

## „РШУМ” КАО ЖИВОТНО НАЧЕЛО – о стваралаштву Љубивоја Ршумовића

„Није то никакав ршум, то је став у животу.”<sup>1</sup>  
Љубивоје Ршумовић

### ФЕНОМЕН РШУМ

Књижевно дело Љубивоја Ршумовића приређује читаоцу изненађење својим разноликим лицима: инвентивна шаљивост и заиграност, заједљивост, ласцивност и фриволност без задршке, меланхолија, брижност према националној култури и усменом наслеђу, горчина због трагедија и промашаја данашњице. Сва ова лица обједињена су, као у неком „melting pot-u” стваралачким и животним ставом који се да описати једном речју: *ршум*.<sup>2</sup>

Обимни, вишемедијални стваралачки опус овог аутора, жанровски и узрасно разуђен, и његова рецепција у српској књижевности и култури превазилази оквире књижевног и прераста у својеврсни феномен *Ршум* (по Бошковићу дело овог аутора јесте парадигма поетике ршума у модерној српској књижевности).<sup>3</sup> Својим досадашњим радом аутор је показао невероватну енергију и завидни радни елан: то подразумева осамдесетак самосталних и коауторских књига, више стотина изабраних дела, превода и антологија, око хиљаду емисија на радију и телевизији, позоришне представе, изложбе фотографија, све то уз широки културни, просветни и спортски ангажман. То сведочи о књижевнику који је својим укупним деловањем и разнородним књижевним лицима оставио дубок траг (смемо ли рећи *ршум*?) у српској култури, што потврђују бројне националне и међународне награде а као најважнији живи писац за децу успео је да учини ово књижевно поље релевантнијим и видљивијим.<sup>4</sup>

Где су корени такве књижевне каријере? Судаћи по библиографским подацима, развој се одиграо поступно и уз значајну помоћ медијске каријере, па иза спољног утиска о муњевитом успеху стоје деценије марљивог рада.

<sup>1</sup> Љубивоје Ршумовић, у: Нино Миленковић, „О клоновима све најбоље” (интервју), *ТВ новости*, 22. 2. 1980, према: Radovan Popović, (prir.), *Štita koja hoda ili Knjiga o Ršumi*, Jubilarно издање povodom trideset godina književnog rada, *Dela Ljubivoja Ršumovića*, knj. 7, Zrinski, Čakovec 1988, 251.

<sup>2</sup> У Вуковом *Рјечнику* из 1852. „ршум” се одређује као: „1) здрав момак као ршум; 2) учинити на кога ршум, или ударити га ршумом, т. ј. повикати на њ с пријетњом [...] 3) (у Рису) плаха киша с вјетром.” На персијском *ршум* значи бесан, дивљи напор разјареног човека, љутња, русвај – в. Љиљана Костић, „Сатира у поезији Љубивоја Ршумовића”, у: Снежана Маринковић, Љиљана Костић, (ур.), *Књижевно дело Љубивоја Ршумовића: зборник радова*, Педагошки факултет у Ужицу Универзитета у Крагујевцу, Ужице 2019, 360.

<sup>3</sup> Драган Бошковић, „Као да то није ништа или од игре до слободе: поетика ршума у српској књижевности”, у: *Књижевно дело Љубивоја Ршумовића: зборник радова*, 2019, 277–286.

<sup>4</sup> Ршумовић је једини српски писац за децу који је отворио Сајам књига у Београду (2013).

Са писањем поезије Ршумовић је почео као гимназијалац (1957).<sup>5</sup> У раном аутопоетичком есеју „Феномен путовања” (1965)<sup>6</sup> певање се види као онеобичавање, *ипчашење*, прекорачење правила и граница:

Попео сам се себи на главу покушавајући да се присетим где је почетак те моје судуде жеље да све забележим, да свему дам обланду речи и реченица. [...] Учитељ Душан Кариман, добричина, партизанчина, чини ми се бркајлија, али чизмалија сигурно, са опасачем од судланице, од пет олова у Сирину, дакле Душан Кариман, учитељ мој, учинио је да почнем све гледати кроз две зенице: једну реалну и другу ипчашену, папирнату, зеницу песме.<sup>7</sup>

Постепено је стицао углед у књижевности, огледањем у различитим песничким формама и приступима (током првих десет година објавио је око деведесет песама у разним листовима и часописима: осим поменутих и у *Раднику*, *Трибини*, *Руковети*, *Видицима*, *Гласу Шумадије*, *Младости*, *Стремљењима*, *Студенту*, *Омладини*, *Данасу*, *Студентском листу*, *Пољима*, *Савременику*, *НИН-у* и др.). Истовремено, четири године на Другом програму Радио Београда реализовао је ауторске емисије *Суботом у два* и *Весели уторак*, као и емисију за децу *Уторак вече – ма шта ми рече* (која својим насловом, датим првој песничкој збирци, очигледно представља језгро каснијег рада), у којој објављује песме: „Доктор мачак”, „Ма шта ми рече”, „Телефонијада”, па, затим, радио игре за децу *Витез округле главе* (1964) и *Питер Величанствени* (1965). Бива сарадник, а од 1968. до 1974. и уредник, програма за децу Телевизије Београд. Нижу се успешне емисије *Хиљаду зашто*, *Хајде да растемо*, *Двоглед*, чиме стиче популарност.

Песнички рад оставио је у једном тренутку по страни и определио се за радио и телевизијско стваралаштво („Дигао сам руке од књижевности и отишао да радим у Радио-Београду”)<sup>8</sup>, у које неретко интегрише своје текстове. Таленат и иновативност у креирању емисија и медијска видљивост помогли су му у промоцији књижевних дела. За то је заслужна сарадња са Душаном Радовићем, који је чинио то исто а менторски утицао на читав низ аутора (свесно је ангажовао младе сараднике на радију, телевизији и у *Полетарцу* за које је процењивао да су талентовани – осим Ршумовића важно је поменути Александра Поповића и Владимира Андрића).<sup>9</sup> Веза је обостра-

<sup>5</sup> Те године објавио је пет песама: „Пролеће” и „Сунчани сат”, *Вести* (год. 13, бр. 510, 11. 4. 1957, 5; бр. 543/544, 29. 11. 1957, 5); „Водоравно” и „Ципеле”, *Књижевне новине* (год. 8, бр. 55, 15. 11. 1957, 8), „Златибор” и „Сам сам” у *Феријалцу* (год. 3, бр. 20/21, јун–јул 1957, 9; бр. 25, нов. 1957, 5).

<sup>6</sup> Љ. Ршумовић, „Феномен путовања”, *Поља*, бр. 80, XI, април 1965, 2.

<sup>7</sup> Исто.

<sup>8</sup> Љ. Ршумовић, у: Радојка Цанкић, „Пишем песме кад ми седне мечка у главу” (интервју), *Младост*, год. 20, бр. 815 (1972), 18–19.

<sup>9</sup> Читав је низ аутора друге половине прошлог века из чијег рада на радију или телевизији проистичу књижевни текстови – то је, очигледно, било одлика епохе. Осим поменутих дела Поповића и Андрића (телевизијска серија *Пустолов* из 1996. прераста у књигу 2001. и њен наставак *Кроз гудуре Обреновца* 2004), из радио-прилога настају књиге Владе Стојиљковића (*Кишобран је распродат* 1972; *Сијалица од сто коњских снага* 1976. и др.) и Мирјане Стефановић (*Штрицкалице* 1972. и др.). Такође, Владимиру Манојловићу, режисеру који је са Владимиром

на – и књижевни текст у себе прима елементе медијског језика и стила. Тако настаје несвакидашња творевина – „телевизијска поезија”: „Тако је створен један нови вид литературе, назовимо је телевизијском литературом коју је Душко Радовић започео емисијом *На слово на слово*. [...] Она је истинита и занимљива, не потцењује дете а говори му речју и сликом. То је управо оно што је радио Змај”.<sup>10</sup>

Спајањем визуелног и текстуалног, као Радовићев сарадник и пошто-валац он се наслања на његову модернистичку поетику (сетимо се циклуса *Вестерн*, и Радовићеве мисли да ће деца у будућности „све више гледати и све више слушати”).<sup>11</sup>

Неки од разлога за прихваћеност ове поезије произилазе из смелог комбиновања елемената високе и ниске културе, традиционалног наслеђа и савременог живота (усмена традиција, градски арго, медијски свет, појавни елементи друштвене стварности) и коришћења хумора, ироније и цинизма, уз често афористички стил („Љубивоје Ршумовић је спајао на сигнификантан начин народно и модерно, дотичући и потрошачки дух свога времена”).<sup>12</sup> Форму песама карактерише наглашено присуство риме (која је „конструктивно-тематско-стилско начело. Рима је основ не само Ршумовићеве пјесничке игре него и пјесме као њеног резултата”)<sup>13</sup> и изостанак интерпункције (зареза нема, задржавају се тачке или двотачке у опкорачењима, као, на пример: „Стеван је умро. Често ми телефонира” – на месту цезуре; најчешће се мисао поклапа са границом стиха). Управни говор графички се истиче верзалом а честа је и графичка игра у распореду стихова (сваки други увучен и сл.). Важну улогу у песми има рефрен којим се истиче поента, модулира контекст певања и остварује иронијски отклон. Поетски језик сачињен је од хетерогеног лексичког фонда: жаргонских, колоквијалних, непесничких израза, архаизама, ласцивности, вулгаризама и фреквентних неологизама. Данојлић сматра да песник то чини због наглашене потребе за римовањем („све је подређено рими; због ње песник често извитопери морфологију, помути синтаксу, или начини неки други прекршај”),<sup>14</sup> што је видљиво и у примеру: „Јер увек се негде зез / ал где / то збиља нез / ал где / то немам појма” – „Перспектива”).

Андрићем креирао документарну емисију о Душану Радовићу (*Био једном један... Душко Радовић*, 2006), сценарио за телевизијску серију *Мајмунољупци* (2004) постаје основа за истоимену књигу кратке прозе, карактеристичну по радовићевској поетици (2012).

<sup>10</sup> Љ. Ршумовић, у: Гордана Дивјак-Арок, „Хиљаду зашто Ршуму” (интервју), *Дневник*, 16. 6. 1968; према: Radovan Popović (prir.), *Štita koja hoda ili Knjiga o Ršumi*, Jubilarno izdanje povodom trideset godina književnog rada, Dela Ljubivoja Ršumovića, knj. 7, Zrinski, Čakovec 1988, 212.

<sup>11</sup> Душан Радовић, *Баш свашта* (сабрани списи), приредио М. Максимовић, Завод за издавање уџбеника, Београд 2006, 379.

<sup>12</sup> Јован Љуштановић, „Поезија за децу Љубивоја Ршумовића и историја српске поезије за децу”, у: *Књижевно дело Љубивоја Ршумовића: зборник радова*, 2019, 313.

<sup>13</sup> Милош Ковачевић, „Стилско-језичке доминанте у ’Зову тетреба’ Љубивоја Ршумовића”, у: *Књижевно дело Љубивоја Ршумовића: зборник радова*, 2019, 288.

<sup>14</sup> Милован Данојлић, „Међу презреним, осумњиченим речима (О лексици Ршумовићеве поезије)”, *Борба*, 3. III. 1973.

Склоност ка лимерику и поетици *штоса* изграђивао је и увежбавао још у младости и она с једне стране сведочи о менталитетској црти довитљивих Ера, а са друге о његовом књижевном темпераменту:

*Био је обичај међу нама, дечацима, док идемо школи [...] да стихове „кле-памо” полако, уз пут, на шта испадне! Личило је то помало (сада тек знам, наравно) на енглеске „лимерике”, веселе и безобразне песмице [...]. Из тог мог дечачког доба [...], остала је, верујем, моја склоност према „штосу”.<sup>15</sup>*

Таквим начином певања Ршумовић успева да обликује само наоко једноставну, интелегентну, духовиту а пријемчиву књижевност,<sup>16</sup> која „потврђује колико је озбиљна књижевност само то – озбиљна, била она висока или популарна”.<sup>17</sup>

Књижевно деловање кроз медије обезбеђује препознатљивост његовог рада и без објављених књига. То доводи до парадоксалног резултата: три његове песме за децу, од којих је само једна до тада штампана<sup>18</sup> а друге две изведене на радију, улазе у антологијски избор Боре Ћосића *Дечја поезија српска* (Матица српска / СКЗ) у знаменитој едицији *Српска књижевност у сто књига*. Нико, међутим, нема проблем са овом чињеницом, пошто је реч о популарном телевизијском и радио аутору.

Седамдесетих постаје члан редакције Радовићевог *Полетарца*, изводе се кантате и позоришне представе по његовим текстовима, заступљен је у домаћим и страним антологијама – што доводи до следећег корака песничке канонизације: осам година после прве објављене збирке за децу његово дело улази у школске програме и постаје део лектире за ниже разреде основне школе (где је и данас присутно). Упоредо са тим постаје уредник документарног програма на Телевизији Београд и почиње да реализује телевизијску емисију *Дијагонале*. Периодично се приређују јубиларна издања поводом годишњица књижевног рада: *Дела „Зринског”* из Чаковца у седам књига поводом тридесетогодишњице књижевног рада (1987–1988), поводом педесетогодишњице рада „Прометеј” штампа *Сабрана дела* у пет књига (2000), Прво слово издаје монографију *Ршумдани: поводом педесетогодишњице књижевног рада Љубивоја Ршумовића (1957–2007)* (2007) а шездесетогодишњицу обележава научни скуп на Педагошком факултету у Ужицу (2018) и први зборник посвећен његовом књижевном делу (2019).

<sup>15</sup> Љ. Ршумовић, 1977, према: Роровић 1988, 49.

<sup>16</sup> „Ршумовићева је потпуно свесна себе као литературе, игре, она је свесна себе као културног кода, као знака друштва, времена, она је једна (модернистички) самосвесна поезија. [...] Српска модернистичка поетика ршума – подвучимо ово – себе пацификује, чини себе доступнијом и комуникативнијом у Ршумовој поетици [...] која је у себе асимилвала целокупан културни простор, од популарне до високе културе, од забаве, разбирбиге и игре до пресудних културолошких знакова нашег времена” – Бошковић, нав. дело, 279.

<sup>17</sup> Исто.

<sup>18</sup> Реч је о песмама „Уторак вече – ма шта ми рече”, „Како деца зими расту или једна хорукијада”, „Телефонијада”. Објављена је само прва од наведених, у *Малом језу*, год. 5, бр. 162 (18. мај 1965), 8.

## ИНТЕРМЕДИЈАЛНОСТ У СТВАРАЊУ

Будући да је своју каријеру прво изграђивао на радију и телевизији, Ршумовић је увек био окренут визуелном (о чему сведочи и његово страствено бављење фотографијом) и интермедиијалном стварању („био је и остао песник естраде; његове песме су слике које би хтеле да се певају”).<sup>19</sup> То подразумева *интермедиијалну флуидност* која се јавља у два вида: кретање од медијског ка књижевном тексту и обратно; затим визуелно (фотографија, илустрација) које ураста у књижевно ткиво и постаје саставни значењски чинилац. Свакако да се у томе Ршумовић наслања на богату традицију авангардне књижевности (надреалистички колажи, сигналистичка поезија), али и традицију књижевности за децу у којој су, почев од Змајевих илустрација и песама-стрипова у *Невену*, преко стрипова-песама Бране Цветковића у *Политици за децу* и надреалистичких колажа Душана Матића у *Подвизима Дружине пет петлића* (1933), па, затим, и у Радовићевом књижевном (Душан Радовић и Ђорђе Миловановић у сликовници *Поштована децо* 1954) и медијском раду (емисија *На слово на слово* 1971), текст и слика разумевани као међусобно припадајући.

Што се тиче првог аспекта интермедиијалности, књижевни текстови често су настајали за радио и телевизијске емисије, па су касније објављивани у књигама: тако су песме „Доктор мачак”, „Телефонијада”, „Ма шта ми рече” емитоване прво у емисији *Уторак вече – ма шта ми рече* на Радио Београду (1962), па касније постале део збирке *Ма шта ми рече* (која је готово у целини и сачињена од песама писаних за медије):

Тако се догодило да 1970. године имам довољно добрих песама за једну пристојну збирку. Али, нисам ја био свестан тога, већ Гојко Јањушевић, уредник едиције *Детињство* коју су издавале Змајеве дечје игре и Културни центар Нови Сад.

Једног дана бануо је Гојко у наш стан у Сплитској 5, са Милорадом Предојевићем, директором Културног центра, и предложили да им одмах дам рукопис за штампу. Какав рукопис, питам их. Рукопис песама за децу, ваља га имаш. Немам га, кажем искрено. Онда нам дај сва та сценарија, па ћу ја од тога направити рукопис, каже Гојко. И ја прикупим све што сам до тада писао за децу: двадесетак сценарија за радио емисију *Уторак вече – ма шта ми рече*, педесет сценарија за те-ве серију *Хиљаду зашто*, и осамдесет четири сценарија за серију *Хајде да растемо*.<sup>20</sup>

И даље: емисија *Хајде да растемо* емитована је од 1969. (84 епизоде) а од 1978. прерасла је у наслов школске лектире. Песма „Вук и овца” и „Телефонијада” постају хит серије *Двоглед* 1971, компонују се и издају се на грамофонским плочама. Концепт *Фазона и фора* (1985) представља добар при-

<sup>19</sup> Филип Давид, „Откривање света”, *Књижевне новине*, 7. 2. 1970; према: Поповић 1988, 125.

<sup>20</sup> Љ. Ршумовић, „Шта ме је прославило”, *Којештара нула* (у рукописна архива аутора). Види, такође и у: D. Šijan, *Savremeni dečji pisci Jugoslavije. Intervjui*, Stylos, Zagreb 1975, 494.

мер интермедиијалне флуидности: својом дуготрајношћу (емисија је снимана током осамдесетих и делом деведесетих, а обновљена у другој деценији новог века) она сведочи о трајној вези књижевног текста и медија у Ршумовићевом стваралаштву. Наслов збирке *Вести из несвести* (1976) прераста у сталну рубрику у телевизијској емисији чији је Ршумовић аутор и сценариста. Затим се 1991. штампа књига под тим насловом (други део или наставак књиге објављује се 2019), заснована на концепту емисије. Дакле, књижевни текстови се уливају у нове, медијске целине, па се из медијских целина враћају, измењени, свом књижевном постојању. Флуидне релације између две равни утичу на непрекидно мењање књижевних целина и њихово непрекидно реорганизовање. Тиме интермедиијалност прераста у значајну одлику Ршумовићевог дела и указује на хибридноћ као поетичко начело.

Такође, медијско искуство утицало је на језички израз и стил песама: заснованост на досетки, чести обрти у функцији поенте, римовани стих и ефектни рефрени (рекламе су римоване да би се лакше памтиле). На пример, стихови „Млеко је пиће / што јача мишиће” обликовани су као пропагандна порука: римована, сажета, духовита, налик лекарској препоруци – и лако памтљива.

Ршумовића је занимала фотографија, као својеврсно документарно сведочанство (што је резултовало, између осталог, и ауторским радом на каталозима изложби и изложбом седамдесет седам портрета под називом *Људи које срећом срећем* из 2019).<sup>21</sup> Он је користи у форми фотоколажа, чак и ансамблажа у својим збиркама. За своју прву збирку за децу сâм је начинио корице а илустрације су колажирани исечци из новина са духовитим и карневалским призорима. Песма „Телефонијада” смештена је у отвор ципеле којој су колажирањем додати шешир и очи. Визуелном антропоморфизацијом мушке ципеле средишњи део са шнирањем доживљава се, логиком аналогije, као нос, а отвор као разјапљена уста. Смештањем текста о дијалогу леве и десне ципеле у белину отвора, аутор постиже ефекат близак стрипу, као да текст изговара сама ципела. Песма „Ово је време чуда” (о којој ће касније бити речи) илустрована је фотографијом циркуског жонглирања у коме је формирана људска пирамида гимнастичара подигнутих ногу изнад главе. На илустрацији су младић у доњој равни и девојка са запањеним изразом лица у горњој равни. Изокренутих екстремитета обоје пркосе земљиној тежи а циркуски амбијент фотографије упућује непосредно на карневалско начело: „Песник проговара карневалским језиком, који карактерише ’логика изокренутости’ и амбивалентна природа смеха, који је истовремено ’весело, ликујући’ и ’подрутљив, исмевачки’”.<sup>22</sup>

Креирањем визуелне опреме и текста у збирци Ршумовић значајно допуњује и оцеловљује своју ауторску визију. То уочава и Празић: „Није слу-

<sup>21</sup> Душана Радовића, Бранка Ћопића, Стевана Раичковића, Данила Киша, Моме Капора, Владете Јеротића, Матије Бећковића, Драгана Лукића, Светлане Велмар-Јанковић, Добрице Ерића, Десанке Максимовић, Моша Одаловића и др.; глумца и редитеља: Александра Петрова, Неде Арнерић и др.

<sup>22</sup> Љ. Костић, нав. дело, 2019, 368.

чајно да је песник сам ликовно опремио своју књигу. Очеvidно, насловна страна и илустрације у збирци саставни су део песничкога поступка; слика није само мање-више илустративна допуна поезије, она је сама поезија”.<sup>23</sup>

И збирка *Још нам само але фале* заснива се на интермедијалној сједињености текстова и илустрација, коју Љуштановић назива *интермедијацијом*,<sup>24</sup> само што је овог пута за ликовно обликовање задужен Душан Петричић. Коришћени поступци су сродни претходној збирци: илустрације су интегрални чинилац текста који је смештен у облачиће стрипа (у песмама „Било је пролеће, месец мај”, „Ни пет пара” и „Аждаја свом чеду тепа” а „Једна слатка аждаја Тереза” обликована је као везена куварница.

Корак даље начињен је у *Песмама уличаркама*: „Ја сам те песме, наслове песама, фотографисао по улицама, поред путева, на кућама, и после испод тих наслова писао песме. [...] Волим документарност, у фактима тражим поетско”.<sup>25</sup> Наслови песама су фотографисани елементи свакидашњице: саобраћајни знаци, табле са бројевима кућа и назива улица („39”, „Курсулина улица”), табле са натписима („Продајем родну кућу”), називи фирми и кафана („Мушки фризер Зага”, „Горица”, „Ресторан Син”, „Бифе Пролазник”), графити („Маргита је дечак”, „Ева + Оља”, „Мрзим Маргиту, мрзим дечаке, идем на кошарку!”, „Јебеш зид на коме ништа не пише”), чак и надгробни споменици („Тадић”). Сматра се да се умеће фотографије превасходно састоји у опажању специфичног угла или перспективе из које добија сопствену унутрашњу целовитост и значење, па певање проистиче из ауторовог одабира елемената стварности.<sup>26</sup> Из свега наведеног јасно је у којој мери интермедијалност и интермедијација чине значајну карактеристику Ршумовићевог стваралаштва.

Својим фотоколажима и фотографијама које бивају наслови песама Ршумовић суштински проширује експерименте међуратних надреалиста. Са друге стране, мада се сигнализам јавио крајем педесетих, у време његових ауторских почетака, и развијао у време његових већих књижевних и медијских успеха, Ршумовић се кретао мимо овог покрета (нема невербалну поезију и не опредељује се за поетичке одлике правца).

\*

Из наведеног је видљиво да Ршумовићева поезија и проза за децу и за одрасле настају и развијају се напоредно. Иако су стваралачки почеци везани

<sup>23</sup> Милан Празић, „Велика љубав мале песме. Песник Љубивоје Ршумовић у акцији *Милион година књиге*”, *Политика*, 4. 12. 1971, према: Роровић 1988, 134.

<sup>24</sup> Ј. Љуштановић, нав. дело, 2019, 316.

<sup>25</sup> Љ. Ршумовић, у: Миливоје Павловић, „Не волим да се понављам” (интервју), *Рад*, 30. 10. 1981; према Роровић 1988: 282.

<sup>26</sup> И овде је примењен иронијски дискурс: саобраћајна табла на којој су поређани путокази за топониме од удаљенијег и значајнијег на врху (Атина) ка мањим, ближим топонимима у истом смеру (Приштина) и најближем (путокази унутар истог места: Ж. Станица, КП дом) делују као обрнута вредносна градација и животни биланс. Будући да последња одредница припада унутрашњем простору истог, властитог места, она се саркастично изједначава са простором дома и реализује као цинични епиграм: „Свуда поћи / Ка Пе дому доћи”.

за поезију, прво се етаблирао у пољу књижевности за децу објављивањем две збирке прича (*Тандара мандара* 1966, па *Причанка* следеће године). Због тога је прва збирка песама *Ма шта ми рече* (1970) прихваћена као већ зрело песничко дело и утврдила истакнуто место које у том тренутку заузима. Збирке песама за одрасле појавиле су се седам година касније (*Зов тетреба и Устон вртовима*, 1977) – а, заправо, као резултат пуне две деценије песничког рада. За њима су следиле збирке *Рошави анђео* и *Магнет* (1979), *Сјај на прагу* (1982), *Песме уличарке* и роман *Иматели Ршума* (1983), затим *Обад* (1987) и тако редом. И надаље, Ршумовић се кроз своју књижевну каријеру равноправно посвећивао обема областима и у обема је показао значајне резултате. Због тога ћемо указати на њихове поетичке одлике и међусобне сродности.

### ОПИС КОРПУСА

Определили смо се да антологијски избор Ршумовићевог стваралаштва буде подељен на два дела: на дела за децу и за одрасле. Унутар сваког поглавља текстови су распоређени жанровски, од поезије ка прози и драми. Обимност ауторског опуса учинила је овај посао захтевним, уз жаљење што предвиђени обим не допушта нешто обухватнији избор. Однос међу заступљеним жанровима није равномеран: Ршумовић се у највећој мери посвећивао поезији, па је њој посвећен већи део избора. Непрекидно осциловање у начину певања, у тону и теми природно се груписало у више кључних тематских и поетичких кругова, поступно развијаних из збирке у збирку.

То, конкретно, значи следеће. Избор Стваралаштва за децу подељен је на поезију, прозу и драмски рад. Поезија за децу организована је у следећим тематским потпоглављима: 1. *Ма шта ми рече* – поетика онеобичавања, парадокса, нонсенса; 2. *Хајде да растемо* – слика детињства; 3. *Још нам само але фале* – преобликовање бића из народне традиције и елемената народне књижевности; 4. *Живот је плетен од танких нити* – певање о комплексности живота; 5. *У заседи иза петнаесте* – песме о изласку из детињства.

Избор прозе обухвата краћу прозу и одломке романа. Насловљен је симболичном синтагмом из романа *Заувари* (2011), датом у виду завршне напомене, у којој се завичајни простор детињства именује као Краљевина Заувари. Избор садржи три вида краће прозе: модернистичке приче (из збирки *Тандара Мандара* и *Причанка*, 1966. и 1967), приче у којима аутоисповедни глас фикционализује властито детињство (*Бездан са дном*, 2009) и ауторске „народалије” – легенде и бајке (*Сунчање на месечини*, 2009).

Из обиља драмског рада издвојили смо драму засновану на народном предању, *У цара Тројана козје уши* (2000).

Стваралаштво за одрасле садржи избор поезије и одломке прозне књиге *Кућа са окућницом* (2011), засноване на сонетном венцу *Кућа* из збирке *Сјај на прагу*. Поезија је груписана на следећа тематско-мотивска поља: 1. *Писмо из Љубиша*: певање о завичају, пореклу, породици – што представља најемотивнији и најинтимнији вид певања; 2. *Прилози за аутобиографију*: ауто-

поетичко преиспитивање о улози песника, сврси и смислу певања; 3. *Баи за инат: зов тетреба* – еротска поезија; 4. *Покушај дефинисања балканског менталитета*: сатирична поезија и слике националног менталитета – и усуда; 5. *Родољубивојеве песме*: родољубива поезија. Песме из последњег потпоглавља објављиване су у оквиру стваралаштва за децу и одрасле.

Начелом да сваком стиху из сонетног и мајсторског венца посвети засебну причу о размишљању, логици, менталитету људи свога завичаја, именовану по њиховим мудрим исказима, и да проза буде устројена начелима поезије, Ршумовић постиже нераскидиво јединство оба дела, песничког и прозног. *Кућа с окућницом* не може се разумети без сонетног венца *Кућа* – као што сонетни венац овим делом задобија своју пуноћу и продубљује своју симболику и комплексност.

## СТВАРАЛАШТВО ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ ПОЕЗИЈА

Сви су се значајни преломи у књижевности за децу: у њеном одређењу,<sup>27</sup> борби против експлицитно педагошких и идеолошких регулатива, у њеном надрастању узрасних оквира – већ десили половином прошлог века када је Ршумовић почео да пише своју „телевизијску” поезију.<sup>28</sup> Александар Вучо, Душан Радовић, Милован Данојлић, Бранко Ћопић, Драган Лукић и други већ су објавили неке своје кључне збирке, теорија игре се усталила у поезији за децу, однос према младом читаоцу изменио се од позиције одраслог лирског субјекта који га саветује и води кроз живот ка субјекту који га позива, као себи равноправног, у игру језиком и маштовите, често егзотичне поетске пределе. Модернисти (Миљковић, Данојлић, Киш) су већ формулисали своје начело *наивне песме* позивајући се на Макса Жакоба, Радовић и Данојлић објавили су своје есеје и полемике у одбрану естетике песме за децу. Једном речју, велика борба за естетско биће дечје песме била је завршена. Па чак и промовисање нове, интелигентне, духовите, често апсурдне или парадоксалне књижевности кроз телевизијске и радио емисије установио је Душан Радовић својим емисијама. Шездесете и седамдесете године прошлог века, када се Ршумовић етаблира у овом пољу, сматрају се златним периодом модерне књижевности за децу.<sup>29</sup> Под Радовићевим патронатом Ршумовић ступа у ово поље као зрели производ духовне климе шездесетих година.

Канонизација Ршумовићевог дела у књижевности за децу кретала се зато готово праволинијски, од позиције најперспективнијег до статуса уважаног класика. Као што смо и навели, почела је и пре објављене збирке и

<sup>27</sup> О томе више у: Зорана Опачић, „Два и по века књижевности за децу”, у: *Антологија књижевности за децу 1*, ИЦ Матиче српске, Нови Сад 2018.

<sup>28</sup> То, уосталом, уочавају и Милан Празић, Јован Љуштановић и други проучаваоци: Милан Празић, Јован Љуштановић.

<sup>29</sup> О томе у: Јован Љуштановић, *Брисање лава*, Дневник, Нови Сад 2009.

установљавала се додатно многим наградама и признањима, присуством у школским програмима, у антологијама, историјама књижевности за децу. Важан моменат у канонизацији везан је за Радовићеву *Антологију српске поезије за децу* (1984). Радовић га сматра најистакнутијим аутором модерне поезије и укључује чак двадесет шест песама у свој антологијски преглед (једини песник који има више песама је Јован Јовановић Змај, што јасно показује став о Ршумовићевом месту и значају). Описујући развојни лук српске поезије за децу, Радовић га исцртава управо тим координатама, „од Змаја до Ршумовића”: „Један циклус поезије за децу завршен је, и то славно. Од Змаја до Ршумовића. Нови циклус почеће од Ршумовића и завршиће се песницима који још нису рођени”.<sup>30</sup> На почетку новог века, категорија канонског песника је неупитна, па Јован Љуштановић констатује: „У овој, 2001. години, кад је с поезијом за децу све друкчије, Љубивоје Ршумовић је поштовани живи класик”.<sup>31</sup> Такав статус није измењен ни у новом веку а присуством у свим антологијама овог поља књижевности, као бројним наградама за животно дело додатно је утврђен.

### *Време чуда*

Ршумовић је, дакле, имао пред собом и наслеђе послератних надреалиста, њихово наслањање на слојеве књижевне традиције: усмену књижевност и словенску митологију<sup>32</sup> (Васко Попа је 1958. објавио своју збирку народних умотворина и песама *Од злата јабука*). У себи је носио усмену књижевност и огромно поштовање према књижевности уопште, наслеђено из породице (наводи да је његов отац био један од двојице Љубишана који је био претплаћен на новине и књиге у селу и да су све књиге до којих дођу читали истим редом: отац, па деца). Спој двоструке поетике, усмене и модернистичке, народска разборитост, мудрост и духовитост и, са друге стране, убрзани београдски животни ритам, модерни језички израз и доживљај света у судару са динамизмом и каледоскопском природом телевизијског жанра, сјединили су се у иновативну књижевну поетику. Реакције публике на његове текстове биле су, како смо поменули, изразито позитивне зато што је Ршумовић представљао лице новог доба. Интелигентан, духовит, рушећи конвенције, постављао је знатно проширене оквире стварања за децу. У својој поезији смело је комбиновао слојеве културе, играо се језиком, формом песме, интерпункцијом, лексиком, жаргоном, смислом, смишљао неологизме, крњио речи због риме, користио се народним изрекама, смело преобликовао ликове и мотиве народне књижевности, примењивао медијске формуле у писању, подсмехивао се васпитним конвенцијама разумевајући дечју природу а опет, са друге стране, успостављао сопствени васпитни образац. Једном речју, да се послужимо сада већ рефренском синтагмом овог уводника, *правио ршум*.

<sup>30</sup> Душан Радовић, *Антологија српске поезије за децу*, СКЗ, Београд 1984, V.

<sup>31</sup> Јован Љуштановић, „О манућуцима и озбиљности у поезији Љубивоја Ршумовића”, *Детињство*, Нови Сад, XXVI, јесен–зима, број 3–4, 2000, 48.

<sup>32</sup> Као и на античку и византијску традицију.

Из тог разлога, није случајно што се прва збирка песама зове *Ма шта ми рече*. За Ршумовића је писање спонтани, готово надреалистички акт асоцијативног низања појмова и речи, звучности (риме) у чему препознајемо траг технике аутоматског диктата: „Кад баш не знам о чему бих, ја почнем песму ни о чему, па у току писања набасам на неки смисао. Играм се речима, па из игре испадне и понешто згодно”<sup>33</sup>; „Ја у својим песмама имам не мало нонсенса, готово надреалистичких комбинација”.<sup>34</sup> На то указује и Данојлић: „само постојање риме, њен пуки блесак, Ршумовићу је знак да је у језику нешто сазрело, да је повод за песму припремљен, и да треба поћи за том индикацијом – смисао ће се, сам од себе, накнадно установити, организовати”.<sup>35</sup>

Уводна песма под насловом „Уторак вече ма шта ми рече” (касније скраћеног наслова), насловљена је говорним идиомом који подразумева неверицу оног ко слуша саговорника и оспорава изговорено. Такво начело изневеравања истинитости унапред одређује тон читаве збирке. Полази се од исказа како није упутно веровати певању, ни неопходно. И заиста, песничко начело збирке јесте карневалска инверзија појавног света, односно оно што су надреалисти између два рата именовали као Алманах *Немогуће – L’Impossible* (1930), па се може рећи како Ршумовићева збирка представља својеврсну неонадреалистичку реплику, за млађу публику. О томе сведочи уводна песма у којој се свет какав познајемо зауставља („свануло вече”; „Земља се вечерас не окреће”) а затим покреће инверзно, насупротив правилима логике, уз рефренско оспоравање таквог онеобиченог поретка (свака апсурдна тврдња побија се неверицом: „Ма шта ми рече”). За карневал је „веома карактеристична логика „изокренутости” (à l’envers), „насупротив”, „наопако”, логика непрестаног преметања, онога што је горе и онога што је доле („то-чак”), лица и наличија”.<sup>36</sup> Пошто је пореметио и деструисао поредак света, песнички глас креће у авантуру његовог преосмишљавања: у свету песме све је могуће – и невероватно: ноћ смењује дан, самим тим наступа доба ирационалног, фантазијског, а у таквом имагинативном, парадоксалном свету реке теку узводно и свет прераста у карневал (на дрвећу звече кликери), он плеше и поиграва по некаузалним начелима која се непрекидно изнова успостављају.<sup>37</sup>

То начело наставља се у песми „Ово је време чуда” која у подтексту призива Змајеу „Песму о Максиму”. Максимов сан дешава се, као и у Ршумовићевој песми, мимо логике. Улазак онеобиченог старца, вилењака, односно ђаволка у песму-сан почиње најавом чуда („наједанпут, нуто чуда”) које подразумева „скакање са дуда” – буквализовану фразему која означава

<sup>33</sup> Љ. Ршумовић, у: „Земља хода земљом”, *Илустрована политика*, 11. 4. 1978, 59; према: Роровић 1988: 56.

<sup>34</sup> Љ. Ршумовић, у: Гордана Дивјак-Арок, „Хиљаду зашто Ршуму”, *Дневник*, 16. 6. 1968; према: Роровић 1988, 216.

<sup>35</sup> Исто.

<sup>36</sup> „У карневалу сам живот је игра, а игра привремено постаје сам живот” – Mihail Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Nolit, Beograd 1978, 18.

<sup>37</sup> Исто, 15.

силажење са ума, у овом случају да неко стиже из онеобичене стварности. Старчев изглед, понашање и говор, па и поклон – илузија чудотворног средства из бајке су нестабилни, налик усменим лагаријама и сачињени од међусобно поништавајућих информација. Читалачко искуство наводи нас да Ршумовићеву песму „Ово је време чуда” доживимо као врсту надопева на „Песму о Максиму” – само без моралистичке поуке којом Змај своди своју песму, већ са типично карневалским изокретањем поретка: „Живот је једна фарса”. Садашње време у песми упућује да је реч о стању са неодређеним трајањем. „Сви знанци и сви странци” падају из заумне стварности (три строфе песме садрже варијације истог идиома: „падају с дуда”, „падају с крушке”, „падају с Марса”).

Разграђивањем каузалности и установљавањем карневалске игре као песничког начела на самом почетку збирке, песник задобија пуну слободу. О томе сведочи корпус нонсенсних песама, који има дугу традицију, и води траг од деветнаестог века (*Књига нонсенса* Едварда Лира / *A Book of Nonsense*, 1846). Довођење у међусобни контакт слона и телефона који су сродни само по звучању у песми „Телефонијада” прави је пример за то. Супротни по величини, по онтолошком својству (техничка цивилизација / дивљина; један „лик” је небиће – апарат, други јунак је биће: гигантска животиња из џунгле), јунаци су хроматски инверзни (слон је бео а телефон црн, чиме су визуелно издвојени из стварносног поретка), доводе на исту стазу (хронотопом широког царског друма свесно се алудира на јуначке народне песме) и ступају у комуникацију – а не у мегдан, како би се то очекивало у сусрету епских јунака. Њихов дијалог је (унапред) обесмишљен, и њиме се буквализује нови идиом, игра глувих телефона, чиме се апсурд повећава. Слон и телефон остају да стоје на друму налик Владимиру и Естрагону у Бекетовој драми апсурда, њихов контакт остаје узалудан, јалов, чиме ведрa алогична игра потпомогнута неологизма: слонирање / телефонирање (како би то аутор рекао, „Волим да измишљам нове речи, али тако да оне не изгледају на силу бога измишљене, него да делују природно, тако да изгледа да ниједна друга реч ту није могла боље лећи”<sup>38</sup>) прераста у егзистенцијалистички обојену слику немогућности разумевања, онтолошког јаза међу бићима савременог света. Или, како Јовановић уочава: привидно (или испрва) неосмишљена игра усмерена је на осмишљавање значења.<sup>39</sup>

Уобичајена је предрасуда да поезија за децу није у стању да досегне метафизичку раван и промишљање апстрактних појмова. Савремена поезија, укључујући и Ршумовићеву, показује супротно. Заиграни дух младог бића отвара могућност да се проговори о сложеним темама, уз задржавање везе са непосредним искуством. Тиме су Радовићеве тежње за успостављањем вертикалне димензије утемељене у овој поезији (што је видљиво у песмама Бранислава Петровића, Моша Одаловића, Дејана Алексића и других). Везивањем за конкретне искуствене појаве и проблеме пева се о времену и о

<sup>38</sup> Љ. Ршумовић, „Пишем песме кад ми седне мечка у главу” (интервју), Милисав Савић; према: Роровић 1988, 207.

<sup>39</sup> Александар Јовановић, „Поезија Љубивоја Ршумовића”, *Знак*, 4. 4. 1972.

пролазности, па и о сврховитости живљења. Пример за то даје нам Ршумовићева песма „Временце”, заснована на игри језиком у којој се суфикси за умањенице додају на разне врсте речи (финенце, нећкенце, качић). Млади песнички субјекат дато му време доживљава као бреме, као вишак. Покушавајући да га осмисли, нуди га на поклон другима за које сматра да им је потребније (као време за учење или време за тугу) – заправо нуди своју помоћ, из чега се види да проблем лежи у његовој потреби за дружењем.

### *Слика детињства*

„Детету се не сме спутавати основна делатност – да измишља, да буде радознано, да се игра”.<sup>40</sup>

Ршумовићева поезија за децу у основи се наслања на Радовићев модернистички поетички концепт, што подразумева уважавање дечје природе, побуђивања дечје природне радозналости и маштовитости („Замислите, децо...”) и певања као позивања у читање као игру језиком: необичним, не свакидашњим речима и њиховим морфолошким, графемским, звучним аспектима (*Вукова азбука*, „Смешне речи”, „Деца воле”), циљано мотивисање читалаца на језичку (и менталну) креативност. Занимљиво је, међутим, да је по својим карактеристикама и мотивима Ршумовићев начин певања у суштини много сроднији млађој генерацији песника, Владимиру Андрићу и Драгомиру Ђорђевићу но Радовићу. За ове песнике, па и за Ршумовића, карактеристично је шаљиво приказивање невоља у одрастању, певање о дечјим несташлуцима и праву на индивидуалност, борба против ауторитета, приказивање и тамне стране животне стварности а песничка форма подразумева риму (код Радовића она често изостаје), онеобичавање стиховне и строфичне конструкције и изостанак интерпункције (по свему томе Ђорђевић се указује као најдоследнији настављач Ршумовићеве поетике).

У својој поезији бави се широким спектром тема и свим периодима одрастања, почев од рођења (демитификовање за децу „митизованих” прича о рођењу у „Браћу не доносе роде”, па отац „тражи” сина у продавници, на мору, у купусу из Срема) до изласка из детињства („У заседи иза петнаесте”). Ршумовић се залаже за поштовање дечјег идентитета, индивидуалности, потреба и жеља. Индивидуација почиње рођењем и именовањем, о чему се пева у „На пољу где се чавке чавче”. Јединствени плави мрав, у колонији жутих, безимених мрава изузетан је и по својим захтевима да не пристане на безименост и живот у маси, по снажној жељи да се његова личност поштује. Изузетност и непоновљивост сваког бића наглашава се и у песми „Бела ворна и црна овца”, у којој одлике појединца којима се он јасно издваја из колектива не треба да буду разумеване као недостатак, већ, напротив, као квалитет: „– ТРЕБА ДА СМО ОБЕ СРЕТНЕ – / ШТО СМО ТАКО ИЗУЗЕТНЕ!”

У сваком детету, верује песник, налази се неограничени потенцијал. Због тога га треба волети, разумети и омогућити му да га у себи препозна и оствари. Полазећи од те идеје у песми „Дете”, лирски субјект показује на три при-

<sup>40</sup> Љ, Ршумовић, према: Поповић 1988, 35.

мера како су и највећи песници, научници, ратници били мали и чинили све што и било које дете. Он одабира јунаке прошлости и садашњости из различитих, једнако важних области живота: песника и изумитеља Гетеа, устаника Хајдук Вељка и астронауте; према свим поменутиим ликовима читалац осећа поштовање, све их краси озбиљност, неустрашивост. Тиме се постиже хумористички ефекат смештањем у ситуације типичне за рани животни узраст (сисање палца, седење на ноши, несташлук) а са друге стране показује да сви полазе од исте, дечје мере, само је питање докле ће стићи. У Ршумовићевој поезији доминантна је апологија детињства, која подразумева непрекидно храбрење његовог развијања („Хајде да растемо”, „Ја када удахнем”; „Деца могу да полете”). Раст се приказује као поступно освајање просторних кота („до стола / до столице”), моторичких способности („до кашике”), узрасних и социјалних идентитета („до дугачких панталона”; „до матуре”; „до љубави”), интелектуалних капацитета („до полице”). Млади читаоци подстичу се да желе, сањају и маштају, са вером да је све могуће („треба само да се сете / треба само да пожелеле / да замахну да се вину”), пошто: „радост деци крила даје” („Деца могу да полете”).

У савременој поезији дечја игра и несташлук разумевају се као неопходни за упознавање света, сналажење и испробавање сопствених могућности и граница. Још је Змај то добро разумео и често узимао за мотив свог певања. Потреба за слободом, „ван оквира” својствена је младом бићу, о чему сведоче Ршумовићеви „Бегунци од куће”. За разлику од традиционалне поезије, у којој се бежање од куће представља као тешко огрешење, у овој песми нема вредносног става, само свести да се то непрекидно дешава („кад чујете негде / да шкрипућу шљунци / будите сигурни / то беже бегунци”) и да је напуштање оквира неопходно у освајању личне слободе. Осамостаљивање је неопходан пут у одрастању који родитељи често забораве или покушавају да онемогуће својом контролом или посесивношћу. Због тога се у „Сонгу о дванаестогодишњацима” родитељска стега представља као погрешна и узалудна: „Родитељи вреди ли вам рећи / Деца ће вам кад ли тад утећи / Да кроз живот као шупљу врећу / Траже себи разлоге за срећу”. Доживљавајући дечју потребу за несташлукцима као саставни део одрастања, Ршумовић укида диференцијацију добре и лоше деце: „Добра деца личе на лепоту / А на кога личе лоша деца / На добру” („Ко на кога личи”).

Несташлук се у извесној мери аутокорективно приказује из позиције младог лирског субјекта који повремено схвати да је „превршио” и „прекардашио”, па пожели да буде фин и добар („Ја сам лупао”), макар и привремено. Као да се сама дечја личност ломи између потребе да се буде пристојан и изазовне силе деструкције / или авантуре. О томе сведочи песма „Има нека сила”, у којој лирски глас сведочи како не може да се одупре снажном унутарњем пориву на авантуру, неодређено га називајући као „Нека сила”: „И када сам добар / И када сам лош / Та сила ме зове / ХОДИ К МЕНИ ЈОШ”. Слично је и са гримасама (керефекама / глупирањем) из истоимене песме, које детету толико значе да задобијају одлике бића: имају различита својства, породични круг, проблеме са здрављем и сл.

На трагу Змајевог анимизма примењеног на дечју свест и јунака који се играју пребијеним очевим штапом, марамом, сатом, који у игри прерастају у жива бића, тако и јунак песме „Квака”, налик Змајевом „Малом коњанику” расходовани предмет из свакидашњег окружења претвара у јунака свог света маште: она мења обличја и улоге сходно контексту, па бива и војник, и витез, и каубој, морнар, ловац, мудри саветодавац, пријатељ у невољи („Та моја квака верно ми служи / све што зажелим она ми пружи”). Међутим, на свом почетку и завршетку открива се суморни контекст из ког произилази дечакова маштовита игра: исповедни јунак живи у немаштини и нема играчке; зато квака не само што у машти прождире сваку храну (пошто она у стварности изостаје), већ постаје и његов пријатељ и штит пред стварношћу („не зна шта је то страх и плач”) и помаже му у социјалној изолацији („Баш јој не смета / Шта прича свет”). Безазленије превазилажење проблема одвија се уз помоћ имагинарних пријатеља, какав је „Кит” Мирка Васића из Јабучког рита који Марку помаже у борби са храном: дечак с њим разговара, шета а кит уместо њега једе све из тањира.

У „Случају са мојим ујаком” истиче се дечије идентификовање са микросветом дете види свет природе као себи сродан и пријатељски. Отуд и Дуд и мрав као пријатељи. Одрасли који су изгубили осећање јединства с природом то не могу разумети, због чега их природа хиперболично напада (мрав „таба” ујака).

Дечја песма региструје измене породичних односа, у шта спада и однос родитеља и деце. Презапослени родитељи не посвећују довољно пажње детету, ућуткујући га, занемарујући. То се оштро критикује у песмама „Има ли краја – мајка му стара” и „Генерале сило љута”. Са друге стране, ни претерана брига није добра, сведочи млади лирски глас који даје оглас у којем се одриче своје породице: „Па желим овим путем / Свима на знање да дам / Мене није родио нико / Ја сам се родио сам” („Оглас”). (У овом погледу Ршумовићева поезија сродна је радикалној побуни детета у певању за децу Рајка Петрова Нога – што сведочи о сродности модерне поезије за децу друге половине века.<sup>41</sup>)

Модерна поезија није усмерена на изградњу вредносних модела у дечјем понашању, што значи и одустајање од експлицитне поучности. Код Радовића васпитно се јавља из позиције инверзне психологије, као изврнута поука која се обесмишљава иронијским рефреном („Да ли ми верујете”) а промовише се поступање супротно од очекиваног и пожељног. Управо зато је занимљива чињеница да се у Ршумовићевом певању јавља васпитна димензија, која је неретко експлицитно наведена. Она је, дакако, духовита и иронијска, заснована на обрту, изненађењу (на крају „Чисте песме” испоставља се да је јунак несвакидашње ревностан у хигијени заправо „ненормално прасе”). Служећи се савременим медијима, аутор промовише оно што сматра да је здраво и

<sup>41</sup> Ного објављује збирке *Родила ме тетка коза* (1977) и *Колиба и тетка коза* (1980). Више о томе: Зорана Опачић, „Два детињства у поезији Рајка Петрова Нога”, у: *(Пре)обликовање детињства*, Учитељски факултет, Београд 2019.

потребно духовитим римованим исказима, понајвише у вези са исхраном: „Глава ми у торби”, „Ако желиш мишице” и сл.<sup>42</sup>

У неким случајевима се васпитна димензија радикално преобликује из неверовањем очекивања, као у случају песме „Ау што је школа згодна”: похвала школе и школског живота неочекивано обликована као говор ћака постепено открива свој прави разлог – заљубљеност у „малу са киком” и пријатељство са вршњацима. Лењост се, на пример, не критикује карикирањем и исмејавањем понашања лењивца (Змајев „Гаша” много више личи на неспретног јунака песме „Рекоше ми буди пекар”), већ као узалудно трагање за земљом Дембелијом („Сонг о Дембелији”).

Овом корпусу придружују се и песме о дечјим страховима. Разрешавању страха приступа се на различите начине: у форми ведре игре-разбрајалице (гусари испод кревета се надмудрују, један по један: „У сваком погледу / Прошла ме је страва / Сад је све у реду / Може да се спава” – „Десет љутих гусара”) или кроз инвертовање односа детета и мрака („Мрак” се демистификује као негатив светлости: „Тако и мрак је у ствари дан / Офарбан у мрко-црно” – и обеснажује изменом перспективе, па се „плаши деце / Јер деца душом светле”). Сродна „Мраку” је и песма „Баба Рога” у којој савремено дете које категорички одбија страх од непознатог. Изазивајући биће из народног предања на двобој, дечак жели да рашчисти да ли она „постоји ил’ не постоји”, истичући да су се улоге промениле и да сада он представља страх и трепет за митска бића.

Страх се сагледава и као инстинкт који опомиње на опасност и омогућава интензивнију свест о бивствовању („Хоћу мало да се бојим / Да осетим да постојим // Рече мачка испред кера / Па побеже у два смера” – „Понашам се попут паше”). Он није резервисан само за мале и нејаке, пошто је и нејакост питање контекста и односа снага. Хијерархијски поредак живих бића подразумева непрекидно суочавање слабијег и јачег, при чему се храброст често фингира („Сви се само мене плаше / Доста ми је ове славе / Признања ће да ме смлаве // То миш рече испред мачке / Па побеже наглавачке”).

Тиме долазимо и до песама којима се млади читалац упозорава да га у животу чекају проблеми, муке, бриге, патња, да дар постојања није безазлен већ испуњен изазовима („Иза првог угла”) (поглавље *Живот је плетен од танких нити*). Он у себи носи и радост и тугу, о чему сведочи песма „Сузе”. И у песмама за децу приметно је лице оштрог, сатиричног Љубивоја, о чему сведочи песма „Играјте се значкама” у којој се критикују моћници који својим поступањем угрожавају детињство. То важи и за бригу о вегетацији и гнев због сече шума видљив у песми „Дрвосече вреди ли вам рећи”.

<sup>42</sup> Важно је напоменути да се промовисање хране инвертује у песми за одрасле „Нећу више да једем”: „кад сам био мали и мама и баба и сви су / тврдили да ћу остати мали ако не једем / шаргарепу шницле ћевапе / сармице мусаку целер / леба и масти / млеко ако не пијем поготово / [...] и ево шта је од свега тога испало”. Лирски јунак је карневалски, гротескно висок а готово гигантски стас извор је свих његових фрустрација: „терали су ме да једем кад сам био мали / па сам порастао два метра и девет / па сад имам проблема”. Натпросечност у расту показује се, цинично, као животни мањак: „гледам неке Циганчиће / трамвај им одсекао ноге / па им завидим”).

Поглавље о омладинским песмама и првим љубавима (*У заседи иза петнаесте*) посвећено је карактеристичним мотивима везаним за лиминални период између детињства и одраслог доба. Нејасне жеље и снови у добу „после детињства”, иницијацијски догађаји („Први танго”, „Прва љубав”) које је у поезију увео Мирослав Антић 60-их (збирке *Последња бајка* 1964, *Плави чуперак* 1965), настављају се у Ршумовићевој песми „У заседи иза петнаесте” на крају збирке *Ма шта ми рече*. И њега, као и Антића, занима лиминални период и противречности које доноси сваком младом бићу. Због тога се улазак у адолесценцију именује као препад, заседа, на коју нико није у довољној мери спреман. Иако одрастање подразумева ишчекивање будућих слобода и сањарење о неизвесној будућности / „Није рано да сазнамо сами / Шта је оно лепо што нас мами / Што нас тајно чека поред цесте / У заседи иза петнаесте” – оно доноси емотивне и телесне промене („Па се очи нађу на мукама / Заборавиш куда са рукама / Нигде мира да се ноге сместе”), неспретност и збуњеност („Шта је не знаш али нешто јесте”). Отуд и привидна грубост којом се прекривају нежна осећања („Он ми рече да ме средње воли / А ја њему да је страшна стока” – „Прва љубав заборава нема”). Покушаји да се освоји симпатија подразумевају храброст и одважност, па и да се, ако треба, усаврши клизање на леду („Зашто сам уопште учио клизање и како сам се провео на њему”), без обзира на модрице („плав као чивит”). Девојчини захтеви и жеље обзнањују се градативно и он на све њих пристаје без размишљања; коначно, упорност и пожртвовање доносе му и награду.

Ршумовићеве песме сведоче и о томе да између романтичних снова и животне стварности често стоји јаз („Била девојка Мара”). Мара је обична девојка, обућарска кћи која сања романтичну љубав и идиличну будућност – за разлику од Лепе Кате, која нема потешкоћа при удаји због великог мираза (самим тим је „татамата / за све момке из Баната”). Прича о Мариној судбини обликована је кроз четири слике (песничке, а две фотографске) којима се исцртавају животне координате њеног пута (рефренски стих „за сликање”). Њена младост везана је за „аналогну” прошлост пре савремених технологија у којој су портрети девојака пристиглих на удају, у излозима фотографских радњи служили као својеврсна „реклама” и препорука. Иако поетика тих портрета подразумева намештене позе и унапред припремљене декорације, Мариним фотографијама се препоручују њена невиност и романтична природа („блуза розе”) и умешност у кућанским пословима („с ручицом на везу / најлепша поза у срезу”). Друга Марина „поза” открива њену све снажнију жељу за удајом („слатку нервозу”) што указује на „неуспех” првог портрета. Обућарска кћи нестрпљиво „на прозору чека / драгана из далека”. Обрт у последњој строфи указује да се Мара удала, али су њени романтични снови ишчилили и растворили се у баналној свакидашњици: „Откад се удала Мара / за Ђуру сластичара / ради на точењу бозе / па јој није до позе / за сликање”.

Корпус песама затвара се песмом „Нек ми се врати” (што смо даље од детињства, све више тежимо да га призовемо) у којој се истиче потреба да се наивни поглед на свет очува и у зрелом добу, чиме се најављује поглавље о краљевини детињства Заувари.

*Још нам само але фале*

Сједињавање књижевне традиције и модерног доба на најплодотворнији начин је примењено у збирци *Још нам само але фале* (1973), као и у каснијим песмама.<sup>43</sup> Оно се огледа на свим равнима текста: у обликовању ликова, у мотивима, фабулативним решењима, примени епских формула (стални бројеви, стереотипни почети: „Била једном једна Ката”, „Био једном један вук” иза којих се, по правилу изневеравају жанровска очекивања, па је вук добар, а Петар је „секретар за јужни ветар”), жанровских елемената бајки (пародирање женидбе са препрекама у песми „Био једном један краљ”: краљеву љубав одбија девојка најнижег сталежа – праља), басни („Вук и овца”), различитих видова предања (по митском Змају, најбољем косцу у Срему, добија име фабрика пољопривредних машина; вампири играју око куће жмурке све до јутра у „Журката на акрепите”), разбрајалица („Десет љутих гусара”), пословица и изрека.

У обликовању лирских јунака из усмене традиције (краљеви и принцезе, аждаје, аспиде, акрепи, змајеви, вампири) Ршумовић је укрстио три позиције у певању: они су истовремено јунаци данашње цивилизације, крволочна натприродна бића из древних времена – и породична, врло осећајна бића, жељна љубави и одобравања. Стапањем опозитних перспектива постиже се парадоксална, понекад и оксиморонска вишеструкост њиховог поимања: подједнако су „и ружни и леви”, буде страх, симпатије, нежност; комични су, незграпни, па и одбојни, али осећамо сажалење над њиховом злехудом судбином.

Бића из митске прошлости стижу у савремено доба и покушавају да му се прилагоде (чиме се сугерише њихово *трајање* кроз векове): она возе трамваје, баве се земљорадњом, шетају парковима, траже посао. Живећи са људима и уз људе (уосталом, производ су људске имагинације) желе да буду прихваћена, што им тешко успева, у чему се може видети дискретни критички став песника о односу савременика према сопственој традицији. Збирка се отвара песмом „Ако видите аждају” у којој Аждаја као да је тек стигла међу људе и тек овладава људским језиком, пошто своју мисао – о односу људског рода према митским бићима – поступно сриче: „БАШ МЕ УЖАСНО ГРИЗЕ, // ЗАШТО МЕ ЉУДИ М / ЗАШТО МЕ ЉУДИ МР / ЗАШТО МЕ ЉУДИ МРЗЕ?” Неретко постају жртве предрасуда и стереотипа, као добри Вук, који страда у покушају да се спријатељи с људима („Био једном један вук”). Онда када остају верни својој природи и понашању, то се критички мери савременим аршинима, као вучја некултурност и необразованост („Вуче вуче бубо лења”).

<sup>43</sup> Усмена књижевност била је, како смо већ поменули, прва књижевна лектира: „Он нема породичну библиотеку, као Рембо, у свом Шарлевилу, у Арденима, али има деду Стевана у Гостиљу, испод Чиготе, који уз гусле пева све српске народне јуначке, има деду Божа који уз народне јуначке убаца и понеку своју, ерску, шеретску! Те две усмене библиотеке су прва песничка школа коју овај сеоски дечак завршава са одличним” – Беседа са доделе Инстелове награде, 6. марта 2008, Београд, према: Љ. Ршумовић, *Којештара нула*, бележница за неочешљане мисли, рукописна архива аутора.

Змајеви покушавају да се докажу пред људима а тај процес је дуготрајан и испуњен неповерењем: јунак песме „Змај” страда од премора покушавајући да докаже колико је вредан (коси до изнемоглости), у жељи да га Сремци прихвате као себи равног („ПРИЗНАЈТЕ МЕ БРАЋО ЗА СРЕМЦА / ЖЕЛИМ У СРЕМУ КУЋУ ГРАДИТИ”). У песми „Било је пролеће месец мај”, и поред високе „змајске спреме”, Змај дуго и неуспешно покушава да се запосли и издржава бројну породицу. Једино радно место које успева да добије јесте возња градског аутобуса, па је, сразмерно томе, похвала коју крилати делија добија јесте да „вози као змај” (у чему је изнова примењена амфиболичност). Међутим, и такво условно прихватање боље је од останка у митском окружењу. Они који се не мешају с људима, као што је змај из дворца, суочавају се са излишношћу и желе да прекину такав живот („Једног змаја крај”), не схватајући да су, и против своје воље, присутни у модерним временима – додуше као егзотични раритет (змајево самоубиство се фотографише као сензација).

Митским јунацима приписује се раст и развој, као и људским бићима, па се приказују у улози детета (чедо Аждаја, девојчица Баба Рога), као адолесценти који се заљубљују („Мушки акреп креснуо је оком / Акрепица симпатију врну / Спусти поглед у земљицу црну // За секунду или нешто више / Њих се двоје лудо заљубише” – „Два акрепа”) и као одрасла бића.

То омогућава аутору да представи њихове породичне односе (мајка Аждаја; глава породице Змај), чиме се постиже парадоксалност њихове природе. Пуне љубави, мајке Аждаја и Баба Рога тепају својим чедима („Мајка јој тепала МОЈА РОГИЦЕ / НИКАД ТЕ ОСТАВИТИ НЕЋУ”), желећи им, налик усменим успаванкама, да порасту до зрелости, што подразумева и досезање пуне чудовишне природе. Ефекат песме „Аждаја своме чеду тепа” проистиче управо из двострукости равни у певању које је присутно у оквиру истих стихова. Мајка се детету обраћа хипокористикама, тепајући му („најмилији”, „лепотнице”, „најдражи”, „моја дивна”) – али се истовремено аждаја обраћа аждајчету коме прижељкује да „једе људе као репе”. Аждајске врлине подразумевају одбојност и страхотност, али се и то одређује хипокористички: „наказнице”, „ругобице”, „најмилији мој акрепе”. Сударом две диспаратне равни у певању не само што се реализује оксиморонска структура обраћања („лепотнице моја грозна”), већ песму читамо као пуну нежности / и језе а аждаје бивају страшне, симпатичне и смешне у исти мах. Сродно томе, и Баба Рога као девојчица је неодољива: она има „зелену косу и розе машну”, љупка је и несташна, трчи по цвећу, једе проју – али се, одрастањем, физички („Рогата крезуба зла и ружна”) и карактерно мења (плаши, па и прождире децу). Због тога се повлачи у митски простор „строге” пећине – исте оне пред коју долази на обрачун дечак из песме „Баба Рога”.

Преобликовање митских бића у пријемчива, блиска, комична ближи их младим читаоцима: то аутор чини свестан да непознавање усменог памћења не само што традицију оставља у тами прошлости, већ значајно осиромашује одрастање данашњих генерација.

## КРИЛАТА КРАЉЕВИНА (ПРОЗА ЗА ДЕЦУ)

Избор прозе насловљен је по имагинарном детињском простору среће. Она се раслојава временски (проза из шездесетих година прошлог века и у новом веку) и типолошки, на приче засноване на онеобиченој, апсурдној слици света (којом се неретко скрива сатирична слика стварности), на фикционализовање властитог детињства (*Бездан са дном* и роман *Заувари. Документ о Срећи*) и ауторске „народалије” – легендарне и бајковите приче (*Сунчање на месечини*).

Онеобичена слика света са елементима апсурда, изостанком узрочно-последичних веза, измењеном улогом читаоца, настала на трагу модернистичке поетике, формира се у прози за децу током шездесетих година Поповићевим *Тврдоглавим причама* (1962), касније, збирком *Гардијски потпорушнич Рибанац или Фантазија о цвећкама* (1968)<sup>44</sup> и Радовићевом збирком *Причам ти причу* (1963). У таквом контексту јављају се Ршумовићеве приповедне збирке. Осим што се насловом збирке *Тандара Мандара* поиграва смисленошћу приповедања, истоимена прича у себи крије сатиричну слику друштвених односа, због чега се може разумевати двоструко. Полазећи од израза којим се изражава бесмислица, којештарија („Тандара мандара”), приповеда се о братској љубави која се постепено нарушава суревњивошћу, све већим деобама и доводи до гледања кроз нишан (чиме се, изнова, буквализује идиом). Није тешко препознати алузије на овдашње прилике, деобе и мржњу која у другој половини века нараста међу народима испод плашта „братства и јединства” (политичке околности из периода када се појављују збирке).<sup>45</sup> Приповедач не заборавља да укаже на токсичну улогу медија у потпиривању мржње, и на условљеност јавног дискурса интересом, који је у оквирима приче сведен на ситне добитке новинара, али се лако може видети и у ширем плану. Кроз рухо наивне приче аутор указује не само на људску природу, већ и готово пророчански најављује историјска дешавања која се дају назрети у тренутку када прича настаје. Бесмислица подела и завада међу ближњима подвлачи се завршним идиомом „Тандара – Мандара – Броћ!” Сродна приповедна ситуација назире се и у причи „Сто Столова и шупља фиока” у којој се унутар куће успоставља тиранија Стола над осталим кућним елементима. Сто се проглашава за врховног владара (Сто Столова) па усложњава свој систем правила и страховладе прогласима и прописима. Неки беже од диктатуре (тераса) а формира се и група уротника која успева да уништи прописе. Ово је типичан пример приче са двоструким дном, која је у једној равни изразито шаљива, пошто су ликови антропоморфизовани делови покућства, а истовремено и алегорична, крајње сатирична слика друштвених односа. Са друге стране, његова приповедна проза наставља

<sup>44</sup> Поповић у овом периоду такође издаје романе *Девојчица у плавој хаљини* (1961) и *Судбина једног Чарлија* (1964).

<sup>45</sup> Брионски пленум (1966), Декларација о називу и положају хрватског књижевног језика (1967), Предлог за размишљање Удружења књижевника Србије (1967).

традицију Поповићеве и Радовићеве приче: у њој се инвертују жанровска очекивања (гавран Гаврило надмудрује лисицу Лукацију), анимални јунаци преузимају људско понашање (пас оснива ловачко друштво и креће у авантуру – лов на крокодиле), а приметна је и инверзна поука (дечац Магелан и Петар Јерков покушавају да избегну вечерње купање а Часлав учи бројање разговарајући са платанима у својој улици).<sup>46</sup>

Елементи неонадреалистичке поетике огледају се у осамостаљењу елемената предметног света, изједначавању људске, животињске и предметне сфере у коме сви добијају људске особине и емоције (улазна врата пате због занемаривања и напуштају свог власника, жаба носи ручни сат, елементи покућства боре се са диктатором Столом). Категорија времена се проблематизује: оно касни, мери се нелогичним појединостима, задобија и само инфантилне особине (Време За Спавање касни пошто се свађало са родитељима у „Причи о проналазачу Америке Магелану Ђорђевићу из Пожеге“; његова побуна инверзна је Магелановој). „Прича коју је промишио буш“ заснована је на нонсенсу и језичкој игри: алитерацији у именима (жаба Жозефина – Жози и дечак Жарко) и замени гласова у појмовима. Нонсенсни елементи огледају се у чињеници да жаба носи ручни сат и да дечак разговору са жабом приступа шаљиво уводећи појмове из друге животне сфере (мишеви – бушови и мачке), и играјући се гласовима и појмовима („часни ручовник“, „веша се репки о мач“).

*Бездан са дном* аутоисповедна је збирка у којој се оживљава свет бившег дечака. Централна фигура приповедачаевог детињства је ђед, што се лако може повезати са ликом дједа Рада из *Прича занесеног дјечака* и *Баите слезове боје* Бранка Ђопића. Свет детињства испуњен је авантуром, игром, разноврсним спознајама, али и страховима. Лов у који деда Стеван води унука није ђопићевски „поход на Мјесец“, иако задржава одлике похода, авантуре. Иако сам циљ лова није реализован (деда не жели да убије зеца како не би растужио унука), походом се остварује много значајнији смисао, упознавање дечака са богатим светом планине.

Тајанственост планине огледа се и у постојању табуисаних, тајанствених места који буде дечју машту и испуњавају је обличјима планинских демона. Таква места су пећине и бездани („црна безданска уста“), па у пећини живи Баба Рога а владар провалије-бездана је Безглав чији митизовани облик и раст бивају условљени тамом и подземним простором непознатих димензија и дубине. Као демонско биће он је репат, пошто му није потребан вид у таму замишља се као слеп и, приде, ћосав. Забрана приближавања јами је оправдана, о чему сведочи акција спасавања овце. Улазак човека у мрак подземног света и његов безбедни повратак у дечјој свести доживљавају се као својеврсна победа над демоном који није имао довољно снаге да узме шиљеже као своју жртву и спречи човека да наруши његов патронат над

<sup>46</sup> Реч је о причама „Прича о гаврану и лисици“, „Освета лисице Лукације“, „Лекција из природописа и зоологије“, „Аргина пас од расе“, „Прича о седам платана, једној мириној липи и дечаку Чаславу“, „Прича о проналазачу Америке Магелану Ђорђевићу из Пожеге“, „Субота никад не долази сама“ које нису све ушле у антологијски избор.

доњим светом. Самим тим, и дечје представе о Безглаву се мењају, па постаје „Безаћа и беземљан“, „Бездоман и безјак!“

Сећања на детињство подразумевају и ране трауме и страхове, као што је страх од ножа у причи „Гризли на тавану“. Фикционализација трауматског сећања на крв у снегу, заклане овце и мајчино нарицање обликована је спознајом да је злокобна људска рука учинила зулум, да науди породици. Свет изван куће самим тим постаје злокобан, непријатељски, а страх се шири у бригу за мајку и зебњу од смрти који га прогони кроз детињство и појачава се после тешке болести. Тај страх мудро разрешава учитељица која дечака храбри речима да је, оздравивши, победио и убио сопствену своју смрт, те да је безбедан. Иако успева да превазиђе страх, задржава осећање зебње пред недокучивим силама које без најаве упадају у свакодневницу и трајно је мењају. Пошто се таван куће везује за демонска бића, шумови који се са њега чују у дечаковој уобразиљи нарастају до гигантских размера – до замишљања гризлија.

Повратак детињству у роману *Заувари* („од именице УВАР (корист), односно прилога ЗАУВАР (од користи)“) могућ је само на тлу завичаја, због чега се обликује као путовање оца и тројице синова у Авантуру (пред пут отац дарује синовима свеске за забелешке, насловљене Пут у Завичај) од Београда до Златибора. Символици дечјег царства аутор се непрекидно враћа, о чему сведочи истоимена песма („Заувари“) с почетка шездесетих (*Данас* 1. 1. 1961; *Видици*, јун 1963). Авантуру покреће спознаја пролазности приповедног јунака: он схвата да је Време почело да се креће уназад, па има потребу да пронађе изгубљено краљевство детињства, што треба да га врати „разумевању света и живота“. Дакле, време се у приповедању наизменично креће проспективно и ретроспективно. Различите генерације приступају путовању из другачијих позиција, о чему сведоче њихове песме, цртежи и забелешке у свескама. Укрштањем различитих приповедних (и генерацијских) перспектива, усмерених да иронијски обесмисле остале (првенствено очеву доминантну приповедну перспективу, па затим и ону остале браће – записи се међусобно супротстављају).

Авантура је везана за хронотоп пута, при чему свака тачка пута носи неки сусрет или догађај, почев од самога изласка из куће. Сусрети на путу су разноврсни: случајни, планирани (посета библиотеци у Љигу) и непланирани (боравак у болници због уједа крпеља), а сваки саговорник доноси сопствену причу и поимање света. На том путу срећу се и познати писци, уметници, спортисти (у Београду наилазе на Душана Радовића, па Драгослава Шекуларца, око Љига на Радована Белог Марковића, у Чачку на Бранка В. Радичевића, Радована Рашу Попова),<sup>47</sup> чиме пут прераста у својеврсну књижевну топографију Србије. Пут кроз Шумадију и Западну Србију подразумева, такође, опажање њене природе и историје (споменик Димитрију Туцовићу).

<sup>47</sup> Тиме се реферише на његово учешће у *Фазонима и формама*: „Био је то Радивој Попов, новинар Телевизије Београд, и песник, који се тих дана почео појављивати и у једној емисији за децу. Имао је улогу Раше Проналазача.“

Повратак родитељској кући је лековит: „И ваздух који овде дишем има неку драгост, коју немају други ваздуси. Камен изнад куће ми је као брат рођени.” Деца учествују у обнављању природе: у сађењу златног бора и рођењу телета, а Чарли (исповедни јунак, научник, биолог) бива обузет потребом да пронађе свој заумни простор. Отуд и мото романа чине Егзиперијеве речи „Ја долазим из детињства, тамо је мој завичај”. Иако је краљевство топографски одређено, на Кршевима изнад куће, у Густом Лијешћу, у Пољанама, оно постоји у засебној равни: у времену изван „Свакодневног Времена” – вечитом детињству. Преласком магијске границе јунак урања у своје детињско бивање, и враћа се удози Господара Крилате Краљевине („Како је твоје Срце, Крилата? – питам је, а знам одговор. – Моје Срце је твоје Срце, Краљу мој!”) чији повратак поданици жељно ишчекују.

Почетком новог века аутор се опредељује да мотивацију за приповедање пронађе у далекој историји, митовима, легендама. О томе сведоче збирке: *Тајна ледене пећине* (2008), *Сунчање на месечини* (2009), *Ујдурме и зврчке из Античке Грчке* (2010). Жанровска „одређења”, свако понаособ, насловљена су правим калеидоскопом новоскованих именица сачињеним од глагола који означавају говор, приповедање: ваб, шкргут, чепрк, звек, заврз, одврз, шандрц, цврк, загрц, лепрш, шеврд, зуј и др.

Збирка *Сунчање на месечини* сачињена је од четири циклуса прича, од којих је први циклус (*Звек и чепрк*) посвећен причама из далеке и ближе прошлости на овим просторима (римска провинција Горња Мезија, Балкан, прапостојбина Војводине или, конкретније, као топоними у околини Златибора). Остали циклуси прича смештају се у далеку или нешто ближу прошлост, широм света, од Америке, Африке, староегипатског царства, преко Индије, Кине до европских земаља.

Поетске варијације уводних формула – уз „некада давно”: „док Срби још нису имали презимена на ИТ”, „пре цветања прве липе, у једном селу на Златибору”, „У оно давно и дивно време када су људи ходили без одела, онако како их је мајка родила”, „У оно несигурно време” уводе у уметничке обраде предања, митова, скаски, сага – оно што приповедач сам именује као „народалије” – приче „на народну”, али и у нове ауторске приче. Посебно су занимљиве приче о књижевним класицима и великим научницима и писцима: Аристотелу, Херодоту, Раблеу, Гетеу и његовом Фаусту, о Балзаку, *Епу о Гилгамешу*. Сједињавање митова широм света са историјским личностима и занимљивостима (енглеска династија, египатски фараони, афричко племе Кавати, Луј Петнаести, Шарл Бурбонски, Фридрих Велики, индијанско племе Апачи, Персијанци и Спартанци), па и књижевним класицима у исту раван смешта усмену и писану традицију, историјско и митско мишљење, као саставне чиниоце дуге повести људског рода. Јер, како каже јунакиња драме *У цара Тројана козје уши*, „Више чари и истине / У бајкама има / Него у аналима досадним / Из прошлости”.

У таквом оквиру проналазимо и ауторска „предања” у којима се фикционализује делић властите породичне историје. Такав је случај са причом „Чепрк о шарганској репи” чија је јунакиња ауторова мајка – „мудра планин-

ка Милеса” која, бранећи своју децу од Чуме, доноси шаргарепу у златиборски крај. Пошто у једном интервјуу наводи како је његова мајка, кћи народног видара Стевана, „заслужна што је на Златибор стигла шаргарепа. Донела је прво семе и засадила га у својој башти. И – пошто сељаци нису знали шта је то, мој брат и ја морали смо за „рекламу” пред свима да једемо шаргарепу, сирову”<sup>48</sup> – пред нама је пример преобликовања властитог породичног сећања у уметничко предање. Бајколика прича заснована је на мотиву чудотворног помоћника – Крилате Змије, која не само што проистиче из усмене традиције (аждаја), већ припада и детињској имагинацији, пошто представља чувара Краљевине Заувари. Помоћ се обзнањује кроз сан: како би дошла у контакт са натприродним, мајка мора бити у узрасту девојчице. Крилата Змија обзнањује се уз Велику Лијеску (лешник је сеновито дрво) и нуди девојчици своје резервно срце (баш као и у роману). У првом делу сна мајка једе змијско срце и сади репу, у другом даривалац старац, шумски демон ослоњен на сеновити бор дарива је спасоносним лековитим семеном, чиме се шаргарепа прима у завичајном простору. Сродно томе, митска прича о љубави као моћи којом се уравнотежавају супротности мушког и женског начела „Звек о Кобрану и Венечеги” (Кобран погледом пржи а Венечега леди) проистекло је из фасцинације „лепим старословенским именом, женским, Венечега” у Задру, на песничкој експедицији „Далмацији у походе” 1977.<sup>49</sup>

Најшира могућа просторна и временска амплитуда приповедања обликује мозаичну слику људског трајања на овом свету у којој се војује борба између племенитости и доброте и невоље, удараца судбине са променљивим исходом. Ипак, приповедач оптимистички верује да иако је смисао живота често недокучив, „враголан Случај, удружен са човековим Самопоуздањем, може да надигра Опасну смртоносну Тугу, и да јој поломи зубе!” – односно, да човек, упркос свему, ипак побеђује.

## ДРАМА

Драмски опус Љубивоја Ршумовића започео је на радију, радио-телевизијским драмама за децу.<sup>50</sup> Текстови су му приређивани за позориште: Позориште Бошко Буха поставља на репертоар *Невидљиву птицу*, у режији Арсе Јовановића (1971), Српско народно позориште у Новом Саду приказује *Шума која хода*, у режији Дејана Мијача (1972); исте године у Дому пионира у Београду изводи се кантата *Растимо* Стевана Барића, са Ршумовићевим текстом; Мало позориште у Београду приказује *Бабарогу*, у режији Соје Јовановић (1973). Сценарији за стотине телевизијских емисија које је радио деценијама природно су водили и ка ауторском драмском раду.

<sup>48</sup> Љ. Ршумовић, „Сећања што живот значе. Оловка први песнички хонорар”, у: Поповић 1988, 52.

<sup>49</sup> Исто, 90.

<sup>50</sup> *Витез округле главе* (1964), *Питер Величанствени* (1965) (радио-игре штампају се тек 2012), ТВ игра *Концерт за сузе и гитару* (1964), сценарији за телевизијске емисије.

Драмска (сценска) бајка представља значајан субжанр драме за децу у другој половини прошлог века, са богатом традицијом коју можемо пратити од почетака драмског стваралаштва за децу.<sup>51</sup> О томе сведочи рад многих драмских писаца: триптих Александра Поповића са краја шездесетих (*Снежана и седам патуљака*, *Пепељуга и Црвенкапа*), драме Миодрага Станисављевића из 70-их и 80-их година (*Прича о царевом заточнику*, *Немушти језик*, *Зачарана принцеза*, *Василиса Прекрасна*, *И ми коња за трку имамо*), Игора Бојовића током 90-их и 2000-их (*Баш Челик*, *Бајка о цару и славују*, *Црвенкапа*, *Пепељуга*, *Мачор у чизмама*). Од 1986. до 2002. године Ршумовић је био управник Позоришта „Бошко Буха“, што интензивира његов драмски рад. И он се често опредељивао за форму сценске бајке: „Успавана лепотица“<sup>52</sup>, циклус „Изволите у бајку са Црвенкапом“ (2014), „Изволите у бајку с Пепељугом“ (2015), „Изволите у бајку са Снежаном“ (2016).<sup>53</sup>

И у оним драмама заснованим на другим видовима фолклорне прозе, као што је случај са народном причом „У цара Тројана козје уши“, у развоју радње примењује се неки елементи бајке. Ово подручје ауторовог стваралаштва представљамо одломком драме *У цара Тројана козје уши: приручна комедија која се бави митологијом и психологијом љубави са посебном пажњом према ђаволологији детињства*,<sup>54</sup> који је 1999. добио прву награду за текст драме на Которском фестивалу позоришта за децу. Радња се смешта у римско доба (2. в. н. е.), за време владавине цара Трајана и везује за наше крајеве, Горњу Мезију и Ђердап. Фабуларни ток народне легенде у основи је задржан, али је радња развијена у више рукаваца, разложена на шеснаест сцена, обogaћена великим бројем реалистичких (становници, дворјани, центуриони) и натприродних ликова (чаробница Кошава). Богата предања о змајевима који чувају голуначку тврђаву (настају од шарана када напуне двеста година) и стена Бабакај на Дунаву (турски: „покај се“), којој је посвећена песма Војислава Илића, утицали су на обликовање главног антагонисте, Змаја Бабакаја, чувара Дунава, који не допушта Трајану да га премости. Као митска сила природе, он у себи носи осећање за правду, па пушта Трајанову децу када се сажали.

Трајанови неуспешни покушаји да надвлада природу – сопствену охолост, али и телесну ману / Дунав – приказују се као његово постепено прихватање граница људских моћи у односу на природу, што само по себи носи добробит и њему самоме и поданицима царства: упознаје и задобија од змаја своју децу, мири се са сопственим изгледом (победом сујете и деформација нестаје), прихвата изабранике свог сина и кћери иако су ниског рода,

<sup>51</sup> Бранислав В. Крављанац, *Антологија српске драме за децу*, ЗУОВ, Београд 2001; Миливоје Млађеновић, *Одлике драмске бајке*, Стеријино позорје, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2009.

<sup>52</sup> *Успавана лепотица: романтична комедија*, Дечје новине, Горњи Милановац 1990. и издање *Успавана лепотица; У цара Тројана козје уши*, Прометеј, Нови Сад 2000.

<sup>53</sup> Такође, Ршумовић је аутор и необичне драме „Царски рез“ у којој се радња одвија у амнионској води мајчине утробе и финализује рођењем.

<sup>54</sup> *У цара Тројана козје уши: приручна комедија која се бави митологијом и психологијом љубави са посебном пажњом према ђаволологији детињства*, Позориште „Бошко Буха“, Београд 2001.

преобликује властиту личност и показује црте племенитости („Кроз причу он се полако лечи, да би на крају схватио да су ипак важније неке духовне од телесних врлина, да су љубав и доброта покретачи свега, и да је паметно понекад и сузу пустити и децу послушати”). Главни актер је срчани чобанин Вучихна, унук берберина Огрка. Мудри, разборити дечак који покушава да сачува цареву тајну, али не успева, заслужује руку његове кћери, па се драма заокружује типичним елементима сценске бајке.

## СТВАРАЛАШТВО ЗА ОДРАСЛЕ ПЕСНИЧКА ЕВОЛУЦИЈА

У поезији за одрасле Ршумовић је прошао знатнији поетички развој.<sup>55</sup> Трагање за песничким изразом водило је преко утицаја послератних модерниста (надреалистичког круга), па су неке од првих песама испеване у слободном стиху, асоцијативним везивањем мисли, уз графичко наглашавање великог слова усред насловне речи, као што је, на пример, песма „ОблеТо” у *Пољима*.<sup>56</sup> За рано песништво, Света Лукић каже: „углавном, усхићен нисам био тим песничким резултатом, [...] Јер ја, тада, у ствари, нисам умео (тек сад ми је јасно) да формулишем утисак о једном несумњивом дару који је упао у себи страну поезику, а управо то ми је највише сметало”.<sup>57</sup>

Млака реакција књижевних ауторитета водила је ка даљем трагању за сопственим песничким изразом, што резултира збирком *Зов тетреба*, која доноси рез својом тематиком, сатиричном жаоком упереном према социјалистичким вредностима и народски шаљивим, непатвореним еротизмом. Од популарног писца за децу није се очекивала таква врста певања – управо то је, чини се, и покушао је да постигне: шок и отклон, са намером да га књижевна публика доживи на другачији начин.<sup>58</sup>

Збирка *Рошави анђео* из 1979. проширује тематску линију певања. Значај ове збирке је у њеној прекретничкој улози, пошто се њоме утврђују сва тематско-мотивска чворишта зрелог песничког опуса. Све је ту: од аутоиронијског преиспитивања сопственог бића, преко разматрања природе песништва, еротских песама до сатире – критике зрелог социјализма. У овој збирци помаља се и можда најзначајније песничко поље: певање о завичају, пореклу, породици, свету детињства. Ови мотивски комплекси у наредним збиркама прерастају у трајне песничке преокупације. Песма „Бели пакети”

<sup>55</sup> „Почео сам са љубавним песмама, гимназијским, затим сам покушао да пишем „модернистичке” песме, шездесетих година, на факултету. [...] *Видици* су се наодбијали мојих песама, а да не причам о *Делу*, *Савременику* и осталима. Штампали су ми лоше песме. Уредници су ми давали савете да пишем онако како би они... То је циркус, схватио сам.” – Ршумовић, Љ., „Пишем песме кад ми седне мечка у главу” (интервју), Милисав Савић; према: Поповић 1988: 203.

<sup>56</sup> „ОблеТо”, *Поља*, год. 12, бр. 90 (феб. 1966), 7.

<sup>57</sup> Света Лукић, „На прагу пуног сјаја”, у: Љубивоје Ршумовић, *Сјај на прагу*, СКЗ, Београд 1982, 71.

<sup>58</sup> Збирка је касније битно допуњена у каснијем издању поводом тридесетогодишњице књижевног рада, у едицији Зринског из Чаковца.

на крају збирке најављује збирку *Сјај на прагу*, сатирично начело у доживљају света заокружује се осамдесетих у збирци сатиричне поезије *Обад*; сродно томе, песнички дијалог са Шекспиром води ка циклусу песничких посвета (у *Крушној мрви* 2012, па у *Посвећеним песмама* 2018) и тако редом. Наведене тематске линије развијају се у *Песмама уличаркама* (1983) а онеобичење проистиче из интермедијалног приступа поезији: повод за певање су фотографије у улози наслова, шаљиво-опора, неулепшана слика стварности, поентирана вицем или афоризмом.

Са друге стране, збирка *Сјај на прагу* (1982) указује на другачију песничку линију: опредељење за везани стих, брижљиво обликовање компликованијих песничких форми (сонетних венаца и мајсторских сонета) а то се наставља и у потоњим збиркама *Гујина стена* 2000. и *Крушна мрва* 2012. Због тога је неопходно указати на особености свих кључних тематско-мотивских поља у Ршумовићевом певању.

### *У славу породице*

„Што смо старији, све чешће се осврћемо, тражећи порекло и извор. [...] трагање за пореклом је велика литерарна ризница и изазов а не само пука носталгија и радозналост”.<sup>59</sup>

Завичај и порекло јесу Ршумовићеве трајне песничке преокупације. Збирка *Сјај на прагу* грађена је генерацијски: од песничког конституисања претка, преко певања посвећеног родитељима (појединачне песме, па сонетни венац у римованом десетерцу *Кућа*, са мајсторским сонетом и акростихом који садржи мајчино и очево име – Милеси и Михаилу) ка проширеном сонетном венцу *Браћа. Венац радости*, од осамнаест песама са деветнаестом, мајсторском „Посветном песмом” – проширеним сонетом који има три катрена и две терцине и акростихом са њиховим именима – Бранку, Михаилу, Вуку. Тиме се успостављају идентитетски прстенови (породични и трансгенерацијски) кроз песнички медијум који родитељске савете и аманете преноси потомцима.

Трагајући за почелом у иницијалној песми „Први Ршум”, лирски глас покушава да одгонетне однос између сопствене природе и наслеђа у својој крви: „Песник нас, дакле, изводи на раван где се човек открива у свој својој аутентичности, као природно биће пре и после свега. Човек има однос са природом, има и одговарајућу [...] природу, и један и други однос он чува, мора да очува у себи”.<sup>60</sup> На основу породичних менталитетских и карактеролошких својстава лирски глас сачињава имагинарне обресе прапретка (синтагма „мора да је”). Зачетник лозе живео је у митским временима пошто су његови трофеји везани за мотиве бајки и предања („Борац / који жени доноси из лова / троглавога змаја зачарани дворац / срце веверице крила сокола). Морао је, дакле, бити изразито снажан, мужеван, отуд и груб, борац

<sup>59</sup> Љ. Ршумовић, „Где је земља Холмија”, *Политика*, 27. 1. 1979; према: Поповић 1988, 74.

<sup>60</sup> С. Лукић, нав. дело, 75.

против небеских сила и земаљских неприлика носећи у себи митску снагу („храсту раван“), страствено волети живот, довољно да се за њега избори у негостољубивом окружењу. Учитавајући у лелујаво обличје прапретка оно што је и самом песничком гласу важно, приписује му правичност, прекост према издаји а благост и приврженост према ближњима. Коначно, Први Ршум „мора да је” и „предак песме”, носилац стваралачког гена који је путовао крвљу генерација до далеког потомка.

У песми „Мој отац” наглашавају се очева мудрост и разборитост, преданост сопственим уверењима, шкртост у речима, али штедрост у делима. Варијацијом уводне и завршне строфе („Мој отац није само средње слово”) наглашава се синовљева љубав и туга због његовог земаљског нестанка („сунце на заласку”). Песма посвећена мајци насловљена је речима из делфског пророчишта „Meden agan” и позива на умереност и спознају сопствене мере („ничег превише”). Ова максима оличава њен мудри однос према животу, уверење да живот много узима, али и даје у складу са чудесном вишњом хармонијом, „збиром” у којем на једном тасу стоје муке, стрепња и неизвесност, а на другом оптимизам и немерљива љубав према деци: „Није богат / ко има волова / већ синова”. Символ дома, земље и породице, мајчина сен успоставља се као најемотивније, најинтимније језгро – тежиште збирке: она је, заправо, „сјај на прагу”. Мајка Земља – завичај и Мајка сливају се у једну, готово митску фигуру.

Усмено наслеђе представљало је живу традицију у Ршумовићевом детињству. Он ту традицију плодотворно активира у сонетном венцу *Кућа* низањем изрека и народних мудрости, којима се обликује породични и завичајни вредносни систем: њихова животна уверења, дубинско разумевање људске природе, разборитост, приправност на невољу и неправду од које се брани племенитошћу. Тиме се аутор наслања, по Лукићевом мишљењу, на модерничку традицију друге половине прошлог века: „веровање да се речју ствара биће, а и способност да се од најхуморније вербалне апсурдности заиста начини аутентична, самосвојна стварност.”<sup>61</sup>

#### *Окућница: ода завичају*

Пре него што пређемо на остала тематска поља Ршумовићеве поезије, нужно је указати на симболику, склоп и значај прозне књиге *Кућа са окућницом*, будући да са сонетним венцем чини тематску, структурну и симболичку целину. Између песничке целине и прозе стоји временска пауза од готово три деценије, што указује на трајну књижевну опсесију у литераризацији минулог времена, људи и обичаја. Тиме проза постаје нераскидиво везана са делом које је иницира а сонетни венац задобија своју „окућницу” – шири контекст, дубину и оцеловљење. Несвакидашњим књижевним поступком и прекорачивањем границе жанрова и родова њиховим срastaњем – настаје још један врхунац Ршумовићевог стваралаштва – свакако и модерне српске књижевности.

<sup>61</sup> Исто, 77.

Прозно дело организовано је начелима мајсторског и сонетног венца – сваки засебни стих постаје наслов анегдоте или ретроспективне приче: „не објашњавам овога пута поезију коју носи сонетни венац *Кућа*. Ја је заиста само дограђујем, сасвим у складу са својом оданошћу документарној поетици коју следим”. Целине су уобличене оквирима засебних песама које се наводе на почетку сваког низа прича, при чему се стихови-приче који се преносе са краја једног на почетак следећег сонета не понављају. Књига се, стога, састоји од петнаест поглавља (приче из мајсторског сонета, па, затим, приче по песмама из венца).

Временски слојеви се мешају и преклапају (обухватајући детињство, школске године, младост, понекад и одрасло доба), организовани по начелима стихова – наслова а не хронолошки, као што је и ред са сећањима и призорима који асоцијативно искрсавају у свести. Приповедање задобија помало митско озрачје: иако је реч о конкретним топонимима (Муртеници, Љубицу, Гостиљу, па затим Чајетини, Ужицу, Београду), приче се добрим делом одигравају у социјалистичкој земљи Фенереји (ФНРЈ), чији идеали се комично-иронијски сенче као илузије једне епохе – „Рекли су и Тито и Стаљин, а они не лажу”, мајка се нервира што је „Косанетина из Тадијевца” „рекла Миљци Миловановој да је Стаљин луд”.

Аутоисповедну књигу уоквирује и оцеловљује тема *одласка и повратка*. Уводна прича посвећена је одвајању од куће младог јунака који иде на школовање у Чајетину („Мој си, али ко зна чиј ћеш бити”), па даље, у свет. Последња прича, „Земљом иде земља с двије ноге”, симболички представља излазак из живота и свест о повратку земљи: деда Божа, мајчин стриц, у позној старости поздравља унука речима: „Е како сам ти, Љубе мој... Земља иде земљом!” Коначност се припрема претходном причом, „Чоек један трзавице млоге”, у којој Периша с Букава јадикuje што се сели, а селидбу доживљава као брисање свега што јесте: „Оћу, само да још мало дишем овога Љубиша... Да још једном отабанам Борковац... Оћу!” Овим парадоксом се и затвара *Кућа са окућницом*: одлазак се осмишљава свешћу о коначности као трајном повратку.

Стихови – наслови прича обликовани су као изреке, адекватне прилици и контексту. У уводној белешци наводи се како су ијекавица и дијалекатски говор ауторов матерњи језик, па су сонет, као и књига, писани ијекавицом, чиме се остварује аутентичност приповедања. Породични круг, детињство и младост добијају пуноћу кроз приче и анегдоте о рођацима, комшијама, сељанима – мудрим Златиборцима. Још као гимназијалац, приповедач сведочи како је добио савет од новинара Милојка П. Ћоковића: „Слушај шта народ говори и то записуј...” Записи и проистичу из пажљивог слушања и записивања разговора на весељима и сахранама, на мобама, прелима, око казана, у кафани, код рођака, случајних пролазника или у аутобусу, са друговима и професорима у школи којима се исказује дубоко разумевање животне стварности и људске природе.

Реч је о вредним људима који поштују земљу и небо који их хране и свет посматрају у складу са древним аграрним култом хијерогамије: „Људи

у селу знају да приноси на њивама и ливадама зависе у највећој мери „од онога одозго”, и од „оне одоздо”). Највећим грехом у том свету сматра се напуштање земље, „да се запарложи коровом, и ’обезљеби’”. Златиборци поштују сваког живог створа („Намерице не згази ни црва”), посебно стоку и домаће животиње за којима се плаче као за најрођенијима ако „мањкају”. О томе сведочи чињеница да отац Микајло не жели да надограђује дрвену породичну кућу, већ шталу за стоку, пошто је за њену добробит везана и судбина породице.

*У Љубишу се живи по сунцу и унутрашњем сату:*

*Како ли су наше мајке знале када да нас пробуде?*

*По сунцу.*

*Ваљда је то био неки њихов унутрашњи сат, који није радио ни на федер ни на батерију него на душу материнску, која је бринула о свему.*

Између небеског Оца и Велике мајке протиче живот који се види као драгоцен поклон за краткотрајно служење земљи и уживање у њеној лепоти:

– Све је лијепо рекла, само је заборавила да људи хоће да господаре земљом, ал’ им земља не да, земља тражи слугу! – каже јој Драга.

– Погледај око нас, ово је живот, живот је наш слуга, ми смо му само дошли у госте, да се послужимо овом љепотом, па да идемо даље! Не треба нам ништа више!

Све се у том свету стиче мукотрпним радом а онај ко то не зна да цени брзо проћерда добијено, као Сретен Вирић, звани Флит из приче „Ласно стећи лакше погубити”. Из таквог поимања света произилази и уверење да је лењост, као супротна марљивости, грех и зло, због чега се Нечастиви превасходно доживљава као лењивац који се весели свакој пропасти: „Ком Ђаволу? – Оном нераднику, који нити копа нити оре, но само чека да се кокошке накључају прашине и да се заразе, па да шенлучи!”

Животно искуство говори јунацима ове књиге да је људска природа слаба и кварљива – па и то треба прихватити са разумевањем („Не мош своју судбину бирати / и трутови потребни су роју / у осињак опасно дирати”); да је свет испуњен неправдом („правда често људима побјегне са кантара, па се мораш и на то привићи на вријеме!”); „Злијег очију има, па се причувајте, не вјерујте свакоме на ријеч, људи се искрлачили, дабоксачувај...” те да треба бити племенит упркос свему („Људи оду добра дела трају / Сироту је севап учинити”) и чувати своје достојанство и образ („Од самога себе бидни јачи”). Иако и међу завичајцима има несрећника који су се одали алкохолу, који су насилни или делају насупрот обичајима, колектив покушава да разуме муку која такво понашање узрокује, и да је коригује.

Етички животни кодекс уводи се већ на самом почетку књиге, очевим саветима сину који се са једанаест година пушта у спољни свет, изван породичне заштитне опне. Иако брижна мајка жели да деца оду на школовање

(„Кумим те Богом, не остављај ћецу да се муче на оввијем дрлијама, нек иду у свијет. Ако смо ми морали...“), плаче сваки пут кад их испраћа, а сама осећа као да је без ваздуха чим напусти матични простор. Бивајући свестан да то одвајање, ма колико безазлено и краткотрајно, представља први корак у трајном осамостаљивању, да не може знати којим ће син путем у животу кренути („ко зна чи све мореш бити! Алин и вранин!“), отац има потребу да га опомене на очување породичних светоназора („И увијек нек ти је на уму чи си и одакле си!“) и упозори на опасности спољног, непознатог света које су често тешко уочљиве: „Па зато, не сметни с ума! Људи су и људи и нељуди. Не знаш којих је више. Тешко их разлучити.“

Фигура оца кључна је за одрастање синова и динамику породичног живота. Као мудар и праведан човек из народа, Микајло сину улива неограничено поверење и представља животни узор.<sup>62</sup> Строг је, али благ, и разуме дечју природу и проблеме у одрастању. Када му се син пожали да се заљубио, па наређао кечеве, он то прима са разумевањем – и иронијом, наговештавајући да уколико није за школу има посла на земљи. Међутим, схвата да му је потребна подршка, па шаље жену да буде са њим у Чајетини. Иако мајка није издржала ван своје куће више од десетак дана, шиваћа машина која је за њом остала као белег родитељске бриге најснажнија су опомена да мора исправити оно што је до њега. Отац, такође, сматра својом дужношћу заштиту нејаких, па с револвером долази у Чајетину код нечасног професора који је казнио Миливоја да на коленима пузи по снегу до промрзлина. То не подразумева освету или силу, већ успостављање правде: отац тражи да професор лечи промрзLINE дечаку вареним млеком. А када професор добије премештај, Микајло то сматра вишом правдом која стиже сваком по заслуги.<sup>63</sup>

Својим песничко-прозним здањем *Куће* и *Куће са окућницом* Ршумовић је сачинио зиданицу у част српског језика и традиције, подигао најлепши споменик свом завичају и родитељима: „Било је то враћање емотивног дуга пореклу и завичају, али и покушај да благо које су родитељи мени даровали пренесем даље, својим синовима, и још даље својим читаоцима.“<sup>64</sup>

### *Прилози за аутобиографију (и аутопоетику)*

Враћамо се поезији. Непосредност лирике започиње погледом песничког гласа у себе сама, његовом интроспекцијом: „Оно што најбоље знам / То сам ја сам“ („Зашто о себи“). Лирски глас је пркосан и смео у спрем-

<sup>62</sup> Дечји елан га мотивише, па своју сушару за воће завршава са више воље кад види колико се синови труде да, имитирајући га, начине исту, мању: „Кад сам видио да не одустајете да направите оно што сте заћали, и ја сам орније радио!“

<sup>63</sup> Значајан за одрастање је и деда Стеван из Гостиља, народни видар и саветник ког поведач сматра заслужним што је преживео тешку упалу плућа у детињству. Његов лик јавља се у поезији и у другим прозним делима (*Бездан са дном*) и заузима важну улогу и у *Кући са окућницом*. Дедина смрт, као и код Ђопића, означава крај детињства.

<sup>64</sup> Љ. Ршумовић, „Зашто Кућа са окућницом“ (уводник), *Кућа са окућницом*, СКЗ, Београд 2011.

ности да каже оно што мисли и потреби да сопствено песничко тело брижљиво преиспита, окрене на наличје, попише његове мрље и кварљива места. Самопреиспитивање се изводи на неколико начина: кроз иронијско аутореференцијално поигравање цртама песничког ја, кроз размишљање о мери властитог песништва и кроз лирске дијалоге са класицима. Зато су „прилози за аутобиографију” истовремено и „прилози за аутопоетику”. Ова питања разматрају се из различитих дискурса: од уверења да поезија „не стари” и надвладава животну пролазност до потпуног пародијског извртања њене вредности и смисла.

У песми „39”, насловљеној по години рођења, живот се разумева као дар судбине неких виших сила, краткотрајан, варљив, лако исклизљив из руку („Живот не чека. И шта је живот уопште / шака лепих стихова и недокучивих тајни”). Могао је бити завршен прерано, у детињству, због чега песнички глас премерава вредност сопственог бивања у тој поклоњеној будућности, непосредно реферишући на своје песме за децу (женидба, родитељство, књижевна каријера: „Ко би смислио оно ТЕЛЕФОН СЛОНИРА / да ме Стеван Брњо није отео од Смрти / Стеван је умро. Често ми телефонира / упозорава ме да се све проклето врти”). Уместо њега нека од тих постигнућа могла су припасти неком другом, можда бољем („Да сам умро јуче данас би певале птице / у некој другој песми и римовале се боље”). Песнички субјекат преиспитује и своје стварање: „Збуњен сам њиховом моћи / [...] / Ја нестајем полако / Оне све чвршће бивају” („Пишем песме у реду”). Опредељење за сопствену путању, против наметнутих правила, као „бег од баналности” у песми „Слободна вожња” („Слободан сам да одлучим / којом рутом којим путем”) рађа осећање поноса због одабраног пута мимо „опште амнезије”. Ипак, и такав избор има своју цену, па се повремено чини јалов и бесмислен: „читам своје безвезије”.

Указујући на своје слабости, на сопствени бунтовни дух, пркос, на своје поразе, и коначно, на оно што убраја у своје врлине („А нисам сладак / И нисам лековит / И нисам пристојан / Ни пристајан на све”), са сигурношћу оног ко се радо упушта у самоинтроспекцију, лирски јунак нада се разумевању и препознавању дејства те поезије у читаоцима. Завршетак песме „Зашто о себи” води ка основном разлогу певања: потреби да буде прихваћен као озбиљан песник а не само као стваралац за децу, као да успех у једној области аутоматски искључује признања у другој. Певање „басне о псима / О јазавцима и лисицама / О вуковима и овцама” иронично и једнако аутоиронично одређује као сопствену малу меру, док велике теме, „Егзалтације и теореме / О судбинама Бога и нације / Остављам другим писцима”.

Варљивост и псеудонепосредност песничког ја у односу на биће песника иронијски се обесмишљава у песми „Ја па ја”, сачињеној од контрадикторних аутоодређења која се доследно поништавају исказом „Ја сам лажљив / јако лажљив”. Пародична дестабилизација примењена је и у „Разговору са Музом”. Кроз подсмех песничком надахнућу изазваном алкохолном опијеношћу деконструишу се песничка традиција, антички поступак инвокације и поезија уопште. Муза која се зазива није подстицај и инспирација; као сушта

супротност – цинични глас разума, она Песника омаловажава и пародира његову инспирацију. Песма је обликована као дијалог Песника и Музе, кроз позиве Песника за певање и Музине бруталне циничне одговоре којима се његов занос обесмишљава. Несвакидашња Анти-Муза депатетизује занос Песника рефренски исказаним разочарењем чија суровост се постиже колоквијалним, жаргонским квалификацијама пијанства („Баш је тужно кад се песник напије; „... када песник цврцне”; „... кад се песник укока”). Завршним исказом Муза поништава Песника самог и поезију уопште: „Баш је тужно кад је песник жив”.

Природни наставак преиспитивања сврховитости певања дат је кроз лирски дијалог са великим писцем, Виљемом Шекспиром („Ја Виљему Шекспиру и он мени”). Питајући се шта остаје од велике књижевности а шта од личних животних успеха када прођу векови, лирски субјект покушава да преиспита сопствено место и значај. Обликовано као иронијски дијалог светског класика и писца савременика, певање подразумева понешто злурада питања претходнику која се рефренски завршавају стиховима „Шта сад имаш / мој Виљеме”. Коришћење властитих имена (Виљем и Љубивоје) у дијалогу означава пародирану колегијалну равноправност коју помало blasphemично намеће потоњи песник. Љубивоје позива класика да самери сопствену заоставштину, питајући се колико неком може значити трајна слава када мину живот и сва његова усхићења. Одговори су дати кроз рефренске варијације којима се наглашава важност имена које траје („Имам име / лепо моје”). Међутим, после привидног међусобног сагласја око смисла трајања књижевности („Биће леба за нас двоје”) класик се окреће у гробу, чиме се поништава и изокреће песничка дилема.

У позној етапи певања позиција је условљена зрелим животним добом у којем се своде рачуни, са појачаном свешћу да је време на измаку („А Време трошно и Време од крви / Говори да сам на отпису први”; „А Време крхко и Време од злата / Испред мене је залупило врата” – „Видим што видим”). Нема више сумње у сврховитост певања, песнички посао одређује се на као непрекидан и брижљив рад, једнак вршидби и брижљивом одвајању ситне плеве („Та вршидба”). Песнички обрачуни, као и пародијско обесмишљавање сопственог стварања постају излишни а самоисповедност се усмерава на мирно самеравање учињеног и проживљеног. У доживљају света помаља се свест о излишности („И радим што радим и живим што живим / Никоме добар осећам се кривим” – „Видим што видим”) због које се песнички глас осамљује. После свега, испуњен је задовољством што је остао одан својим начелима, непокован „рђом”, помирен са судбином: „Ведро чекам светлост краја” – „Ведрина”. Последња песма у овом потпоглављу, „Ако се не вратим” својеврсна је песничка опорука и опроштај, са напоменом да ће лирски јунак наставити да траје „у својим књигама / И у љубави родитељској”, у своје завичају: „И чекајте / Да се мој уздах појави / У облику звезде / Над виноградом / Који смо заједно засадили”.

*Баш за инат – еротска поезија*

Свесно се определивши да у првој збирци поезије за одрасле пева о сатиричном сликању друштвених аномалија и еротском, Ршумовић је, како смо већ навели, начинио јасан отклон од поезије за децу. Еротско чини значајан корпус ауторовог певања и развија се од збирке *Зов тетреба*, чији наслов метафорички и еуфемистички означава нагон за парењем (значајно је допуњена у издању из 1987, што сведочи о даљем развоју овог корпуса), преко *Рошавог анђела* и *Песми уличарки* а јавља се повремено и у каснијим збиркама. Велики тетреб током своје заводничке песме издужује врат, затвара очи и уши, па не види и не чује ништа осим зова природе, чиме постаје незаштићен. Самим тим, насловом се сутерише исказивање критичких ставова, без обзира на њихову опасност, па је први део збирке посвећен је црнохуморној „фискултури духа” којом се у крајње елиптичној форми подривају лажне норме социјалистичког друштва: „Киша пада / ја се клизам / на путу / за комунизам” („Вест о непогоди”), исмејавају „будале” политичари, „млатиоци празне сламе”, бирократија, социјалне неједнакости („кад газду сврби / слуга се чеше” – „Нови запис о старим односима”), чак и међунационалне тензије у заједничкој држави. Све то исказује се крајње колоквијално, пркосно: псовкама („верујем у свог Гаврила” – „У се и у своје кљусе”) и поспрдним алузијама („Кад завршите / да пустим воду” – „Одговор радио-путем неким нашим а у иностранству”).

Потреба да се пева „безобразно” после стварања за децу настаје из жеље да се руше табуи и исказе друго лице песника, чиме се најефикасније удаљава од корпуса по којем је већ препознатљив. О том инату и свесном поетичком опредељењу за Ерос упркос очекивањима песнички глас експлицитно сведочи: „Баш за инат јер се не сме / Безобразне пишем песме // [...] Баш на рачун мога здравља / У мени се Ерос јавља // Баш у име свога Ега / Ја сам жељан тога свега // Баш ме брига шта ће рећи / Они јачи лепши већи” („Баш за инат”).

Песнички глас користи се сажетом формом, еротским досеткама, елементима вица, бећарца и разноврсним алузијама на коиталне радње и полне атрибуте (наслов често пружа информацију о контексту певања и неретко је дужи од саме песме). Песме су дате као разноврсне исповести, шаљива сведочења о еротским успесима, о љубомори, чежњи за женским / мушким телом, о неутаживости Ероса који подстиче непрекидну потребу за испуњењем. У циклусу *Љубавна писма* (допуњено издање из 1987) „зов тетреба” обузима мушкарце и жене свих сталежа: апотекарице, шофере, молере, глумице, професорке, продавачице цвећа, спикерке, мајсторе, војнике – сви они своју страст и чежњу описују алузијама и поређењима из сопствене професије, чиме се постиже „супституција дисфемистичких (непристојних, опсцених) јединица еуфемистичким (ублаженим, „пристојним”) језичким јединицама [...] којима се непоетски садржаји и њихови изрази претварају у поетске”,<sup>65</sup> уз доминантни хумористички ефекат (шофер „режи ко куплунг

<sup>65</sup> М. Ковачевић, нав. дело, 290.

ламела”, молер обећава своју четку, водоинсталатер сања о *инсталирању* газдарице, професорка тражи шансу за поправни и сл.). Владавина Ероса подразумева дионизијску прекомерност и губитак контроле, па се најоштрије критикују уздржаност и чедност, као неразумљиво траћење земаљских дарова („Девизицама”).

„Потпуно бесна песма без задњих само са предњим мислима” заснована је на привидном изневеравању читаочевих очекивања: блудне мисли о женском телу римовањем сваке терцине воде ка непосредном именовану коиталних радњи. Оно, међутим, привидно изостаје одустајањем од риме у последњем стиху терцина. Овај поступак, налик бећарцу, Ковачевић именује *еротском изневерицом*.<sup>66</sup> Заменом очекиваног појма еротски неутралним исказима завршних исказа у строфама заправо се прецизно остварује песничка намера, пошто рима у претходним стиховима непогрешиво наводи читаоца да именује изостављени појам.<sup>67</sup>

Прослави телесности и маскулинитета посвећена је „Жега” из *Рошавог анђела*. Ослобађање Еросе проистиче из прекршаја, забране, па је реч страсној ванбрачној вези мужевног мушкарца са „тетом из комитета”, чланицом Ес Ка која се одвија на службеним путовањима. Страст се обнавља и јача непрекидном изменом простора и динамике љубавних односа, од љубоморе, хлађења до страсти. Извесност краткотрајности, привремености везе („Туга ће још који метар / Учинити тај скок на / Нас”), као и свест о преступу подстичу и непрекидно обнављају занос љубавника.

Потврђивање виталитета кроз Ерос и уживање у сопственој телесности атрофира са годинама, о чему сведочи песма „Прођоше дани љубакања”. Посвећена хлађењу „донжуанске крви”, ламентирању над умањеним либидом, песма је испуњена (невољним) прихватањем трагедије пролазности и старења. И коначно, старење и опадање полне моћи доводи до укидања Ероса, о чему цинично сведочи песма „Тужне речи за швалера” у којој се некадашњем љубавнику поручује да је време освајања неповратно завршено.

*Обад: увиди у људске нарави*

Већ од прве збирке помаља се лирско обличје „заједљивог Љубивоја” који критички посматра свет око себе („ја сам један човек, циничар прилично, ироничан [...] и онако, у духу спортиста”),<sup>68</sup> промишља доба у којем живи

<sup>66</sup> „Апросдокетону који подразумева изневерену реализацију ласцивне лексеме најбоље одговора термин еротска *изневерица*” – М. Ковачевић, нав. дело, 291.

<sup>67</sup> „Ненавођењем те, како се чини, једино могуће лексеме постиже се *максимално изневерено очекивање*. Умјесто интендираног и припремљеног ласцивног завршетка долази неласцивна лексема која је у супротности са цијелим контекстом пјесме. Неочекивано реализована контексту неподобна лексема не ништи, међутим, семантичку поруку пјесме. Она само семантичкој формацији надређује поетску, стилистичку, јер ефект изневереног очекивања добија (пре)доминантну улогу” – Исто, 292.

<sup>68</sup> Ршумовић, Љ., у: Миленковић, Нино, „О кловновима – све најбоље” (интервју), *ТВ новости*, 22. 2. 1980, према: Поповић 1988, 250.

и раскринкава његове лажне вредности и хипокризију, бескомпромисно и жестоко, узимајући метафорично обличје обада, крупне муве која напада стоку, чија жаока производи болне отеклине: „Зато чобани нимало не воле обаде / плаше се њихових жаока као гује / па покушавају да их подмите и обраде / да не пецкају већ само зује”.<sup>69</sup> Како се мењају времена и друштвено-историјске околности, оштрица се усмерава на нове актуелне друштвене проблеме. Истовремено, песнички глас саосећа са усудом народа на ветрометини историје и опомиње на потребу заузимања другачијег односа према свету.

Сатирична жаока усмерена је на овдашњи менталитет: лежеран, несавестан однос према животу, који подразумева лењост и немар („Мало раднем / онда седнем / лези лебу / да те једнем”), изостанак потребе за образовањем – што чини мото збирке *Обад* (народ држи *дијету* од књига), лажно залагање за прокламоване вредности (резултати „борбице за слободу” су бескрајни политички састанци испуњени јаловим политичким говорима). Појам части и поштовања за жртве атрофира у зрелом социјализму, празни се од суштине и своди на прокламативно сећање на жртве рата. У социјалистичкој држави постојала је потреба да се важни етички или историјски догађаји из НОБ-а користе што фреквентније у јавном простору, што је довело до њихове тривијализације: конфекцијске и робне куће, кафане и продавнице именоване су по важним биткама и местима страдања (Конфекција „Кадињача”, Модна кућа „Слобода” постају поводи за певање у *Песмама уличаркама*) чиме се њихова семантика трансформисала од узвишеног у приземно потрошачко. Песник цинично преиспитује и тумачи процес унижавања топонима страдања (Кадињаче), трансформацијом херојства у „херојску моду” која је, као и свака мода, ефемерна. Рефреном се наглашава став да овакво преозначавање није допуствиво: „не конфекција / већ борци уникати”.

У новије доба са горчином се указује на еколошке проблеме: климатске промене, загађење ваздуха и вода („Србија пуца по шаву”; „Али се мора дисати / и летети се мора” – „Ваздух је завичај птица”), општу девастацију природних богатстава („Јесен корача”) насталу небригом („Нас је и киша оставила на цедилу”), чије су последице кобне а за чије разрешење је потребно „само мало здраве сељачке памети”.

Лирски глас са горчином констатује у песми „Једини пут” како је судбина малих народа неизвесна и невесела у новом светском поретку који беспштедно намеће своја правила („У светској бари у океану / Где побеђују бржи и јачи”). Нови рат се не води оружјем, већ економским уценама: „Ово је време војевања / За свако слово бијемо битке / Трпимо поразе и губитке / Под заставом часног незнања” у чему се нација не сналази („Јер смо и сами непливачи”), ниже поразе лошим проценама („ми иза себе бришемо пут”) не умејући да искористи сопствене снаге, узалудно тражи помоћ од других. Кад та помоћ изостане, вајкамо се „да нас цео свет мрзи”.

<sup>69</sup> Lj. Ršumović, *Obad*, Zrinski, Čakovec 1987, 145.

Истовремено, пажљиви поглед у свет који га окружује производи про- ницљиве студије карактера и нарави, па и те песме чине саставни део овог тематског круга. Тако, на пример, саобраћајни путоказ за место Удовице од конкретног означитеља прераста у песму о горкој балканској и националној судбини, о простору на којем се одлази у рат а из њега се ретко враћа („на овој балканској ветројебини / нездраво је бити мушка глава“). Топоним је непосредно сведочанство не само о трагици конкретног насеља, већ се шири у певање о народу сатираном ратовима и немаштином. На овим простори- ма мајке и супруге као да су унапред осуђене на патњу и самоћу, „везане жи- вим спонама“ за смрт. Генерације и генерације су избрисане („Што претече после Марице и Косова / остави кости на Кајмакчалану“), па судбина жена, на чијим плећима остаје старање о породици и имању, ништа мање није херојска од мушке.

Од општег плана певање се сужава на трагику малих људи. Портрет де- војке са маргине („Алма учи да се смеје“) која се једва усуђује и да сања дирљива је слика младог бића којем је унапред укинута будућност. Алма живи у кући од блата са импровизованим плеханим кровом. Пејзаж њене младости груб је и непријатељски, чак и месечина која умекшава ноћни пејзаж бива избодена трњем око кућерка. Ипак, Алма има визију другачијег живота; осунчаног, безбрижног а свој хронотоп среће гради на слици из магазина. Егзотични пејзаж и опуштеност, самоувереност насмејаних девојака, колико год били патетична и лажна представа о животу, јесу све што Алма нема и за чиме жуди. Подстакнута сликом (пошто очигледно смеха нема у свом окружењу), Алма криомице увежбава осмех на парчету поломљеног огле- дала, вежбајући, истовремено, свест о својој праву на лепши и другачији свет. Са друге стране, поглед јунака у песми „Човек и рак“ долази из сасвим опозитне перспективе, појединца у зениту који се опрашта од испуњеног живота, са појачаном свешћу о томе шта све губи. Смрт у његовом телу која му шапуће „Нећеш дуго“ дошла је по њега у раскоши зенита лета и животне остварености (он седи на тераси лепог хотела и посматра унуку у базену), чиме се живот и смрт наглашено опонирају. Суочен са ништавилом у које несумњиво корача, лирски јунак се осврће око себе, посматра лепоту света који оставља и опрашта немо, машући унуци.

### *Родољубивојеве песме*

Овај тематски блок отвара чувена песма „Домовина се брани лепотом“, објављивана једнако у корпусима поезије за децу и одрасле (прво у збирци *Ма шта ми рече* а затим на почетку кантате „Домовина се брани лепотом: ве- лики школски час“), неочекивана по томе што одбрану домовине не своди на оружје и силу, већ кроз постепено обликовање појма родољубља, као истин- ске привржености лепоти земље, њене природе и народа. Конституисање идеје љубави према домовини подразумева бригу и емпатију према свему ономе што је чини. Под житељима домовине песнички субјект подразумева сва бића природе а редослед којим их наводи није случајан и указује на њи-

хову једнаку вредност: ихтиолошка, ентомолошка, орнитолошка, па тек на крају људска бића. У последње две строфе тежиште је на људском поимању родољубља: песнички глас наглашава како се она најбоље чува, утврђује и изграђује образовањем, уметношћу, породичном бригом и поштовањем свачијег труда, из чега произилазе и част и лепо васпитање као резултат таквог одрастања. Завршетак песме сабира све побројане аспекте у само-идентификацију: домовина се изједначава са животом, па се, због тога, и брани животом, свиме што тај живот формира и испуњава. У песми „Шта је оно” родољубље се конкретније везује за завичајно осећање. Идентитет појединца изграђен у оквиру породице, на завичајном тлу, прераста у саму основу бића. Животна снага, оптимизам и вредносни систем формиран у детињству представљају ослонац из ког се црпи унутарња снага.

Важан чинилац родољубиве поезије јесте певање о жртвама Другог светског рата. Посебна пажња посвећује се страдању деце и младих у немачким одмаздама. О томе сведочи текст кантате *Велики школски час* (1973), писане поводом меморијала у крагујевачким Шумарицама и поема *Ма шта сејали ту ће живот нићи*, посвећене страстишту Јајинци код Авале („У славу / Невино страдалих / Од фашистичке руке / У Јајинцима испод Авале”), месту на којем су вршене егзекуције у окупираној Србији, на ком почива око осамдесет хиљада деце, жена и мушкараца, Срба, Јевреја и Рома. Обе поеме обликоване су као полилози и писма породици жртава на рубу самртног часа. Песник им враћа гласове који су им бесправно одузети, па певање о страдању обликује као низ сведочанстава. Страдање ђака у Шумарицама отвара се потресним обраћањем професора ђацима пред погубљење, у песми „Са овог часа иде се у вечност” који жали над њиховом прекинутом младошћу и поноси се њиховом храброшћу: „Нисте се нагледали света / Наравали се нисте / Нико вас не упита за жеље и надања / [...] Збогом / Рођени моји”. На то се надовезује низ појединачних и колективних исповести жртава (радника, младића, девојака), Хор убијених – које се умножавају, одјекују једне у другима као ехо и творе општи колективни крик пред смрћу. Други део поеме доноси гласове савременика као историјски епилог, чиме се остварује дијалог предака и потомака, као својеврсни надопев идеје Змајевих „Светлих гробова”.

Гласови са оне стране живота опомињу и подсећају савременике да буду свесни драгоцености свога постојања и да својим поступцима не обесмисле њихову жртву и страдање: „То је око / Које нас надгледа / Да опет не погрешимо”. Поема *Ма шта сејали ту ће живот нићи* започиње и завршава се виталистичком идејом обнављања („Ма шта сејали / ту ће живот нићи”). Посебно потресно је јадиковање над дечјим жртвама. Обједињена у смрти која брише конфесионалне, националне, идеолошке и све друге ознаке постају мартири чијом смрћу се укида земаљска и небеска хармонија.

Идеје о важности сећања разграђују се трагичним догађајима садашњице. Док је у тренутку настанка поеме и кантате постојала историјска дистанца, која, свакако, злочине није чинила нимало блеђим, али је омогућавала

одређени отклон, смрт невине девојчице из Батајнице која се дешава у садашњици испуњава гневом песника који пише „Неће песма” и посвећује је „У славу заувек трогодишње / Милице Ракић из Батајнице”. Онемелост пред ужасом потенцира се рефренским стихом о немогућности певања „док цвиле сирене”, „куће реке и планине горе”, падају мостови и манастири. Певање произилази из доживљаја немоћи и исказује се непосредно и потресно, пошто „Смрт узима чак и метафоре”. И коначно, егзодусу Срба са Косова посвећена је песма „Жице око Грачанице” у којој је доминантна слеђеност лирског субјекта која утиче на обезбојавање видљивог и невидљивог света.

### ЗАКЉУЧАК

Антолозијски избор у едицији *Десет векова српске књижевности* показује у којој мери стваралаштво Љубивоја Ршумовића представља значајан чинилац модерне српске књижевности.

Ршумовић се прво потврдио у књижевности за децу, упоредо са радио- и телевизијским стваралаштвом. То је довело до природне интермедиијалне флуидности, односно непрекидног преозначавања књижевног текста (у музичку композицију, у ТВ/радио-сценарио, у књигу), који не само што поприма елементе медијског стила, већ и тело визуелног (фотографије, фотоколажа и илустрације) ураста у књижевно „тело” песме. Зато хибридна прераста у конститутивно начело ауторове поетике. Тиме Ршумовић суштински проширује оно што су започели међуратни надреалисти, а наслања се и на природно јединство илустрације и текста у стварању за децу. Са друге стране, Ршумовић се не упушта у радикалније сигналистичке експерименте са невербалном или текстуалном поезијом. Интермедиијалну флуидност препознајемо и у раду његових савременика: Владимира Андрића, Владе Стојиљковића и Мирјане Стефановић; са друге стране, фотоколажи и сигналистичка традиција сједињују се у стваралаштву Душана Поп Ђурђева.

Проистекао, дакле, из модернистичке поетике (превасходно радовићевске), у свом стварању актуелизовао је најзначајније идеје о естетској мери дечје песме из 50-их и 60-их година прошлог века. Своја поетичка начела градио је поступно, од збирке до збирке. Прво је установио основне координате свог карневалски заиграног поетског света, затим је понудио своју визију традиције и употпунио своје виђење детињства. Његова поезија за младе карактеристична је и по томе што иза привидно једноставне, духовите игре израњају сатиричне или горке алузије на противречности данашњице.

Збирка *Ма шта ми рече* носи у себи програмску намеру: деструисање јавне стварности, укидање начела каузалности и преосмишљавање, пошто се свет песме види као *време чуда* у којем је све могуће. О томе сведоче и нонсенсне песме у којима се називу противречности модерне књижевности и културе: судар традиције и модерности, технике и природе, осећање бесмисла (апсурд), егзистенцијалне празнине, прикривени у певању за децу.

Ршумовић је свестан опасности да усмена традиција може, као важан чинилац културног памћења, постајати све некоресподентнија са новим читалачким генерацијама. Из тог разлога преосмишљава фолклорне обрасце у *Још нам само але фале*. Укрштањем опречних позиција у певању фолклорни јунаци изазивају симпатије и одбојност, комичност и сажаљење. Они стижу из далеке прошлости покушавајући да подсети савременике на своје постојање и постану његови равноправни становници. Њихова борба за данашњицу није лака и често подразумева сузе, патњу, изолацију, па чак и трагичну смрт. У неповерењу са којим их савременици прихватају опажа се критички став аутора о односу савремене епохе према сопственој традицији – и имагинацији. Обрасци народне књижевности (али и ауторске бајке) видљиви су и у обликовању драмских текстова, који често попримају форму сценске бајке, развијеног субжанра драмске књижевности за децу (*Успавана лепотица*, *У цара Тројана козје уши*, триптих *Изволите у бајку са...*), чиме Ршумовић постаје респектабилан представник савремене драме за децу.

Слика детињства у основи се заснива на радовићевској поетици: дете се подстиче у развоју, уважавају се његове потребе, разумевају несташлуци, храбри се у одрастању и осамостаљивању. У том погледу Ршумовићево певање представља парадигму модерне слике детињства и теорије игре. Аутор, међутим, показује двоструки однос према васпитној димензији: са једне стране он је изневерава и пародира, са друге успоставља сопствени образац промовисања пожељних савета о исхрани, размажености или важности образовања, служећи се медијским искуством, хумором и обртима у певању. Одростање подразумева и упознавање оне друге, тамне стране животне стварности, па Ршумовићева поезија у том погледу проширује оно што је у певање увео Данојлић својим циклусом о Пепу Крсти: млади читалац упозорава се да живот подразумева бриге, „кривине” које ће морати да разрешава, као и да стварност уме да оповргне снове. То се у певању савременика (Одаловића, Драгомира Ђорђевића, Мирослава Цере Михаиловића и др.) развија и шири на тематизовање нових изазова у одрастању.

И у својој краткој прози из шездесетих Ршумовић примењује онеобичену слику света са елементима апсурда, изостанком узрочно-последичних веза, осамостаљењем елемената појавног света, градећи брижљиво дупло дно у свом стварању (уткивајући критичне коментаре на друштвене околности). У позном стварању аутор покушава да иновира жанровски образац приче развијањем ауторске „народалије”, уметничке обраде предања, митова, скаски, сага. Мешањем предања и митова са историјским подацима у обликовању прича, два вида мишљења (историјско и митско) посматрају се као два пола која су равноправно градила повест цивилизације.

Позна етапа прозног стварања типична је, такође, по измени приповедне позиције и обраћању приповедне скале уназад, у властиту прошлост. Роман *Заувари* и приповедну збирку *Бездан са дном* покреће прустовска потрага за изгубљеним временом наивног бивања. Повратак извору – имагинативној

краљевини детињства – у свести одраслог приповедача (бившег дечака) треба да рекреира детињску интензивност и радост живљења и умањи осећање пролазности.

Ршумовићев ауторски рад развија се у епохи која је омогућавала нагли развој стваралаштва за децу. Као зрели изданак модернистичке поетике, убрзо постаје њено заштитно лице. Брза канонизација произашла је не само из његовог несумњивог талента, већ и из чињенице да је успео да помири и обједини међусобно диспаратне слојеве културе – фолклорну традицију и нове медије, високу и ниску културу, урбани и сеоски однос према животу – као и опозитне тонове певања (иронијски поглед на свет коегзистира са витализмом и оптимизмом). Па ипак, аутор примењује и неке елементе традиционалне поезије: обавезну риму и васпитни дискурс, па и у томе можемо видети мирење међусобно разнородних слојева. На крају свог животног пута (1984), Радовић је у стваралаштву Љубивоја Ршумовића видео зенит српске поезије за децу. Од тада је прошло три и по деценије и битно се изменио однос друштва према овом пољу књижевности. Дело Љубивоја Ршумовића у новом веку бива значајно и по томе што оличава живи концепт модерног духа и надвладава дисконтинуитет с краја прошлог века. Место Љубивоја Ршумовића у модерној књижевности за децу је канонско и као такво битно утиче на нове генерације аутора, отварајући им пут за даље развијање наивне песме, приче и драме.

Стварање изван наивне књижевности развијало се напоредно а временски му и претходи. Иако прве збирке поезије Ршумовић објављује неколико година после збирки за младе читаоце, оне настају као резултат деценија песничког рада. Одабиром еротског и сатиричног дискурса у својој првој песничкој збирци (*Зов тетреба*) аутор се трудио да начини значајан поетички отклон од младе читалачке публике. Смисао песничтва разматра се из опозитних позиција, од вере да се поезијом надвладава пролазност до пародијског обесмишљавања њене вредности и смисла. Позно певање условљено је свешћу о пролазности, свођењем рачуна, самеравањем учињеног и проживљеног.

Ипак, форма песме (сажетост, рима, изостанак интерпункције), афористички стил, језичке игре, духовити и, чешће, иронични обрти у певању много су сроднији стилу поезије за децу него раним песничким делима. Аутор свесно успоставља везе између ове две области свог рада: у збирци *Рошави анђео* песнички глас спомиње мотиве и цитира стихове својих песама а своју улогу песника за најмлађе одређује аутоиронично, као сопствену меру и домет, наспрам великих тема које препушта другима. Лице „заједљивог Љубивоја” који критички посматра свет око себе и подсмева се слабостима људске природе знатно је израженије и простире се на читав песнички опус, за шта је увек било довољно повода – праћењем линије његове сатиричне поезије (*обадових убода*) могу се исцртати својеврсне координате друштвено-историјских заблуда новије српске историје.

Посебну вредност има Ршумовићево песничко-прозно здање зидано деценијама. Сонетни венац *Кућа* са почетка 80-их, посвећен родитељима и пореклу, представља темељ – структурну основу прозне књиге *Кућа са окућницом*, настале у другој деценији новог века. Стихови из венца прерастају у наслове прозних записа о вредним, часним и мудрим људима чије животно искуство проистиче из везаности за земљу. Уверење да смо на овом свету само гости којима је даривано краткотрајно уживање у земаљској „лепоти“ уткано је у саму основу *Куће са окућницом*, која се отвара причом о одласку, одвајању од породице а затвара свешћу о смрти као коначном повратку („Глина. То је ваљда човек“, каже се у песми „Ведрина“). Велика животна и стваралачка кружница, садржана у амплитуди одлазак–повратак, уоквирује и оцеловљује не само ову књигу, већ и читав развојни лук Ршумовићевог стваралаштва.

Посвећеност Љубивоја Ршумовића књижевном стварању траје више од шест деценија. За то су биле потребне марљивост и велика стваралачка енергија, што се у једној песми пореди са „вршидбом свакодневном“. Та вршидба донела је више драгоцених плодова. Определивши се за сопствени стваралачки пут, често мимо магистралне стазе, Ршумовић је успео да угради *поетику ршума* у лук модерне књижевности и постане њен значајни представник.