

Љубивоје Ршумовић

СВАКОЈАКИ РШУМИ

Избор, ѿредјовор, најомене
ЗОРАНА ОПАЧИЋ

БЕОГРАД
2023

ПРЕДГОВОР

АЖДАЈЕ, БАБА РОГЕ И СВАКОЈАКИ РШУМИ

*Одрасли нису дорасли
деци, ни у чему.*

Љубивоје Ршумовић¹

За стваралаштво Љубивоја Ршумовића везан је својеврстан парадокс: иако је поезијом почео да се бави још као средњошколац, а пре збирке песама *Ма шћа ми рече* из 1970. објавио две збирке прича за децу (*Тандара Мандара* из 1966. и *Причанка* из 1967), годинама пре штампања своје преломне песничке збирке био је сматран етаблираним песником за децу. Томе је допринело његово присуство у медијима, тачније његове иновативне и духовите емисије за децу – на радију од краја педесетих,² па на телевизији током шездесетих година прошлог века.³ Тако се догодило да је пет година пре прве

¹ Ршумовић, Љубивоје, према: Popović, Radovan (prir.). *Šuma koja hoda ili Knjiga o Ršumi*. Jubilarно izdanje povodom trideset godina književnog rada. *Dela Ljubivoja Ršumovića*, knj. 7, Čakovec: Zrinski, 1988, 34.

² Током студија од 1958. четири године на Другом програму Радио Београда води емисију за децу *Ућорак вече – ма шћа ми рече*. У емисији објављује прве песме за децу: „Доктор мачак“, „Ма шта ми рече“, „Телефонијада“ и др. Године 1965. запошљава се у редакцији програма за децу Радио Београда. Свој литерарни рад уграђује и у ауторске емисије *Субошом у два* и *Весели ућорак*, као и емисију за децу *Ућорак вече – ма шћа ми рече* (која својим насловом очигледно представља језгро каснијег рада). У њој објављује песме: „Доктор мачак“, „Ма шта ми рече“, „Телефонијада“, па, затим, радио игре за децу *Вићез окупле љаве* (1964) и *Пићер Величанствени* (1965).

³ Од 1965–1968. сарадник је програма за децу на ТВ Београд. Серија *Хиљаду зашћо* почиње да се емитује на ТВ Београд од 1965, по сценарију Љ. Ршумовића и Милана Брујића, у режији Вере Белогрић (водитељи Станислава Пешић и Зоран Радмиловић). Од 1968. почиње да ради у Телевизији Београд. Од 1968. до 1974. уредник је у редакцији за децу. Са Миланом Брујићем 1969. пише сценарио за серију *Хајде да расћемо* а 1969.

објављене збирке песама ушао у антологију савремене поезије за децу Боре Ћосића *Дечја поезија српска*⁴ у едицији Матице српске и Српске књижевне задруге *Српска књижевност у сиво књија* (1965). Ћосићев одабир младог песника невероватнији је утолико што је од три уврштене песме штампана само једна, „Уторак вече – ма шта ми рече“.⁵ То, такође, показује да су и „радијска“ и „телевизијска“ поезија сматране легитимним књижевним текстовима који могу да се нађу у антологији. Одличан пријем поезије за децу брзо га ситуира као вероватно најпопуларнијег песника последње трећине прошлог века. О томе сведочи и чињеница да је свега осам година после поменуте збирке постао писац из лектире (избор песама *Хајде да расћемо* из 1978) где се, с правом, задржава до данашњег дана. И даље, свега четрнаест година после *Ма шта ми рече*, Душан Радовић му даје важно место у својој заветној *Антологији српске поезије за децу* (1984), уверен да је он најрепрезентативнији песник модерног доба, онај којим се завршава лук српске поезије за децу „од Змаја до Ршумовића“. Четрдесетак година после Радовићеве антологије, дубоко у 21. веку, Ршумовић несумњиво заузима место омиљеног, многим наградама овенчаног песника који пуни сале публиком свих узраста, чији стихови се знају наизуст, један од оних песника који уверава своје читаоце да време поезије није прошло.⁶

почиње да се емитује *Двоилед*. Ради је заједнички са Драганом Бабићем и емитује се двапут седмично а после тога настављају да је реализују наизменично. Ршумовић напушта емисију 1972. а Бабић наставља да снима до 1978.

⁴ Ћосић уврштава три Ршумовићеве песме: „Уторак вече – ма шта ми рече“, „Како деца зими расту или једна хо-рукијада“, „Телефонијада“.

⁵ *Мали јеж*, год. 5, бр. 162, 18. мај 1965, 8.

⁶ Ршумовић се бавио и приређивањем, уредничким, антологичарским радом, школским уџбеницима и приручницима, документарном фотографијом, спортом (један од оснивача Карате клуба Првена звезда, први председник Карате савеза Србије и савезни судија у каратеу), заштитом дечјих права, као први председник Одбора за заштиту права детета (Пријатељи деце Србије) и аутор *Буквара дечјих љубави*. Све то сведочи о великој животној и радној енергији са којом се бавио децом и младима.

Ршумовић је почео да ствара своју „радио“ и „телевизијску“ поезију у времену наклоњеном модерности – и поезији за децу. Шездесете и седамдесете године прошлог века сматрају се златном епохом модерне књижевности за децу у којој се јавио читав низ значајних аутора.⁷ Непосредно пре тог периода, током педесетих, водила се битка за естетско биће песме за децу, против експлицитно педагошких и идеолошких, социјалистичких регулатива. Теорија игре се шездесетих већ усталила у поезији за децу, однос према младом читаоцу изменио се од позиције одраслог који дете саветује и води кроз живот ка ономе који га као себи равноправног позива у игру језиком и маштовите, често егзотичне поетске пределе. Послератни модернисти (Бранко Миљковић, Милован Данојлић, Данило Киш) су, у периоду кад је Ршумовић почео да пева за децу, увелико формулисали своје начело *наивне њесме* позивајући се на Макса Жакоба а Радовић и Данојлић објавили су и своје кључне збирке и есеје у одбрану естетике песме за децу.⁸ Чак и нова, интелигентна а духовита радио и телевизијска књижевност већ је била установљена емисијама *Добро јујиро, децо* и *На слово на слово* Душана Радовића који је у много чему био ментор Ршумовићу. Тако је јавности добропознати Љуба Ршум у много чему оличавао лице новог доба.

Интелигентан, духовит, рушећи конвенције, Ршум је у својој поезији смело комбиновао слојеве културе, играо се језиком, формом песме, интерпункцијом, лексиком, жаргоном,

⁷ О томе више у: Љуштановић, Јован. „Поезија за децу Љубивоја Ршумовића и историја српске поезије за децу“. у: Маринковић, Снежана, Костић, Љиљана (ур.). *Књижевно дело Љубивоја Ршумовића: зборник радова*, Ужице: Педагошки факултет у Ужицу, 2019, 309–320; Љуштановић, Јован. *Брисање лава*. Нови Сад: Дневник, 2009; Опачић, Зорана. „Два и по века књижевности за децу“. *Анџолологија књижевности за децу I*. Нови Сад: ИЦ Матице српске, 2018.

⁸ О томе више у: Љуштановић, Јован. *Књижевност за децу у оцелулу културе*. Нови Сад: Змајеве децје игре, 2012; Хамовић, Валентина. *Нейрекидно децињство*. Нови Сад: Змајеве децје игре, 2015.

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.

Пред собом је имао наслеђе послератних надреалиста и пратио њихово активирање фолклора и словенске митологије. У себи је носио усмену књижевност и огромно поштовање према књижевности, 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 калеидоскопском природом телевизијског жанра, сјединили су се у иновативну књижевну поетику.

Његови књижевни текстови настајали су, како смо поменили, за радио и телевизијске емисије, одакле су се преселили у књиге: на пример, песме „Доктор мачак“, „Телефонијада“, „Ма шта ми рече“ емитоване су прво у емисији *Ушорак вече – ма шта ми рече* на Радио Београду (1962), па касније постале део збирке *Ма шта ми рече*. И даље: емисија *Хајде да расићемо* емитована је од 1969. (84 епизоде) а од 1978. прерасла је у наслов школске лектире. Песма „Вук и овца“ и „Телефонијада“ постају хит серије *Двоилед* 1971, компонују се и издају се на грамофонским плочама. Концепт *Фазона и фора* (1985) (из ког је такође проистекла плоча са музичким нумерама) представља добар пример интермедијалне 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 *Весџи из несвесџи* (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. Тиме интермедијалност прераста у значајну одлику Ршумовићевог дела и указује на хибридниост као поетичко начело. И збирка *Још нам само але фале* заснива се на интермедијалној сједињености текстова и илустрација, коју Љуштановић назива *интермедијацијом*,⁹ само што је овог пута за ликовно обликовање задужен Душан Петричић.

Песничка збирка *Ма шћа ми рече* која је пресудно утицала на статус реномираног песника настала је, како смо већ поменули, из већих медијских целина. Међутим, кључну улогу за настанак ове збирке није имао аутор, већ промућурни уредник Змајевих дечјих игара, Гојко Јањушевић, који је умео да у хрпци радио и телевизијских сценарија препозна добру поезију и компонује збирку. То само сведочи о пресудној улози правог уредника у књижевности и издаваштву:

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, ваљда 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 *Ушорак вече – ма шћа ми рече*,

⁹ Љуштановић, Јован, нав. дело, 2019, 316.

педесет сценарија за те-ве серију *Хиљаду зашћо*, и осамдесет четири сценарија за серију *Хајде да расћемо*.¹⁰

Није, уосталом, случајно што се збирка зове *Ма шћа 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.“¹¹ „Ја у својим песмама имам не мало нонсенса, готово надреалистичких комбинација.“¹² 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.“¹³

Тиме долазимо до овог избора. Својим досадашњим радом аутор је показао невероватну енергију и завидни радни елан: 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 оставио дубок траг у српској култури, књижевности за децу и шире. Зато смо се определили да овим избором представимо неке важније видове његовог стваралаштва: поезију, прозу и драмску књижевност.

¹⁰ Ршумовић, Љ. „Шта ме је прославило“. *Којешћара нула* (у рукописна архива аутора). Види, такође и у: Šijan, D. *Savremeni dečji pisci Jugoslavije. Intervjui*, Zagreb: Stylos, 1975, 494.

¹¹ Ршумовић, Љубивоје. „Земља хода земљом“. *Илустрирана ђолићка*. 11. 4. 1978, 59.

¹² Ршумовић, према: Роровић, нав. дело, 1988, 216.

¹³ Данојлић, Милован. „Међу презреним, осумњиченим речима (О лексици Ршумовићеве поезије)“, *Борба*, 3. III. 1973.

ПОЕЗИЈА ЗА ДЕЦУ

*Бити Ришум значи бити, йре свеја,
йесник, а йошом и све остало.*

Радован Поповић¹⁴

Највећи део овог избора посвећен је поезији, што је и разумљиво с обзиром на њен значај у корпусу савремене поезије за децу. Поезију смо распоредили по мотивској сродности у више целина: прво су песме засноване на нонсенсу и парадоксу по којима је аутор препознатљив; друго, песме у којима се исказује разумевање дечје природе; затим следи целина груписана око мотива дечје потребе за слободом и несташлука; четврто, песме о аждајама и алама у савременом свету; пето, корпус песама о тамнијој страни живота, тешкоћама и изазовима; шесто, песме о првим љубавима и емоционалним изазовима младих и, коначно, седмо, родољубиве песме и песме о завичају. Пођимо редом.

Ово је време чуда. Уводна песма „Уторак вече ма шта ми рече“ (касније скраћеног наслова), насловљена је говорним идиомом који подразумева неверицу оног ко слуша саговорника и оспорава оно што је изговорено. Начело изневеравања истинитости одређује тон читаве збирке и упућује читаоца да све о чему се пева може и не мора бити истинито, односно да то није ни важно; главна је радост читања и бивање у фантазмагоричном и невероватном поетском свету. Песничко начело збирке заснива се на карневализацији појавног света. О томе сведочи уводна песма у којој се свет какав познајемо зауставља („свануло вече“; „Земља се вечерас не окреће“) а затим покреће инверзно, насупрот правилима логики, уз рефренско оспоравање таквог онеобиченог поретка (свака тврдња побија се неверицом: „Ма шта ми рече“).¹⁵ Пошто је

¹⁴ Поповић, нав. дело, 1988, 15.

¹⁵ За карневал је „веома карактеристична логика ’изокренутости’ (à l’envers), ’насупротив’, ’наопако’, логика непрестаног преметања, онога што

пореметио и деструисао поредак света, песнички глас креће у преосмишљавање: у свету песме све је могуће – и невероватно: ноћ смењује дан, наступа доба ирационалног, фантазијског а у таквом парадоксалном свету реке теку узводно и свет прераста у карневал, плеше и поиграва по некаузалним начелима.

Карневалски дух видљив је и у фотоколажима – илустрацијама које је аутор начинио за своју збирку. На пример, текст „Телефонијаде“ смештен је у отвор ципеле којој су, колажирањем, додати шешир и очи. 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. Корак даље остварен је у фотоколажу песме „Ово је време чуда“ који сачињавају циркуски жонглери подигнутих ногу изнад главе. На илустрацији су младић и девојка са запањеним изразом лица, пркосећи земљиној тежи, што се заокружује исказом: „Живот је једна фарса“. „Сви знанци и сви странци“ падају из заумне стварности (с дуда, с крушке и с Марса) а то је стање које неодређено траје.

Разграђивањем каузалности и установљавањем карневалске игре као песничког начела, песник задобија пуну слободу. О томе сведочи корпус нонсенсних песама, који има дугу традицију, и води траг од деветнаестог века (*Књига нонсенса* Едварда Лира). 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 небити – апарат, други јунак је гигантска животиња из џунгле), јунаци су хроматски инверзни (слон је део 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

је горе и онога што је доле (‘точак’), лица и наличја“ – Bahtin, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Beograd: Nolit, 1978, 18.

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 ведро алогична игра потпомогнута неологизмима: слонирање / телефонирање прераста у егзистенцијалистички обојену слику немогућности разумевања, онтолошког јаза међу бићима савременог света.¹⁶

Деца моју да ђолејше. Ршумовићева поезија за децу у основи се наслања на модернистички поетички концепт, што подразумева уважавање дечје природе, побуђивање радозналости, маштовитости и позивање у читање као игру језиком: необичним, несвакидашњим речима и њиховим морфолошким, графемским, звучним аспектима, 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 и изостанак интерпункције.

У својој поезији бави се широким спектром тема и свим периодима одрастања, почев од рођења (демистификовање 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, потреба и жеља.

¹⁶ „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“ – Ршумовић, према: Роровић, нав. дело, 1988, 207.

Индивидуација почиње рођењем и именовањем, о чему се пева у „На пољу где се чавке чавче“. Јединствени плави мрав, у колонији жутих безимених мрава захтева да не пристане на безименост и живот у маси и има јасну потребу да се његова личност поштује. Изузетност сваког бића наглашава се и у песми „Бела врана и црна овца“, у којој одлике којима се појединац издваја из колектива нису недостатак, већ, напротив, 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. Зато је написао дечју химну („Деца су украс света“). Њу је компоновао Миња Субота. Субота је волео да прича како је та песма настала. „Нађем лепу и кратку Ршумову песму. Јавим му да бих волео да је још мало допише. Љуба дође у редакцију, чује шта хоћу и седне за писаћу машину, нешто куца и врло брзо ми пружи готову песму. Њоме отпочињемо увек све дечје приредбе. Сва деца је знају.“¹⁷

Доминантна је апологија детињства, која подразумева непрекидно храбрење („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 пожелe / да замахну да се вину“), пошто: „радост деци крила даје“ („Деца могу да полете“).

Дечја песма региструје измене породичних односа, у шта спада и однос родитеља и деце. Презапослени родитељи не

¹⁷ Попов, Раша. „Писмо младом читаоцу. Ршум – чаробњак наших дана“. У: Стевановић, Бранко. *Чини ми се вековима*. Београд: Завод за уџбенике, 2007, 5.

посвећују довољно пажње детету, ућуткујући га, занемарујући. То се оштро критикује у песамама „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“).

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 потребно духовитим римованим исказима, понајвише у вези са исхраном: „Глава ми у торби“, „Ако желиш мишице“ и сл. У неким случајевима се васпитна димензија радикално преобликује изневеравањем очекивања, као у случају песме „Ау што је школа згодна“. Похвала школе из угла самог ђака постепено се разоткрива – жал што школа „не ради ноћу“ проистиче не из превелике жеље за учењем, већ из пријатељства са вршњацима а још више из заљубљености у „малу с киком“.

Позив на измоставање. Дечја игра и несташлук у модерној поезији виде се као неопходност за упознавање света, сналажење и испробавање сопствених могућности и граница а не као прекршај. 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“. У песми нема вредносног одређења о бежању као преступу који изазива шок, већ постоји разумевање 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 несташлукима 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“). Па и лењост се не критикује карикирањем лењивца (Змајев „Гаша“ много више личи на неспретног јунака песме „Рекоше ми буди перкар“), већ као узалудно трагање за земљом Дембелијом („Сонг о Дембелији“).

Несташлук се у извесној мери аутокорективно приказује из позиције младог лирског субјекта који повремено схвати да је „прекардашио“, па пожели да буде фин и добар („Ја сам лупао“), макар и привремено. Као да се сама дечја личност лопти 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“.

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, контекст из којег произилази дечакова маштовита игра није ведар: дечак живи у немаштини и нема играчке. Због тога квака не само што у

машти прожиди 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“).

Важан мотив Ршумовићевог певања јесте дечји страх. Његовом разрешавању приступа се 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“), 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 / Признаћа ће да ме смлаве // То миш рече испред мачке / Па побеже наглавачке“).

Још нам само але фале. Сједињавање књижевне традиције и модерног доба на најплодотворнији начин је примењено у збирци *Још нам само але фале* (1973). Оно се огледа у обликовању ликова, у мотивима, фабулативним решењима, примени епских формула (стални бројеви, стереотипни почеци: „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“), басни („Вук и овца“), 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 позиције у певању: они су крволочна натприродна бића из древних времена, али и породична, емотивна бића, жељна љубави и одобравања. Стапањем опозитних перспектива постиже се парадоксална, понекад и оксиморонска вишеструкост њиховог поимања: подједнако су „и ружни и лепо“, буде страх, симпатије, нежност; комични су, незграпни, па и одбојни, али осећамо сажаљење над њиховом злехудом судбином.

Аждаје и але покушавају да се прилагоде савременом свету: возе трамваје, баве се земљорадњом, шетају парковима, траже посао. Живећи са људима и уз људе (уосталом, производ су људске имагинације) желе да буду прихваћене, што им тешко успева, у чему се може видети критички став 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 поступно сриче: „БАШ МЕ УЖАСНО ГРИЗЕ, // ЗАШТО МЕ ЉУДИ М / ЗАШТО МЕ ЉУДИ МР / ЗАШТО МЕ ЉУДИ МРЗЕ?“ Неретко су жртве предрасуда, као добри Вук који страда у покушају да се спријатељи с људима („Био једном један вук“). Онда када јесу верни својој природи, изазивају оштру критику, као рецимо вучја некултурност и необразованост („Вуче вуче дубо лења“).

Судбина змајева и осталих бића у данашњици прилично је суморна. Змајеви упорно покушавају да се докажу пред људима који их дочекују с неповерењем. Јунак песме „Змај“ губи живот од премора покушавајући да докаже колико је вредан, све у жељи да га Сремци прихвате као себи равног

(„ПРИЗНАЈТЕ МЕ БРАЋО ЗА СРЕМЦА / ЖЕЛИМ У СРЕМУ КУЋУ ГРАДИТИ“). Неповерљивост савременика према митским бићима може бити готово сурова и понижавајућа. То се види у песми „Било је пролеће месец мај“. И поред високе „змајске спреме“, Змај дуго 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, постају излишни и прекидају такав јалови 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).

Аждаје и але расту и развијају се као и људска бића. Оне су деца (чедо Аждаја, девојчица Баба Рога), 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 одрасли. То омогућава аутору да представи њихове породичне односе (мајка Аждаја; глава породице Змај). 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 у певању. Мајка се детету обраћа хипокористикама, тепајући му („најмилији“, „лепотице“, „најдражи“, „моја дивна“) – али се обраћа и аждајчету коме прижељкује да „једе људе као репе“. Аждајске врлине подразумевају одбојност и страхотност, али се и то одређује хипокористички: „наказице“, „ругобице“, „најмилији мој акрепе“. Сударом диспаратних равни постиже се оксиморонско обраћање („лепотице моја грозна“) а песму читамо као пуну нежности и језе. 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 и карактерно мења. Због тога се повлачи у митски простор „строге“ пећине – исте оне пред коју долази на обрачун дечак из песме „Баба Рога“. Аждаје, але, акрепи и баба роге неопходни су младим генерацијама, колико год били временски и културолошки удаљени. Песник је свестан да удаљавање младих од традиције кида везу са културним памћењем. Овом јединственом збирком он покушава да их врати у свакидашњицу и покаже како су нам неопходни.

Иза првој ујла. Модерна поезија не идеализује животну стварност, па ни одрастање, не приказује је као искључиво позитивну и благонаклону према младом бићу, пошто, најчешће, то и није. Зато су важне песме у којима се читалац упозорава да га у животу чекају проблеми, муке, бригае, патња, да дар постојања није безазлен већ испуњен изазовима („Иза првог угла“). 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.

Прва љубав заборавља нема. Део свог корпуса песник посвећује 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 настављају се у Ршумовићевој песми „У заседи иза петнаесте“ на крају збирке *Ма шћи ми рече*. И њега, као и Антића, занима гранични период у одрастању и противречности које доноси сваком младом бићу. Због тога се улазак у адолесценцију именује као препад, заседа. 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 нају 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, што се изразито хумористички приказује у песми „Прва љубав заборава нема“: „Он ми рече да ме средње воли / А ја њему да је страшна стока“.

Ршумовићеве песме сведоче и о томе да између романтичних снова и животне стварности често стоји јаз („Била девојка Мара“). Мара је обућарска кћи која сања романтичну љубав – 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 били њихова својеврсна промоција. Поетика тих портрета подразумева намештене позе и унапред припремљене декорације за фотографију. 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.

Домовина се брани лейошом. Завичај и порекло јесу Ршумовићеве трајне песничке преокупације. Свест о припадности матичном језику и култури усађена је у песниково биће у најранијем детињству а са њом и координате вредносног система: „У овием брдима ти, Радо, влада такав закон: или љуцки, ил' бјежи одавде!“, каже се у *Кући са окућнициом*.

Усмено наслеђе представљало је живу традицију у Ршумовићевој породици. Од оца Микајла, земљорадника и судије за прекршаје и мајке Милесе, родом од Симовића из Гостиља,

дечак је усвојио поштовање према гулама, народној поезији.¹⁸ На дечака је много утицао и деда Стеван, народни видар и гуслар.

Једно од оружја нашег народа су гусле! Оружје против историјског заборавља и колективне досаде.

Чувам гусле мог деде Стевана Симовића, уз које је певао, нама – деци, наше епске народне песме.

Тим „оружјем“ бранио је нас децу од тоталног незнања, што се тиче наше хајдучке и устаничке истине и митологије. (*Којешћара нула*, рукопис)

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 формирани у детињству представљају ослонац из ког се црпи унутарња снага: „Шта је оно што ме зове / Тамо где сам био дете / Где сећања лепа плове / (...) / Шта је оно што ме води / и говори кол’ко вредим“.

Тиме долазимо до најпознатије Ршумовићеве родољубиве (или родољубивојеве) песме за децу, „Домовина се брани лепотом“. Ова песма објављена је у збирци *Ма шћи ми рече* а затим је постала део поеме или кантате за *Велики школски час* у Шумарицама (1973).¹⁹ Неочекивана је за типичну родољубиву песму по томе што одбрану домовине не своди на устанке и борбу, већ кроз постепено обликовање појма родољубља, као истинске привржености лепоти земље, њене природе и народа. Љубав према домовини подразумева бригу и емпатију према свему ономе што је чини. Редослед којим наводи становнике домовине није случајан и указује на њихову једнаку

¹⁸ Роровић, нав. дело, 1988.

¹⁹ У Шумарицама је 21. октобра изведена поема *Домовина се брани лепошом*, на музику Срђана Барића. Исте године појављује се књига *Домовина се брани лепошом: велики школски час*. Крагујевац: Установа Спомен-парк, Београд: Култура.

вредност: ихтиолошка, ентомолошка, орнитолошка, па тек на крају људска бића. У последње две строфе тежиште је на људском животу: домовина се најбоље чува, и изграђује образовањем, уметношћу, породичном бригом и поштовањем свачијег труда, из чега произлазе и част и лепо васпитање као резултат таквог одрастања. Завршетак песме сабира све побројане аспекте у самоидентификацију: домовина се изједначава са животом, па се, због тога, и брани животом, свиме што тај живот формира и испуњава.

КРАЋА ПРОЗА

Прве објављене књиге биле су, како смо навели, збирке краће прозе²⁰ а прозним стварањем аутор се бави током читаве каријере, све до збирки у 21. веку. Сасвим је природно да се током шест деценија прозног стварања приповедна проза мења и раслојава по својој тематици, жанровским одликама и приповедним поступцима. Током шездесетих и седамдесетих година прошлог века Ршумовић ствара приче засноване на онеобиченој, апсурдној слици света. У то се могу уврстити и кратке приче из циклуса *Вести из несвести* које чине први део овог избора. У 21. веку јавља се потреба за фикционализацијом сопственог детињства, о чему сведоче приче из збирке *Бездан са дном*. Почетком новог века аутор мотивацију проналази у далекој историји, митовима, легендама. О томе сведоче збирке: *Тајна ледене ђећине* (2008), *Сунчање на месечини* (2009), *Ујдурме и зврчке из Анђиичке 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.). Заинтересованост

²⁰ *Тандара мандара*. Библиотека Жар птица (уредник Бранко В. Радичевић), Београд: Борба, 1966; *Причанка*. Библиотека Полетарац (уредник Божидар Тимотијевић), Београд: Младо поколење, 1967.

за фактографско трансформише се у потребу за стварањем својеврсних ауторских „народалија“ – легендарних и бајковитих прича у којима се често полази од неког историјског податка. Зато је избор краће прозе груписан у више тематских целина: *Весџи из несвесџи* (цртице из емисије *Фазони и форе*), *Приче које је ѝромишиио буш* (проза из збирки *Тандара мандара* и *Причанка*), *Бездан са дном* (аутоисповедне приче из детињства), *Сунчање на месечини* (ауторске „народалије“). Нажалост, обим издања није допустио објављивање романа (посебно мислимо на дело *Заувари*), али нека он буде поменут у овом предговору као својеврсна препорука за читање.

Онеобичена слика света са елементима апсурда, изостанком узрочно-последичних веза, измењеном улогом читаоца формира се у прози за децу током шездесетих година *Тврдоглавим ѝричама* Александра Поповића (1962), касније, збирком *Гардијски ѝоѝѝоручник Рибанац...* (1968) и, наравно, Радовићевом збирком *Причам ѝи ѝричу* (1963). Ршумовићева приповедна проза настаје у истом кључу. Осим што се насловом збирке *Тандара Мандара* поиграва смисленошћу приповедања, прича у себи крије сатиричну слику друштвених односа, због чега се може разумевати двоструко. Полазећи од израза за бесмислицу, којештарију („Тандара мандара“), приповеда се о братској љубави која се постепено нарушава суревњивошћу. Приповедач не заборавља да укаже на токсичну улогу медија у потпиривању мржње, и на условљеност интересом, који је у оквирима приче сведен на ситне добитке новинара. Кроз рухо наивне приче аутор указује само на слабости људске природе. Бесмислица подела и завада међу ближњима подвлачи се завршним идиомом „Тандара – Мандара – Броћ!“

У причи „Сто Столова и шупља фиока“ унутар куће успоставља се тиранија Стола над осталим кућним елементима. Сто се проглашава за врховног владара (Сто Столова) па усложњава страховладу прогласима и прописима. Неки беже од диктатуре (тераса) а формира се и група уротника која успева да уништи прописе. У његовим причама из овог периода изневеравају се 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 (дечаци Магелан и Петар Јерков покушавају да избегну вечерње купање а Часлав учи бројање разговарајући са платанима у својој улици).²¹ Елементи неонадреалистичке поезике 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). Време касни, као у Кероловом роману о Алиси, мери се нелогичним појединостима, задобија и само инфантилне особине (пошто се свађало са родитељима у „Причи о проналазачу Америке Магелану Ђорђевићу из Пожеге“). „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, 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 приповедачевог детињства је ђед, што се лако може повезати са ликом дједа Раде из *Баишће сљезове доје* Бранка Ћопића. Свет детињства испуњен је авантуром, игром, разноврсним спознајама, али и страховима. Лов у који деда Стеван води унука није ћопићевски „поход на Мјесец“, иако задржава одлике похода, авантуре. Иако сам циљ лова није остварен (деда не жели да убије зеца како не би растужио унука), походом се остварује

²¹ 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“.

много значајнији смисао, упознавање дечака са богатим светом планине.

Тајанственост планине огледа се и у постојању табуисаних, тајанствених места који буде дечју машту. Таква места су пећине и бездани, па у пећини живи Баба Рога а владар провалије-бездана је Безглав. 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. 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 – замишљања гризлија.

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. Сједињавање митова широм света са историјским личностима и занимљивостима (енглеска династија, египатски фараони, афричко племе Кавати, Луј Петнаести, Фридрих Велики, 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 планинка 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“²² – 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 (истоимени роман). 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 шумски демон 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 „Звек о Кобрану и Венечеги“ проистекло је из фасцинације „лепим старословенским именом, женским, Венечега“ у Задру, на песничкој експедицији „Далмацији у походе“ 1977.²³

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,

²² Ршумовић, Љ. „Сећања што живот значе. Оловка први песнички хонорар“, у: Поповић 1988, 52.

²³ Исто, 90.

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 ЗА ДЕЦУ

Драма *У цара Тројана козје уши* узета је као репрезентативни пример драмског стваралаштва за децу. Оно почиње радијским и телевизијским драмама за децу.²⁴ Текстови се, затим, адаптирају за позориште: Позориште Бошко Буха поставља на репертоар *Невидљиву њицицу*, 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 *Расћимо* Стевана Барића, са Ршумовићевим текстом; Мало позориште у Београду приказује *Бабароју*, у режији Соје Јовановић (1973). Сценарији за стотине телевизијских емисија природно су водили и ка ауторском драмском раду а када уз све то имамо у виду да је био дугогодишњи управник Позоришта „Бошко Буха“ (1986–2002), јасно је да је природно што се окренуо писању драмских текстова за младу публику.

Драмска (сценска) бајка чини карактеристичан драмски вид у другој половини прошлог века.²⁵ Ршумовић се често опредељује за форму сценске бајке: „Успавана лепотица“²⁶,

²⁴ *Вићез окрује љаве* (1964), *Пићер Величанствени* (1965) (радио-игре штампају се тек 2012), ТВ игра *Концерт за сузе и њицару* (1964), сценарији за телевизијске емисије.

²⁵ Крављанац, Бранислав. *Анџолоџија српске драме за децу*. Београд: ЗУОВ, 2001; Млађеновић, Миливоје. *Одлике драмске бајке*. Нови Сад: Стерио позорје, Позоришни музеј Војводине, 2009.

²⁶ *Успавана лепошница: романџична комедија*, Горњи Милановац: Дечје новине, 1990. и издање *Успавана лепошница; У цара Тројана козје уши*, Нови Сад: Прометеј, 2000.

циклус „Изволите у бајку са Црвенкапом“ (2014), „Изволите у бајку с Пепељугом“ (2015), „Изволите у бајку са Снежаном“ (2016).²⁷ И у оним драмама заснованим на другим видовима фолклорне прозе, као што је реч са народном причом „У цара Тројана козје уши“, у развоју радње примењују се неки елементи бајке.

Драма *У цара Тројана козје уши: љиручна комедија која се дави митолоџијом и психолоџијом љубави са њосебном љажњом љрема љаволоџији деџињсџива*²⁸ добила је 1999. прву награду за драмски текст на Которском фестивалу позоришта за децу. Радња се смешта 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, обогаћена великим бројем реалистичких и натприродних ликова (чаробница Кошава). Богата предања о змајевима који чувају голубачку 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 саоме и поданицима царства: упознаје и задобија од змаја своју децу, мири се са сопственим изгледом (победом сујете и деформација нестаје), прихвата избранице свог сина и кћери иако су ниског рода, преобликује властиту личност и показује црте племенитости („Кроз причу он се полако лечи, да би на

²⁷ Такође, Ршумовић је аутор и драме „Царски рез“ у којој се радња одвија у амнионској води мајчине утробе и финализује рођењем.

²⁸ *У цара Тројана козје уши...* Београд: Позориште „Бошко Буха“, 2001.

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.

Целокупно књижевно делатништво Љубивоја Ршумовића сведочи о писцу који је у језику спајао неспојиво, који је традицији пришао на иновативан начин и успео да је приближи младим читаоцима. Аждаје, змајеви, Баба Роге и свакојаки *ршуми* постали су саставни чинилац одрастања многих генерација. Раша Попов назвао га је „чаробњаком шале, шеге и шеретлука“ ког деца обожавају.²⁹ Сваком ко је имао прилике да присуствује Ршумовићевом дружењу са децом, јасно је да је то рекао са пуним правом.

Зорана Ойачић

²⁹ Попов, Раша, нав. дело, 2007, 6.