

ДЕТИЊСТВО CHILDHOOD

Часопис о књижевности за децу
Година XLVIII, бр. 3,
јесен 2022.

Издавач

Међународни центар
књижевности за децу
ЗМАЈЕВЕ ДЕЧЈЕ ИГРЕ
Нови Сад, Змај Јовина 26/II
Тел. (021) 66-11-266, 66-13-648
E-mail: zdigre@gmail.com
www.zmajevdecjeigre.org.rs

За издавача

Душица Мариновић, директорка

Главне и одговорне уреднице

Др Зорана Опачић

(бројеви 1 и 2)

Др Снежана Шаранчић Чутура

(бројеви 3 и 4)

Секретарица редакције

Др Ивана Мијић Немет

Лектура и коректура

Светлана Зејак

*Превод, лектура и коректура
шексцова на енглеском језику*

Преводилачка агенција
AD INFINITUM, Нови Сад

Ликовно решење корица

Ана Чобрда

Графичка уредница

Весна Карајовић

Прелом

NEO KONS, Нови Сад

Штампа

SITOPRINT, Житиште

Часопис излази тромесечно

Цена овог броја: 500,00 динара

Рачун Змајевих дејих игара:
340-11006551-47

САДРЖАЈ

КЊИЖЕВНО ДЕЛО ЉУБИВОЈА РШУМОВИЋА Округли сто 33. Међународног фестивала хумора за децу у Лазаревцу

- Страхиња Д. Полић**, Зашто о себи
– Песничко (само)обрачунавање Љубивоја Ршумовића 5
- Тамара Р. Грујић**, Мултимедијалност у стваралаштву
Љубивоја Ршумовића 14
- Јелена С. Калајџија**, Текстуално вријеме
у дистопији *Вид из Таламбаса (Намор за омладину)*
Љубивоја Ршумовића 21
- Ивана С. Игњатов Поповић**, Драмске бајке
Љубивоја Ршумовића 31
- Николина С. Шурјанац**, Повратак детињству
у роману *Заувари* Љубивоја Ршумовића..... 45

НОВА ИСТРАЖИВАЊА

- Душица М. Потих**, Искушења једноставности.
Пресек српске књижевне продукције за децу
у 2020. години 60
- Анкица М. Вучковић**, *Једном у Перлезу* Петра Жебељана
у контексту аутобиографских романа са темом
детињства 73
- Вања Д. Петровић**, Преобликовање народне традиције
у песничкој збирци *Рођен као змај* Драгана Хамовића..... 84
- Љубица В. Дарковић**, Хари Потер у огледалу
популарне културе..... 94
- Милица Р. Софинкић**, Путем *Дневника* Тихомира Остојића
– Рукопис гимназијалца 104

Карла К. Селихар, Прве школске библиотеке
у Војводини под аустроугарском влашћу 115

Јелена Љ. Спасић, Сликовнице у настави српског језика
у млађим разредима основне школе 123

ОГЛЕДАЛО КРИТИКЕ

Тијана Д. Тропин, „Ако има раја, и он је библиотека” 133

Daria Mikulec, Prema novom poglavlju u proučavanju
dječje književnosti 136

Милутин Б. Ђуричковић, Нови приступи и проучавања 140

Маријана С. Јелисавчић, Бубе у глави 145

Милош Михаиловић, Ватра за одагнавање демона 148

Ленка С. Настасић, Велико „Младунче” 151

Овај број часописа *Детињство*
финансијски су подржали:



Министарство културе
и информисања Републике Србије



Покрајински секретаријат
за културу, јавно информисање
и односе са верским заједницама
АП Војводине



Градска управа за културу
Града Новог Сада

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад
821–93(05)

ДЕТИЊСТВО : часопис о књижевности за
децу / главне и одговорне уреднице Зорана
Опачић и Снежана Шаранчић Чутура. –
Год. 1, бр. 1 (1975) – Нови Сад : Змајеве
дечје игре, 1975-. – 23 cm

Тромесечно

ISSN 0350–5286

COBISS.SR–ID 9948418

ПОВРАТАК ДЕТИЊСТВУ У РОМАНУ ЗАУВАРИ ЉУБИВОЈА РШУМОВИЋА

САЖЕТАК: У раду ће бити речи о једној од кључних поетичких линија у стваралаштву Љубивоја Ршумовића – теми повратка детињству, односно завичају, на примеру романа *Заувари*. Указаћемо на развој ове идејне окоснице Ршумовићевог стваралаштва од првих песама које носе исти наслов као овај роман, а које су се појављивале у часописима шездесетих година прошлог века. Анализираћемо приповедачке поступке који илуструју пишчеву тежњу ка повратку коренима и извору сопственог бића, као што су: дечји говор и илустрације, хумор, дечја фокализација, деца као прагонисти приче и др., користећи се поетичким одредницама *наивне џесме* и *наивне џриче*.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: детињство, завичај, *Заувари*, хумор, дечја фокализација, метатекстуалност, интертекстуалност, дечји говор, авантуристички роман

Од самих почетака свог стваралачког пута и објављивања песме „Заувари“, која носи исти наслов као и роман настао готово пет деценија касније, Љубивоје Ршумовић је део свог поетичког развоја усмерио ка завичајној тематици и повратку коренима свог бића. У овом раду ћемо феномену детињства у Ршумовићевом роману приступити не као превасходно узрасном одређењу већ као својеврсном стању свести, односу према свету и начину доживљавања сопствене личности и стварности. Задржати дечје у себи, на шта упућују, рецимо, М. Антић

(2015: 45), А. Сент Егзипери (Antoine de Saint-Exupéry) (Сент Егзипери, у Ршумовић 2011: 5) и многи други писци, подразумева стање појачане осетљивости и имагинативности.

Период романтизма од великог је значаја за схватање феномена детињства јер су у њему постављени темељи његовом модерном схватању, што ће посебно бити изражено у књижевности 20. века. У том периоду, у посебну везу доводе се детињство и уметничко стварање, јер се као њихова спојна тачка уочавају „неспутана машта, подсвесни живот, ирационална сновиђења, преломљена слика стварности, нарочито *ново виђење ствари*¹” (Хамовић 2015: 28). Оно што је заједничко поетици романтизма и схватању детињства, као изворног периода човеко-

* nikolina.surjanac@uf.bg.ac.rs

¹ О томе говори и Шарл Бодлер (Charles Pierre Baudelaire): „Дете види све као *ново*; оно је увек занесено. Ништа није сличније ономе што се назива инспирацијом, него радост с којом дете упија форму и боју. Смео бих ићи и даље; тврдим да инспирација има неке везе с *навалом крви*, и да сваку узвишену мисао прати слабији или јачи нервни потрес који се распростире све до малог мозга. Генијалан човек има јаке нерве; код детета су они слаби. Код једног, разум је заузео знатно место; код другог, осетљивост заузима скоро читаво биће. Али геније је само вољом *ионово нађено детињство*, детињство сада обдарено, да би се изразило, мушким органима и аналитичким духом који му омогућује да среди сав материјал који је и нехотице нагомилан. Тој дубокој и весе-

вог живота, јесте и „давање узвишеног смисла баналном; уобичајеном – тајанствени изглед; познатом – достојанство непознатог; коначном – привид бесконачног” (Glušćević 1967: 10). Такође, поетици романтизма одговара и динамичност, сливање временских перспектива у једну целину, што се све може препознати и у Ршумовићевим *Зауварима*, на пример, на самом крају када се главни јунак нађе у Краљевини Зауварима и изненада се врати у прошлост, предвиди сопствену будућност, а све то му се догађа у садашњем тренутку. Пре тога је, у виду једне изразито симболичке, динамичне авантуре, прошао кроз процес реинтеграције сопства – или психолошког *ојорављања*² од свега, па и самог живота, долазећи, на тај начин, до хармоније, која је једна од кључних романтичарских тежњи (Isto: 32–38).

Са поетиком модернизма *наивна књижевност* и *исма-геџе* постаће кључни термини који обележавају вид стваралаштва намењен како млађој тако и старијој публици, јер се данас све више инсистира на указивању на неодојивост ових двеју грана књижевне уметности. Милован Данојлић у свом есеју о „Наивној песми” посебну пажњу посвећује управо појму *исма-геџе*, који сматра најваљанијим решењем када је у питању дефинисање самог назива песме која није одређена искључиво намењеношћу дечјој читалачкој публици, већ једним посебним својством наивног, исконског, неупрљаног погледа на свет: „Уређен и осмишљен свет могућ је једино као тежња, односно конструкција наивне свести, на коју је дете природно упућено” (Данојлић 2004: 42).

Довођење у ред и осмишљавање ствари, макар и по цену невероватних импровизација, за дете има смисао савлађивања хаоса у који је рођењем гурнуто; то је његова насушна потреба. За одра-

слог, пак, то је једино утешно сагласје до којег успева да се вине (Исто).

Та тежња дечје психе ка хармонији, уређености, а самим тим и бесмртности, суштина је *исме-геџеџа*, односно *наивне исме*. Феномен детињства, као период човековог живота у којем добија прве информације о свету, који, поред старости, посматра живот и смрт из једне натперспективе, омогућава детету да свет доживи у његовој пуној изворности и поставља му темеље будуће, одрасле личности. Иако се период детињства често повезује са стањем крајње безбрижности, сигурности и слободе, то није увек тако, што Ршумовић и показује, како у свом роману *Заувари* тако и у целокупном опусу. Водећи мотив главног јунака романа за повратак у дане детињства и сопствени завичај није искључиво монотонија свакодневнице одраслог човека, већ природна тежња човека за сопственим оцеловљењем. Управо су ово основне карактеристике дела тзв. *граничне књижевности*, која су намењена „деци и осетљивима”, како, на пример, Данило Киш истиче у поднаслову својих *Раних јага*. „Осетљиви су велика деца или одрасли који с посебним сентиментом читају и примају књижевне текстове у чијем се средишту налази митологија прохујалог детињства” (Пијановић 2014: 9). Ову митологију Ршумовић ће оживети у својим *Зауварима*, у који-

лој радозналости треба приписати укочен и животињски екстатичан поглед деча пред новим, ма шта оно било, лице или пејзаж, светлост, позлата, боје, тканине које се преливају, усхићење лепотом коју улепшава тоалета” (Бодлер 1954: 45).

² „Дакле, *ојорављање* (подвукла Н. Ш.) је као неко *враћање детињству* (подвукла Н. Ш.). Човек који се опоравља, као дете, има у највећем степену способност да се живо интересује за ствари, чак на изглед најтривијалније” (Бодлер 1954: 44).

ма подједнако уживају и деца и старији осетљиви читаоци, јер први на њих пројектују тренутне доживљаје детињства, а други се тог периода живота присећају са дозом носталгије. Ршумовић истиче оно што је запазио и Растко Петровић у свом есеју „Младићство народног генија” – свест о митском и праизворном које је у основи колективног несвесног читавог човечанства, а које, враћајући му се на различите начине, између осталог и путем уметности, ствара осећај целовитости (Петровић 2008: 5–83). Исто је и на индивидуалном плану сваког појединца који има потребу за сопственим оцеловљењем, враћањем сопственим изворима оличеним у детињству.

Колико су игра и имагинација својствени детету, толико су неопходни и одраслима, готово онима који су окренути било којем виду уметности. Пишући о сучељавању ставова Богдана Поповића и Марка Ристића, Љуштановић износи кључно Ристићево запажање о узајамности и сличности детињства и креативности: „Игра је истински принцип креације, а начело поезије и начело детињства је у суштини исто” (Ристић, у Љуштановић 2012: 84). Суштина квалитета стваралаштва *наивно*³, а не *сентиментално* песника, заправо је „наивност, зачуђеност и дечја отвореност према свету” (Данојлић 2004: 47) која се не може опонашати. Позната су надреалистичка окретања заумном, свету имагинације, натчулног, сновног и инфантног, а са друге стране оштра критика рација и свесног креирања песме. То истиче и Јован Љуштановић:

У авангарди дете бива откривено као универзални културни симбол, а детињство као праснов и прапочетак, дечји говор и мишљење проглашавају се за „нулту тачку културе” од недоршеног бића, до изгнаника од метафизичког,

постало је биће елементарније, изворније и више од одраслих (Љуштановић 2012: 82).

Сличног је става био и Станислав Винавер, рекавши да одрасле највише уништава „брига бремене”, док дете не носи у себи тај терет, па чак ни страх који је једини својствен човеку као бићу, а то је страх од смрти, а за шта је одличан пример исказ једног од дечака – јунака из романа *Заувари* на констатацију да дете умире: „Лажеш! Дете не може да умре!” (Ршумовић 2011: 76). Овај феномен дечјег погледа на смртност уочава и Миленко Пајић у „Сјају детињства”:

Страх од смрти дуго је за мене био појам о коме сам понешто напабирчио у књижевности и на часовима историје. Тек сам касније, у животу, добро научио ту страшну, неизбежну и неопходну лекцију (2013: 379).

Једино човек верује у смртност, и стога, кад би знао „за све што га чека / не би се ни рађо / у виду човека” (Ршумовић 2013: 55). Ако бисмо се водили Шилеровом класификацијом песника на *наивне* и *сентименталне*, и ако бисмо ту класификацију пренели на прозу (по аналогiji *наивна њесма : наивна њрича/роман*), могли бисмо рећи да приповедач *Заувара*, а уједно и отац тројице дечака⁴ са којима креће у авантуру, представља сентименталног приповедача који је у стању неравнотеже са самим собом и

³ Идеју о дистинкцији *наиван : сентименталан* песник Данојлић је преузео из Шилеровог (Schiller) дела *Über naive und sentimentalische Dichtung* (Данојлић 2004: 47).

⁴ Чарли, биолог, са тројицом синова креће на авантуристичко путовање у очев завичај; притом је, наравно, свако морао имати неко „авантуристичко име” – тако је Марко постао Комар, Милан је добио име Кими, а Николу су прозвали Цар.

у „константној тежњи за потрагом за собом и природом” (Хамовић 2015: 72). Приповедач – јунак трага за својим језгром, за својим извором, јер се осећа одвојеним од њега – његово путовање у родно место тежња је ка обједињењу сопствене личности, а то постиже на „модеран” начин, „промишљено”, освешћено употребљавајући „свој таленат”, различитим поступцима метатекстуалности и псеудофактографије. Приповедачка самосвест и саморазобличавање, кроз поступак мимикрије, у *Зауварима* доводе до нагомилавања „културолошког баласта” (Исто: 73), којег *наивни приповедач* тежи да се ослободи.

Шездесете године 20. века посебно су значајне за даље превредновање наивне књижевности, на челу са Григором Витезом, који у први план истиче управо значај авангардних претходника – Растка Петровића, Марка Ристића, Вуча, Дединца, за афирмацију наивне књижевности, јер је свима њима било заједничко виђење „игре као суштинског момента детињства и једноставности као највеће врлине и изазова наивне песме” (Vitez 2011: 80).⁵ И Данојлић, такође, у поменутом есеју истиче значај надреалистичког искуства за развој дечје песме, који се огледа у

тежњи ка враћању ка почетку, ка првобитном набоју речи, те, још, презир према Литератури, Поезији, као друштвено признатим и установљеним видовима културе (Данојлић 2004: 60).

То су речи којима се „квари” књижевни језик, али зато су оне „смешне и чудне” и припадају сваком детињству, „неизговорљиве су, зачаране и опојне у својој неразумљивости” (Ђосић 1965: 9), на чему су посебно инсистирали „Растко и Винавер и надреалисти” (Исто). Наивна

песма тежи да пробуди дете у сваком човеку, па тако и у самом песнику. Након овог периода, преко елемената апсурда и модернизма у прози за децу, на књижевноисторијском плану развоја прозе уочљиво је окретање ка постмодернистичкој интертекстуалности и метатекстуалности, што је изражено у Ршумовићевом романескном делу – *Зауварима*. Такође, она тенденција која се односи на уношење озбиљних тема у савремену наивну поезију, важи и за „наивну причу”⁶, а Љубивоје Ршумовић је то показао у свом роману, где, између осталих, покреће питање Бога, смрти, особа са инвалидитетом и др. Питања и мишљења у вези са овим озбиљним темама дата су из дечје перспективе, а то је потврда пишчеве мисли да је „дијете чоек само мали” (Ршумовић 1982: 28), дајући му на тај начин готово равноправну позицију у односу на одрасле са циљем потпунијег развоја његове дечје личности, а потом и одрасле. Зато песник поручује:

Дете мораш да посматраш
Ал му немој на пут стати
Што га пре човеком сматраш
Пре ће човек и постати (Ршумовић 1999: 5).

Деца некада показују жељу да што пре уђу у свет одраслих, а одрасли пак обратно – да што је дуже могуће задрже дете у себи. Вероватно је човекова личност оличење ових двеју супротних тежњи. У колико су тесној спрези дете и одрастао човек, сведочи и И. С. Кон (Игорь Семёнович Кон):

⁵ Види и: Опачић, Зорана. Два и по века српске књижевности за децу и младе. Уредила Зорана Опачић. *Антологија књижевности за децу I*. Нови Сад: ИЦ Матице српске, 2018, 17–53.

⁶ Више о овом појму видети у: Пијановић, Петар. *Наивна прича*. Београд: СКЗ, 2005.

Одрастао човек не може да се врати у напуштenu земљу свог детињства, свет дечијих доживљаја му често изгледа тајанствен и затворен. Истовремено, сваки одрастао човек носи своје детињство, тачније, његово наслеђе у себи и не може, чак и кад то жели, да га се ослободи. Са своје стране, дете не може ни физички, ни психички да егзистира без одраслих; његове мисли, осећања и доживљавања су производ света и живота одраслих. Парадокс изражен формулом „дете је отац човека” понавља се у наукама о друштву: друштво не може себе да спозна ако не схвати законитости свог детињства, и не може да схвати свет детињства ако не познаје историју и особености културе одраслих (Коп 1991: 37).

Трајност мотива *Заувара* потиче од Ршумовићевих најранијих објављених записа и дела. У „Борби” он истиче своју опсесију детињством, као најсветлијим периодом човековог живота, које ће уткати и у поетику романа *Заувари*:

Бити дете – то је мој идеал, и мој свети циљ! То је моја неостварена жеља, моја трагична кривица, мој комплекс. Сваки сат, сваки дан живота одваја ме од тог идеала. Свако ново искуство баца ме још даље од детињства. Ја растем, ја сам одрастао, ја сам „чика”, ја се све више стављам на ону другу страну, ја сам све више један од одраслих! А одрасли нису дорасли деци, ни у чему. Одрасли немају више шансе за поезију, немају шансе за игру! Одрасли су, потонули у лавиринте односа, исконских неких искустава, најчешће вековних, неких истина, махом коначних! Има ли шта тужније од коначних истина?! Нема више шанси за радозналост! Нема више оног зова на неизвесна путовања, у авантуре! (Ršumović 1988: 34).

Ршумовић у једном од својих записа каже: „Не могу и не желим да заборавам детињство” (1988: 52) и креће да му се враћа. Тај пут запо-

чиње још 1961. године, у часопису *Данас*, пeсмом „Заувари” у којој најављује завичајну тематику, касније незаобилазну линију његовог стваралаштва. У тој песми он каже да је то „чудна земља”, „без камена” у којој су предели у сунцу без сенки (соларна симболика касније ће се увек везивати уз завичајну тематику и дане детињства), земља мира, која се креће и остаје, како каже лирски субјект: „У мојој сржи на путу”, али иде ка црној мисли и најављује умор, као и победу над заборавом, а управо ће ову тематску линију продужити у збирци песама *Сјај на праћу*, у којој се креће од истоименог наслова циклуса, па све до последњег који носи назив: „Умор ме додирује руком”. Овом симболом земље без камена, непрестано обасјане сунцем, сугерише свој доживљај детињства и завичаја, а умор и црну мисао везује за одмицање од тог најсветлијег животног предела. У *Поетици пророка* Гастон Башлар (Gaston Bachelard) сматра да је поред куће, која је, као језгро психолошке сигурности, присутна у подсвести сваког појединца, у човековом бићу на зочна и непрестана тежња за кретањем и путем, те цитирајући стихове песникиње Марселин Деборд-Валмор (Marceline Desbordes-Valmore) истиче кључно место којим аргументује своје виђење „поетике пута”: „Одведите ме, путеви!” (Деборд-Валмор, у Bašlar 2005: 33). Тај пут је неопходан да би се дошло до „феноменологије округлог” (Isto: 213), односно до заокруживања бића, до његове јединствености и целине. Управо томе и тежи главни јунак *Заувара*. Њему је фиктивно путовање до Краљевине Заувари, заправо, само начин да се врати својој „кући”, у којој „сањарећи”, приповедач – јунак поново проналази „интимност прошлости” (Isto: 63). У поеми „Сном да јој одолевам” из часописа *Видици* (1963), у последњем делу лирски су-

бјект уводи стражиловски мотив „загрљаја дивље трешње у завичају” до којег га доводи ветар. Свој повратак детињству, завичају, он наставља у свом првом романескном остварењу аутобиографског карактера – *Имаће ли Ршума?* (1983). Овај роман новелистичке композиције увод је за *Зауваре*, настале готово тридесет година касније, не само по својој тематици већ и на формалном плану – реч је о циклусу прича кроз које пратимо судбину главног јунака који се у мислима враћа у завичај, односно младачки период. Жанровска поливалентност (елементи аутобиографије, дневника, путописа, есеја, поезије), метатекстуалност (на самом крају романа један читалац улази у библиотеку и тражи Ршума, док у *Зауварима* готово сви јунаци нешто пишу, чак се појављује и сегмент „дечје књижевне критике” из пера младог Комара), као и интермедијалност неке су од препознатљивих поетичких одлика Ршумовићевог романа.

Роман *Заувари* очекиван је наставак линије Ршумовићеве завичајне тематике. Објављен је 2011. године, кад и збирка прича *Кућа са окућницом*, која се, опет, надовезује на песничку збирку насталу тридесет година раније – *Сјај на ирају*, употпуњавајући је и објашњавајући у насловима генезу стихова. О роману ће сам писац рећи следеће:

После 60 година, у мени „Заувари” живи као симбол срећног одрастања, метафора која ми помаже да проникнем и схватим универзалне феномене и тајне детињства. Пут до Краљевине Заувари данас је права авантура, кроз коју деца постају људи, а људи деца (Ршумовић 2012: 273).

И као што ће се видети у самом роману, деца, тројица синова главног јунака – наратора, током читавог путовања са оцем, срећући раз-

личите људе и обилазећи разна места, полако ће упознавати живот и стицати зрелост, а њихов отац ће се, уз њих, вратити у властито детињство.

Роман *Заувари* састоји се од тридесет седам прича, пролога „Укирукук” (с поднасловом: „Уместо улазнице у причу”) и епилога „Јарк” („Уместо излазнице из приче”) метатекстуалног карактера, што сугерише прстенасту композицију романа и асоцира на круг „од колевке до гроба”, тематизован у делу. Поднаслов („Документ о срећи”) и мото романа већ наговештавају његову тематику: „Ја долазим из детињства, тамо је мој завичај” (Сент Егзипери, у Ршумовић 2011: 5). У прологу, којим нас наратор уводи у причу, кретање времена уназад предуслов је за улазак у свет детињства, у којем јунак стиже до свог завичаја, села Љубиша у околини Златибора. О Љубишу Ршумовић говори још 1985. године у *Илустрираној Полицији*: „Златибор је центар света, престолица васионе. Све остало је унутрашњост. Носталгија” (Ršumović 1988: 64), поредећи своје родно место са улицама Београда (исто чини и у *Кући с окућницом* у којој са поносом истиче да је Љубиш исписан на карти Југославије већим словима него Београд), у којима чак и јесен долази много раније. Ршумовић ће рећи:

Што смо старији, све чешће се осврћемо, тражећи порекло и извор. [...] Трагање за пореклом је и велика литерарна ризница и изазов, а не само пука носталгија и радозналост (Исто: 74).

Чини се да је као продукт тога настао и роман *Заувари*, али и читава завичајна линија у Ршумовићевом стваралаштву. Главни јунак и наратор, професор и доктор биологије, отац тројице дечака, у исто време је на двоструком путовању: једно је проспективно, путовање кроз

простор, а друго, ретроспективно, у мислима, у којем отац иде ка својој прошлости, тј. ка свом извору. Враћајући се у завичај заједно са синовима, отац изнова проживљава и сопствено детињство. То се најбоље види у описима са самог краја романа: стојећи поред своје родне куће, приповедач, иако сада одрастао човек, осећа онај мирис завичаја и доживљава га исто као када је био дете, рекавши:

И ваздух који овде дишем има неку драгост, коју немају други ваздуси. Камен изнад куће ми је као брат рођени. Кад бих га зовнуо, чини ми се да би ми се одазвао (Ршумовић 2011: 253).

Враћање инстинктивном, изворном, непатвореном у роману *Заувари* приказано је у краткој уметнутој алегоријској причи „Бубама-ријада”, о животу бубамара, које

не иду у школу, јер и без ње знају све што им је потребно: да броје до 7 и тако изброје тачке на својим леђима којима плаше непријатеље, да знају да лете за својим мислима, знају које су биљне ваши укусне за јело, и то им је довољно знања за цео живот. Уопште им не смета што не знају да свирају клавир и да говоре француски (Исто: 85–86).

Овим се показује Ршумовићева „антипоучност”, као последица поверења у дете, свесно својих жеља и талената које одрасли не смеју да гуше. Одлична илустрација овог принципа приказана је у *Зауварима* у лику учитељице која Кимија, једног од тројице дечака, не кажњава ако не уради домаћи из математике јер је он окупиран цртањем које му добро иде, те му математика у том случају није потребна. Учитељица га свесно пушта да следи креативну, уметничку нит. Чини се да за тим највише жали

наратор, биолог и научник, који на уметничкој слици не може да види ништа друго до пресликану стварност, а нимало маште. Милан Пражић у свом есеју говори о постојању и оног што је „чудно, лепо, добро и смешно” (1972: 172), које треба да пронађе своје место у креативној и уметничкој страни људског духа, а све што није тако треба да буде предмет интересовања филозофије или природних наука, у којима су разум и логика најизраженији. Цитирајући речи једног песника, Пражић истиче значај маште у људском духовном животу: „Мислимо ли само разумом, осушићемо свет” (2002: 33).

Веома важно место у *Зауварима* заузима позиција приповедача, за чије обликовање Ршумовић користи поступак мимикрије аутоисповедног гласа. У приповедачком гласу уочљива је двострукост у процесу саморазобличавања. Ршумовићев наратор је на први поглед рационалан, строго научног погледа на свет, док је његова права природа, заправо, супротна. Маска рационалног природњака лако је разграђива, пошто само путовање у завичај и детињство јесте суштинска сврха физичког и симболичког пута. Такође се поставља питање зашто би један биолог био члан књижевног жирија и читао дечје саставе, а још више зашто би његова струка била само изговор да се пишу и казују песничке и поетске медитације о биљном и животињском свету. Исти поступак прикривеног приповедача користи и Момо Капор у *Белешкама јегне Ане*, роману *Исјовести* и др.⁷ Упра-

⁷ У *Белешкама јегне Ане* аутоисповедни приповедач, проговарајући из перспективе главне јунакиње, заправо, износи своја животна и поетичка начела, притом се враћајући у јунакињино рано детињство које се накнадно преобликује. „Анин поглед на свет, систем вредности и говор нису сасвим једнаки пишчевим, али су доста слични” (Пијановић 2014: 154), „То је стварност о којој Ана сведочи сама собом – као јунакиња, приповедач и коментатор” (Исто: 157).

во је то поступак којим се служи и аутоисповедни приповедач Ршумовићевих *Заувара*, скривајући се иза маске природњака. Попут фиктивне ауторове двојнице – студенткиње Лене, преко које писац *Исјовести*, кроз поступак мимикрије „ауторске самосвести” (Хамовић 2012: 80), изражава своја основна поетичка начела и поглед на свет, скривање књижевног ствараоца у *Зауварима* иза лика биолога има истоветну функцију – да онеобичи и дистанцира аутора од сопствених ставова. То друго, фиктивно ја јавља се као пишчев *alter ego* који га наводи на самоиспитивање. Кроз то маскирано *gruio ja* ауторски глас, заправо, тежи за „идеалним читаоцем” (Негришорац 2012: 46) који ће његово стваралаштво подривати и преиспитивати у оквиру самог дела.

Један од важних сегмената Ршумовићевог романа јесте и питање дечјег језика, односно трагање за језиком детињства, изворном, настасијевићевском „матерњом мелодијом”, која се одраслом јунаку – наратору јавља у часовима маштања толико живо, да он почиње да говори: „ђе ћеш”, уместо „куда ћеш”, „ћечурлијо” уместо „дечурлијо” или „авантуристи”, као до тада, и др. Приповедач почиње, заправо, да проговара језиком свог родног краја, села Љубиша покрај Златибора, и говором своје породице, као што се може запазити и у збирци прича *Кућа са окућницом* на бројним местима: када мештани проговарају о приповедачевом оцу, Микаилу, кажу: „Нема Микаило друга посла, него се замлаћује правећи *ћец*и косишта” (Ршумовић 2011: 24); или када се Микаило обраћа ученицима локалне школе са „ћецо” (Исто: 115). И остали чланови приповедачеве фамилије у говору користе ијекавско јотовање, типично за део западне Србије, одакле потиче и сам писац. Тај дијалекатски обојен говор, онај којим се

говорило у пишчевом детињству, неминовно нас враћа у најраније периоде његовог живота и просторе одакле је потекао. То и јесте основна функција употребе локално обојеног говора у *Зауварима*. У роману је очигледан поменути прикривени аутоисповедни тон хомодијегетичког приповедача који се, између осталог, открива и преко језика родног краја, који овде, самим тим што се везује за давни период, доба детињства, задобија црту изворности, настасијевићевске *матерње мелодије*. Ова мелодија слична је изворном, дечјем говору који је, заправо, уметнички, „афективан, коренит и колективан” (Шаранчић Чутура 2019: 468) и који, будући да представља „наивни и интуитивни поглед на свет” (Исто), ствараоца – уметника доводи до „истине бивања” (Настасијевић, у Шаранчић Чутура 2019: 468) себе, других и читавог света. Већ наслов *Заувара* указује на типичну реч за Ршумовићев родни крај и означава неко дело које ће се добрим вратити. Стога ће он у предговору збирци прича *Кућа са окућницом* истаћи:

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. Намеравао сам, дакле, да сачувам и спојим два различита начина мишљења, два стила васпитања, два етичка и естетичка обрасца (Ршумовић 2011: 3).

Поред тога што укршта два језика (говор старијих и млађих генерација), Ршумовић то чини и са два различита стила васпитања и погледа на свет. У *Зауварима* ће ова тема бити приказана као сукоб генерација, када, на пример, отац евоцира успомене из тинејџерских дана: за њега је највећа глупост била предвојничка обука, док је Кимију глупост „кад се жвака залепи

за прсте” (Исто: 53). Још пре поласка у Авантуру, отац је синовима рекао да ће своје доживљаје са путовања записивати у бележнице. Тада је Милан одговорио да ће прву реченицу у бележници, односно мото, назвати „првореч”. Оца, приповедача, предводника авантуре, ово је асоцијативно довело до питања дечјег језика, „најизворнијег језика који постоји” (Исто: 19). Преко тог језика, отац – приповедач жели да се врати у сопствено детињство, да се удаљи од своје „струке и науке”, којом је „затрпан”. Он износи став да „језик чува народе, а не наука”, и самим тим, будући да је поезија циљ сваког језика, он, као научник, биолог, даје предност уметности, поезији, изворном, спонтаном. Притом истиче да је управо *дечји језик* најближи поезији (Исто). Приповедач ће искористити сваку прилику, некада чак и без конкретног повода, да истакне свој животни *credo*, према којем је *Реч* почетак и основа свега, јер: „У почетку беше Реч, и Реч беше у Бога, и Бог беше Реч” (Исто: 41). Та Реч, језик, управо је оно што човека враћа свом извору, завичају.

Већ поменута метатекстуалност скоро да је основна карактеристика овог романа, будући да сви јунаци пишу или промишљају о књижевном стваралаштву. То се, између осталог, може видети и у Царевим примедбама на Чарлијеву „Оду коприви”, од којих прва гласи: „Песма не ваља” (Исто: 102). Често ће синови коментарисати очеву песничку (не)вештину и недостатак емоционалности и спонтаности у стварању. Управо ту се уочава спој интелектуалности и ироније. Чарли, отац, у једном тренутку ће и сам признати да не разуме како сликар на слици види емоцију, а не мисао. У тридесет четвртој причи, у дијалогу између сликара и биолога, скривен је, заправо, есеј о односу између уметности и науке. Писац, често, из различи-

тих перспектива, покреће неке од кључних тема своје имплицитне поетике, и то посредно. Или говори из угла научника, сликара, или пак из инфантилне перспективе. Када говори о озбиљним темама као што су смрт или уметност, често то ублажава дечјом фокализацијом.

Поред метатекстуалности, Ршумовић као поступке у грађењу приче користи и: мултимедијалност, пре свега, у виду бројних илустрација, интертекстуалност (алузија на Дефоовог *Робинзона*, која није случајна, јер је и ово роман *авантюристичкој* карактера, и иако је Ршумовићева робинзонијада копнена, циљ је исти – трагање за собом и повратак у завичај), али и травестију у одама тривијалним местима (кречани), биљкама (коприви). Мултимедијалност овог Ршумовићевог романа природна је последица телевизијског карактера његове ране поезије, што уочава и Љуштановић: „Телевизијско порекло Ршумовићеве поезије оставило је дубок траг и на графичком изгледу и укупном песничком идентитету књиге (*Ма шћа ми рече* – Н. Ш.)” (Љуштановић 2009: 321). Интертекстуалност се остварује и кроз сусрете са познатим модерним писцима и песницима који или пишу за децу, попут Раше Попова и Душка Радовића, или су познати по окренутости завичајној тематици, попут Радована Белог Марковића. Овај поступак може се довести у везу и са романом *Имаће ли Ршума?*, у којем Ршумовић и започиње линију интертекстуалних веза, те се у њему помињу риме „Миће Данојлића, Бранка Миљковића и Стеве Раичковића” (Ršumović 1983: 118). Данојлић и Миљковић припадају покрету модернизма/неонадреализма, којем је и Ршумовић био наклоњен, док је Раичковић, изразити лиричар, песник „природе”, сродан Ршумовој „русоовској” поетици богатој „народном метафориком и природним витализмом”

(Љуштановић 2009: 320). Ршумовић ће своју имплицитну поетику најбоље показивати из де-чје перспективе, као када Кими каже да се „за песника не учи, тј. нема школе за то” (Исто: 168). Цар ће чак, одушевљено, у своју свеску преписати читаву песму под насловом „Шта су писци” Раше Попова, у којој је положај списатеља видно демистификован, и у којој последња строфа, на пример, гласи: „Писци су писци / Танани ко брезе / Пишу нам о свему / Ал немају везе” (Исто: 146). У свом „романескном путопису” (Радоњић 2012: 111) Ршумовић ће описати сусрете својих јунака са бројним познатим и мање познатим личностима и пределима на путу до Краљевине Заувара, односно Љубиша. Готово каталошки, од поглавља до поглавља, Ршумовић књижевно обликује топографију, те се поред поменутих места и личности сусрећу и: Драгослав Шекуларац, олимпијски рукометаш Милан Лазаревић, дизајнер Раде Ранчић из Горњег Милановца, сликар Божо Ковачевић, аутомеханичар Драгиша Крунић, Љижани; јунаци посећују и библиотеку у Љигу, Јелен До, манастире српске Свете горе, Пожегу, Борову главу. Сви ови људи и сва ова места побројани су и уткани у дело како би били сачувани од заборавља и како би се истакао значај приповедачевог завичаја, улазећи тако у једну велику „завичајну енциклопедију” и заокружујући тему реконективног пропутовања главног јунака.

Игра речи типичан је поступак којим се обликује хумор у овом роману и формална одлика која, преко речи, враћа приповедача у детињство, па ће тако *нана* бити и биљка, али и Нана, приповедачева мајка, док ће *младеж*, поступком буквализације тропа, изазвати хуморни ефекат када син каже да отац носи бркове због младежа испод носа, а дотад се та реч користила да означи омладину. Феномен *хумора*

у књижевности за децу у вези је са дечјим погледом на свет и доживљајем реалности. Милан Пражић у свом есеју „О хумору и стваралаштву за децу” објашњава смисао хумора са онтолошког становишта, истичући његов значај у књижевности за најмлађе.⁸

Готова да нема странице у *Зауварима* на којој није присутна нека врста хумора и која не изазива смех како код млађе, тако и код старије публике. На пример, када Цар каже да се он и браћа не купају у купаћим гаћама, већ „само у гузи” (Ршумовић 2012: 175), то показује повезаност дечјег погледа на свет са изворним и неисквареним, које не зна за срамоту и стид, нити за правила у друштву. Такође, хумор је показатељ непомирљивости између света одраслих и деце, њиховог „трагичног неразумевања” (Хамовић 2015: 111), одраз дечјег погледа на све суровости које могу снаћи одраслог и којих је одрасли непосредно свестан, док дете чак и у највећим животним недаћама налази неки ведрији смисао. Рецимо, када на путовању у *Зауварима* сретну девојчицу са сломљеном десном руком, Кими ће рећи да је она „намерно ставила десну руку у гипс, да би могла с нама да се рукује левом, од срца!” (Ршумовић 2011: 192). Сличан је пример са човеком којем је бомба разнела десну ногу, а Кими га упита да ли ће му „израсти” друга.

⁸ „Смисао (или предодређеност) за хумор у деци, дакле, произилази из њихове ‘прворођености’ која доспева у свет што су га векови људског рада већ обликовали. Суочавајући се са нескладом тог света, дете у њему непрекидно налази огроман број ‘смешних’ ствари, на које непрестано реагује смехом. Тиме оно ‘критикује’ стварност која је удешена на ‘неразумљив’ начин. Ако дакле одричемо детету ону врсту критичких моћи које постоје, развијене, у одраслом човеку, не можемо му одрећи критичку способност у потпуности. Та способност се, најлакше и најприродније, манифестује преко смисла, преко потребе за хумором” (Пражић 2002: 44).

Хумором су прожета бројна важна метафизичка и егзистенцијална питања, као што је питање Бога или смрти. Младић без ноге је, вероватно, зажмурио у тренутку експлозије и није могао видети Бога који му је одузео само ногу, али не и читав живот, док сам приповедач као одговор на питање о томе како Бог изгледа, вероватно не би имао адекватан одговор. На овом месту се питање постојања Творца оставља отвореним, што представља једну од главних дилема мисли у 20. веку. Погодан је тренутак да се овде осврнемо на једну од важнијих Ршумовићевих поетичких одлика, а то је „неприхватање идиличне слике” (Љуштановић 2009: 327) насупрот општим уверењима и очекивањима у књижевности за децу, а што се примећује, као што смо показали, у *Зауварима*, али и у бројним његовим ранијим песмама: „Др”, „Иза првог угла” и сл. Он остварује и у овом роману спој „хумористичког и трагичног” (Исто: 328). Ипак, и та горка сазнања о људском животу нису препрека дечјем оптимизму и здравом дечјем хумору, чак и када се говори о највећем феномену људског постојања – о смрти, јер ће у једном тренутку Комар упитати ујака да ли људи могу да „мањкају” (Ршумовић 2012: 233) као и стока. Сам спој ових речи из различитих регистара – узвишеног и ниског – изазива комичан ефекат, тј. ефекат црног хумора.

Поред наведених, још неки од веома успешних уметничких поступака који приповедачев израз враћају ка детињству јесу интерполације бајки, прича, песама, фиктивних интервјуа, често измишљених и записаних на лицу места. Потреба да се готово сваки дечаков запис или Чарлијеве песме нађу илустровани и приказани као засебан текст у тексту, или да се за готово сваку биљку и животињу које се помену у делу

наведе и њихов латински, стручан назив, сведочи о још једном изузетно модерном, заправо, постмодерном приповедачком поступку *исеудо-документарности*.

Још једно значајно место у роману *Заувари*, које се провлачи од његовог почетка до самог краја, чинећи својеврсну лајтмотивску структуру, јесте мотив флоре и фауне. Поред тога што се лирско у роману огледа у бројним лирским пасажима у виду засебних песама, као што је „Ода коприви” и многе друге без наслова, оно је присутно и у различитим описима природе, предела, животиња и биљака. Повезаност деце са биљним и животињским светом показатељ је њиховог доживљаја света као једне хармоничне целине свих живих бића у којем влада емпатија. Психолошко поистовећивање деце и животиња уочио је Тихомир Петровић, цитирајући увид Н. Вуковића:

Заједничко (деци и животињама) је често осећање несигурности, страха и потребе да буду заштићени. Сличне су им, такође, и реакције: начин како изражавају задовољство, љутњу, потребу за игром и слично. По неким мишљењима, опет, дјеца се често осећају немоћном и збуњеном, па у животињском свијету траже и налазе, неку већу компензацију. Животињско друштво дјетету помаже да успостави психичку равнотежу која је у друштву са људима дестабилизована или разорена (Петровић 2005: 143).

Међутим, друга спона између деце и животињског света огледа се у тој примитивној, изворној страни постојања, када се живи једноставно и води инстинктима, а не примарно свешћу и разумом. Дечја оптика у овом аспекту веома подсећа на песничку, односно

тај живи, делујући дух човека не обухвата само рационализоване категорије свесне мисли, већ

целокупни психички склоп и механизам, то јест и пресвест и свест и подсвест, то сазнавање не може бити само рационално, већ је и интуитивно (Ристић 1934: 77).

У *Зауварима* се пева „Ода коприви”, спомињу се крпељи, мачке, пси, балегар, бубамара, змија, жаба, вук, крава и др.; нана/мента, маслачак, дуд, храст, и сви они добијају подједнако значајно место у радњи дела, као и остали јунаци. Русоовско окретање природи, као једином неупрљаном извору постојања, видљиво је не само у овом Ршумовићевом роману, већ и у лирским песмама насталим много пре романа: „Др”, „Вук и овца”, „Басна красна безопасна”, „Оданост је псећа”, „Гајите патке”, „Десет расних паса”, „Кад не води кера”, „Песма о гуски и мраву а поменућемо и траву” и многим другим. Ршумовићево величање животињског света иде до те мере да се, на пример, у причи „Кућа мала укућани т’јесни” из збирке *Кућа са окућницом* чак зида нова штала за стоку, а не реновира видно остарела кућа. Све то је у складу са основном поетичком линијом овог Ршумовићевог романа, а то је повратак завичају и детињству као језгру сопствене личности, са „анимистичким мишљењем сродним дечјем” (Љуштановић 2009: 324), које доводи до антропоморфизације, те апологије фауне, као једне од кључних поетичких одлика читавог Ршумовићевог опуса.

На самом крају романа, у свет детињства, у којем се у мислима нашао главни јунак, одраслима је строго забрањен улаз. То је тренутак када се поново доживљава и види унутрашњим очима онај „сјај на прагу”, када „Сунце иза Борковца” лирски субјект ове збирке оставља само ме себи, а из којег ће га симболично извести венчање са принцезом Аником, његовом супру-

гом. На тај начин укрштају се и дечји свет, свет принчева и принцеза и тренутак одрастања који симболички, као тренутак индивидуације сваког појединца, представља венчање. Занимљиво је да и на почетку романа, као један од главних мотива за полазак у Краљевину Зауваре, јесте, заправо, замореност животом одрасле особе, научника који довршава своју студију о „Биљним врстама на површи Поникава и Стапара” (Ршумовић 2011: 7). Пред сам крај Авантуре, у селу Расна код Пожеге, отац и синови одлазе код локалног шумара где сазнају да златни бор готово изумире, и да је и сам Златибор по њему добио име. Симболика овог бора посебно је важна за целокупну идеју романа будући да једини начин да се ова готово изумрла биљна врста „оживи” јесте калемљење младих гранчица преосталог примерка златног бора на беле бориће. Дакле, младе гранчице су помогле старој врсти да преживи. Ова кратка прича о златном бору јесте параболоа којом приповедач проговара о смени генерација, али и о значају и начину очувања породице и традиције: преко најмлађих потомака. На тај начин се и старији подмлађују, постају деца, а деца стасавају у људе. Друштвену мотивацију овог феномена Мирјана Стефановић види у

процесу рушења граница између света одраслих и деце – бежања, терања, одвођења и завођења деце у свет одраслих и одраслих у свет деце траје заправо већ близу два столећа у светској култури (уочљиво паралелан са развојем модерне технологије), а код нас се у последњих петнаестак година, управо од момента у којем постајемо индустријски, урбано па и уметнички ажурни у праћењу развијеног света, изузетно интензифицира (Стефановић 2009: 29).

Укрштајући све три временске перспективе, пишући о Краљевини Зауварима из детињства,

приповедач ће се вратити у период када ће сазнати да се жени, као и то да су његови синови већ одрасли. У његовом бићу директно се сучељавају прошлост, некад и у облику привидне будућности из прошле перспективе (као што је случај са сазнањем о женидби), и садашњост, у чијем тренутку настаје читава прича. Стога бисмо овај роман могли сматрати „наивним” из оне перспективе из које Петар Пијановић описује „наивну причу”, ону у којој

дете својим рецептивним моћима препознаје стварност, док одрастао читалац у том истом свету тражи и налази своје изгубљено време, своју носталгију као нарочити сензибилитет бившег детета. На тој разлици доживљајних искустава или на искуству разлике истога текстуалног предлошка опстоји и наивна прича (Пијановић 2005: 15).

Мотив повратка у завичај, значајан још од Хомерове *Одисеје*, скрива у себи богат семантички потенцијал. Завичај може представљати и:

реални простор једног субјекта, обично из времена његове ране младости, (1) који се у простору опсервирања осмишљава и у простору моделованог завичај представља као свој, (2) који се емотивно (не)доживљава, (3) коме се субјект повремено враћа, физички или виртуални, мнеморички, из другог реалног простора и времена, стварајући поступцима помјерања, транспозиције, реинкарнације... другостепени, осмишљени, измишљени, измаштани, имагинарни простор, простор простора, простор хетеротопија (Тошовић 2018: 18).

Оно што Тошовић наводи, са теоријског становишта промишљајући о овом феномену, пре свега у поезици Бранка Ћопића, може се при-

менити и приметити и у Ршумовићевој поезици, у којој је завичајно-зауварска линија присутна, као што је већ поменуто, од самих почетака његовог стваралаштва, да би у *Зауварима* достигла свој прозни врхунац. Завичајна тематика у овом роману реално је заснована, али садржи и елементе имагинарног простора оног тренутка када се завичајно село претвара у Краљевину Зауваре, „простор простора” (Исто). То примећује и Тошовић: „У моделовању завичаја увијек остаје неки реални простор али на овај или онај начин помјерен, изврнут, изокренут” (Исто). Заувари су бајковита краљевина, са својим Краљем и принцемом, а као један од јунака појављује се и Крилати Гуштер, „министар за Доживљаје” (Ршумовић 2011: 266). Да би се дошло до Краљевине Зауваре, односно идеалног, завичајног места, први предуслов је хронолошко изокретање на првим страницама романа, у виду хода времена уназад. Такође, да би ушао у Краљевину, јунак не сме да има више од дванаест година, јер би му онда била враћена улазница, тако да је и у том случају временски ход уназад већи, о чему сведочи и следећа реченица: „Безбрижни дани у Крилатој Краљевини текли су не дотичући се Свакодневног времена” (Исто: 268). Принцип инверзије приметан је и на језичком плану, у прологу и епилогу романа: *укирукук* од „*кукуруку*” и *јарк* од „*крај*”. Тачка Путовања у завичај у којој се сви спајају – и стари и млади – симболички је приказана причом о златном бору. Ршумовић, уливањем временских, просторних и генерацијских равни у једно, износи у свом роману идеју надвремена и натпростора. У *Зауварима* на пустоловину путовања отац, приповедач – јунак и синови гледају другачијим очима, а исто важи и за читаоце. „Пут путује а путник се враћа” (Ршумовић 1982: 21) наслов је и приче из *Куће*

с окућницом који уоквирује и садржину *Заува-ра*, илуструјући кључну тему целокупног Ршумовићевог стваралаштва – повратак детињству, односно завичају. У истој овој збирци песник ће на више места истаћи значај чувања „угарка детињства” и наде „да ћеш се вратити / И опет бити мали / Поред бубњаре // Чувај Зауглину / Свог порекла / Од артериосклерозе / Која напада повратке” (Исто: 40). Надреалистички импулс ових Ршумовићевих стихова више је него очигледан, он се наслања на ону вечиту човекову тежњу за повратком у стање мира и блажене безбрижности, а које се једино може чисто доживети у „интраутеринском животу” (Ристић 1934: 70). Једино доба које је најближе таквом животу и највише подсећа на њега јесте детињство, стога је тај повратак преко потребан јер је и сам песник свестан да је „младост дивно доба” и да је штета што не „траје све до гроба” (Исто: 42). Мото збирке *Сјај на њрају* гласи: „У мој завичај путује се размишљањем” (Ршумовић 1982), што сведочи о потреби маскираног аутоисповедног приповедача за реконекцијом и уцеловљењем сопственог бића. И када је тај пут физички, он поприма симболички и метафизички карактер.

ИЗВОРИ

- Антић, Мирослав. *Хороской*. Београд: Лагуна, 2015.
 Ршумовић, Љубивоје. *Заувари*. *Данас* 6 (1961): 5.
 Ршумовић, Љубивоје. Сном да јој одолевам. *Видици* 77 (1963): 6.
 Ршумовић, Љубивоје. *Сјај на њрају*. Београд: СКЗ, 1982.
 Ршумовић, Љубивоје. *Деца су украс свећа*. Београд: Драганић, 1999.
 Ршумовић, Љубивоје. *Кућа са окућницом*. Београд: СКЗ, 2011.
 Ршумовић, Љубивоје. *Заувари*. Београд: Лагуна, 2012.

Ршумовић, Љубивоје. *Ма шта ми рече*. Београд: Лагуна, 2013.

- Ршумовић, Љубивоје. *Има ли Ршума?*. Загреб: Знанје, 1983.
 Ршумовић, Љубивоје. *Але са Златибора*. Приредио Радован Поповић. *Шума која хода или књига о Ршуму*. Џаковец: Зрински, 1988, 52–53.
 Ршумовић, Љубивоје. *Дрво се на дрво ослања а човек на – Дете*. Приредио Радован Поповић. *Шума која хода или књига о Ршуму*. Џаковец: Зрински, 1988, 34–35.
 Ршумовић, Љубивоје. *Где је земља Холмија*. Приредио Радован Поповић. *Шума која хода или књига о Ршуму*. Џаковец: Зрински, 1988, 74–79.
 Ршумовић, Љубивоје. *Мој случајни град на седам брда*. Приредио Радован Поповић. *Шума која хода или књига о Ршуму*. Џаковец: Зрински, 1988, 61–68.

ЛИТЕРАТУРА

- Бодлер, Шарл. *Романтична уметност*. Београд: Просвета, 1954.
 Данојлић, Милован. *Наивна ђесма*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.
 Живковић, Драгиша. Епски и лирски стил прозе Иве Андрића. *Евројски оквири српске књижевности*, књига 5. Београд: Просвета, 1994.
 Љуштановић, Јован. *Брисање лава (Поетика модерној и српској поезији за децу од 1951. до 1971. године)*. Нови Сад: ДОО Дневник новине и часописи, 2009.
 Љуштановић, Јован. *Књижевност за децу у оштећеној култури*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2012.
 Негришорац, Иван. Аутобиографски дискурс у роману *Исјавесити* Моме Капора: Питање проблематичног субјекта. Уредио Петар Пијановић. *Приповедача урбане меланхолије: књижевно дело Моме Кајора*. Београд: Учитељски факултет, 2012, 27–59.
 Марјановић, Воја. *Поретак српских писаца за децу*. Горњи Милановац: НИП Дечје новине, 1998.
 Опачић, Зорана. Два и по века српске књижевности за децу и младе. Уредила Зорана Опачић. *Антологија књижевности за децу I*. Нови Сад: ИЦ Матице српске, 2018, 17–53.

- Пајић, Миленко. Сјај детињства. *Градац*, год. 40, бр. 191/193 (2013): 378–379.
- Петровић, Растко. Младићство народног генија. *Народна реч и њеније хришћанства*. Нови Сад: Соларис, 2008, 5–83.
- Петровић, Тихомир. *Школски писци*. Врање: Учитељски факултет, 2000.
- Петровић, Тихомир. *Књижевност за децу: теорија*. Сомбор: Учитељски факултет, 2005.
- Пијановић, Петар. *Наивна прича (Српска ауторска проза за мале људе и велику децу: жанрови и модели)*. Београд: СКЗ, 2005.
- Пијановић, Петар. *Изазови граничне књижевности*. Београд: Учитељски факултет, 2014.
- Пражић, Милан. Љубивоје Ршумовић. *Детињство 19* (1972): 169–173.
- Пражић, Милан. *Речи и време*. Нови Сад: Библиотека Матице српске, 2002.
- Радоњић, Мирослав. Документ о срећи (Љубивоје Ршумовић, *Заувари*, Лагуна, Београд, 2011). *Детињство*, XXXVIII, 3–4 (2012): 111–112.
- Ристић, Марко. Морални и социални смисао поезије. *Данас 1* (1934): 70–91.
- Стефановић, Мирјана. Дете као културни симбол. Уредно Јован Љуштановић. *Принцеза луша замком*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2009, 27–31.
- Тошовић, Бранко. Поетика завичаја и завичај поетике Бранка Ђопића. <https://www-gewi.uni-graz.at/gralis-alt/GraLiS_TB/Bibliographie/pdf/Tosovic_Poetika_zavicaja_Zb_18-11-2018.pdf> 27. 5. 2022.
- Ћосић, Бора. Дечја поезија данас. Уредио Живан Милисавац. *Дечја поезија српска*. Нови Сад – Београд: Матица Српска – Српска књижевна задруга, 1965, 7–30.
- Хамовић, Валентина. Поетичка самосвест у прози Моме Капора. Уредио Петар Пијановић. *Приповедач урбане меланхолије: Књижевно дело Моме Капора*. Београд: Учитељски факултет, 2012, 79–87.
- Хамовић, Валентина. *Непрекидно детињство*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2015.
- Шаранчић Чутура, Снежана З. Осврт на *дете, детињско, наивно* у есејима и белешкама Момчила Настасијевића. *Зборник Матице српске за књижевност и језик 2* (2019): 463–481.
- Bašlar, Gaston. *Poetika prostora*. Čačak: Gradac, 2005.
- Glušćević, Zoran. *Romantizam*. Cetinje: Obod, 1967.
- Kon, Igor Semjonovič. *Dete i kultura*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1991.
- Vitez, Grigor. *Djetinjstvo i poezija*. Priredio Nikola Vujčić. *Oči traže svjetlost, Izabrana djela*. Zagreb: SKD Prosvjeta, 2011, 67–117.

Nikolina S. ŠURJANAC

RETURN TO CHILDHOOD
IN THE NOVEL *THE KINGDOM OF ZAUVARI*
(*ZAUVARI*) BY LJUBIVOJE RŠUMOVIĆ

Summary

In this paper, with the help of poetic determinants of *naive song* and *story*, we have tried to show the poetic genesis of the phenomenon of returning to childhood and homeland from Ršumović's first works to the late novel *The Kingdom of Zauvari* (*Zauvari*). Also, we addressed the issue of children's speech in the novel and in general as one of the most important ways to reach the source of being and the world through an adventure of travel that is both physical and spiritual. Besides examining the content aspect of the novel, we showed some important, modern formal procedures such as: intermediality, metatextuality, intertextuality, multimedia, and pseudo-documentary, which are woven into *The Kingdom of Zauvar's* storytelling process and which helped the author illustrate his basic idea of returning to his roots.

Keywords: childhood, homeland, *The Kingdom of Zauvari*, humor, children's focalization, metatextuality, intertextuality, children's speech, an adventure novel