

ЗБОРНИК

ЉУБИВОЈЕ
РШУМОВИЋ
ПЕСНИК

Уредник
ДРАГАН ХАМОВИЋ

повеља

Зорана Опачић

ТАКМИЧЕЊЕ СА САМИМ СОБОМ

Надузрасна својства Ршумовићевог песништва

Сажељак / Рад је посвећен специфичној карактеристици Ршумовићевог укупног песничког дела: превазилажењу узрасне предодређености препостављених читаца и успостављању својеврсне *ванузрасне / надузрасне* позиције у певању. Свесним заклањањем под кринку детињастог и шеретског, заобилажењем конвенционалних међа и оквира и само-својношћу, песник је своје певање конципирао кроз уједињење различитих песничких емоција, лексичких слојева, елемената високе и ниске културе, узвишеног/тривијалног, озбиљног/неозбиљног, зрелог/детињастог, комичног/трагичког, и утиснуо се у савремену културу и поезију.

У раду се крећемо кроз етапе његовог песничког рада и указујемо на непрекидну тежњу за изменом начина и тона певања, као и на потребу за сталним превазилажењем сопствених граница, самооспоравањем. Самеравајући постигнуте резултате у поезији за децу и зрелије читаоце, показујемо како су се ова два тока међусобно преплитала и утицала један на други. Ршумовићу су медијско искуство и певање за децу откључали решења за певање у (привидно) другом окулару. Песме за млађе читаоце бивале су језгро за настанак већих песничких целина у поезији за одрасле а многе се објављују у збиркама за све узрасте, што сведочи о прекорачењу узрасне границе и реализовању поезије која је за све једнако разумљива, дејствена и упечатљива. А све то постигнуто је духом самооспоравања и превазилажењем сопствених граница: такмичењем са самим собом.

Кључне речи / прекорачење узрасне границе (надузрасно), апологија детињства, онеобичење појавног света, сједињење диспаратних лексичких, културних слојева у певању, самооспоравање, национални идентитет

Циљано Ршумовићево заузимање позиције песника који нема намеру да буде озбиљан, који ужива у својој детињастости („Мене, и поред бркова, сматрају дететом”; „ја се ужасавам да будем озбиљан, одрастао, признат књижевник” – према: Роровић 1988: 205–206) – а то је очито и по шаљивој лакоћи у певању и иронијском окулару којим премерава свет око себе – читаоца његових стихова брзо асоцира на фасаду „лаког писца” коју је о себи брижљиво неговао Момо Капор. И како је временом лако спала копрена неприпадности „такозваној озбиљној књижевности” и писања „искључиво за забаву читалаца” (Капор 1975) са Капорових дела и постали су јасни квалитети, озбиљност и значај његове прозе, на сличан начин је управо „кринка неозбиљности” као Ршумовићева поетска полазница” омогућила Ршумовићу да исказује своју песничку природу без великих претензија, као и „смелост да се о свему пита и да све доводи у питање, укључив и себе” (Полић 2022: 15). Аутор је неговао аутоиронијски однос према сопственом раду „бежећи од баналности”, одабирајући самосвојност: „Слободан сам да одлучим / којом рутом којим путем” („Слободна возња”); „Сам себи одан рђи одолевам” („Видим што видим”). Пркосно преиспитујући претпостављене оквире („Баш ме брига шта ће рећи / Они јачи лепши већи” – „Баш за инат”) Ршумовић своју поезију смешта у узрасне и поетичке међупросторе у којима сједињује разнородне песничке емоције, лексичке слојеве, елементе високе и ниске културе, комично и трагично, ведро и суморно и ствара дело које се никако не може одредити устаљеним опозицијама озбиљно/неозбиљно, зрело/детињасто, узвишено/тривијално.

Песничко постојање изван уобичајених оквира огледа се и у специфичном *над* или *ванузрасном* певању које превазилази уобичајено разумевање *наивности* или *дуилој дна* а које подразумева да ће читаоци ишчитавати значења у складу са својим рецепцијским могућностима. Вероватно је смело тврдити следеће, али чини се да у делу свога опуса Ршумовић пружа корак преко те границе и постиже универзалну рецепцијску снагу својих песама. „То потиче од чи-

њенице да „Ршумовићев имплицитни читалац није узрасно нити искуствено предодређен” (Полић 2022: 13). За његово певање може се рећи да припада свим узрастима и заснива се на сродним језичким и поетичким поступцима. На то указује и песник: „никада не пишем песме само за децу, или само за одрасле. Ја заправо све што пишем – пишем за своју душу” (Роровић 1988: 244). Драгоцена је његова способност да негује ослобођени дух *homo ludens*, онеобичава и мења певање: „Игра је за човека / најлепши дар слободе” (Ршумовић 1976: 79); „волим да се играм речима и смислом, и уопште волим да се играм. Игра је најстваралачкији чин” (Роровић 1988: 245). Наравно, то не значи да се феномен *наг-узрасној* дословно односи на целокупан песнички опус. Две притоке истог креативног тока често су се откључавале, међусобно сустицале и уливале једна у другу. На то ћемо указати пратећи етапе његовог песничког развоја.

Ршумовићев песнички раст није био брз, упркос уобичајеним представама. На својим почецима аутор је испробавао различите поступке, форме, поетичке обрасце, тражио свој пут и брусио песнички израз, крећући се од слободног стиха и надреалистичког наслеђа ка везаном стиху и традиционалним песничким облицима.¹ Из раних песама тешко да се може наслутити језгровити, оштроумни, афористички и саркастични тон зрелог певања. Како и сам наводи, често је доживљавао неуспех и одбијање.² О његовом дугом трагању за аутентичним изразом сведочи и Света Лукић:

¹ „Ршумовића фасцинирају надреалисти, па су неке од првих песама, посебно оне објављене у новосадским *Пољима* модернистички експерименти са слободним стихом и асоцијативним низовима мисли, са графичким наглашавањем великог слова усред насловне речи, као што је, на пример, песма 'ОблеТо' у *Пољима*, или 'фантастична поема' 'Ломача'" (Опачић 2023а: 36).

² „*Видици* су се наодбијали мојих песама, а да не причам о *Делу*, *Савременику* и осталима. Штампали су ми лоше песме. Уредници су ми давали савете да пишем онако како би они... То је циркус, схватио сам.” – Ршумовић, Лјубивоје, „*Пишем песме кад ми седне меџка у главу*” (intervju), Milisav Savić prema: Роровић 1988: 203.

„Мене лично, међутим, ова књига враћа у време пре две деценије када се у мојој кући појавио висок, снебивљив и сав некако стишан студент књижевности са плавокосом девојком – и фасциклом стихова спремљеним за штампу. Не смем да тврдим, али чини ми се да се младићева поезија кретала у оквирима тада владајућег модернизма – од посесивних генитива до апстрактније тематике. Нешто сам, сећам се, забележио на листу пелира; углавном, усхићен нисам био тим песничким резултатом, а вероватно је још мање био усхићен мноме млади песник слушајући, приликом следећег сусрета, моје мишљење, које је чак испало уздржаније но што сам желео. Јер ја, тада, уствари, нисам умео (тек сад ми је јасно) да формулишем утисак о једном несумњивом дару који је упао у себи страну поетику, а управо то ми је највише сметало. (...) у мени помешана осећања, па чак и жаљење због тога што ми се чинило да (...) један извор његовог талента остаје неискоришћен ако не и сасвим запретен. (...) а он је радио даље, убитачном вредноћом” (Лукић 1982).

Деценије су прошле до првих песничких успеха. Двадесет година после средњошколских песама појавила се збирка *Зов шешреба* (1977), обликована као *ушук* на сопствени успех и задобијени статус у поезији за децу, осмишљена да изненади и шокира: „Баш за инат јер се не сме / безобразне пишем песме” („Баш за инат”). Она је требало да покаже сасвим другачије песничко лице: еротско, подсмевачко, сатирично. „Зар човек мора да буде озбиљан да би писао песме за одрасле? Напротив, да бих писао за одрасле морао бих још више да се промангупирам”, изјављује у интервјуу из 1973, неколико година пре *Зова шешреба*, што значи да у њему већ тада сазрева мисао о новом песничком решењу (према: Роровић 1988: 228). Управо поезија за децу и, претходно медијско искуство даровали су му поетички кључ за којим је трагао. Бритко, духовито певање, смело амалгамисање тривијалног и озбиљног, језички некохерентних слојева, традиције и савремености већ је реализовао у поезији за младе и показало се као изразито

успешно.³ Све је било ту, стилски, лексички и идејно, само га је требало применити на друге песничке преокупације. Медијска популарност и успеси у певању за децу помогли су му и додатно, у рецепцији укупног песничког дела. Зато се слободно може рећи како је медијско и песничко стваралаштво за децу било кључно за укупну Ршумовићеву песничку каријеру.⁴ Па ипак, он и даље има потребу да начини отклон од властитог стваралаштва (у којем се већ потврдио). То сведочи о драгоцепој особини песничке личности: превазилазилажењу сопствених граница, самооспоравању и такмичењу са самим собом: „Ја трагам, и не знам куда ће ме ти трагачки нагони одвести” (Ршумовић, у: Поповић 1988: 275). То није сасвим уобичајено у оквирина наше књижевности, што ову особеност чини драгоцепо.

Тек кад је применом сродних песничких поступака из поезије за децу на мотиве еротског и пародијски однос према друштвеним и културним појавама свога доба успео да начини рез у односу на свој статус песника за децу, могао је да крене даље. Реч је доследно о песнику бројних лирских путања. О томе сведочи збирка *Рошави анђео* (1979) у којој препознајемо неуједначену, али видљиву ку-

³ „Форму песама карактерише наглашено присуство рима (која је „конструктивно-тематско-стилоско начело. Рима је основ не само Ршумовићеве пјесничке игре него и пјесме као њеног резултата”). (...) Важну улогу у песми има рефрен којим се истиче поента, модулира контекст певања и остварује иронијски отклон. Поетски језик сачињен је од хетерогеног лексичког фонда: жаргонских, колоквијалних, непесничких израза, архаизама, ласцивности, вулгаризама и фреквентних неологијама” (Опачић 2023а: 13).

⁴ Утицај стваралаштва за старије читаоце на оно пријемчиво млађима видљив је и у позном периоду. Мотиви напуштеног завичаја, чежње за породичним сенима и минулим данима у позној поезији преливају се и на стваралаштво за децу, понајвише у прозној или хибридној прозно-поетско-есејистичкој форми (*Три чвора на Шрејавици: сећање на крилашо дејинство*, 2007; *Бездан са дном*, 2009; *Заувари*, 2011; *Два јаја на око: којешишара за неочешиване мисли*, 2021), а у неким причама збирке *Сунчање на месечини* (2009) митизује се сопствено детињство у облику предања, „народалије”.

мулацију кључних песничких преокупација. Због тога је ова збирка у извесном смислу гранична за укупни песнички развој. У њој се налазе разнородни импулси: (иронијско) песничко промишљање о природи песништва, самопреиспитивање, критика друштвених појава зрелог социјализма као и први импулси певање о завичају и пореклу (од песме „Бели пакети”). Све ове линије опајају се у потоњем певању. Следећа песничка књига *Сјај на љрају* (1982) изнова изненађује новом изменом песничког тона и најдубљим идентитетским темама: важности завичаја, породице, симболици дома. Доминира осећање припадности и меланхолије. Песник концизног песничког стила и карневалског односа према свету показује своје умеће у везаном стиху и обликује сложене, класичне песничке облике: сонетни венац (уоквирен мајсторским венцем) и проширени сонетни венац.

У овај круг певања слива се јасна вертикала родољубиве поезије којом се Ршумовић бави од седамдесетих година прошлог века до дана данашњег, само се мотивска тежишта мењају у складу са историјским и друштвеним контекстима (од кантате *Домовина се брани лејошом* за Велики школски час у Шумарицама из 1977, поеме о жртвама Другог светског рата до певања о трагичном искуству бомбардовања, националном егзодусу са Косова и новим националним странпутицама на крају 20. и током 21. века) (в. Опачић 2023).

Будући да је реч о песнику велике стваралачке енергије, он и даље експериментира: годину дана после *Сјаја на љрају* издаје интермедијалну збирку *Песме уличарке*, засновану на фотографијама елемената свакидашњице (путоказима, рекламама, графитима, називима радњи и сл.) који покрећу певање већ јасно засновано на мешању сатиричности, гротеске и меланхолије.

У овом периоду (70-те и 80-те године), посебно у збиркама *Рошави анђео* и *Песме уличарке*, приметан је аутоиронијски однос према сопственим достигнућима у поезији за децу. Песма „39” (названа по сопственом годишту рођења) отвара самопреиспитивање средовечног лирског

јунака који премерава своје животно искуство („неочекиване обрте смењује фабула врућа”). Лирски глас размишља о низу судбинских знакова или случајности које су га довеле до места које заузима у садашњици. То подразумева и мирно констатовање резултата сопственог рада: „Питам се ко би написао МИШ ЈЕ ДОБИО ГРИП / да сам у четвртој години умро од упале плућа”; „ко би смислио оно ТЕЛЕФОН СЛОНИРА / да ме Стеван Брњо није отео од смрти”. Очигледно је да се аутоиронијски став у односу на учињено сматра здравим и потребним, као лек од хипердимензионираног осећаја сопствене важности: „Да сам умро јуче данас би певале птице / у некој другој песми и римовале се боље”. Сродно томе, у песми „Слободна вожња” сопствени стихови иронијски се демистификују као „безвезије” које се читају по селима. „Ршумовић прави јасан отклон од неаутентичне и артифицијелне поезије” (Полић 2022: 12). Искошени, критички однос према друштвеним и менталитетским мањкавостима јасно је видљив: „Јер јавност је састављена / од битанги и оних / који те битанге подносе” („Битанге заслужују”). Своју сатиричну поезију први пут заокружује у засебну збирку тек у изабраним делима која се 1987. и 1988. штампају у седам књига (*Dela Ljubivoja Ršumovića*. 1987, 1988), у шестој књизи под називом *Обаг* (о томе више у: Костић 2019).

Зрела песничка фаза надаље се шири у певање о националном идентитету, језику и култури, видљиво у збиркама *Гујина сћена* 2000, *Крушна мрва* 2012, *Земља хода земљом* 2015, *Посвећне џесме* 2018. Ршумовић је песник који јасно и с поносом исказује своје осећање припадности своме завичају и народу. У наведеним збиркама завичајно осећање обликује се из позиције позног животног доба у којем се своде рачуни. Зато певање добија снажнију ноту меланхолије и у њему се помаља мисао о одласку са овога света као о коначном уједињењу са завичајним тлом. У овим песмама завичај се давно из физичког преселио у сећање на драге сени: „Сви ми памтимо лица драга нам / сачувала их Кумова слама / огледала предака пагана /

спремних да опет живе у нама” („Запис”). У себи саоме лирски субјекат већ је сједињен са обрисима завичајног простора: „И мојим дахом још дишу / ливаде у Љубишу”. Зебња која јача у његовој свести не односи се само на опустелу и разглобљену родну кућу коју је напустила чак и кућна змија („Писмо из Љубиша”), већ на извесност о коначности те испражњености, која ће бити трајно препуштена сенима и невидљива живима. Сопствена позиција пред крај животног пута разумева се као све јаснија излишност у своме времену: „Још живиш значи губиш” („Бежи у Љубиш”); „Потребан сам себи непотребан свима”, „Ја сам своја сенка” („Свети отац”). Смирење и утеху носи свест о *йовраш*ку Прентовој страни и стапању са мирисом „честара боровог / још једном ал занавек”, у ведром ишчекивању „светлости Краја”. Осећање задовољства у осврту на живот дариван поезији проистиче из најдубљег уверења да нема другог избора до служења доброту и части у чему се испуњава последња одбрана злу („јасан частан у бити // (...) // Доброте треба. Добри да смо / овога треба још ништа није касно” – „Песма у ваздуху”).

Осим интимног свођења рачуна, певање у позној фази значајно је по лирском дијалогу са савременицима и претходницима, почев од Светог Саве и Доситеја, преко средњовековних кнегиња („Кнегињи Милици писмо”), штампара Теодосија, до песника савременика, као што су Либеро Маркони, Стева Раичковић, Десанка Максимовић, Брана Петровић и др. *Посвећене ђесме* и лирске епистоле проистичу из осећања забринутости песничког субјекта ког не само што боли страдање народа у новим историјским траумама (бомбардовању и егзодусу са Косова), него још опасније подмукло растакање националног идентитета и баштине. Полазећи од чињенице да је и у прошлости увек било изазова и трауматичних прелома, покушава да призове предачко памћење и мудрост који треба да покажу пут: „Где је сад онај Хоповац грешни / Да вам размрси на души чворове / (...) Сада где вам је Доситеј ђакон / (...) Да смисли нови морални закон / и штапом да вам покаже правац” („Доситеју

умиљеније”). За Ршумовића је трајно опредељење служба своме народу и своме језику: „Песници ће своје приносити песме / на олтар доброте који пасти не сме” („При светлости свеће”), будући да „мрак надземаљски” може да надвладава једино моћ поезије („Шта песма може”).

У поезију за децу стигао је преко медија – радија и телевизије. Прве песме за децу настају за потребе радио-емисија *Субошом у два*, *Весели ушорак*, *Ушорак вече – ма шша ми рече* крајем 50-их и током 60-их година прошлог века, као и из телевизијских емисија из 60-их и 70-их: *Хиљаду зашшо*, *Хајде да расшемо*, *Двоилед*, *Дијајонале (џриче о људима)*.⁵ Већ и сам наслов радио-емисије *Ушорак вече – ма шша ми рече* открива не само првобитни, шири наслов ове песме, већ и наслов песничке збирке *Ма шша ми рече* из 1970. којом је на велика врата ушао у простор књижевности за децу. Због вишегодишњег медијског присуства чинило се да ово није прва песничка збирка, већ да је реч о давно етаблираном песнику.⁶ Чињеница да су и у то време „радијска” и „телевизијска” поезија сматране легитимним књижевним текстовима произилази не само из књижевног рада Душана Радовића и Александра Поповића (Ршумовић и сам покушава да дефинише тзв. „телевизијску поезију”)⁷ већ и из иновативно конципиране

⁵ Током шездесетих преорјентисао се на телевизијске форме и садржаје: *Хиљаду зашшо* (од 1965, по сценарију Љ. Ршумовића и Милана Брујића, у режији Vere Белогрић; водитељи Станислава Пешић и Зоран Радмиловић), *Хајде да расшемо* (сценарио са Миланом Брујићем), *Двоилед* са Драганом Бабићем до 1972 (Бабић наставља да снима сам до 1978).

⁶ Додуше, у том тренутку има већ две објављене књиге краће прозе за децу – *Тандара мандара*, 1966. и *Причанка*, 1967, али своју позицију унутар књижевности за децу постиже преваходно овом и каснијим песничким збиркама, које накнадно осветљавају и прозу.

⁷ „Тако је створен један нови вид литературе, назовимо је телевизијском литературом коју је Душко Радовић започео емисијом *На слово на слово*. (...) Она је истинита и занимљива, не потцењује дете а говори му речју и сликом. То је управо оно што је радио Змај” (Ршумовић 1968; у: Поповић 1988: 212)

антологије Боре Ћосића *Дечја поезија српска*, штампане у оквиру знамените едиције Матице српске и Српске књижевне задруге *Српска књижевност у сиво књија* (1965). На трагу модернистичких концепата *наивне песме* и *песме за децу* и *осећљиве* (в. Хамовић 2015; Опачић 2018) Ћосићева замисао била је усмерена преваходно на утврђивање њене модерности („једно ново песништво, надахнуто, интелигентно, вишесмислено” – Ћосић 1965: 13) па на доказивање порозности узрасних граница, односно рушења „ограда иза које су чуване ствари које *нису за децу*” (Исто). Желећи да учини видљивим младог, талентованог песника али и ширење поезије у медијски простор Ћосић одабира три Ршумовићеве песме⁸ од којих је само једна исте те године објављена у *Малом језу*.⁹ Реч је баш о оној песми која ће бити тежиште прве збирке – „Уторак вече – ма шта ми рече”. То, између осталог, сведочи у прилог истанчаном Ћосићевом осећању за препознавање песме која ће постати канонска (као, уосталом, и „Телефонијада”), не само за Ршумовићеву поетику, већ и за модерну српску поезију за децу. Тиме је Ршумовић и пре своје збирке постао релевантан дечји песник.

Питање је којим би се путевима развијала Ршумовићева песничка каријера – за децу, па, затим, и за одрасле, да није било судбинске улоге уредника Змајевих дечјих игара, Гојка Јањушевића, који је, можда и на трагу Ћосићеве антологије осетио да се у сценаријима писаним за радио и телевизију крије добра поезија. У интервјуу из 1975. Ршумовић шаљиво приповеда о процесу настанка збирке и својој захвалности уреднику, али у извесном смислу и наводи на закључак како је настанак збирке био у извесном смислу судбински предодређен, помало независан од свог аутора који, ето, за све то није много марио:

⁸ Ћосић уврштава песме „Уторак вече – ма шта ми рече”, „Како деца зими расту или једна хо-рукијада” и „Телефонијада” и каже: „Љубивоје Ршумовић (1939) већ сад, са својих десетак песама намењених деци, сведочи да се налази на главној траси интересовања и значаја савременог дечјег песништва” (Ћосић 1965: 30).

⁹ *Мали јез*, год. 5, бр. 162, 18. мај 1965: 8.

„Моја прва књига песама *Ма шїа ми рече* никад не би угледала светло дана да Гојко Јањушевић, уредник библиотеке *Дейињсїво* из Новог Сада, није малтене слао милицију да тражи моје рукописе по Радију и Телевизији, и по мојим неким фиокама” (Ѕїан 1975: 494).

У каснијим сећањима из рукописне књиге *Којешїара нула*¹⁰ процес се описује нешто другачије са посебним нагласком на драгоцену подстицај новосадских издавача у препознавању квалитета и на њихово умеће да га истргну из обимнијих текстова и зналачки компоњују у кохерентну целину. Све то указује на важност и значај добрих уредника у издаваштву друге половине прошлог века, а у овом конкретном случају и на улогу Гојка Јањушевића у развоју модерне српске поезије за децу:

„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 шїа ми рече*, педесет сценарија за те-ве серију *Хиљаду зашїо*, и осамдесет четири сценарија за серију *Хајде да расїемо*” („Шта ме је прославило”, *Којешїара нула*; рукописна архива, послато 2021).

Ршумовић збирци доприноси својим ликовним интервенцијама. Наиме, сам је обликовао ликовно решење корица и илустрације, сачињавајући фотоколаже од фрагмената новинских фотографија. Тиме је унео јасан траг дадаистичког и надреалистичког наслеђа,¹¹ ближећи се дишановском ре-

¹⁰ *Којешїару нулу* Љубивоје Ршумовић доставио је ауторки овог текста, као рукопис предвиђен за том *Сабраних дела*, на чему му се искрено захваљујем (прим. З. О.).

¹¹ „Свакако да се у томе Ршумовић наслања на богату традицију авангардне књижевности (надреалистички колажи, сигналистичка поезија), али и традицију књижевности за децу у којој су, почев од Змајевих илустрација и песама-стрипова у *Невену*, преко стрипова-песама Бране

димејду¹². То сведочи и о интермедијалној флуидности његовог књижевног дела: не само што су сами текстови настали екстраховањем из медијског садржаја и осамосталили се као књижевне чињенице, већ су накнадно ефектно интермедијализовани да са песничким текстом обликују интегралну целину. На то је указао и Милан Празић: „Очевидно, насловна страна и илустрације у збирци саставни су део песничкога поступка; слика није само мање-више илустративна допуна поезије, она је сама поезија” (Празић 1971).

Насловни идиом који подразумева неверицу саговорника и оспорава изговорено омогућава деструисање каузалног поретка и преосмишљавање поетског света који постаје нон-сенсан, заигран и непрекидно се трансформише и изнова успоставља. Удвостручено онеобичење, визуелно и поетско представљало је поетичку новину и то је био разлог због ког збирка долази у сам центар књижевних збивања. Вођен руком мудрог ментора, Душана Радовића, Ршумовић постаје ново лице духовне климе шездесетих година. Интелигентан, довитљив, духовит, ујединио је народску разборитост, мудрост и духовитост са урбаним, модерни језички израз и медије у иновативну књижевну поетику.

Ову поезију одликује и апологија детињства: поверење у дечју природу, у неограничене могућности младог бића које треба подстицати и мотивисати. То се чини на разне начине: храбрењем младог читаоца за раст и осамостаљи-

Цветковића у *Полиџици за децу* и надреалистичких колажа Душана Матића у *Подвизима Дружине ђеј ђејлића* (1933), па, затим, и у Радовићевом књижевном (Душан Радовић и Ђорђе Миловановић у сликовници *Пошћована децо* 1954) и медијском раду (емисија *На слово на слово* 1971), текст и слика разумевани као међусобно припадајући” (Опачић 2023а: 15). Сједињавање визуелног и поетског језика отворило је пут сигналистичким творевинама Мирољуба Тодоровића и визуелној поезији Душана Попа Ђурђева.

¹² „У структуралном смислу редимејд карактерише чин преузимања постојећег неуметничког занатски и индустријски произведеног предмета, његово проглашавање за уметничко дело и колажна или ансамбљна интервенција којом се одређују и усмеравају извесна специфична значења” (Шуваковић 2013: 73–74).

вање, на машту, игру и несташлук, упознавање света и превазилажење сопствених граница. С друге стране, критикују се родитељска посесивност и потреба за контролом а родитељске стеге приказују се као узалудне и јалове. Важно својство Ршумовићевог певања за децу је и спремност да се живот прикаже као испуњен изазовима, тешкоћама, тугом и бригама. Иако се све то чини шаљивим тоном, поигравањем језиком и неочекиваним поентама, млади читалац се суочава са укупношћу живота у који ступа и храбри у процесу одрастања.

За *Ма шїа ми рече* Ршумовић је добио све важније награде: *Невен*, *Млаго њоколење* и *Бранкову наїраду*, песме из збирке уврштавају се у све антологије поезије за децу, па и у неке стране прегледе.¹³ Аутор се радо сећа како га је Душан Радовић посаветовао како ће тек следећом збирком показати да ли је песник, те је мора брижљиво осмислити. Зато је уложио велики труд у *Још нам само але фале* (1973) и успео да начини изузетну књигу, за коју добија нова признања, и учврсти своју позицију унутар савремене поезије за децу. У другој збирци аутор је начинио суштински окрет према усменој традицији, иначе важној у његовом личном формирању. (Љубав према гуслама и епици пренео му је деда Стеван, народни видар и гуслар – в. Опачић 2023). Желећи да народну баштину и културно сећање врати у свест нових генерација, песник митска бића уводи у простор савременог света и приказује их као сувишне, као сметњу у новом, урбаном свету, застрашене пред техничким напретком, збуњене омаловажавањем и неразумевањем савременика а искрено жељне људске

¹³ У антологији Владимира Миларића *Зелени брегови деїињсїва* (1970) заступљен је са четири песме, код Милана Пражића у *Плавом зецу: новој срїској дечјој њоезији* (1972) са чак деветнаест песама; са три песме у руској антологији *Молодые њоїшї Юїославиї* Александра Романенка (1974), да поменемо само антологије из седамдесетих година. За своју збирку *Још нам само але фале* (1973) добија Награду Змајевих дечјих игара, бронзану медаљу за најлепшу књигу света у Лајпцигу, бронзану медаљу на светској изложби *Књїа у служби мира и наїрейка* у Москви и тако редом.

пажње. Обликујући их слојевито као симпатичне, страшне, гротескне а превасходно трагичне ликове, експлицитно показује на опасност кидања веза са културним памћењем. Примена онеобичене перспективе у ревитализовању фолклорне традиције обзнањује и његово трајно интересовање за националну културу и бригу за њено очување.

Осим већ поменутих поетичких особености певања за младе читаоце, збирка *Весџи из несвесџи* (1976) карактеристична је и по јаснијем помагању лица „заједљивог Љубивоја”. Не заборавимо да у то време нараста сатирично обликовани *Зов џејреба*. Критички дух усмерен је на разне слабости људске природе и у неким случајевима је прилично експлицитан. На то, рецимо, указује упозорење читаоцу на обазривост у говорењу и делању („Мораш да пазиш”), проистекло можда из властитих животних разочарења и циничних осврта на склоност повијању, ћутању у зрелом социјализму које боји *Зов џејреба* и касније *Обад*. Песнички глас повремено маскира своју намеру укључивањем саветодавних стихова о тежини лажи, али из савета да говор и дела могу довести до тежих последица („можеш да се сагориш / то јест опечеш”; „јер ћеш бостан да садиш / то јест да береш”) видљиво је да се тежиште песме од привидно саветодавног преноси у доста јетку слику стварности у којој страдају они који се супротстављају. Привидно шаљива песма о људској суровости и злоби „И ја имам душу” као да је изашла из *Обада* а не из певања за децу. У њој се човек цинично подсмехује бичеваном коњу који га позива на мало самилости речима „И ЈА ИМАМ ДУШУ” и са невероватном увереношћу у оправданост тираније наставља са злостављањем: „МА ШТА МИ НАПРИЧА / рече човек коњу / УТОЛИКО ГОРЕ / ПО ТЕБЕ И ПО ЊУ”. И коначно, у песми „Играјте се значкама” песничко ја обраћа се моћницима који се играју судбином света. Конкретан повод за настанак ове песме није назначен и видљив. Тај апел односи се на војне и државне заповеднике (ордење на грудима и приредбе у њихову част) а појам игре смешта се далеко изван уобичајеног и прераста у игру са животима.

Из позиције малих људи лирски глас исказује колективни страх и гнев, немоћ да се одбрани и заштити од опасних намера највиших чиновника. Овакви мотиви смештени су у далеко безазленији контекст целе збирке те нису јасно приметни. И њима се јасно показује флуидност узрасних граница песничког опуса.

Даље утврђивање места и значаја у савременој поезији за децу донело је Ршумовићу укључивање у школске лектире осам година после збирке *Ма шћа ми рече*. Избор Милована Данојлића *Хајде га расћемо* (1978) означио је смештање Ршумовићеве поезије за децу унутар школског канона ниже основношколског образовања – где се и даље налази.¹⁴ И коначно, заветна Радовићева *Анџолоија српске поезије за децу* (1984) дефинитивно је довршила процес канонизације унутар српске поезије за децу. Ршумовић ту заузима повлашћено место, не само као најзаступљенији песник после Јована Јовановића Змаја, већ и кроз вредносни суд Душана Радовића који га одређује као граничник развојног лука у чијој се поезији испуњава капацитет модерности, те његову улогу опажа као покретачку за нове песничке генерације.

„Разумевање историје српске поезије за децу Душана Радовића концептуализује се, у приличној мери, око лика и песничког дела Љубивоја Ршумовића. Он, између осталог, (...) конституише идеју о Ршумовићевој поезији за децу као одређеном књижевноисторијском прелому. (...) У његовој историјској визији јасна је идеја *границе, краја и почетка*. Истовремено, то је и слободно, есејистичко 'осећање историје'. (...) Притом, своје 'осећање историје' ничим не образлаже, тако да јесте оно колико сагледавање дијахронијског процеса толико и плод индивидуалног песничког надахнућа” (Љуштановић 2019).

Иако од 1980. напушта телевизију и прелази у слободне уметнике, Ршумовић задржава везу са медијским изража-

¹⁴ По тренутно актуелном плану и програму Ршумовићева поезија за децу је у лектури за други разред основне школе а заступљен је и у првом и у трећем разреду.

вањем, свестан органске сраслости књижевног и медијског у свом стварању, али и моћи медија у промовисању књижевности. Зато 1985. као аутор и сценариста започиње нови телевизијски формат, данас добро познату серију *Фазони и форе* у тринаест сезона и реализује више од сто двадесет епизода (снимана је до 1993, па обновљена 2016. у још неколико сезона). Књижевни садржаји претакали су се у медијске и обратно (по чему је, уосталом, био препознатљив и Душан Радовић). Наслов песничке збирке *Весџи из несвесџи* (1976) прераста у сталну рубрику у серији а затим се јавља као циклус краће прозе, књига *Фазони и форе* појављује се у четири наставка (1991, 2019. и два наставка 2020). Медијско промовисање (на пример, музика на стихове) допринело је сталној видљивости Ршумовићевог опуса. То је водило специфичном феномену да су песме постале својеврсна *медијско-усмена* књижевност новог доба, те их многе генерације памте и певају иако нису сасвим сигурне ко их је написао. И ова умешност у промовисању сопственог песничког дела допринела је прекорачењу рецепцијских граница певања.

Није неуобичајено да песници који стварају за различите узрасте наглашавају јединственост свога песничког надахнућа и релативизују узрастне границе претпостављених читалаца¹⁵. То чине и Душан Радовић, и Мирослав Антић¹⁶, и Рајко Петров Ного („између моје тзв. озбиљне поезије и ове моје ’неозбиљне’ и за дјецу не треба да буде великих разлика” – Ного 1982: 42) и многи други песници, међу које спада и Ршумовић („ја никада, заправо, не седнем да пишем песму овог или оног узраста” – према: Роровић 1988: 205). Тако запажамо не само везе у инспирацији између два вида стварања (рана песма „Заувари” о

¹⁵ Да се подсетимо, Десанка Максимовић наводи како песме не пише мислећи о узрасту, већ из одређеног доживљаја света: „Да ли су ове песме писане са свешћу да се пишу управо за децу? Ретко. Писане су као и сваке друге: без обзира ко ће их читати, писане су јер песник није могао да их не напише” (Максимовић 1962: 6).

¹⁶ Песме из *Последње бајке*, 1964. чине окосницу *Плавој чујерка* 1965.

повлашћеном простору детињства из 1961. деценијама касније прераста у романескну потрагу за изгубљеним временом и простором у истоименом роману из 2011), већ и непосредно кретање истих песама из збирке за децу у збирке за одрасле и обратно. Флуидност претпостављених читалаца видљива је и у томе што неке песме смештене у контекст млађе читалачке публике надрастају узрасне оквире и не само што постају пример поезије намењене свим узрастима, као што је реч са једном од најпознатијих Ршумовићевих песама „Домовина се брани лепотом”, већ представљају основу, матрицу из које израстају веће песничке целине. Објављена у последњем, трећем поглављу збирке *Ма иша ми рече* превазишла је претпостављену узрасну адресованост због поступног грађења појма родољубља и припадности кроз четири строфе које се коначно изједначава са животом самим и свиме ониме што га чини пуним и целовитим. Песма је, затим, послужила као инспирација за настанак истоимене поеме посвећене страдању крагујевачких ђака и професора. *Домовина се брани лејошом: велики школски час* настала је „У славу Људи / стрељаних у Крагујевцу / 21. октобра 1941” и обликована у деветнаест певања као дијалог страдалника (професора, ђака, радника) и савременика на живом месту сећања. Песма-предлог смештена је пред крај, као седамнаеста. У новом контексту добија поднаслов: „Одговор Песника / на ратне претње” чиме се њена семантика помера према антиратној поруци. Ипак, њен првобитни облик јесте аутентичнији и одавно је прешао у раван песама за све генерације.

Песме о припадности завичају и националном осећању својом емоционалношћу, једноставном лексиком и формом прешле су рецепцијске границе у другом смеру, па су из збирке за зрелије читаоце почеле да се објављују и у збиркама за млађу публику. На пример, „Бели пакети” објављује се прво у *Рошавом анђелу*, чини насловну песму збирке из 2008. а објављује се у више приређених издања за млађу публику (нпр. Ршумовић 2009). Исти случај важи и за песме „Шта је оно”, „Здравица народу српском” које

су посвећене значају детињства као ослоњу из ког се црпи унутарња снага. И у поезији за децу видљив је труд за актуелизовањем колективног памћења. Тако је песма „Нек ми се врати” објављена у збирци *Весџи из несвесџи* коресподентна са „Шта је оно”, па се често здружују у новијим изборима: „Ја хоћу да се сећам / свој живот да увећам”. Тиме се заокружује идеја о универзалности имплицитног читаоца Ршумовићеве поезије.

Пут од снелвивљивог студента књижевности у дому Свете Лукића с почетка шездесетих до Радовићеве вредносне процене половином осамдесетих бивао је, дакле, шаролик по рецепцији и месту у српској култури – лично је и на шумску стазу, на државни аутопут и међународну аутостраду, те бивао осветљен заводљивом светлошћу камера. Ипак, овакво песничко путовање не би било могуће без довитљивог, врцавог духа, народске разборитости и свести о припадности своје народу. Свесним заклањањем под кринку детињастог и шеретског аутор је постигао много: утиснуо се у савремену културу и поезију и остао до краја коресподентан свим читалачким узрастима. Певање за све једнако разумљиво, једнако дејствено и упечатљиво донело му је важне песничке награде за укупан песнички допринос, у које се од 2023. уврштава и *Жичка хрисовуља*.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

Ршумовић, Љубивоје. Заувари. *Данас* 6 (1961): 5.

Рšумовић, Љубивоје. *Ма шта ми реће*. Нови Сад: Змајево деље игре – Културни центар, 1970.

Ршумовић, Љубивоје. *Домовина се брани лејошом: велики школски час*, Крагујевац, 21. октобар 1973. Крагујевац: Установа Спомен-парк, 1973.

Ршумовић, Љубивоје. *Још нам само але фале*. Илустрације Душан Петричић. Београд: БИГЗ, 1973.

Ршумовић, Љубивоје. *Невидљива ѿишица*. Илустрације Душан Петричић. Београд: БИГЗ, 1975.

Ршумовић, Љубивоје. *Весѿи из несвесѿи*. Београд: БИГЗ, 1976.

Рšумовић, Љубивоје. *Zov tetreba*. Zagreb: Znanje, 1977.

Ршумовић, Љубивоје. *Хајде да расѿемо*. Лектира за III разред основне школе. Избор и поговор Милован Данојлић. Илустрације Драгана Атанасовић. Београд: Нолит – Просвета – Завод за уџбенике и наставна средства, 1978.

Рšумовић, Љубивоје. *Rošavi anđeo*. Zagreb: Znanje, 1979.

Ршумовић, Љубивоје. *Сјај на ѿрају*. Београд: СКЗ, 1982.

Рšумовић, Љубивоје. *Pesme uličarke*. Zagreb: Znanje, 1983.

Ршумовић, Љубивоје. *Славољубива звезда: ѿома о ћушању*. Београд: Задруга, 1984.

Рšумовић, Љубивоје. *Pevanka*. Илустрације Radovan Živankić. Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka, 1985.

Рšумовић, Љубивоје. *Obad: satirične pesme*. Čakovec: Zrinski, 1987.

Ршумовић, Љубивоје. *Песме*. Београд: Рад, 1988.

Ршумовић, Љубивоје. *Не вуциѿе ме за језик*. Нови Сад: Матица српска, 1997.

Ршумовић, Љубивоје. *Гујина сћена*. Београд: Info home, 2000.

Ршумовић, Љубивоје. *Алексине ђесме*. Цртежи Алекса Ршумовић. Рума: Српска књига, 2004.

Ршумовић, Љубивоје. *Кућа са окућницом*. Београд: СКЗ, 2011.

Ршумовић, Љубивоје. *Крушина мрва*. Вршац: КОВ, 2012.

Ршумовић, Љубивоје. *Земља хода земљом*. Нови Сад: Културни центар, 2015.

Ршумовић, Љубивоје. *Посвећене ђесме*. Београд: Ringier Axel Springer, 2018.

Ršumović, Ljubivoje. *Ma šta mi reče. Dela Ljubivoja Ršumovića*. Knj. 1. Biblioteka Pesnicima u pohode. Čakovec: Zrinjski, 1987; Beograd: Crvena zvezda, 1988.

Ršumović, Ljubivoje. *Vesti iz nesvesti. Dela Ljubivoja Ršumovića*. Knj. 2. Biblioteka Pesnicima u pohode. Čakovec: Zrinjski, 1987; Beograd: Crvena zvezda, 1988.

Ršumović, Ljubivoje. *Još nam samo ale fale. Dela Ljubivoja Ršumovića*. Knj. 3. Biblioteka Pesnicima u pohode. Čakovec: Zrinjski, 1987; Beograd: Crvena zvezda, 1988.

Ršumović, Ljubivoje. *Sjaj na pragu. Dela Ljubivoja Ršumovića*. Knj. 4. Biblioteka Pesnicima u pohode. Čakovec: Zrinjski, 1987; Beograd: Crvena zvezda, 1988.

Ršumović, Ljubivoje. *Zov tetreba. Dela Ljubivoja Ršumovića*. Knj. 5. Biblioteka Pesnicima u pohode. Čakovec: Zrinjski, 1987; Beograd: Crvena zvezda, 1988.

Ršumović, Ljubivoje. *Obad: satirične pesme. Dela Ljubivoja Ršumovića*. Knj. 6. Biblioteka Pesnicima u pohode. Čakovec: Zrinjski, 1987; Beograd: Crvena zvezda, 1988.

Ршумовић, Љубивоје. *Чини ми се вековима*. Приредио Бранко Стевановић, Београд: Завод за уџбенике, 2009.

Ршумовић, Љубивоје, *Рогољубивојеве ђесме*, Награда „Одзиви Филипу Вишњићу”. Орашац: Задужбинско друштво ’Први српски устанак’, 2023.

Данојлић, Милован. Животворно поигравање језиком. Ршумовић, Љубивоје. *Песме*. Београд: Рад, 1988, 5–7.

Данојлић, Милован. Међу презреним, осумњиченим речима: о лексици Ршумовићеве поезије. *Међај: часопис за књижевност, уметност и културу*. год. 12, бр. 29 (1992), 15–16.

Данојлић, Милован. Риме Љубивоја Ршумовића: *Ма шћа ми рече*, Радивој Ђирпанов, Нови Сад. *Лешојис Мајнице српске*. 148, 409, 5 (мај 1972), 527–530.

Костић, Љиљана. Сатира у поезији Љубивоја Ршумовића. Маринковић, Снежана, Костић, Љиљана (ур.). *Књижевно дело Љубивоја Ршумовића*. Ужице: Педагошки факултет Ужице, 2019, 359–370.

Лукић, Света. На прагу пуног сјаја. Ршумовић, Љубивоје. *Сјај на прају*. Београд: СКЗ, 1982, 71–77.

Љуштановић, Јован. Поезија за децу Љубивоја Ршумовића и историја српске поезије за децу. Маринковић, Снежана, Костић, Љиљана (ур.). *Књижевно дело Љубивоја Ршумовића*. Ужице: Педагошки факултет Ужице, 2019, 309–320.

Maksimović, Desanka, *Sunčevi podanici*, Beograd: Mlado pokolenje, 1962.

Миларић, Владимир. Песма живог тренутка: дечја поезија Љубивоја Ршумовића. *Израз: часопис за књижевну и уметничку критику*. год. 14, књ. 27, бр. 6 (1970), 608–615.

Опачић, Зорана (прир.). *Анџолоџија књижевности за децу*. Књ. 1. Нови Сад: ИЦ Матице српске, 2018.

Опачић, Зорана. *Ишчашена зеница ђесме: о особеностима певања за децу Љубивоја Ршумовића*. Опачић, Зорана (прир.). *Ршумољубље: књижевно дело Љубивоја Ршумовића*. Зборник радова са Округлог стола одржаног на 33. Међународном фестивалу хумора за децу у Лазаревцу, 15. септембра 2021. Лазаревац: Библиотека *Димијширије Туцовић*, 2022, 117–141.

Опачић, Зорана. У крушној мрви огледају се преци. Ршумовић, Љубивоје. *Родољубивојеве ђесме*. Награда „Одзиви Филипу Вишњићу”. Орашац: Задужбинско друштво 'Први српски устанак', 2023, 51–162.

Опачић, Зорана. „Ршум” као животно начело – о стваралаштву Љубивоја Ршумовића. *Љубивоје Ршумовић*. Антологијска едиција Десет векова српске књижевности. Књ. 97. Матица српска: Издавачки центар Матице српске, 2023а, 11–48.

Полић, Страхиња. „Зашто о себи”: песничка (само)обрачунавања Љубивоја Ршумовића. Опачић, Зорана (прир.). *Ршумољубље: књижевно дело Љубивоја Ршумовића*. Зборник радова са Округлог стола одржаног на 33. Међународном фестивалу хумора за децу у Лазаревцу, 15. септембра 2021. Лазаревац: Библиотека *Димићрије Туцовић*, 2022, 11–26.

Пражић, Милан. „Велика љубав мале песме. Песник Љубивоје Ршумовић у акцији *Милион година књије*”, *Полишика*, 4. 12. 1971.

Радовић, Душан. *Анџолоџија српске њезије за децу*. Београд: Српска књижевна задруга, 1984.

Тосић, Бора. *Дечја њезија српска*. Нови Сад: Матица српска – Београд: Српска књижевна задруга, 1965.

Хамовић, Валентина. *Непрекидно деџињсџво*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2015.

Капор, Момо. *Бељеке једне Ане (һроника и 26 глава)*, текстове изабрала и редактовала Ана Капор, Библиотека ITD, Загреб: Знанје, 1975.

Nogo, Rajo Petrov. *Planina i počelo*. Beograd: Slovo ljubve, 1978.

Popović, Radovan. *Šuma koja hoda ili knjiga o Ršumu*. Jubilarно izdanje povodom trideset godina književnog rada. *Dela Ljubivoja Ršumovića*. Knj. 7. Библиотека Pesnicima u pohode. Čakovec: Zrinjski – Beograd: Crvena zvezda, 1988.

Šijan, Dane. *Savremeni dečji pisci Jugoslavije. Intervjui*. Zagreb: Stylos, 1975.

Šuvaković, Miško, „Marsel Dišan i dišановска традиција„. Šuvaković, Miško (прир.), *Dišan i redimejd*, Beograd: Službeni glasnik, 2013, 71–118.

Zorana Opačić

COMPETING WITH YOURSELF:
NON-AGE QUALITIES IN RŠUMOVIĆ'S LITERARY WORK

Summary / The paper is dedicated to a specific characteristic of Ršumović's entire poetic work: overcoming the age predetermination of assumed readers and establishing a kind of non-age / super-age position in singing. Consciously concealing himself under the guise of childish and shrewdness, bypassing conventional borders and frameworks and being unique, the poet conceived his singing through the unification of diverse poetic emotions, lexical layers, elements of high and low culture, sublime/trivial, serious/frivolous, mature/childish, comic/ tragic, and left its mark on contemporary culture and poetry. We move through the stages of his poetic work and point to the constant striving to change the way and tone of singing, as well as the need for constantly overcoming one's own limits, self-challenging. By comparing the achieved results in poetry for children and more mature readers, we show how these two streams intertwined and influenced each other. For Ršumović, the media experience and children's poetry for unlocked solutions for singing in a (seemingly) different lens. Poems for younger readers were the nucleus for the creation of larger poetic units in poetry for adults, and many are published in collections for all ages, which testifies to the crossing of the age limit and the realization of poetry that is equally comprehensible, effective and impressive for everyone. And all that was achieved with the spirit of self-challenge and overcoming one's own limits: competing with oneself.

Универзитет у Београду
Факултет за образовање учитеља и васпитача
zorana.opacic@gmail.com