

ПРЕД ФЕНОМЕНОМ ЛУТКАРСКОГ ТЕКСТА

Почетком јесени 2008. године редакција *Дейингсџива* је одлучила да отвори разговор о судбини текста у луткарском позоришту. Разлози за то су више него очигледни: на једној страни, луткарство и луткарско позориште су омиљени деци, на другој страни, о поетици и историји луткарства, поготову о поетици и историји луткарског текста, код нас се мало пише.

Првотно, намера нам је била да направимо неку врсту анкете. На сугестију Зорана Ђерића, управника Позоришта младих, прихватили смо идеју да то буде Округли сто у време одржавања *Децембарских Змајдана* у Новом Саду. Округли сто су заједно организовале Змајеве дечје игре и Позориште младих.

У позивном писму послатом на више од двадесет адреса понуђено је прегршт питања и теза с намером да се изазову одређене интелектуалне и естетичке реакције:

- Постоји ли луткарски драмски текст као засебан драмски жанр?
- Како бисте описали драматургију луткарства, њен предмет и њене специфичности?
- Који се текстови играју на српским луткарским сценама? Како су они бирани? Које су врлине и мане тог избора?
- Постоје ли класични луткарски текстови?
- Шта луткари очекују од драмског текста? Постоји ли специфично луткарско читање драме?
- Текст као подстицај и ограничење за луткарску игру?
- Каква је судбина драмског текста у невербалном луткарском театру?
- Да ли постоји криза савременог српског луткарства и како се она рефлектује кроз однос према драмском тексту?

СУДБИНА ДРАМСКОГ ТЕКСТА У ЛУТКАРСКОМ ПОЗОРИШТУ

Одзив није био очекиван, што је још једна потврда да нема довољно спремности да се отворено, проблемски разговара о актуелном тренутку у српском луткарству, као и о поетици и историји луткарства уопште.

Ипак, набрао се један број текстова који јасно артикулишу свест о специфичностима и вредностима поетике луткарства, издвајају најзначајније писце и представе у савременом српском луткарству, говоре о проблемима у савременој луткарској продукцији, доносе неке нове идеје, на пример, инспирисане појединим креативним поступцима посттеатра, подсећају нас на традиционални театар сенки, или нас воде према дечјој рецепцији луткарства.

Оно што се опажа кад већине текстова, безмало свих, јесте композитна, често мозаичка структура. Томе је свакако допринела и тема Округлог стола, њена двострука усмереност: и на текст као књижевну и драмску врсту, и на луткарско позориште као специфичан естетски медиј који се реализује кроз живо позоришно догађање. С друге стране, чини нам се да још није у потпуности формирано семантичко поље у коме ће се синтетично говорити о луткарству у Србији и у синхронијској и у дијахронијској перспективи. Због тога, већина аутора у овом блоку еминентно артикулише свест о најопштијим специфичностима и вредностима уметности луткарства, али на конкретном плану бави се појединачним случајевима или такве случајеве пописује и прибира. Само издвајање појединих аутора и представа и прибирање појединих театрографских чињеница сматрамо драгоценим послом – припремом будуће синтезе. Надамо се да је то један од могућих доприноса, ма колико он био мален, овог Округлог стола и овог блока у часопису.

Сложен, композитан, често жанровски хибридан, карактер појединих текстова изазвао је одређене „муке“ уредништву. Редакција се захваљује професору Радославу Лазићу на обиљу драгоценог тексту-

алног материјала, властитих и туђих текстова и театрографских чињеница. За ову прилику уредништво је било приморано да изврши одређени избор и да опреми текст на свој начин. При том смо тежили да у највећој мери испоштујемо структуру и смисао наслова и поднаслова који нам је понудио сам професор Лазић.

Такође, јавио се у припремању блока о луткарству још један „проблем“. Редакција *Детиништва*, због стручне и научне вокације већине својих сарадника и одређених практичних уређивачких потреба, тежи да уобличи часопис на научни начин: између осталог, да текстове опреми сажетком и кључним речима и резимеом на енглеском језику на крају текста. Дobar део текстова из овог блока садржи одређену научну структуру, већина аутора, знајући карактер и начин уређивања часописа, сама је опремила текст. Редакција се постарала да се на одговарајући начин опреме и сви остали текстови који, упркос својој композитној и жанровски хибридној структури, садрже јасно истакнуте књижевнонаучне и театролошке елементе. При том, поштујемо као вредност и све оно што у овим текстовима није уско научно, већ је есејистичко, публицистичко, емотивно, шармантно и духовито.

Јован ЉУШТАНОВИЋ

◆ Радослав ЛАЗИЋ

ОДЛОМЦИ ИЗ ИСТОРИЈЕ СРПСКОГ ЛУТКАРСТВА¹

САЖЕТАК: Рад се на фрагментаран начин бави неким од основних историјских поетичких проблема српске луткарске драматургије. Посебна пажња је посвећена двома значајним представама из новије историје српског луткарства: *Мийовима Балкана*, комплетном ауторском делу Србољуба Лулета Станковића изведеном у Народном позоришту „Тоша Јовановић“ у Зрењанину и *Тужном принцу*, представи позоришта сенки изведеној по тексту Предрага Бјелошевића у Крајишком дјечјем позоришту.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: луткарска драматургија, луткарски текст, традиција, фолклорно позориште, визуелно, ритуално, обред, мит, позориште сенки, ониричко

Проблеми луткарске драматургије у историји српског луткарског позоришта

Потреба изучавања драматургије и луткарског текста поставља се као прворазредни задатак театрологије у историји српског луткарског позоришта, његове уметничке и техничке праксе, теорије, естетике и систематизације у врстама и жанровским одредницама. Парадоксална чињеница је да је у историји српског луткарства најмање пажње посвећено проучавању луткарског текста и писцима лут-

¹ Из обиља театролошког материјала до којег је дошла љубазношћу др Радослава Лазича редакција *Детиништва* је за ову прилику морала извршити одређени избор. Опрема текста је редакцијска, мада смо се трудили да у највећој мери испоштујемо систем наслова и поднаслова које је понудио сам професор Лазич.

карских драмолета, драматизација, адаптација, као и ауторима пројеката и идеја за луткарску сцену.

Ако за датум настанка Змајеве *Несрећне Кафине*, *жалосне игре у њеј радња* узмемо годину 1881, онда можемо закључити да српска луткарска драма у континуитету траје 128 година, мада се драматуршки покушаји Јоакима Вујића (*Добродетелни дервиш*, 1813) и Јована Стерије Поповића (*Волшебни мађарац*, 1842) – могу узети као „очеви српске драме за децу“. Па ипак, аутентично књижевно-позоришно дело писано за луткарски театар је родоначелна лутка-игра *Несрећна Кафина*, како је Јован Јовановић Змај насловио свој луткарски драмолет и објавио га у *Невену* 1881. Његова „жалосна игра“ представља аутентично дело лутковно мишљено и драматуршки осмишљено управо за позориште лутака. Овај гротескни драмолет прво је луткарско дело у Срба и Змаја можемо поуздано узети као стварног родоначелника српске луткарске драме и лутковне драматургије.

Можемо се сложити с Петром Марјановићем да су у делу „видљиви елементи надреалистичког поступка и театра апсурда“ (*Мала историја српског позоришта: XIII-XXI век*, Нови Сад, 2005, 498).

Истини за вољу, треба напоменути да је дуга традиција елемената фолклорног позоришта у Србији, као и религиозног Вертеп-театра и других лутковних форми у историји српског луткарства. Елементи лутковности су дакако присутни у маскама и маскирању, костимирању, прерушавању у ритуалним додолским, коледским обредним играма, као и русалијама у српском фолклорном театру.

Луткарство као визуелни медиј

Луткарско позориште је превасходно визуелни медиј са специфичним лутковним превасходно невербалним изразом и у тој условљености треба тра-

жити структуру његове анимиране драматургије. Највећи број написаних луткарских драмолета и других драмских облика за сцену луткарског позоришта представља својеврсну драматизацију, адаптацију или мотивску контаминацију и још чешће слободну мотивску варијацију књижевних уметничких дела. То су најчешће драматизоване бајке, народне приче, митови, легенде, басне и сатире.

Луткарско позориште често посеже за својеврсним идејно-естетским концептима о будућим пројектима или синопсисима или сценаријима.

Србољуб Луле Станковић: *Мишкови Балкана*

Најбоља представа српског модерног луткарског позоришта, *Мишкови Балкана*, настала је као ритуални визуелни обред по сценарију и режији Србољуба Лулета Станковића на Луткарској сцени Народног позоришта „Тоша Јовановић“ у Зрењанину, у сезони 1991/92. Сценарио, боље рећи синопсис, истини за вољу, представља само попис сценске реkvизите, лутака, маски и костима. На 4 странице ауторског текста је Станковићев редитељски нацрт за будућу антологијску представу савременог српског луткарства у XX веку.

Врсни редитељ луткарског театра Србољуб Луле Станковић је на полеђини програма за *Мишове Балкана*, који краси скулптура „Лепенца“ са Лепенског вира, као својеврсна архајска лутка, објавио непотписани текст, експликацију своје представе:

Ако је једна од битних карактеристика митског начина мишљења антропоморфизам, придавање и приписивање људских особина и судбина мртој и живој природи, онда су луткарска уметност и театар лутака по својим коренима и везама са магијом и магичним радњама несумњиво најближи род са ритуалним театром, са оним облицима пра-театра који, сачувани у обредима, обичајима, народним и дечјим играма, живе и данас.

Наша представа је покушај да у остацима магичних елемената у играма и обичајима народа са овог тла откријемо те везе и заједничке корене и да их, у слободним асоцијацијама, искажемо на сцени језиком савременог театра лутака.

Од почетка живота, до рођења (Лепенски вир, тај први сусрет наших пра-предака са великом, аутентичном уметношћу) до смрти, човек са наших простора живи уз низ обичаја и игара прожетих мутним митским сећањима из тамних дубина прошлости.

Навиру та сећања у детињим доживљајима зимских дана (Снешко Белић, бадњаца, Оале, и даровање Оала, клоцалице, Вучари), кроз дечачке и девојачке дане, кроз обичаје и игре око стоке (чобанска надигравања, Лиле), кроз буђење природе и летње суше (Додоле и дозивање кише), у жетви, жетвеним обичајима и свадбама (Бојје браде, Дружијанца) у сећањима на вечите ратове (Русалије), све до старости и смрти (Лапот, Помане).

А онда, вечити, неуништиви живот почиње испочетка...

Тужни ѝринц Крајишког дјечјег позоришта

Постмодерни/онирички театар сенки

1.

*Мисао је сјена. Свијет је сјена.
Све, све је сјена.*

А. Г. Матош, *Сјена*, 1908.

Бањалучки позоришници на сцени Крајишког дјечјег позоришта, окупљени око песника Предрага Бјелошевића, по његовој лирској поеми *Тужни ѝринц*, а предвођени редитељком из Софије Бисерком Колевском и сценографом Свилом Величковом, остварили су представу особите лепоте у техници древног позоришта сенки.

Естетика бањалучке представе заснива се на својеврсном либрету Бјелошевићеве лирске бајке *Тужни принц* и нема развијену драмску структуру. Лирски сиже се може разумети као прича о трагању принца и његове сенке за сопственим идентитетом. Двострука игра личности и сенке упућује нас на вечито питање идентитета света реалности и његовог привада. Ово лепо позориште илузија, ретко виђено на нашим сценама, обнавља вечита питања о смислу живота или уметности. Иако намењено младим гледаоцима и примерено перцепцији детињег света и његових митских садржаја, Бјелошевићева сценска поема делује узбудљиво, упечатљиво и истинито својим савременим значењима у игри илузија и стварности.

Редитељка Бисерка Колевска се заједно са својом сценографкињом Свилом Величковом одлучила за празан простор ликовног атељеа у коме су још ненасликане слике сенки и то су учиниле тоталном анимацијом живе и непосредне игре и само анимације седморо младих посвећеника овој древној уметности. Примењујући монтажни поступак, две даровите позоришне креаторке из Софије граде постмодерну поетску представу невиђене иконографске поетике. Глумци су сенке на путу трагања Тужнога принца за сопственим ликом. Једино је он реална појава, а подсећа нас на Платонову пећину у којој се појавни свет показује као позориште сенки, као свет привида, као свет идеја.

Дисциплинованом и посвећеном самоанимацијом без сувишних значаја и непотребних апликација седморо глумаца остварује задивљујући резултат – представу очаравајуће лепоте, визуелне лепоте, чију естетику памтимо, а протагонисте ценимо: Слободан Перишић, Душко Мазалица, Александра Спасојевић, Александар Бланић, Божана Ђајић, Драган Бањац, Милан Џида.

2.

Поводом десетогодишњег рођендана (1998–2008) „Тужног принца“ Предрага Бјелошевића у извођењу Дјечијег позоришта Републике Српске, предсјаве коју крунишу највиши естетски домети, у жанру његовог театра-сјенки, многе награде и признања на регионалним и европским фестивалима, као и наступи на БИТЕФ-у, у Кошору, Суботици, Приједору, Варни у Буџарској, Бјалско-Бјала у Пољској, Перући и градовима Италије, Сарајеву, Лондону, Новом Саду, Брчком, на Фестивалу Обрасцова у Москви, Варшави, Печују, Мађарска...

Изрећи похвалу, лауду, естетско дивљење за представу, коју сам као жрец одговорно, заједно с члановима стручног жирија, означио као најбољу представу Југословенског фестивала позоришта за дјецу (Котор, 1998), то значи само антиципацију рецепције ове чудесне визибилне представе. Ово сценско остварење бањалучких волшебника, глумаца-аниматора, који сопственим хабитусом, својом тјелесношћу, изражавају префињеном техником гестова, партитуром свјетлости и сјенки, сценских покрета, представља хармоничну кореографију силуета, у умјетничкој режији Бисерке Колевске и сценском дизајну Свиле Величкове, маестралног тандема из Софије.

Ово је лирска бајка о сликару, усамљеном дјечаку, који маштајући црта своје снове у потрази за апсолутним. Из његове поетске имагинације на очиглед свих нас рађа се његов двојник „тужни принц“, с којим ће он заиграти представу, у којој машта може свашта, а сценски и стварни живот се показују као сан.

Да нема свјетлости не би било ни сјенки. Пјесник, редитељ, сликар, седам глумаца на сцени изводе својеврсну кореографију силуета и приказују анимацију имагинарног. Тако стварају својеврсне покретне слике и на тај начин приближавају театар филму као тоталној умјетности визуелне поетике и визибилне естетике ониричког мултимедијалног паноптикума.

Каже се да једна слика ваља као хиљаду ријечи. Али, једна ријеч може да буде примјер естетске синергије, па је пјесник у праву када каже „уби ме прејака реч“.

Звук и слика, аудијтивна и акустичка изражајна средства су њвари од којих се праве умјетнички снови. Највиши домет сваког умјетничког дјела је хармонична, цјеловита естетска представа. Бањалучки „Тужни принц“ је сценско-умјетничко дјело које остварује тај естетски идеал. Иако репертоарски стварана за младе гледаоце, ова магична представа ониричног театра блиска је и свима онима који су некад били дјеца и који још увијек знају да маштају. Ова представа „међу јавом и мед’ сном“ на најбољи начин представља сценску поезију умјетничког сновиђења. Уосталом, поезија је највиши домет свеколике умјетности, у ма ком облику и средствима естетског изражавања.

Бјелошевићева „*Laterna magica*“ заслужује планетарну рецепцију. Сјенке као визибилни знакови могу се читати у свим цивилизацијама, традицијама, културама...

Бањалучки *Тужни принц* стварно заслужује свјетски пријем и дуговјечни живот ради љепоте, естетике и етике... Речју, поезија, која ово реперезентативно сновиђење изражава покретнима сликама, вриједи као мапа ониричног театра.

Ови наведени примери сведоче како је веома тешко утврдити границу између драматуршке партитуре и њеног режијско-глумачко-аниматорског извођења. Повод за извођење луткарске представе може бити музичко уметничко дело. Познат је пример изванредног лутковног упризорења *Слика са изложбе* Мусогрског и *Карневала живојиња* Камидија Сен Санса у инсценацији Николине Георгијеве из Софије, на сцени Лукарског позоришта у Нишу, у техници театра сенки. Да слике или боје, звук, а о предметима да и не говоримо, могу бити инспирације за различите лутковне технике и формирање луткарских уметничких представа, савремена луткарска сцена у свету, па и у нас, препуна је примера.

За различите луткарске технике аутори приређују различите драматуршке партитуре као нацрте за будуће представе. Ипак, свака таква представа, било да је драматуршки конципирана као вербални наративни драмски концепт или невербална пластична визуелна партитура мора да има свој идеално-естетски сиже, своју драмску форму, најчешће засновану на принципима аристотеловске поетике: почетак, средину и завршницу сценске визуелне радње примерене природи луткарског медија.

Аутори луткарских пројеката начешће посежу за „улутковљењем“ бајки, басни, народних прича, митова и легенди, али и епских и лирских песама, музичких облика, често инсценационом адаптацијом опера и балета за луткарску сцену, честе су теме из циркуса и живота клоунова, а начешће упризорењем луткарских драмолета из живота и анимације самих лутака у најразличитијим техникама, често преузетим из историје луткарства националних и светских театарских баштина. Поставља се проблем идејно-естетске природе како именовати те луткарске драмске творевине и у каквој су вези са традиционалним облицима драмско-књижевног стваралаштва. Нема сумње да су књижевне, драмске, идејно-естетске особености у извесним аналогијама с драмском уметношћу и законима драматуршког стваралаштва, али драматургија је за луткарски театар *sine qua non*, посебно за драмско-сценско стваралаштво невербалне структуре пластичног лутковно-визуелног изражавања. Зато је могућна једна репрезентативна антологија или више ауторских антологијских избора драмских текстова као антологија српских луткарских драмолета, драматизација, адаптација, драмских контаминација, луткарских пројеката, перформанса и хепенинга од Змаја до данас.

Као што је тешко говорити о филмској драматургији и књижевно-сижејном наративу филмског сценарија, чини се да је слично и тешко расправља-

ти и још теже одредити границе луткарских драмских жанрова у основним проблемима луткарске драматургије. Па ипак, историја српског луткарског позоришта познаје значајна антологијска дела луткарске драматургије заснована на искуствима класичних, модерних и постмодерних драмских поетика.

Једну могућну антологију српских луткарских драма, драмолета, драматизација, адаптација, контаминација, луткарских пројеката, перформанса и хепенинга од Змаја до данас могли би сачињавати репрезентативни луткарски текстови: *Несрећна Кафрина* Јована Јовановића Змаја; *Куку Тодоре* путујућег српског луткара Илије Божића, који је реконструисала Марија Кулунџић; затим Нушћев покушај с игром за децу *Цицин рођендан*; Кочићев *Јаблан* у драматизацији за лутка-сцену Ранка Рисојевића; *Калеџан Џон Пиллфокс* и *На слово, на слово* Душка Радовића; *Доживљаји лутка Ђуре* Јована Пунџића; луткарска игра Александра Поповића *Судбина једног Чарлија*; *Мишкови Балкана* Србољуба Лулета Станковића; *Ми-ши-ко* и *Ми-ши-сан* Ксеније Стојановић, поетски драмолети Стевана Пешића *Чудесни виноград*, *Гуска на месецу*, *Пејџао са рејом од дуђиних боја* и други луткарски текстови овог средишњег аутора српске модерне луткарске драматургије; Ђопићева *Јежева кућица* у драматизацији Предрага Бјелошевића, као и његов поетски театар сенки *Тужни њрини*; *Цврчак и мрав* Радослава Павелкића; *Куцкава бајка* Драгутина Добричанина; *Мах Metalic* Бојана Барића, као и текстови најплоднијег српског аутора контаминираних народних бајки у медију луткарског и дечјег театра *Црвенкаја* и *Бајке моје дејинијива* Игора Бојовића; драмолет Горана Симића *Прича о дуњалуку*; *Чаробна свирала* Желька Хубача и најзад *Куку Тодоре* и *Куку Тодора њри* Бранка Димитријевића. Антологија се ту не завршава и други драмски текстови, чија жанровска класификација тражи посебну студију, могли би наћи места у овој отвореној ре-

презентативној антологији посвећеној луткарским драмолетима у историји српског луткарског позоришта.

Radoslav LAZIĆ

FRAGMENTS FROM THE HISTORY
OF SERBIAN PUPPETRY

Summary

The paper deals, in fragments, with some of the basic historic and poetic problems of Serbian puppet dramaturgy. A special attention has been paid to two important plays from the recent history of Serbian puppetry: *The Myths of the Balkans*, a complete authorial work of Srboљjub Lule Stanković, performed at public theatre „Тоша Јовановић” in Zrenjanin, as well as *The Sad Prince*, a shadow play performed upon the text of Predrag Bjelošević in „Krajiško dječje pozorište”.

Key words: puppet dramaturgy, puppet text, tradition, folklore theatre, visual, ritual, rite, myth, shadow theatre, onyric

◆ Милан МАЂАРЕВ

СЦЕНСКА БАЈКА У ПОЗОРИШТИМА ЛУТАКА СРБИЈЕ

САЖЕТАК: Рад се бави теоријом бајке, пре свега њеним антрополошким, психолошким и архетипским основама, али и појединим видовима савремене луткарске праксе у српским позориштима за децу. На основу свега тога аутор заступа тезу да би било могуће творити луткарски текст кроз радионичке поступке буђења активне имагинације, карактеристичне за поједине видове посттеатра.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: бајка, сценска бајка, архетип, активна имагинација, позориште лутака, нова драма

Када сам почео да пишем текст желео сам да направим анализу репертоарске политике у позориштима лутака Србије. А онда, фокус сам померио на тумачење бајке, рецепцију сценске бајке и на то како би се могла направити промена у писању и поставци текстова у позориштима лутака у Србији. У протеклих неколико година сам и сâм радио на пројектима који су користили бајку као инспирацију, тако да сам нека од тих истраживања укључио у овај текст.

На сценама позоришта лутака Србије изводе се текстови који се жанровски могу окарактерисати као сценске бајке. У периоду одрастања за децу је веома важно да науче да разграниче добро од зла. У новије доба, етичка амбиваленција одраслих је освојила и децју популацију. Деца више не навијају за пасивне принчеве и принцезе, већ за активне и атрактивне антагонисте.

Смисао сценске бајке је у њеном значењу и имагинацији коју подстиче у гледаоцу. Децу занима прича, а не ко је написао текст и ко су аутори представе. Њихов независни став је у супротности са модерним временом у коме су књижевност и уметност развили „култ личности, то значи да је занимање за уметност *прошло* (подвукао М.М.) и да је уметник постао нека врста идола.¹

Сценске бајке су поетичне, метафоричне и подстичу имагинацију деце, развој дечје психе и њихово одрастање. Према томе, налазе се на трагу магичне уметности како је дефинише Бела Хамваш, и наизглед се опирају рационалној анализи. Ипак, сценска бајка се може анализирати и тумачити поступно и одгођено.

Фридрих Шилер, песник и филозоф (1759–1805) бајку је покушао да схвати песничком интуицијом и величањем периода детињства: „Дубља значења крију се у бајкама што сам их чуо у детињству, него у истинама које ме је научио живот.“ Своје виђење бајке покушали су да дефинишу психолози и психијатри, филозофи и лингвисти.

Када се после Гримовог доба почело са систематским истраживањем овог зачараног света, тако блиског и драгог сваком детету, али и одраслом човеку, када се почело с овим истраживањем и по осталим континентима, откриће је било јединствено и у први мах изненађујуће. Потпуно истоветни мотиви сачињавали су садржај бајки, независно од било каквог преношења, међусобних утицаја, настали у различитим пределима, код разних народа и у разном доба. Већ је Вилхелм Грим наслутио истину када је писао: „Постоје стања која су толико једноставна и природна да се увек изнова враћају, као што постоје и мисли које се саме од себе намећу.“²

¹ Исак Башевис Сингер, *Разговори с Исаком Сингером*, Превод Давид Албахари, НИРО Дечје новине, Горњи Милановац, 1988, стр. 42

² Владета Јеротић, *Човек и његов идентитет*, www.rastko.org.yu, 22. I 2008

Владета Јеротић, психијатар и књижевник (1924), сматра да се разумевање бајке одвија на интуитивној равни која омогућава да се укине граница која дели одрасле и децу. Бајке следствено томе огољују лично несвесно и показују садржаје који су обично дубоко скривени.

Владимир Јаковљевич Проп, лингвиста и изучаваца фолклора (1895–1970) је путем структуралистичког истраживања бајке закључио да је то, „приповетка чији ток радње иде од наношења штете или недостатка, преко међуфункција, ка свадби или еквивалентним функцијама које доводе до расплета“. Швајцарски научник Макс Лити је наставио Пропова истраживања, а требало би споменути и психолошка тумачења Ериха Фрома, Бруна Бетелхајма и Карла Густава Јунга.

Сигмунд Фројд, психијатар и оснивач психоаналитичке школе у психологији (1856–1939) је својим индивидуалнопсихолошким и психопатолошким тумачењем дао заводљиво, утицајно али једнострано тумачење бајке које је инспирисало његове следбенике и опоненте. Сличност бајки у различитим поднебљима инспирисала је неке теоретичаре, као што је Ерих Фром (1900–1980), да заступају идеју о универзалном језику симбола. Фром је покушавао да разјасни функционисање тог језика у бајци, сну, миту, ритуалима и савременим романима. Тај универзални језик симбола одраз је унутрашњег стања и духовних искустава њихових аутора и извођача.

Између извесних чулних слика, симбола, с једне стране, и њиховог смисла, значења, с друге, постоји нужна, унутрашња повезаност која није резултат ни индивидуалног искуства нити заједничког архетипског наслеђа (као код Јунга), већ је последица универзалне телесне и духовне грађе припадника људске врсте. У манифестној фабули бајке која је испрличана овим, данас заборављеним, симболичким језиком, догађаји се одвијају у простору и времену, а заправо она права, скривена прича говори нам о уну-

трашњем, психолошком искуству, нашим емоцијама, жељама, конфликтима и надама. Временски след догађаја представља раст интензитета истог осећања.³

Бруно Бетелхајм, психолог (1903–1990), је у бајкама видео начин да деца схвате смисао живота, да обогате свој унутарњи живот и да пронађу привремене и трајне начине како да реше своје проблеме. Дакле, деца приликом рецепције бајке желе да осете јаке емоције, да доживе занимљиву радњу, да реше проблем који их мучи и да освоје заслужену награду после иницијације са својим јунаком или јунакињом.

Карл Густав Јунг, психијатар (1875–1961) је у „бајкама открио трагове колективно несвесног, архетипове и симболизовани процес индивидуације“. Он говори о „симболизованом процесу индивидуације“, јер је пут до самоостварења или самоиспуњења дуг и неизвестан, за разлику од јунака бајке коме то редовно полази за руком. Бајке су за Јунга нека врста унутрашњег путовања и савладавања кризе појединца на путу ка индивидуацији.

На трагу Јунгове теорије о активној имагинацији и универзалног позоришног језика осмислио сам своје радионице у оквиру међународног истраживачког програма „Потенцијали игре“ који се теоретски и практично бавио игром (глумом). Први део „Потенцијала игре“ одржан је од 25. новембра – 4. децембра 2005. у Љубљани а други, од 57. децембра 2005. у Осијеку. Иницијативи редитеља Томија Јанежича и његовог Студија за истраживање уметности игре из Љубљане одазвали су се следећи учесници: Томи Јанежич из Словеније, Бранко Поповић и Милан Мађарев из Србије, Нандан Кирко из Италије, Стефан Штерев из Бугарске, Леон Лучев из Хрватске и Скот Филдинг из Сједињених Америчких Држава.

³ Жарко Требежанин према: Макс Лити, *Евројска народна бајка*, Орбис, БАТА/ОРБИС, Београд, 1994, стр. 174

⁴ Ibidem.

Томи Јанежич је водио радионице у којима је комбиновао различите глумачке методе успостављајући везу са активном имагинацијом, ја сам водио радионице које су комбиновале елементе замоне улога из психодраме са активном имагинацијом, затим радионице бајке и театрализацију песама, док је Нандан Кирко радила са нама на специфичном певању које су развили Жежи Гротовски и Томас Ричардс у Workcenter-у у Понтедери. Нандан Кирко, наша водитељка певања, пет година је живела и радила у Понтедери као члан извођачке групе Workcenter-a. Нандан Кирко била је сарадник за рад на телу и гласу на представи *Наход Симеон* Милене Марковић у режији Томија Јанежича у копродукцији Срског народног позоришта и Стеријиног позорја из Новог Сада у сезони 2005/06. У представи су глумци певали народне песме из Србије на основу методе певања која је установљена у Понтедери.

Активна имагинација је техника психотерапије која по Карлу Густаву Јунгу представља процес ангажовања несвесног self-a. Несвесно може да се изрази кроз покрет, уметност, поезију, музику, филмове, колаж, фотографију, вербално и на многе друге експресивне начине. Елементи активне имагинације и психодраме које сам користио током процеса нису коришћени у циљу психотерапије, већ као међустаница ка заокруженом креативном изразу протагонисте и групе.

Током радионице бајке протагониста Стефан је у једном тренутку доживео архетипску слику која је била снажна у емоцији и експресији и изазвала појачану пажњу код учесника-посматрача. Стефан се изненада нашао на врху имагинарне планине са мачем у руци.

Имагинација је креација. Имагинација је свесно сањање. То не значи конструисање, већ то да свесно допустимо да се у нашој машти гради имагинарни свет. У том процесу смо господари, иако би требало улогу господара правилно разумети. Господари

смо у допуштању, господари смо у свести, у томе да будемо свесни процеса, господари смо у поверењу. У суштини свет гради природа, односно сама имагинација. О том процесу говори Јунг када говори о активној имагинацији.⁵

Међутим, Стефан је после досезања врха планине почео да глуми нешто банално и наизглед забавно. Препустио се својој фантазији и својим нереализованим жељама и амбицијама.

Фантазија није стварање, није креација. Човек фантазира, иако не би хтео да фантазира. Када фантазира, изгуби контакт са реалношћу, са светом око себе или у себи. Када човека обузме фантазија, а то обично има везе са одређеним жељама, он отплови негде далеко. Ако га у томе прекинеш то је као да се буди, као да се пробудио из својих сањарија.⁶

У разговору о процесу Стефан је схватио да је тек онда када је почео да „глуми“ изгубио нашу пажњу и интересовање. Стефанова глумачка реакција је индикативна како за модерни живот тако и за позориште где влада страх од досаде. Теми досаде норвешки филозоф Лаш Фр. Х. Свенсон посветио је једну читаву књигу:

Да ли је модерни живот првенствено бекство од досаде? Досада ствара покрете ка нечему што превазилази границе, што се код Шарла Бодлера у суштини идентификује са перверзностима и (потребе за, прим ММ) новим.⁷

Архетипска слика у креативном процесу бајке настала је током интензивног стваралачког рада групе која дели заједничко интересовање и поверење једних у друге. Текст(ови) до којих смо дошли у „Потенцијалима игре“ имали су вредан тексту-

⁵ Томи Јанежич, Магистарски рад *Režiser in igravec (1998/1999, 1999/2000, 2000/2001) /Vprašawa in delo v zvezi z akcijo/* на АGRFT Ljubljana, Ljubljana novembar 2001, стр. 17

⁶ Ibid, стр. 17

⁷ Лаш Фр. Х. Свенсон, *Филозофија досаде*, превео са норвешког Иван Рајић, Геопоетика, Београд, 2004, стр. 40

ални квалитет. Међутим, са појавом ега нестаје активна имагинација и протагониста залута у фантазију. Ову појаву први пут сам уочио на пројекту *No acting, please* Томија Јанежича у СМГ Љубљана (сезона 2003/04). Тада су глумци на бази приватног момента из Стразберговог *Метода* стварали монологе високе текстуалне вредности и изванредно експресивне глумачке креације.

Креативну интеракцију између Ја и Не Ја наставио сам да истражујем као ментор режије на представи *Зоолошка прича* Едварда Олбија у НП Бачка Паланка пре три године. Уочио сам да аутентичном глумачком изразу може да буде од помоћи и импро тетар у комбинацији са ручним луткама. У једној сцени сам подстакао глумца Ненада Еречковића да импровизује антибајку о породици са ручним луткама Церијевог оца и мајке. Еречковић је креирао текст који је био врло емотиван, искрен у улози Церија, као импро-надградњу Олбијевог текста. На разговорима о представи редитељ Богдан Рушкуч ме је питао зашто сам убацио у текст представе референце на Олбијеву породицу. Када сам му рекао да ми ти подаци нису били познати погледао ме је с неверицом.

На основу свог позоришног искуства могу да кажем да редитељ и драматург значење текста могу тражити у себи, што је чешћи случај, или направити свој оквир са условношћу света у коме живе аутентични људи. На основу првог приступа настају представе које обично заговарају инсценацију редитељског ега, а на основу другог, који је близак антрополошком истраживању, настају представе које покушавају да помере устаљене границе и залазе у домен личног и колективног несвесног. Дакле, као што сам ја у креативном процесу са глумцима НП Бачка Паланка дошао до текстова који су били део Олбијеве биографије, тако се може ући у свет бајке уз помоћ различитих стратегија и могу се истражити и рекреирати заборављена искуства и значења.

Последњих година у окриљу Народног позоришта у Београду инициран је пројекат Нове драме који је требало да помогне у представљању младих аутора. Захваљујући доброј медијској промоцији Милоша Кречковића, тадашњег драматурга Народног позоришта и његовој сарадњи са младим ауторима, редитељима и глумцима током настанка текстова, подршци Стеријиног позорја и инсценацијама тих драма у позориштима Србије и у иностранству, драме за одрасле младих аутора заузеле су значајан простор. У међувремену, већина младих аутора постали су нове звезде у складу са европском модом, а њихови текстови полако се селе у други план.

Текстови за децу, а поготово текстови за позориште лутака, нису у фокусу Нове драме, већ представљају домаћу радиност глумаца-редитеља или гостујућих писаца и редитеља. Наравно, специфичне условности захтевају комбинацију знања и искуства које се стиче с годинама. Истраживачки програми као што су *No, acting please* и „Потенцијали игре“ могу да буду једна од база за стварање нових сценских бајки за позоришта лутака. Иако нису текстоцентрични већ оријентисани на истраживање шта је то игра (глума), ови програми нуде драгоцен искуства и за стварање нових текстова за одрасле и за децу. Такође, демистификује се креативни процес стварања текстова који настају природно и без стваралачких проблема за ауторе.

Публика представа *Мишкови Балкана* Луткарске сцене НП „Тоша Јовановић“ из Зрењанина (БИТЕФ 1992.) и *Сиромашног чизмара и краља ветрова* Дечјег позоришта из Суботице (још увек на репертоару) упозната је са снагом промене која се налази у позориштима лутака која на својим сценама гаје мит, бајку, фолклор и спремност да експериментишу и ризикују. Промене у театру почињу на тзв. малим сценама, а завршавају на великим сценама. Иновативни процеси у дечјим позориштима, драмским студијама, школским позориштима, аматер-

ском и алтернативном позоришту и код протагониста креативне драме током претходних двадесет година временом су почели да утичу и на представе у позориштима лутака. Ову тенденцију треба подстаћи, вредновати и забележити, што ја и чиним овом приликом.

Да ли деца могу да утичу на теме и приче које их занимају на сценама позоришта лутака? Позоришта за децу и младе у свету врше анкете уз помоћ родитеља са децом публиком и/ли отварају интернет форуме за гледаоце (Мало позориште „Душко Радовић“). Одабране теме затим прорађују или са децом или у глумачком ансамблу, радионичарски. Кроз процес настаје текстуални и сценски материјал који може даље да се надграђује. Тај материјал драматург и/или редитељ преточе у текст који се на пробама надграђује и фиксира у текст представе. Деца гледају нешто што им је блиско, тиче их се, и у чему су и сами делом учествовали.

Међутим, чак и тада, одрасли уз супервизију заступају децу односно креирају у њихово име. Сматрам да деца и сама повремено могу да пишу и инсценирају своје сценске текстове у позоришту лутака. Дугогодишња пракса децјег креативног писања и сценског обликовања у „Школигрици“ и „Шкозоришту“ које је радило у Центру за културу „Стари град“ показује да су они много зрелији него што то можемо и да замислимо. Потребно је само наћи снаге, вере за промене.

Библиографија

1. Бетелхајм Бруно, *Значење бајке*, Бранко Вучићевић, ООУР Издавачки завод „Југославија“ и ООУР „Издавачка делатност“ Издавачке радне организације „Просвета“, Београд, 1979
2. Janežič Tomi, *Magistarski rad Reditelj i glumac (1998/1999, 1999/2000, 2000/2001) /Pitanja i rad*

u vezi akcije/ на АGRFT Ljubljana, Milan Mađarev, Ljubljana, novembar 2001.

3. Јунг Карл Густав, *Човек и његови симболи*, прев. Елизабет Васиљевић, Народна књига Алфа, Београд, 1996.
4. Јунг Карл Густав, *Архејтивови и колективно несвесно*, прев. Босиљка Милакара и Душица Леичић-Тошевска, Атос, Београд, 2003.
5. Јунг Карл Густав, *Дух бајке*, прев. Давид Албахари, КИЗ „АРТ ПРЕСС“, Београд, 1994.
6. Лити Макс, *Евројска народна бајка*, прев. Душица Милојковић, Орбис, БАТА/ОРБИС, Београд, 1994.
7. Проп Владимир, *Морфологија бајке*, прев. Петар Вујичић, Радован Матијашевић и Мира Вуковић, Просвета, Београд, 1982.
8. Проп Владимир, *Хисторијски коријени бајке*, прев. Вида Флакер, Свјетлост, Сарајево, 1990.
9. Сингер Исак Башевис, *Разговори с Исаком Сингером*, прев. Давид Албахари, НИРО Дечје новине, Горњи Милановац, 1988
10. Свенсон Лаш Фр. Х., *Филозофија досаде*, прев. Иван Рајић, Геопоетика, Београд, 2004.

Milan MAĐAREV

FAIRY TALE ON THE SCENES OF THEATRES IN SERBIA

Summary

The author of this paper deals with the theory of a fairy tale, above all with its antropological, psychological and archetypal foundations, but also with certain examples of the contemporary puppet practice in Serbian puppet theatres for children. Upon all these insights, the author claims that it would be possible to create puppet texts through workshops aimed at inspiring active imagination, characteristic for certain types of post-theatre.

Key words: fairy tale, scenic fairy tale, archetype, active imagination, puppet theatre, new drama

◆ Миливоје МЛАЂЕНОВИЋ

ОДЛИКЕ ЛУТКАРСКИХ ТЕКСТОВА АЛЕКСАНДРА ПОПОВИЋА

САЖЕТАК: У раду се анализирају драмски текстови Александра Поповића *Шкрипи берберин* и *Парадни џирчуљак*, као најрепрезентативнији примери успешног функционисања модела лутка-игре. Уместо луткарских упризорења која су до краја шездесетих година XX века у српском луткарству, углавном, имитирала „вечерњу“ позоришну форму, појављују се Поповићев текстове које одликује прилагођавање драмске структуре природи лутке. У раду се објашњава и стилска сродност Поповићевих позоришних комада за децу и луткарских комада на мотивском, ситуационом, композиционом и језичко-стилском плану. Сценска прича је изграђена од поетско-ритмичких дијалогова, испричана језиком који обилује ефектном игром речи.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: лутка-игра, драма, хумор, стил, дијалог, поезија

Парадни џирчуљак је ефектна, забавна „игра за лутке у два дела“ и „догађа се туда-свуда“. Као и остале Поповићеве драме намењене луткарском извођењу карактеришу је лабави, али ипак повезани елементи радње, карактера, занимљиви дијалози, сонгови.

Пардон – „један мали и шућмурасти беспосличар“ како је „главни јунак“ сам себе именовао отмено и звучно да би му могла „позавидети свака

шиваћа машина“ надмеће се у надреалној игри речима са камилом Далилом и девојчицом Сидом. У тој наизглед бесциљној игри кокошка Квоцошка ракољи се у ритму џез музике, око ње „играју балет плавичасте жврљотине и љубичасте шкработине“ а хор звончића пева ритмичне песмице необичних де-минутива (бомбуљак, жабчуљак, клемпуљак, трчуљак) творећи стабилну музичко-ритмичку форму. И у *Парадном џирчуљуку* језик ликова близак је колоквијалном говору, заступљен је говор различитих друштвених слојева, провинцијализми, локализми. Вербалне досетке и језичка игра имају у *Парадном џирчуљуку* велики перформативни потенцијал лако се претварају у узбудљиву сценску игру.

Драма је детерминисана формом извођења пред публиком коју чине деца. Поповић на основу тог захтева гради узбудљиву драмску структуру у којој доминира игра речима, особина његовог стила која карактерише сва његова драмска дела. Карактеристична је, скоро фасцинантна, уградња тих језичких елемената. Они делују тако да његове комедије за децу постају пуне неочекиваног хумора:

ПАРДОН:

А овако с једном чизмом, ко зна... једна чизма за једну ногу... једну ногу имају сунцокрети...можда бих могао да се упишем у сунцокрете...

ДАЛИЛА

А шта раде сунцокрети?...

ПАРДОН

Сунчају се...

ДАЛИЛА

И имају наочаре за сунце?!

ПАРДОН

Кад би то имали, ја се не бих дуго премишљао, али немају ни наочаре за сунце, ни море за купање, ни лопатицу за песак...имају само сунчање и сунчање, па опет сунчање...

ДАЛИЛА

О, не иди – не иди, мој лепи Пардону, у сунцокрете, провереће ти мозак!

Када употреби поучни тон, да подсети децу на „домаће васпитање“, Поповић често употреби фолклорни фонд – пословице најчешће. Поповић и најозбиљније теме човековог трајања духовито, нежно саопштава дечјој публици: Далила, изреком „Остаћеш сам као стари пањ“ опомиње Пардона на самоћу.

И кључна мисао комада *Шкрџи берберин*: „Шта ћеш ти на овом великом свету тако сам“ слично одјекује. Радња ове драмске игре изграђена је на мотиву тврдичлука врло често употребљаваном у књижевности. Берберин Паја, непоправљиви шкртац, пева песме о штедњи, а комшији Лази, који је сушта супротност, „допушта“ да нахрани његове верне слуге које му чувају иметак: берберску помаду, старе новине. Он пада „у најдубљу жалосну жалост“ када му његови поданици у жару борбе са замишљеним противником униште те исте старе новине. Његова шкртост и себичност плакатски су наглашене, изоштрене до гротеске – како би деца могла јасно да их перципирају. Тако је остао Паја без иједног друга и другарице. „Боље без њих него без својих играчака и слаткиша“ поручује Паја. Комшиница Лазиница га опомиње да ће због прекомерног тврдичлука одстати сам као „онај црни пањ“. Монолог Паје берберина представља кључну тачку у којој као и у сваком узорном класичном драмском делу јунак мора да донесе одлуку од које зависи даљи развој комада. „Одреци се нечег. Или усамљености, или тврдичлука“. Три мушице, као хор у античкој драми, зује савесно:

Берберин је циција,
Циција,
Циција,
Дрхти као пихтија,
Пихтија,
Пихтија...

Врло често те ситуације бивају елементом комике, духовити обрти:

ПАЈА:

Шта ви радите ту?

МРВИЦА

Студирамо, мајсторе.

ПАЈА

Ма шта ми све наприча за ово кратко време! Студира те... Откада је почео упис паса и мачака на факултете.

ЖУЋА И МРВИЦА

Ми студирамо ситуацију!

Захваљујући овим особинама луткарска драматургија, која се понајвише удаљила од правила драматургије „живог“ позоришта и приближила неким суштинским карактеристикама лирске поезије, добила је у луткарским комадима Александра Поповића изузетног представника. Луткарски израз је згуснут, лаконски, експресиван, прецизан, не дозвољава расипање времена и делује као реч у поезији, чисто, тачно, максимално асоцијативно: „цицијашки цврчи као што цврчи палачинка на усијаном тигању с премало зејтина“.

Поповићев луткарски текстови управо имају такве одлике: садрже, поред мозаичке радње, звучност, темпо и ритам, концизност, „брбљивост“ и бриткост, са згуснутим дијалогом:

ЖУЋА

Репом машем!

ПАЈА:

Маказама штрицкам!

МРВИЦА

Брковима мичем!

ПАЈА

Четкицом сапунам!

У *Шкрџи берберину* Александар Поповић комбинује поезију и прозу. Песмама које су уткане у драмску игру постиже већи степен илузорности предочене радње и појачава ритам, музикалност представе. Рима, алитерација, асонанца, ономатопе-

ја – учестале су стилске фигуре којима се дочаравају и опонашају различити звукови.

Поповић прилагођава драматуршку структуру свог дела природи лутке. Лутка нема мимике, не уме да мисли ни да памти. Зато он настоји да се лутка ослободи мноштва речи, великих увода, припрема и образложења, размишљања, психологизирања и великих емоција. Луткарски драмски текстови нису по свом захвату велике форме, јер лутка-игра није у могућности да апосрбује и носи велике целине, да „прича“ велике фабуле, да буде центар великих збивања. Дrame намењене луткарском извођењу одлику редукција „међупростора“, детаља, скраћивање ланца догађаја, утврђивање главних пунктова.

Начин на који су написане дидаскалије, односно „заповести“ редитељу, сугеришу велику динамику:

МРАК И ПРОМЕНА ДЕКОРА. ТРГ НЕКИХ СМЕШНИХ ШЕШИРА, НЕКИХ СМЕШНИХ НОСЕВА КОЈИ СЕ СИЈАЈУ КАО ОГЛЕДАЛЦА, НЕКИХ ВЕСЕЛИХ ЦВЕТОВА, НЕКИХ ПЛАВИЧАСТИХ И ОРАНЧАСТИХ ТРЕПЕРАВИХ ОСВЕТЉЕЊА. СВЕТЛО ЛАГАНО НАРАСТА. ПЛЕХ МУЗИКА. ПОМПЕЗНИ МАРШ...

Иако је реч о делима за децу, Поповић у својим драмама суочава читаоца/гледаоца са извитоперењима карактеристичним за наш менталитет. Као и у драмским текстовима за децу, Поповић ни у луткарским текстовима не избегава теме које намеће актуелна стварност, нити се либи да, на пример, назначи „одређене друштвене појаве“ у *Шкрићом берберину*:

ПАЈА: Кад немам муштерија, ја узем своју тамбурицу, па седнем на хоклицу испред бербернице и певам своје омиљене песме о штедњи.

И у *Шкрићом берберину* Поповић гради комичне ситуације пародирајући војну, ратничку терминологију (слично поступа и у драми *Пейељуга*): „Скачите! Падајте! Јуришајте! ... Наређено је да се борба настави... Обустављај офанзиву.“

Такође, Поповић врло често у драмским текстовима помиње појаве и факте актуелне стварности, што у денотацији одрасле публике може да произведе алузивно, сатирично дејство: „Моја подерана Борба и разваљена Политика настрадале без икаквог разлога“. Употребом дечјих доскочица, фраза, изрека („Је л важи ко на плажи“, „Сваки слон гледа у бетон“, и сл.) постиже исти ефекат. Такав учинак имају и духовита, поетска поређења: „његова је животна песма издашна као што су издашни колачи са јабукама“, и сл.

Завршне реплике, као и реплике унутар сцена, врло често су упућене публици, чиме се успоставља добар контакт с публиком:

Начуљите уши, децо, да чујете како наш мајстор лепо свира....

ПАЈА: Јао, јао, децо, што је на мене ова прича деловала поучно! Баш много! (*Једном гледаоцу добаца целу кесу*) Ево вам ова кеса бомбона, па је поделите међу собом!

Са Александром Поповићем српска савремена луткарска драматургија изашла је из оквира уске еснафске затворености, која истовремено означава и једну врсту инфантилизма. Утилитарну васпитност, када су деца у питању, заменила је друкчијим поступком и окренула се општим токовима развоја европског позоришта и уметности у целини, посебно авангарди, уважавајући оно најбоље, прилагођавајући га и луткарском медију и нашем поднебљу. Лутка-игре Александра Поповића, писане за децу предшколског узраста, углавном су по мери пажње најмлађих гледалаца. Оне нуде лако схватљиву драмску причу прожету ненаметљивом поуком. Поповићеве лутка-игре одликују духовите ситуације у којима се принцип комичног спаја с принципом дидактичког.

THE CHARACTERISTICS OF PUPPET PLAYS BY
ALEKSANDAR POPOVIĆ

Summary

In this work, the plays *Škrti berberin* and *Paradni trčuljak* by Aleksandar Popović are analyzed as the most representative examples of the successful functioning of the model of puppet play. Instead of puppet shows which, until the late 60s, were mostly 'mimicking' the 'evening' theatrical form, first plays whose structure was remodelled as to fit the nature of the puppet character. The work also aims to explain the common stylistic features of the Aleksandar Popović's children's plays and the puppet plays on the level of motifs, situation, composition and linguo-stylistics. The story is built out of poetic and rhythmical dialogues, with a language that is mostly reflected by wordplay or puns.

Key words: puppet show, play, humour, style, dialogue, poetry

◆ Дејан ПЕНЧИЋ–ПОЉАНСКИ

УВОД ЗА СЛОВО О СТЕВАНУ ПЕШИЋУ

САЖЕТАК: Рад се бави драмским текстовима Стевана Пешића, њиховом судбином у позориштима за децу, посебно онима играним у луткарским позориштима. Истражује се оно што чини Пешићеве текстове привлачним и податним за креативну луткарску анимацију. Театрографски се збирају подаци о представама по Пешићевим текстовима, њиховим ауторима и наградама које су добиле на позоришним фестивалима.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: позориште за децу, луткарска представа, сценска поезија, фестивали, награде

Судбина текстова Стеве Пешића може се означити као вишеструко успешна и за писца и за театре и за публику. Један од најигранијих – рачунајући и Браћу Грим и Шарла Пероа. И Андерсена. Чак и Игора Бојовића.

Један од најуспелије играних и најнаграђиванијих домаћих аутора – овог пута изузимајући Игора Бојовића. Један од највољенијих. Игран у свим нашим позориштима за децу. Укупно двадесет текстова – од чега шест само у драмском театру за децу – у живо или уживо. *Легиона о Бошку Бухи*, *Нишита без коња*, *Град са зечјим ушима или Господин Радовић* (игран је под оба наслова), *Браћа Грим*, *Моцарти и комайанија* и *Пјице*.

Награђиван на Сусретима луткара Србије – за *Крилату краву* – узгред против пропозиција које предвиђају да се исто дело не може два пута наградити – 1971/Ниш, 1989/Зрењанин, *Гуску на месецу* (или *на месечини*) 1973/Суботица – деоба – Чу-

десни виноград 1986/Радовић и *Плаву иттицу* 1993/Ниш. На Бијеналу у Бугојну 1987. за *Пејла са рејом дугиних боја*/Радовић и такође у Бугојну специјална награда 1979. коју је Стева сам са собом поделио за ријечку *Ловачку причу* и мостарски *Бор висок до неба*.

Још једно, узгред – ове награде у луткарству и једине су награде које је један од наших најбољих приповедача, а вероватно (по мом суду – сигурно) најбољи аутор наше поетске фантастике добио.

И узгред на узгред – Стевин Ковиљ од 1995, годину дана после његове смрти, додељује награду „Стеван Пешић“ за дело у једном од жанрова који је овај писац неговао – поезија, проза, путопис, драма. Од петнаест досадашњих додела и седамнаест лауреата – само је Радивој Шајтинац игран у позоришту (и то луткарском), али је награду добио за роман *Чеховија*.

И можда још једно, да ли и завршно (?) узгред. Последњих година награда која носи Стевино име све чешће се додељује за пишчев целокупан опус, а не за појединачно дело – па се парадокс о Стеви Пешићу мултипликује: писци – од којих су неки добијали награде када су Пешићу измицале – као своја прва признања за животно дело добијају награду која носи име „Стеван Пешић“!

Но, да се вратим на Стеву и луткарство. Фестивалима и наградама.

Од двадесет наслова играних у театрима за децу, десет (односно двадесет једна представа, седам српских, два босанска и једног хрватског позоришта) бележи тридесет осам ушешћа на нашим најзначајнијим луткарским позоришним фестивалима, онима на којима се додељују награде. На Југословенском бијеналу у Бугојну (Стева је једини аутор приказан на сваком од шест одржаних Бијенала), на Југословенском фестивалу представа за дјецу у Котору, ПИФ-у у Загребу, међународним фестивалима у Суботици, Бањалуци и Крагујевцу, Сусрети-

ма луткарских позоришта Србије, београдском Фестићу и Сусрету позоришта Војводине – осам представа по Пешићевим представама је награђено (пет проглашено најбољима, три добиле специјална признања) и рачунајући и његових шест награда и једно специјално признање за текст – завредило педесет појединачних награда и шест специјалних признања. Награђивани су редитељи – Србољуб Станковић и Луко Паљетак, креатори лутака – Милена Ничева, Иванка Гетова, Гордана Поповић, Ева Фаркашова, Тихомир Мачковић; сценографи – Миодраг Табачки, Милан Вукотић, Иван Цонев; композитори – Јован Адамов, Душан Митровић, Наташа Богојевић, кореограф Братислав Грбић и готово сви наши најбољи глумци-аниматори: Јанко Врбњак, Мима Јанковић, Димитрије Николић, Ирена Тот, Мирјана Шајтинац, Јован Царан, опет Тихомир Мачковић, Предраг Тодоровић, Зоран Миљковић, Татјана Пипер Станковић, Светлана Абрамовић, Весна Бороцки, Мирослав Марковић...

Шта је оно што Пешићеве текстове чини привлачним и податним за креативну луткарску анимацију?

Најпре – добро вођена прича, затим убедљиво мотивисани ликови – чак и кад су сасвим померени, изглобљени из предвидивог, а надасве сценска поезија која се остварује у садејству протагониста кроз прави сценски сукоб и дијалог – водећи често гледаоца у сфере поетске фантастике од оне исте врсте која карактерише и Пешићеве фантастичне приповести. „Сматрам да је бајка једини и најпогоднији израз луткарског позоришта. Бајка, то је поезија, могућност ‘чуда’, жеља и мисао који постају стварност“, говорио је Стеван Пешић. Али и стварност која постаје бајка. Свакодневица која се у трену, готово неосетно, као код Едгара Алана Поа, преобраћа у фантастично збивање. И још детаљ Пешићеве поетике: што би се рекло – Стева Пешић њим самим. „У Позоришту су најважнији глумци. Глума,

то је преображај, вечити, као и сам живот и природа. Одиграти Хамлета, Ђулијету, Ујка Вању или Госпођу министарку велика је ствар. Али исто тако је одиграти птицу, звезду, звер или облак... Кад Јанко Врбњак, покретом руке, од парчета дрвета увијеног крпом створи човека, онда је то, за мене бар, нешто веће од уметности: преображај дубљи, тајновитији и страшнији.“

Код Пешића је требало одиграти од деветнаест улога у *Велимиру* и *Босилки* до само три у *Ловачкој ѝричи*, а улоге су: *Велимир* и *Босилка* – Господин Видаковић, Велимир, Босилка, Велимирова мајка, Босилкина мајка, Босилкин отац, Паша од Једрена, Гусарски капетан Хатерас, Целат, два Гусара, шест Вила, Рода, Суфлер; *Пеџао са рејом дугиних боја* – Сан, Ветар, Петлић, Птица Чатутату, Лепа Ката, Младић, Лисица, Жена Црног поглавице, Змија, Ружа, Лав, Чатутату са ђубом, три разне птице; *Чудесни виноград* – Дечко с неба, Баба, Момак на белом коњу, Девојче, Сунце Музикант, Месец Музикант, Дунав Музикант, Змај Јован Јовановић, три Златне лисице, Деда, Госпођа у црном, Госпођа Олуја; *Крилатија крава* – Дечак, Патуљак, Мара, Мачка, Полуовца, Полицајац, Крилата крава, Мајка, Принцеза, Краљ, Луткар, Гого; *Весела кућа* – Јулка, Мајка, Отац, Пуковник, Мачак, Кокошка, Коњ, Птица, Дрво, Свитац; *Гуска на месецу* – Гуска, Момак, Принцеза, Змај, Зец, Нос, Чокот, Метла, Игла; *Плава ѝптица* – Ленка, Разбојник, Мачка-немачка, Црни мачак, Шарено дрво, Тужни мајмун, Срдити тигар, Плава птица; *Бор висок до неба* – Хиљаду брига, Петар, Шумски деда, Трилевип, Кокари Кара Дин; *Ловачка ѝрича* – Ловац, Зец, Пас; *Чудно чудо* – Момак, Петао, Човек без главе, Луди ујак, Крилата баба, Турчин, Прасе... *Браћа Грим* – Дечак, Вештица, Мачак, Зец, Виљем Грим, Јакоб Грим, Лисица ћерка, Цар, Троструки цин, Непријатељ, Петао, Сељак, Гроф ... и зец Радовић, наравно, у *Граду са зечјим ушима*.

Пешић међуодносима ових обичних и сасвим не-обичних јунака даје почетни импулс, а онда су на сцену ступали редитељи, креатори лутака, сценографи, композитори и... најзад и пре свих глумци-аниматори. И стварали чудо.

Најчешће је, уз Пешића и са Пешићем, био Србољуб Луле Станковић, који је на Стевиним комедима и постао велики редитељ. И то у зрелим годинама. Дотле је био сјајан професионалац. Али, песник сцене постао је тек сарађујући са Стевом Пешићем. Тек када су се овај редитељ и његов писац нашли. Остварили су – од 1970. до 1996 – двадесет луткарских и две драмске представе у Београду (Биберче, Пинокио, Радовић, Бошко Буха), Суботици, Нишу, Зрењанину, Новом Саду, Задру, Љубљани, Сарајеву, Мостару.

Мени најзубудљивија од свих била је зрењанинска *Крилатија крава*. Догодило се, и то на најважнијем луткарском фестивалу – Бијеналу у Бугојну 1989 – да је тој представи, и то од стране стручњака, оспорено да је луткарска. У основи, „оспоривачи“ су били у праву. Играло се, наиме, са замишљеном лутком. Крава из наслова и Патуљак – два главна лика – ни за трен нису персонализовани. Срећом, вођена је и анкета с публиком, децом, гледаоцима. И она су се на питање – ко ти се највише допао у представи – листом одређивала или за Краву или за Патуљка! Видели су их. Кад је о Стеви Пешићу реч, могуће је и луткарство са замишљеном лутком.

Сличну причу забележио је, много раније, после једног извођења *Ловачке ѝриче* – Јован Булајић. У форми драмолета. Цитирам:

Ловчева прича, истинита сцена у једном чину

Лица:

НАЂА

МЕЛИТА

ЈАНКО

ГРОФ ОД КОВИЉА
МЛАДА НАСТАВНИЦА
ГРУПА ДЕЧАКА и
ДЕВОЈЧИЦА

(Догађа се у Лазаревцу у време када још није постојао нови Дом културе. Мала, неугледна, биоскопска дворана. Деца напуштају салу после завршене представе *Ловчева њрича* Стевана Пешића. Коментаришу бучно излазећи, а око позорнице окупља се група радозналих дечака и девојчица. Глумци Нађа, Мелита и Јанко седе на ивици позорнице, док им зној топи шминку на лицу. Објашњавају деци и наставници како је представа веома напорна.)

ЈАНКО: Грофе, дођи!... Ово је, децо, чика Стева Пешић! Он је написао комад који сте гледали.

ГРОФ ОД КОВИЉА: (Прилази снебивајући се, а брк му се задовољно смеши.) Па, да ли вам се свиђа?...

(Девојчице се нерадо откидају од Нађе и Мелите. Свака би да изблиза види своје љубимце. Да стисне руку, пипне костим, али углас одговарају чика Стеви да им се представа допала.)

МЛАДА НАСТАВНИЦА: Представа је стварно лепа, само кад би још било декора и реквизите. Знате, деци је потребно...

(Настаде мала мучна пауза. Дечаци и девојчице погледаше зачуђено у своју наставницу. Затим се један дечачић крупних очију ослободи.)

ДЕЧАК: Али, наставнице, мени се баш овако свиђа. Они се играју као ми у мом дворишту!

ЈАНКО: Не смета ти што Ловац пуца, а у руци пушке нема?...

ДЕЧАЦИ: (у глас) Не!...

(Напустили смо Лазаревац убеђени да овде треба чешће долазити иако смо сви – и наставници и дечаци и ми – остали при своме.)

КРАЈ

Речник мање познатих речи и израза: Гроф од Ковиља – Стеван Пешић, рођен је у селу Ковиљу, у Бачкој.

(Из монографије *Мало позоришних Београд 1949/1979*. Реч је о извођењу представе у режији Јована Булајића, премијерно играној 13.10.77)

Волео бих да сам овим цитатом завршио *Увод у слово о Стеви Пешићу*. Нажалост, постоји једно али. Од Стевине смрти у Србији је одржано само дванаест премијера комада Стевана Пешића. Ни једна годишње. Или по сезони – како више волите. Од смрти Лулета Станковића и одласка Миме Јанковић у Шпанију – што ће рећи у овом миленијуму који тече већ своју девету позоришну сезону – само шест.

Dejan PENČIĆ-POLJANSKI

INTRODUCTION FOR A SPEECH ON STEVAN PEŠIĆ

Summary

The paper deals with drama texts of Stevan Pešić and investigates what had happened to them in theatres for children, especially those played in puppet theatres. The author researches the elements of Pešić's texts which make them attractive and suitable for puppet animation. There are also teatrographic data on plays upon Pešić's texts, their authors and prizes they won at theatre festivals gathered.

Key words: children's theatre, puppet play, scenic poetry, festivals, prizes

Стеван Пешић на фестивалима луткара и позоришта за децу

* награда; + похвала, специјално признање, диплома; / подела награде, похвале; СЛС – Сусрети луткарских позоришта Србије; ПИФ – Међународни луткарски фестивал, Загреб; Буг – Бијенале југословенског луткарства, Бугојно; Котор – Југословенски (Которски) фестивал позоришта за децу; Субт – Међународни фестивал позоришта за децу, Суботица; Бања – Међународни фестивал позоришта за децу, Бања Лука; Краг – Међународни фестивал „Златна искра“, Крагујевац; Фестић – Фестић, Београд; СПВ – Фестивал (Сусрет) позоришта Војводине; /с – српска драма; *+ само име – награда, за глуму/анимацију

Позориште лутака, Ниш

СЛС	1971	Стеван Пешић: <i>Крилаца крава</i> – редитељ: Србољуб Станковић
	4/2	*текст *Мима Јанковић */Гордана Поповић, лутке */Душан Митровић, музика
ПИФ	1973	Стеван Пешић: <i>Крилаца крава</i> – Србољуб Станковић
СЛС	1975	Стеван Пешић: <i>Ловачка црича</i> – Звонко Фестини
	2	*Мима Јанковић *Димитрије Николић – „М. Саџак”
СЛС	1993	Стеван Пешић: <i>Плава ићица</i> – Србољуб Станковић
	4	*представа *текст *режија *Наташа Богојевић, музика
Котор	1994	Стеван Пешић: <i>Плава ићица</i> – Србољуб Станковић
Субот	1999	Стеван Пешић: <i>Велимир и Босиљка</i> – Живомир Јоковић
	1	*ансамбл – Зоран Лозанчић, Небојша Јовановић, Биљана Вујовић, Светлана Михајловић, Живкица Ракић, Слободан Миљковић, Дејан Тончић, Иван Ђорђевић, Драган Тричковић, Тројанка Алексић, Биљана Стоиљковић, Наташа Дамјановић, Марија Цветковић, Татјана Цветковић за анимацију
Котор	1999	Стеван Пешић: <i>Велимир и Босиљка</i> – Живомир Јоковић
	1	*ансамбл – Зоран Лозанчић, Небојша Јовановић, Биљана Вујовић, Светлана Михајловић, Живкица Ракић, Слободан Миљковић, Дејан Тончић, Иван Ђорђевић, Драган Тричковић, Тројанка Алексић, Биљана Стоиљковић, Наташа Дамјановић, Марија Цветковић, Татјана Цветковић – за анимацију
СЛС	1999	Стеван Пешић: <i>Велимир и Босиљка</i> – Живомир Јоковић
	3	*Иван Ђорђевић *Иван Цонев, сценографија *Иванка Гетова, лутке
Бања	2002	Стеван Пешић: <i>Велимир и Босиљка</i> – Живомир Јоковић
	1	*Зоран Лозанчић (Господин Видаковић)
Краг	2003	Стеван Пешић: <i>Велимир и Босиљка</i> – Живомир Јоковић

Позориште лутака Биберче, Нови Београд

СЛС	1971	Стеван Пешић: <i>Гуска на месецу</i> – Србољуб Станковић
	1	*Маријана Рајчевић/ Нађа Родић

Дечје позориште/Дјеџе kazalište/Gyermekszínház, Суботица

СЛС	1973	Стеван Пешић: <i>Гуска на месецу</i> – Србољуб Станковић/с
	1	*/текст
Котор	1996	Стеван Пешић: <i>Гуска на месецу</i> – Србољуб Станковић/с
	2	*најбоља представа *Светлана Абрамовић/ Весна Бороцки/ Оливера Беговић

СЛС	1996	Стеван Пешић: <i>Гуска на месецу</i> – Србољуб Станковић/с
	4	*представа *Светлана Абрамовић, Оливера Беговић, Весна Бороцки *Ева Фаркаш, ликовност *Мирослав Марковић – „Ј. Врбњак”
СПВ	1997	Стеван Пешић: <i>Гуска на месецу</i> – Србољуб Станковић/с
Субот	1997	Стеван Пешић: <i>Гуска на месецу</i> – Србољуб Станковић/с
	1	Ласло Рипцо (Момак) / Мирослав Марковић (Змај)
Фестић	2001	Стеван Пешић: <i>Ловачка љрича</i> – Драгослав Тодоровић/с
	1	*награда ансамблу – Небојша Загорац, Светлана Абрамовић, Весна Бороцки, Оливера Беговић, Данка Рапаић
СЛС	2001	Стеван Пешић: <i>Ловачка љрича</i> – Драгослав Тодоровић/с

Мало позориште „Душко Радовић” Београд

СЛС	1974	Стеван Пешић: <i>Ко зна боље, широко му љоле</i> – Србољуб Станковић
	3	*Јанко Врбњак *Драган Лукић *Милена Ничева, лутке
СЛС	1978	Стеван Пешић: <i>Бор висок до неба</i> – Србољуб Станковић
	2	*Предраг Тодоровић *Предраг Тодоровић – „М. Саџак”
СЛС	1986	Стеван Пешић: <i>Чудесни винограџ</i> – Србољуб Станковић
	7/2,2	*представа *текст */режија *Мелита Бихаљи *Радослава Маринковић/Зоран Миљковић/ Мирослав Хлушичка */Милена Ничева, лутке *Јован Адамов, музика +Маријана Петровић, диплома +Драган Лукић-Омољац, диплома
Буг	1987	Стеван Пешић: <i>Пеџао са рејом дуђиних боја</i> – Луко Паљетак
	3	*Стеван Пешић, текст *Луко Паљетак, режија *Маријана Петровић
ПИФ	1988	Стеван Пешић: <i>Пеџао са рејом дуђиних боја</i> – Луко Паљетак

Позориште младих, Нови Сад

СЛС	1976	Стеван Пешић: <i>Весела кућа</i> – Илија Слијепчевић
	1/1	*/Миодраг Табачки, сценографија
Буг	1981	Стеван Пешић: <i>Весела кућа</i> – Илија Слијепчевић
	1	*Драгиња Јергић

Позориште лутака Пинокио, Земун

Буг	1985	Стеван Пешић: <i>Гуска на месецу</i> – Србољуб Станковић
	1,2	*Србољуб Станковић, режија +ансамбл – Стојана Пејић, Надежда Дамјановић, Горан Баланчевић, Татјана Станковић, Душанка Ристић, Слободан Алексић, Зоран Тодоровић, Љиљана Живић +представа, ТВ Сарајево
СЛС	1985	Стеван Пешић: <i>Гуска на месецу</i> – Србољуб Станковић
	1,2	*Стојана Пејић +Татјана Пипер/ Душанка Ристић +Братислав Грбић, сп. признање – сценски покрет
ПИФ	1986	Стеван Пешић: <i>Гуска на месецу</i> Србољуб Станковић
	1	*ансамбл – Стојана Пејић, Надежда Дамјановић, Горан Баланчевић, Татјана Станковић, Душанка Ристић, Слободан Алексић, Зоран Тодоровић, Љиљана Живић – диплома за колективну анимацију лутака

Позоришта

	фест уче	пред	награде	пред	текст	режија	гл/аним	ликовн.	муз/кор
	38	21	55/5 (9)	5 (3)	6 (1)	4/1	27 (4)	10/3	3/1 (1)
Ниш	10	4	16/2	1	2	1	7 3/1	2/1	
Радовић	5	4	15/2 (2)	1	2	2/1	7 (2)	2/1	1
Суботица	7	3	9	2	1		5	1	
Зрењанин	6	3	8 (1)	1 (1)	1		3	3	
Пиноккио	3	1	3 (4)	(1)	1		2 (2)		(1)
Нови Сад	2	1	2/1				1	1/1	
Биберче	1	1	1				1		
Ријека	1	1	1	(1/1)	(1/1)		1		
Мостар	2	2	(2/1)	(1)	(1/1)				
Сарајево	1	1							

Представе

	фест уче	пред	награде	пред	текст	режија	гл/аним	ликовн.	муз/кор
	38	21	55/5 (9)	5 (3)	6	4/1	27 (4)	10/3 (1)	3/1 (1)
Гуска на м.	10	5	13 (5)	2 (2)	1	1	7 (2)	2 (1)	(1)
Крилата крава	5	2	8/2	1	2		2	2/1	1/1
Чудесни виног	1	1	7/2 (2)	1	1	1/1	2 (2)	1/1	1
Велимир и Бос.6	2	2	6				4	2	
Весела кућа	3	2	5/1				3	2/1	
Ловачка прича	4	3	4 (1/1)	(1/1)		4			
Плава птица	3	2	4	1	1	1			1
Петао са реп...2	1	1	3		1	1	1		
Ко зна боље... 1	1	1	3				2	1	
Бор висок до.. 2	2	2	2 (2/1)	(1)	(1/1)	2			

Редитељи

	фест уче	пред	награде	пред	текст	режија	гл/аним	ликовн.	муз/кор
	38	21	55/5 (9)	5 (3)	6 (1)	4/1	27 (4)	10/3 (1)	3/1 (1)
С. Станковић	22	12	39/4 (6)	5 (1)	5	3/1	17 (4)	6/2	3/1 (1)
Ж. Јоковић	5	1	6				4	2	
Л. Паљетак	2	1	3		1	1	1		
З. Фестини	1	1	2				2		
И. Слијепчевић	2	1	2/1				1	1/1	
Л. Ивановић	1	1	1 (1)	(1)				1	
Ж. Пријић	1	1	1	(1/1)	(1/1)	1			
Д. Годоровић	2	1	1				1		
М. Ујевић	2	2		(2/1)	(1)	(1/1)			

Остали играни луткарски текстови Стевана Пешића/ прва извођења

01. Стеван Пешић: *Једне ноћи у Новему Саду* – Србољуб Станковић 31.10.76, Позориште младих Нови Сад
02. Стеван Пешић *Чудно чудо* – Мирослав Ујевић, Позориште лутака Ниш 30.05.84
03. Стеван Пешић: *Прича о реји* – Љубослав Мајера, Луткарско позориште Мостар 25.09.86
04. Стеван Пешић: *Похвала снегу или Ескимска бајка* – Драгослав Тодоровић, Мало позориште „Д. Радовић” 20.01.91

Остали текстови играни у позориштима за децу/ прва извођења

01. Мирослав Беловић/Стеван Пешић: *Легенда о Бошку Бухи* – Мирослав Беловић, Позориште „Бошко Буха” 18.10.70
02. Стеван Пешић: *Град са зечјим ушима* – Дејан Мијач, Бошко Буха 11.12.73
03. Стеван Пешић: *Нишита без коња* – Паоло Мађели, Позориште „Бошко Буха” 06.12.77
04. Стеван Пешић: *Браћа Грим* – Славко Татић, Мало позориште „Душко Радовић” 10.03.80
05. Стеван Пешић/Србољуб Станковић: *Моцарти и комајанија* (Новогодишња бајка) – Србољуб Станковић, Позориште „Бошко Буха” 20.12.80
06. Стеван Пешић: *Пишце* – Србољуб Станковић, Мало позориште „Душко Радовић” 27.02.88

Текстови за одрасле/ прва извођења

01. Мирослав Беловић/Стеван Пешић: *Омер и Мерима* – Мирослав Беловић, Југословенско драмско позориште 21.01.70
02. Стеван Пешић: *Даринка из Рајковца* – Душан Михаиловић, Група Мермер и звуци, фебруар ‘74
03. Стеван Пешић: *Тесла или Прилагођавање анђела* – Душан Михаиловић Белеф 10.08.94, преузело Народно позориште Београд – премијера 24.03.95

Премијере комада Стевана Пешића у нашим позориштима (после Пешићеве смрти)**1995/96**

- | | | |
|--------------------|-----------------------------|--|
| 01. 19.11.95 | Дечје позориште, Подгорица | <i>Моцарти и комајанија</i> – Мима Јанковић |
| 02. 10.03.96 | ПЛ Пинокио, Земун | <i>Велимир и Босиљка</i> – Србољуб Станковић |
| 03. 07.05.96/лутка | Дечје позориште, Суботица/с | <i>Гуска на месецу</i> – Србољуб Станковић |

1996/97

- | | | |
|--------------|---------------------------------------|--|
| 04. 28.09.96 | Позориште „Зоран Радмиловић“, Зајечар | <i>Гуска на месецу</i> – Мима Јанковић |
|--------------|---------------------------------------|--|

1998/99

- | | | |
|--------------------|--|--|
| 05. 23.03.99/лутка | Позориште лутака, Ниш | <i>Велимир и Босиљка</i> – Живомир Јоковић |
| 06. 11.07.99 | Позориште „Д. Милутиновић“, С. Митровица | <i>Ловачка прича</i> – Драган Јовичић |

2000/01

- | | | |
|--------------|--|--|
| 07. 30.04.20 | Позориште „Д. Милутиновић“, С. Митровица | <i>Гуска на месецу</i> – Гордана Лукић |
|--------------|--|--|

2000/01

- | | | |
|--------------------|--------------------------------|--|
| 08. 19.01.01 | Мало позориште „Душко Радовић” | <i>Господин Радовић</i> (Град са зечјим ушима) – С. Милосављевић |
| 09. 17.02.01/лутка | Дечје позориште, Суботица/с | <i>Ловачка прича</i> – Драгослав Тодоровић |

2001/02

- | | | |
|--------------|-----------------------|---|
| 10. 07.06.02 | Театар „Јоаким Вујић” | <i>Гуска на месецу</i> – Славица Радуловић-Стојанов |
|--------------|-----------------------|---|

2002/03

- | | | |
|--------------|-----------------------|-----------------------------------|
| 11. 22.12.03 | Позориште лутака, Ниш | <i>Чудно чудо</i> – Милорад Берић |
|--------------|-----------------------|-----------------------------------|

2004/05

- | | | |
|--------------|--|--|
| 12. 22.04.05 | Позориште „Д. Милутиновић“, С. Митровица | <i>Гуска на месецу</i> – Гордана Лукић |
|--------------|--|--|

◆ Зоран ЂЕРИЋ

ЛУТКАРСКИ ТЕКСТОВИ НА РЕПЕРТОАРУ ПОЗОРИШТА МЛАДИХ

САЖЕТАК: Рад се у првом делу бави актуелном ситуацијом у српском луткарству, пре свега недостатком стручних кадрова и опасношћу од дилетантизма. Аутор је уверен да уметност луткарства има специфичан језик и структуру – „своју поезију” – и указује на битне специфичности поетике луткарства. Други део рада даје преглед луткарског репертоара Позоришта младих у Новом Саду, објашњава природу и систематизује врсте луткарских текстова играних у овом позоришту.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Позориште младих, лутка, луткарство, дечји доживљај лутке, репертоар, драмски текст, луткарски предложак, адаптација, превод

1.

Позориште младих је започело 78. сезону луткарском представом *Пук!*, по тексту познатог бугарског писца за децу, Валерија Петрова. Претходна, 77. сезона, започета је драмском премијером. А пре тога, готово годину дана, није имало премијеру на луткарској сцени. Зашто је то тако? Има више разлога. До нових луткарских пројеката долази се ретко и отежано. Највећи проблем су стручни кадрови: од луткарских редитеља, писаца за луткарско

позориште, драматурга, креатора лутака, сценографа, костимографа, до самих глумаца-луткара. Иако ово позориште има сталног редитеља и глумце са афинитетом за лутку и искуством у раду на луткарским представама, у недостатку других елемената – креатора лутака, сценографије и костимографије луткарских представа – принуђено је да тражи помоћ са стране, најчешће из Бугарске, што, умногост, компликује и успорава припрему нових представа.

У последњих неколико сезона све више драмских редитеља прихвата се задатка да режира луткарске представе, што, углавном, резултује просечним остварењима, далеко од истинске луткарске вештине, па и уметности.

Нема ниједног луткарског позоришта у нашој земљи које не осећа недостатак кадрова оспособљених за луткарство, а опет, без обзира на бројност позоришта и још увек велику заинтересованост и потребу најмлађе публике и сад већ осму деценију егзистирања луткарских позоришта код нас, нема на академијама или факултетима драмских (или сценских) уметности ни предмета ни посебног луткарског курса. А неопходно је, како би се обезбедила будућност луткарским сценама и луткарској уметности код нас, школовати луткарске драматурге, редитеље, глумце-аниматоре лутака, креаторе лутака, сценографе, костимографе, композиторе, па и теоретичаре, историчаре и будуће професоре луткарства.

Од самог почетка оснивања луткарских позоришта код нас указивало се на опасност од дилетантизма. Нажалост, врло мало је учињено да се тај недостатак уклони. Постојале су, спорадичне, луткарске школе и курсеви, при неком од позоришта, или културних установа, у сваком случају изван универзитетских институција, тако да је и степен стеченог образовања остајао или академски неверификован, или на недовољном, аматерском нивоу.

Луткарска позоришта су водили, најчешће, ентузијастички, који су окупљали око себе, у почетку, сличне ентузијасте, и тако, заједно, стицали искуства у раду са лутком, односно припремању и реализацији луткарских представа. Недостатку практичних знања претходило је и недовољно теоријско познавање: од историје луткарства, преко познавања технике израде и вођења лутака, односно креирања луткарских представа.

Иако је луткарство у тесној вези са другим сценским уметностима, оно има своје специфичности: структуру, правила, „своју поезију, своју прошлост и будућност“.

Да би се открила природа луткарске уметности, мора се поћи од децјег доживљаја лутке. Она није у децјим рукама само бживотна играчка. Напротив, она има све епитете живог, бића, а не предмета. Она може да буде и гладна и жедна, и добра и лоша, и лепа и ружна, итд. Тај процес „оживљавања лутке“ у децјој машти је слободан и неконтролисан. На луткарској позорници је супротно: свесно и контролисано. Основни задатак луткара је да лутку оживи и она током играња представе мора да живи. Само тако она може да делује на публику, како ону најмлађу, тако и одраслу. Историје луткарства, од древног Истока, где је рођено луткарско позориште, до европског Запада, где су се појавиле и неговале нове лутке и оживљавао нама близак свет, сведоче о метаморфозама, али и о животу ове уметности.

Они који су макар једном учествовали, на било који начин, у луткарској представи, знају које су предности, односно недостаци луткарства у односу на друге сценске уметности (рецимо, драму и оперу). Можда се драмски глумци и оперски певачи неће са тим сложити, али лутка има једну и најважнију предност у односу на „живог“ глумца, односно певача – она је створена за своју улогу и само за ту улогу. Њој можемо дати облик какав желимо и

она ће га сачувати током свог трајања. Не мора се прилагођавати свом лику, јер нити се гоји, нити мршави, не мења свој изглед. Остаје онаква каквом ју је замислио и сачинио творац. Има своју непоновљиву физиономију, свој карактер, свој смисао и привлачност, чак и много више – своје кретње, манире, којима (уз помоћ глумца-аниматора) твори илузију, остварује свој живот на сцени. Управо зато је најприкладнија у приказивању необичног и бајколиког света. А он је, опет, најкарактеристичнији за децу, па је, отуда, луткарска уметност све повезанија са децјом, не само тематски, него и приступом, који мора да буде заснован на добром познавању и проучавању педагогије. Луткарска представа тако, поред забавног, има и поучни карактер, несумњиво важан, јер је у питању период када се стицху многе навике, па и она, овде најважнија, навика одлажења у позориште и гледања представа. У почетку за децу, а потом и свих других које нам се буду понудиле на позоришним сценама.

Из претходног проистичу и недостаци луткарског позоришта, пре свега уколико се креирању лутака приступа шаблонски. Односно, ако израду, а потом и вођење лутака на сцени, не раде професионалци или посвећеници, него приучени и аматери. Потом, ако се не уоче и не негују специфичности луткарске уметности, већ само форма, без истинског познавања и упуштања у психологију.

Теоретичари луткарског позоришта истичу проблем психологије као основни недостатак. Свака лутка има један и непроменљив израз лица. Током целе представе, без обзира шта се на њој догађало, израз лица, без обзира на расположења лика, односно лутке, остаје исти. Зато су најуспешнији они луткарски комади у којима је радња једноставна, а расположења лутке се изражавају не на промени израза лица, већ на промени покрета и њеног кретања. „Покрет је алфа и омега луткарске уметности!“ То је гесло, можда чак и дефиниција луткарства као

културе покрета. То је, кажу зналци, и једини начин да лутка дође до пуног изражаја. Од интензитета покрета директно је, значи, зависна свака лутка, па и сама представа, њен пријем, па и успех код публике.

Луткарском позоришту недостају дела која су наменски за њега писана. Пуно је прерада књижевних дела, прича и романа за децу, без адекватне луткарске драматургије. Исто тако, ретке су успешне адаптације драмских дела, јер је, како смо већ истакли, велика разлика у интерпретацији, односно драмски ликови нису увек и најчешће нису уопште податни за преобраћање у луткарске, као што је то готово немогуће учинити и обрнуто – из света луткарства пренети у свет драмске уметности неки од ликова који су јединствени и непоновљиви. Трансформацијом се губе оне карактеристике које му дају оригиналност, уверљивост, па и привлачност.

Опште је познато да лутка нема то својство да буде носилац драмске радње. Лутке немају људску психу, емоције, страсти и све друго што из тога проистиче. Оне могу да имитирају људске покрете и поступке, а када то чине, чине то на специфичан начин, који се разликује од приступа до приступа. Ако се приступа наивно и простодушно, онда је интерпретација верна и прецизна. Ако се приступа из аспекта детета и његове фантазије, онда ће човек добити натприродна својства. Ако се исмејавају људске слабости, онда је тај приступ карикатуралан. Најбоље је, ипак, оно луткарско позориште у чијем се сваком лику можемо препознати, без обзира колико приступ био реалан или имагинаран. То је, осталом, и циљ луткарске уметности.

Том циљу треба да послужи оснивање катедре за луткарство, на некој од наших уметничких академија, где би се, током студија, проучавала историја луткарства, потом теорије луткарског театра, луткарска драматургија, уметност анимације лутака, естетика и специфичности луткарске режије, креа-

ција лутака, сцене и костима за лутку, као и низ других, луткарству примерених, техника и технологија, заната и вештина. У луткарству се налази, како је то истакао један луткарски редитељ, „идеалан спој дидактичких циљева“. Лутке имају своје место и на филму, као и у драмском позоришту. У свету, а и код нас, све више добијају на уметничком полету и друштвеном значају.

Лутке имају свој језик (не само говор), свој начин изражавања, који мора да прати адекватна едукација. Полазећи од афинитета и других предиспозиција полазника, односно студената, преко предавача, стручњака и правих зналаца луткарске суштине, а потом и вештине, стићи ћемо до неопходног кадра, али и кренути ка будућности уметничког луткарства. Код нас, наравно, јер наши суседи Бугари, Мађари, Хрвати, као и Чеси, Пољаци, Руси (да не набрајамо друге европске народе и државе) имају луткарске академије и третирају луткарску уметност равноправно са другим сценским уметностима, управо онако како она то и заслужује.

„Луткарство је апсолутно позориште“, веровао је Стеван Пешић, песник који је задужио српску луткарску сцену својим текстовима. Бројни су примери којима би се ова претпоставка могла поткрити.

2.

Према сачуваној евиденцији, у Позоришту младих у Новом Саду (раније у Позоришту лутака, односно Војвођанском позоришту лутака и Градском позоришту лутака, како се све ово позориште кроз историју, која већ испуњава осму деценију, звало) налази се 643 текста, односно текстуална предлошка за, преваходно, луткарске представе које су премијерно изведене, а потом игране на сценама Позоришта младих, до 1993. искључиво на Малој,

а од 1993. понекад и на Великој сцени. Поједине представе су се задржавале на репертоару и по двадесет година, а неколико њих и данас се налази на репертоару.

Мањи број текстова припада драмској, вечерњој сцени, односно драмским, тзв. живим представама за децу. Међу тим текстовима се налазе *Одабране комедије* Јована Стерије Поповића, односно његов *Волиебни мађарац* и *Симџија и антиџија*. Међу таквим текстовима су обраде романа *Пој Ђира* и *пој Сира* и *Ивкова слава* Стевана Сремца, као и једночинке Бранислава Нушића, *Аналфабета*, *Власти* и *Мува*.

Нема података о томе кад и ко је режирао ове текстове. Претпостављам да су играни „уживо“, а не са луткама, јер су намењени превасходно одраслима, а луткарска сцена за одрасле код нас још увек није не само развијена, него ни наговештена. Ако знамо да се у свету, где је луткарска уметност и вештина на завиднијем нивоу, повремено постављају луткарски комади намењени одраслој публици, можемо само да претпоставимо колико би вешт луткар (поједнако креатор лутака, потом њихови аниматори и редитељи) успео да оживи Стеријине, Сремчеве, односно Нушићеве комичне јунаке.

Највећи број текстова представља преводе луткарских комада за децу руских, чешких, пољских, бугарских и мађарских писаца. Међу тим преведеним текстовима половина их је писана за луткарско позориште, а другу половину чине адаптације које су, најчешће, сачинили редитељи који су се прихватили одређене теме, познатог наслова из света књижевности за децу и прилагодили га луткарској сцени, односно својој визији представе и извођачкој техници. Од тога, наравно, зависи и колико ће текста остати у луткарској представи, кад знамо да поједине луткарске технике, једноставно, не трпе превише текста, захтевају радњу, непрестано кретање, уз врло кратак дијалог. Зависно, значи, од тога, којој је

техници намењено: марионетама, гињолима, јавајкама, сенкама и црном позоришту, или некој другој врсти лутака, текст се своди на скице, описе, ретке дијалоге, или се представа поставља без дијалога, а текст служи као нека врста синаписа, сценарија, подсетника за аниматоре и редитеља.

Преводиоци и адаптатори ових текстова, врло често, за потребе свог репертоара, били су управо управници луткарских позоришта. Божидар Валтровић и Бошко Зековић, директори Луткарског, односно Позоришта младих у Новом Саду. Отон Томанић, један од оснивача и први директор Луткарског позоришта у Суботици. Стални редитељи у појединим позориштима су: Миливоје Радаковић и Емилија Мачковић, односно Мрдаковић, у Позоришту младих у Новом Саду, Марија Кулунџић и Србољуб Станковић у Малом позоришту „Душко Радовић“ у Београду, Живомир Јоковић у Луткарском позоришту „Пиноккио“ у Земуну, итд.

Луткарство у Србији, као и у Чехословачкој, у послератном периоду, својим текстовима који су писани наменски за луткарску сцену, задужили су: Јан Малик, Јожеф Чапек, Јожеф Пеер и Лео Спачил, Јиржи Стреда, Мирослав Клима. И на сцени Луткарског позоришта у Новом Саду играни су комади Јана Малика: *Бајка о чаробној кесици* и *Лойишица скочица*. Последњих двадесетак година, врло често, играју се бугарски текстови, како оригинални, тако и адаптације које су урадили редитељи из Бугарске. Међу тим писцима су Борис Априлов и Валери Петров. А редитељи из Бугарске су: Атанас Илков, Злати Златев, Петар Пашов, Веселин Бојдев. У Софији је дипломирала на луткарској академији и Емилија Мачковић, односно Мрдаковић, стални редитељ Позоришта младих. Ове, 2008. године, на истој академији у Бугарској дипломирала је прва, тзв. српска класа. Међу њима је и Санела Милошевић, која је адаптирала и режирала *Црвенкају*, крајем прошле сезоне, у Позоришту младих.

Играни су руски и пољски писци, адаптирана позната и популарна дела из дечје књижевности, попут Браће Грим, Егзиперијевог *Малог ђринаца*, *Срећни ђринц* Оскара Вајлда...

На луткарској сцени, у неколико наврата, нашао се и Јован Јовановић Змај. У архиви Позоришта младих налазе се текстови под називом *Невин грех* и *Роду и поштомству*, потписани са „Ј. Ј. Змај.“ Једна од најискуснијих луткарских редитељки, Марија Кулунџић, сачинила је комад под насловом *Наши чика Јова* и поставила га на сцену. Ратко Радивојевић је, пре петнаестак година, по стиховима Ј. Ј. Змаја, написао либрето за спејс-оперу *Козодер у акцији*. У основи ове луткарске представе нашао се *Несрећна Кафина*, „Чика-Јовина смешно-жалосна игра за лутке, коју могу играти и деца“, вероватно један од првих српских текстова намењених за извођење са луткама.

У архиви се налази и текст под именом *Поноћ на снеж ђала*, настао по стиховима Ђуре Јакшића. Вероватно је овде реч о поетској драмској представи, а не о луткарској.

Када се поброје најчешће играни аутори, намећу се три хрватска писца: Младен Широла, Војмил Рабадан и Жељко Хел. Често је игран и словеначки писац Иван Минати. Међу најизвођенијим писцима из Србије налази се Раде Павелкић. Чак 17 изведених текстова. У Позоришту младих дуго су били на репертоару *Весели воз* и *Цврчак и мрави*. Павелкић је, углавном, аутор пригодних текстова који су се изводили за Нову годину.

Међу српским писцима који су имали више комада писаних за луткарско позориште највише је цењен, па и игран, Стеван Пешић. У Позоришту младих изведени су следећи његови текстови: *Гуска на месецу*, *Прича о реи*, *Ловачка ђрича*, *Једне ноћи у Новоме Саду* и *Нишџа без коња*.

Драмски глумац и комичар Драгутин Добричанин био је и писац. Дуго је био игран и популаран

његов комад *Заједнички сџан*. Мање је знано да је он написао више текстова за луткарско позориште. Међу њима су и текстови који су играни у Позоришту младих: *Прича једног календара*, *Куцкава бајка*, *Е, да ми је неко ђрич'о*, *Злаџина јабука* и *девет ђауница* и *На ђошoku воденица*.

На луткарској сцени нашао су се и два текста Радивоја Лоле Ђукића *Аладинова чаробна лампа* и *Бели јелен*.

Марија Кулунџић је написала и режирала текстове *Злаџан ђеџлић* и *Пуџуџи комедијанти*. Реконструисала је и поставила на сцену један од ретких српских вашарских, народских ђињол-комада, *Куку Тодоре*.

Редитељ Борислав Мркшић прилагодио је за луткарску сцену више познатих бајки, међу њима и оне које је поставио на сцени Позоришта младих: *Злаџини зуб* и *Снежна краљица*. Мркшић је режировао и луткарску ђињол-представу, по тексту Јана Грабовског, *Вук и јарићи*, премијерно изведена 25. марта 1984. године, која је на репертоару 25 година. На репертоару је и ђињол-представа *Зеко*, *Зрико* и *Јање*, по тексту Бранка Михаљевића, коју је режировао стални редитељ Позоришта младих Илија Слијепчевић, а која је премијерно изведена 10. септембра 1978. године. Ова представа је, значи, већ трећу деценију занимљива најмлађој новосадској публици. Још дуже се сачувала луткарска ђињол-представа *Радознало слонче*, коју је такође режировао Илија Слијепчевић, по тексту Нине Кисијан, заснованом на роману Радјарда Киплинга. Ова представа је премијерно изведена 11. априла 1972. године. На репертоару је већ 37 година.

Још један стални редитељ Позоришта младих, Миливоје Радаковић, поред режировања туђих текстова, написао је и режировао и неколико својих: *Опасно ђуџовање Деда Мраза* и *Лет кроз васиону*.

Позориште младих имало је на репертоару и неколико текстова за луткарско позориште које је на-

писао један од најбољих српских луткарских редитеља, Србољуб Луле Станковић. То су текстови: *Деда Ситарудија*, *Лутика са црвеном кајом* и *Прича о левој зуски*.

Глумица, а потом и редитељка луткарских представа, Мирослава Мима Јанковић, написала је и режирала комад по пушкиновој бајци *Златина рибица*.

Као и њени претходници, и Емилија Мрдаковић, раније Мачковић, прихватила се адаптације, али и писања сопствених предлога за своје луткарске представе: *Принц Леденко*, по мотивима Ђанија Родарија; *Усјавана лејошница*; *Необично путовање*; *Ах, тај месец*, *Комадић*, по мотивима Шела Силверстејна.

Што се других домаћих аутора тиче, списак текстова је следећи:

Биберче, Љубиша Ђокић
Звездана река, Мирослав Антић
Принц жабац, Александар Поповић
Новогодишња ревија, Бранислав Крављанац
Прича о календару, Љубиша Ђокић
Пићер величанствени, Љубивоје Ршумовић
Мачак Тоша, Бранко Ђокић
Случај пошманског сандучећа, Зоран Поповић
Новогодишња бајка, Љубиша Ђокић
У оазу тарариани, Љубиша Ђокић
Велики пчелар, Добрица Ерић
Сложна браћа, Ласло Блашковић
Завејано двориште, Љубиша Ђокић
Пешак који је изгубио чећу, Мирослав Настасијевић
Гарави сокак, Мирослав Антић
Вилинџора пуна разговора, Божидар Тимотијевић
Село крај Тамиша, Арсен Диклић
Вийорог, Чедо Вуковић
Баш Челик, Горан Бабић
Јава у Сновиграду, Слободан Станишић
Трајави Змај, Мирослав Настасијевић
Митраљезац голубијеж срца, Бранко Ђокић
Женидба цврчка примаши, Владимир Андрић

Лажикажа из цака, Павле Јанковић Шоле
Златиоруну ован, Невена Симин
Лејошница и звер, Игор Бојовић

Већ и сам попис имена репрезентативан је. Реч је о писцима за децу, или адаптацијама њихових дела. Мањи број текстова писан је искључиво за луткарско позориште. Они који то јесу, представљају добре примере како се за луткарску сцену може и ваља писати: *Биберче* Љубише Ђокића, *Принц жабац* Александра Поповића, *Случај пошманског сандучећа* Зорана Поповића, *Јава у Сновиграду* Слободана Станишића, *Трајави Змај* Мирослава Настасијевића, *Женидба цврчка примаши* Владимира Андрића, *Златиоруну ован* Невене Симин и *Лејошница и звер* Игора Бојовића.

Zoran ĐERIĆ

TEXTS FOR PUPPETS IN THE REPERTOIRE OF „POZORIŠTE MLADIH”

Summary

In the first part, the paper deals with the current problems in Serbian puppetry, above all with the lack of experts and, consequently, the danger of dilettantism. The author, convinced that the art of puppetry has its specific language and structure – its own „poetry” – points out the essentials of the poetics of puppetry. The second part of the paper contains a survey of the repertoire of „Pozorište mladih” in Novi Sad, explaining the nature of puppet texts performed in this theatre, as well as systematizing their types.

Key words: Pozorište mladih, puppet, puppetry, children’s experience of a puppet, repertoire, stageplay, puppet model, adaptation, translation

◆ Надија РЕБРОЊА

ИМПРОВИЗОВАНИ ДИЈАЛОЗИ КАРАЋОЗА И ХАЏИВАТА У ПОЗОРИШТУ СЕНКИ

САЖЕТАК: Рад говори о пореклу, историјату и особинама позоришта сенки – караџозу, указује на специфичан импровизовани дијалог између ликова а затим истиче које су све појаве током развоја ове врсте луткарског позоришта могле утицати на импровизацију или је одређеним утицајем ограничити.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: луткарско позориште, позориште сенки, Караџоз и Хаџиват, импровизовани дијалог

Позориште сенки, називано по његовом главном јунаку Караџозу, у наше крајеве донели су Турци, али његове корене можемо наћи далеко раније:

/.../ најстарији запис о позоришној игри са луткама потиче из Сирије, други вијек прије наше ере, за вријеме краља Антиоса, који је имао властито позориште у коме су играле „лутке од картона и танке савитљиве коже, одјевене у блиставу одјећу”. И једна кинеска легенда из првог стољећа наше ере, у доба цара Ву-а, спомиње игру лутке и сјене, да би у XI стољећу представе такозваних „кинеских сјенки” биле необично популарне и радо гледане. Ликови од коже који се пројектирају на танком бијелом про-

зирном платну спомињу се и у Индији (IV и V стољеће), под називом Вајанг, илустрирајући дијелове из познатих националних епова Махабхарата и Рамајана. Игра сјенки постоји и у Перзији (XII стољеће), а главна личност Кечел Пехливан, по многим својим особинама (ћелавост, служење дијалектима, имитирање разних карактера), подсећа на турског Караџоза. Помјерајући се тако са Далеког на Блиски исток, ово „фантастично замешатљество” – доживљавало је у свом кретању бројне промјене и прилагођавања. Свака земља и сваки народ давао му је нешто своје, а оно је то упијало попут спужве.¹

Иако су варијанте караџоза² постојале у многим културама, за наше просторе је битан његов развој у Турској, јер је одатле ово позориште сенки дошло и код нас. У Турској се Караџоз први пут спомиње у XIV веку када је био познат свим друштвеним слојевима, а легенде у којима се спомиње везују га још за XI век.

Легенда говори о томе како су за вријеме градње џамије у Бруси, међу бројним радницима била и два пријатеља, Караџоз и Хаџивата, духовите причалице и шаљивције. Умјесто да раде они су по цијели дан анимирали и забављали присутне раднике причајући шале, анегдоте и разне смијешне и узбудљиве догодовштине. Њихове приче су се толико допадале радницима да су они скоро сасвим престали са радом слушајући радије лудорије двојице својих другова. И тако, вријеме је пролазило у шали и смијеху а градња џамије је стала. Султан Орхан сазнао је од својих доушника за ове приче и у гњеву наредио да се погубе двојица шаљиваца и причалица. Доцније, због гриже савјести која је почела да га прогони, султан, по савјету најближих сарадника, оживљава Караџоза и Хаџивату, тако што је њихове ликове начињене од коже ставио иза провидне завјесе да играју као да су живи. Ова легенда о постанку Ка-

¹ Јосип Лешнић, *Караџоз, у: Основне карактеристике европског средњовековног позоришта*, Радио-Сарајево, III програм, 1978, бр. 20, 819.

² У преводу: црно око, црнооки.

рађоза има неколико различитих варијанти и везана је по станком за друге земље, али, занимљиво, ово оживљавање личности помоћу лутки или сјенки истовјетно је и са легендом о постанку сличног кинеског театра. Наиме, кинеском цару Ву-у умрла је жена коју је необично волио. Један промућурни поданик, желећи неутјешног владара да ослободи туге, предложи му да лик вољене жене направи у облику лутке, и да је тако игром оживи иза провидне завјесе. Па ипак, упркос многим легендама и записима тачно поријекло Карађоза није утврђено.³

По неким претпоставкама, ово позориште сенки је постојало и можда настало у старој Грчкој, а затим пренесено у Византију, а Турци су га освајањем тих простора прихватили и развили. Иако није сигурно одакле тачно карађоз потиче, најдубље се развио и највећу популарност је добио у Турској.⁴

Ово позориште сенки, које користи дводимензионалне лутке и показује њихове сенке на платну, било је значајно на свим просторима на које су Османлије у својим освајањима утицале. Код Турака је, и пре него што су прихватили позориште сенки, постојала традиција луткарства, а потиче из Египта. Није познато како су изгледале лутке у најранијем периоду развоја карађоза. Постоје богати извори у османлијским минијатурама из XVI, XVII и XVIII века које приказују ликове из карађоза.⁵ Лутке које приказују данас познате ликове карађоза направљене су од коже, јарких су боја. Раније су прављене од камиље коже, а касније и од кожа других животиња.⁶

Фигуре, израђене у профилу и типизирание постављале су се између вјештачког освјетљења (обично свијећа) и застрого бијелог прозирног платна, тако да су, покретане помоћу конца од глумца-извођача, дјеловале живо и транспа-

рентно. У позадини збивања налазиле су се кулисе и декорације сачињене од исјеченог прозирног и бојадисаног папира. Комплетно ово „замешатељство“ значи игру бројних ликова, декора и разне реквизите (облаци, птице, чамци), покретао је само један глумац, сам Карађоз, који је не само тумачио (трансформирајући глас) све остале улоге већ је морао по потреби и да пјева и свира разне инструменте (ударалке).⁷

Карађоз се састоји из три дела: пролога (*mukad-dame*), дијалога (*muhavere*) и главне радње (*fasil*). „У Прологу је Хаџиват (*Hacivat*), поред Карађоза, главне личности ових продукција, рецитовао поезију или пјевао сонг (газел) о пролазности свијета, или о злодухој судбини човјека који се као и лутка покреће, не по слободној вољи, већ увијек зависи од господара што невидљиви управљају иза заклона.“⁸

Како Јосип Лешић примећује, „Господар, у овом случају, није водитељ лутке већ Стваралац, док фигуре представљају пролазни и непостојани живот. Паљење и гашење свијећа имало је мистични и ритуални карактер, јер су се са свјетлошћу јављале и нестајале сјенке, симболизирајући душе које се вјечито селе из живота у смрт.“⁹ Читав тај период у ком се карађоз највише развијао карактерисала је мистичка књижевност, тачније мистичка поезија, која је била омиљена на двору а изречена најчешће у форми газела. Управо у форми газела изриче се и пролог карађоза. Такав увод највероватније је имао за циљ да ово народно позориште од двора добије оправдање за своје постојање и опстанак: „Ово мистично осјећање допринијело је да театар Карађоза у самом почетку буде прихваћен од политичких вјерских власти, као што је од извођача захтијевао не само истинске умјетнике, маштовите и супротне импровизаторе, склоне поезији, филозофији

³ Јосип Лешић, Карађоз, 819.

⁴ Исто, 820.

⁵ *Traditional Turkish Shadow Theatre Karagoz*, www.karagoz.net/english/shadowtheatre.htm

⁶ Јосип Лешић, Карађоз, 820.

⁷ Исто.

⁸ Исто.

⁹ Исто, 821.

и реторици, већ и способне глумце-имитаторе, пјеваче и свираче.”¹⁰

Други део карађоза, дијалог, као и трећи део који је главна радња, због потпуно флексибилног текста који се заснива на импровизацији аниматора, најзанимљивији су за овај рад:

У другом дијелу водио се дијалог између Карађоза и Хаџивате, у коме они измишљају шале, пецају, провоцирају присутне гледаоце, службенике, велике везире, па чак и самог султана, бројним алузијама из свакодневног друштвеног и политичког живота. На крају овог дјела, Карађоз по правилу надмудрује Хаџивату и батинама га истјерује са сцене. Дијалог (Мухавере) нема драматуршке везе ни са прологом ни са основном радњом и препуштен је слободној импровизацији, духовитости и имагинацији глумца који води двоструку игру. У главној радњи (Фасил) постоји заплет, али не написан већ само скициран у основним тачкама, а глумац „*al improvviso*“ попуњава радњу разним уметцима, дигресијама, доскочицама, упадицама, шалама и анегдотама, по својој вољи, тако да ни овај дио није био временски фиксиран и трајао је онолико колико је извођач био способан да измишља и да својим вербалним и техничким бравурама држи интересовање окупљене публике. У трећем дијелу учествовало је неколико главних ликова (Карађоз, Хаџивата, Дели Бекир, Беберухи, Крвава Нигјер); затим споредни ликови који говоре у дијалекту (Персијанац, Арабљанин, Јеврејин, Грк, Албанац, Европљанин, хвалисавац Зејбек из Анадолије); поред њих су се појављивали разни патолошки и дефектни типови (пијанице, махалске луде, наркомани, муцавци, кепеци); и на крају, читава галерија малих улога (чувари, лађари, ашчије, сластичари), – све у свему, око стотињак разних ликоватипова, карактеристичних по лако препознатљивим и типизираним фигурама.¹¹

Главна специфичност ове врсте луткарског позоришта је одсуство писаног текста, тако да се, ка-

да се говори о карађозу, не може споменути ни аутор комада. Комади су били импровизације самих глумаца, односно луткара. Импровизација ипак није могла бити потпуна, већ је имала ограничења која су наметале одређене карактеристике карађоза. Главна карактеристика која је условљавала импровизацију је прецизна карактеризација ликова: „Карађоз је једноставан, припрост а бистар човек из народа, разборит и домишљат мада неписмен, у проценама увек трезан и чак грубо реалистичан. Хаџиват му је по свему права супротност: воли да делује као човек школован и фин, у разговор радо уводи арапске и персијске речи, мада их обично баш и не разуме, држи до лепог понашања, помало је сентименталан.”¹² Како Јосип Лешић прецизније објашњава, особине Карађоза и Хаџивата одређене су и њиховим друштвеним односима, јер они представљају две друштвене класе, народ и аристократију:

Карађоз је представник народа, он оличава дух и нарав обичног свијета. Обучен је једноставно тако да личи на било ког човјека са инстанбулских улица. Округлог лица, са брадом и тупим носем, Карађоз говори једноставно, народски, он је и глуп и домишљат, и наиван и лукав, голаћ, ништа не посједује, ништа не жели него да на миру поједе свој свакодневни оброк хљеба и да се исмије и наруга „ученом” Хаџивати. Његов партнер, противник, антипод, његова карактерна и класна супротност, Хаџивата, приглуп је и умишљени ефендија, који говори кићено, употребљава архаичне изразе, служи се перзијским, воли да мудрује, изиграва ученост, уз то је педантан, крут, склон корупцији и опортунизму. Надмен је, реторичан, воли да морализира и да истиче своје аристократско поријекло. Наравна ствар, све симпатије у овом сукобу су на страни Карађоза као представника народа, који, слично комедији дел арте, у односима између, на примјер, Бригеле и Пан-

¹⁰ Исто.

¹¹ Исто.

¹² Марија Букановић, *Османска турска књижевност*, у: *Повијест свјетске књижевности*, Загреб, 1982, 208.

талонеа или Бригеле и Доктора, увијек на крају насамари и изигра „ученог” и умишљеног господина.¹³

Самим одређењем особина ових ликова, условљених друштвеним односима, условљен је и оквир њиховог дијалога.¹⁴ Како Јосип Лешић истиче, у карађозу нема логичног тока, измешани су сан и јава, могуће и немогуће, реално и фантастично. Ликови су изоловани једни од других, а њихови односи, остављени без могућности реалне комуникације, доведени су до апсурда.¹⁵ То намеће и апсурдност у дијалогу између Карађоза и Хаџивата, због чега турски историчари позоришта доводе карађоза у везу са антитеатром. Може се претпоставити да је апсурд у дијалогу заправо развијен као специфична врста хумора која је народу годила. Да дијалог у карађозу није био потпуно апсурдан сведочи и чињеница да је од неких турских султана био и цензурисан, јер се, временом, од пучке забаве развио у позориште које критикује власт, насиље и различите друштвене проблеме. Цензуре су такође утицале на даљи развој овог позоришта сенки, намећући опет нова ограничења импровизованим дијалозима, те се текст морао кретати у оквирима који властима не би засметали. То показује да апсурдност, која је можда била видљива у првом плану, није била ни најмање површна и да је импровизовани текст имао одређену важност и друштвену тежину.

Други део карађоза, главна радња, има нешто другачију импровизацију од дијалога, јер је условљен оквирним сценаријем, причом на чију основу је постављена радња луткарског комада. Аниматор је импровизовао радњу, држећи се основне приче, која је опет остављала могућност за импровизацију и различите варијанте. Неке приче су биле прецизни-

¹³ Јосип Лешић, *Карађоз*, 821.

¹⁴ Више о ликовима у карађозу види у *The Stock Characters In Karagoz*, www.karagoz.net/english/karagoz_hacivat_shadow_theater.htm и www.karagoz.net/english/turkisharts.htm

¹⁵ Исто, 822.

је и заплетом са мноштовом детаља налагале да импровизација има мање варијанти, а неке опет мање одређене и више импровизоване. Један од занимљивих сценарија јесте прича по којој Карађоза оставља жена, а он онда на улици среће неку девојку и позива је у своју кућу. Убрзо се појављују многи љубавници ове девојке који траже од Карађоза да јој пренеси љубавне поруке и позивају је на састанак на усамљеном месту. Карађоз успева да на различите начине превари љубавнике и отера их, и сваки пут пита девојку колико ће се још љубавника појавити, а она одговара да ће следећи бити последњи. На крају се појављује љубавник који успева да истера карађоза из његове куће.¹⁶

Постоје сведочанства да је традиција карађоза била присутна на нашим просторима, у Јужној Србији, у Македонији и Босни. Карађоз је на нашим просторима, иако је усвојен од Турака, био нужно другачији: „У почетку је то био саставни дио забаве дошљака-освајача, да би временом Карађоз доживио метаморфозу, мијењајући се и прилагођавајући новој средини и новој публици, трансформишући основне ‘маске’ и упијајући нове садржаје.”¹⁷ Као што је сваки народ позоришту сенки које потиче још са далеког Истока давао неки свој дух, као што су га Турци уобличио, тако је и на нашим просторима развио своје специфичности:

Карађоз је у Босни¹⁸ имао своје фиксиране јунаке, петицију духовитих, и чапкунастих, гротескних ликова, који су се јављали у свим могућим и немогућим ситуацијама. Ови ликови донекле се разликују од турских „маски”, како по карактеру, тако и по међусобним односима (па чак и

¹⁶ Више о могућим сценаријима главне радње види у: *Some Representative Karagoz Scenarios*, <http://www.karagoz.net/english/turkishtheater.htm> и <http://www.karagoz.net/english/turkishtheater2.htm>

¹⁷ Јосип Лешић, *Карађоз*, 822.

¹⁸ Лешић говори о Босни, а ови подаци се односе и на простор Србије и Македоније, где је карађоз био присутан.

визуелно). Ту је, прије свих, хедонистички уживалац живота Карађоз, ћелав, са грбом на леђима и карикатурално кривим ногама, вјешт у свим врстама замешатељства, велики мештар живота. Као његов антипод, друг му и пријатељ (и непријатељ) стоји Хаџи-Хајват, лукавац и препредењак и интригант. Ова два шерете, иако пријатељи, у сталном су међусобном сукобу, и непрестано покушавају да преваре и надмудре један другог. Ову опсјенарску братију допуњава Бекри-Мустафа, силедија, зулумћар, пијандура и кавгација, велики „љубавник” и распусни уживалац живота. Насупрот ове помамне, раскалашене и мангупске тројке, као њихов судија, онај који се непрестано згражава над њиховим поступцима и испадима, нека врста „моралне полиције”, стоји укрупњени представник свештенства и цркве Мехмед ефендија, звани Фењерли, јер дању и ноћу носи фењер, којим, попут Диогена, освјетљава испад и шеретлуке ове тројке нерадника и препредењака. Као пето лице у овом комичном квинтету појављује се Бонсекадли Моша, босански Скуп, Харпагон, Кир Јања, богат, а у суштини наиван и безазлен човјек, који лако насједа интригама и подвалама, стална мета насртаја разбарушене тројке мангупа, који се непрестано довијају и измишљају „чуда и поборе” како би се дочепали његове кћерке, или његовог „тајанственог блага”.¹⁹

На нашим просторима карађоз је изгубио форму од три дела, али је задржао импровизацију као особину. На импровизацију су морале кључно утицати културолошке особине народа који га је прихватио. Такође, дијалог се прилагодио смислу за хумор нашег народа, те је његова суштина постала препричавање анегдота, а пародија је прерасла у ласцивност.

Дијалог између Карађоза и Хаџивата и у савременом добу доживљава своје импровизације, а његови су елементи присутни у савременом позоришту, нарочито у Турској и Грчкој. Ова игра сенки данас добија елементе савременог доба, чиме се ја-

вљају све новије могућности за импровизацију овог специфичног дијалога.

Nadija REBRONJA

IMPROVISED DIALOGUES BETWEEN KARAGÖZ AND HACIVAT IN THE SHADOW PLAY

Summary

During its development, shadow play, called after the main character Karagöz, has got different variables depending on the people, but developed most by the Turks. Karagöz is composed by three parts: introduction, dialogue and the main plot. The main characteristic of Karagöz is that there is no written text, the dialogue and the main plot are left to the improvisation of the animators.

Different cultural, historical and civic factors as well as the creativity of the animators themselves, has influenced the improvisation.

On our territory Karagöz existed interwoven by lascivious humor and has lost its form of three parts.

Key words: Puppet theatre, shadow play, Karagöz and Hacivat, improvised dialogue

¹⁹ Јосип Лешић, *Карађоз*, 822–823.

◆ *Ивана ИГЊАТОВ–ПОПОВИЋ*

РЕЦЕПЦИЈА ЛУТКАРСКЕ ПРЕДСТАВЕ КОД ДЕЦЕ ПРЕДШКОЛСКОГ УЗРАСТА

САЖЕТАК: Пођемо ли од чињенице да је најбитније да драмска представа за децу чува своју особеност, луткарска представа се, сама по себи, истиче као најпогоднија за децу предшколског узраста. Специфичност овог типа представе јесте лутка, као посебан објект дечјег интересовања. Уз лутку, деца боље памте садржаје и збивања приказана на сцени. Када је реч о драматургији за децу, поред тежње да изнесе и саопшти низ сазнања о животу, природи и свету – не сме се заборавити њена примарна дужност: да оствари контакт с децом, да их узбуђује... Деца у свом трагичко-сазнајном процесу, током откривања непознатог не подносе – досаду.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Луткарска представа за децу, ликови-лутке, рецепција представа *Вук и јарићи* и *Анђeosка бајка*

Теоријска поставка да драмски рад намењен деци предшколског узраста не сме бити имитација оног који је намењен одраслима, нити се с њим сме поистовећивати у интерпретацији, провлачи се кроз готово све текстове који говоре о драмској уметности намењеној деци. А ако је најважније да драмска представа за децу чува своју особеност, луткар-

ска представа се, сама по себи, истиче као најпогоднија за децу предшколског узраста. Оно што представља специфичност овог типа представе јесте лутка, као посебан објект дечјег интересовања. Уз лутку, деца нарочито памте садржаје и збивања приказана на сцени, јер их у таквој ситуацији и слушају, и гледају, и доживљавају ефективно-моторно. Такве садржаје боље памте од оних који су им прочитани или испрочани.

Може се рећи да постоје четири основна квалитета луткарске представе намењене деци:

- занимљива/допадљива сценска лутка (прилагођена узрасту деце којој је представа намењена, прилагођена сценском окружењу...),
- динамика дешавања на сцени (постиге се динамичном драмском радњом, спешеном певљивим сонговима, правилно распоређеним између краћих дијалогских секвенци у којима доминира адекватно модулиран глас аниматора, уз неопходан вербални контакт с публиком),
- интригантна сценографија,
- текст представе.

Дете представу прима само као низ парцијалних утисака. Уз те парцијалне утиске иде и парцијално естетско процењивање представе, па се јавља интензиван естетски доживљај, када је у питању лутка, изазван самим изгледом лутке. Веома добар пример пружају две представе новосадског Позоришта младих – *Вук и јарићи*¹ и *Анђeosка бајка*². (Напоменула бих на овом месту да сам представе гледала са својом четворогодишњом ћерком Јаном, па су и моји закључци о рецепцији превасходно засновани на њеним реакцијама, али и на посматрању остале дечје публике.) Ликови главних јунака *Анђeosке бајке*, Ан-

¹ *Вук и јарићи* – аутор: Јан Грабовски; режија: Борислав Мркшић; играју: Јована Филиповић, Марија Тодоровић, Емина Васић Милић, Драган Зорић, Вера Хрћан Остојић/Тереза Чамбор, Саша Стојковић, Марина Зубић Цинкоцки.

² *Анђeosка бајка* – аутор и редитељ: Емилија Мрдаковић; играју: Марија Митровић, Марија Тодоровић.

ђеле – буцмастог, али лепршаваог анђелка, и Меде – љубичасто-розикастог тупавка-тврдоглавка, остали су много јачи утисак од ликова из представе *Вук и јарићи*. Наравно, то не би требало да изненађује с обзиром на чињеницу да су лутка и меда најчешћи реквизити с којима се играју деца млађег предшколског узраста, па им није било тешко да се с њима идентификују. При том, не треба заборавити ни битан чинилац – урбанизацију. Дете које домаћу или дивљу животињу види само на слици у сликовници тешко да се може с њом саживети, без обзира на тежњу одраслих да се код деце развије заштитнички и пријатељски однос према животињама. С обзиром на чињеницу да је *Анђeosка бајка* намењена деци млађег узраста, она добро кореспондира са сензибилитетом модерног детета и његовом маштом – меда лети на облаку, Сунце се појављује као лопта – „врела”, али ипак лопта, цвет се отвара и из њега излеће лептир, флуоресцентно зелена жаба виси с дуге... Наравно, све ово има своје корене и у савременим цртаним филмовима, али и сликовницама, где доминирају сцене и слике јарких боја, као и у модерним плишаним играчкама у чијем дизајну више не доминирају природни тонови, типични за одређену врсту, већ се форсира визуелна привлачност изазвана необичношћу – обично специфичном бојом.

Лутка већ својим ликовним квалитетима и сценским оживљавањем носи у себи и свој специфичан глас, односно боју гласа. Луткар га открива и употребљава у обликовању карактера лутке. Лутка и глас се спајају стварајући сценски лик. Као илустрацију тврдње да је глас битан у карактеризацији лика узмимо лик Вука из представе *Вук и јарићи*. Занимљива је чињеница да је он представљен више као спадало, а не као зли покварењак. Аниматор лутке Вука реплике је изговарао гласом не страшним, већ више с дозом засићености, подсмешљиво, као да жели да се поигра с јарићима. Поред овога, Вук је начињен и врло допадљивим – сиво крзно ко-

је асоцира на мекоћу при додиру и лежерно уклопљен рози шал, деловали су ефектно. Чак и деца која су с неповерењем викала на Вука чинила су то више из навике и због већ стеченог искуства из прича и бајки да вук мора бити зао. С обзиром на то да су лутка Вука и лутка Мама Козе веће од осталих, код детета млађег предшколског узраста, које претходно није познавало садржај приче *Вук и седам јарића*, дошло је до замене идентитета – па је Мама Коза проглашена „мамом од вука”. Лик Вука је до те мере ублажен да уместо чврстих и крволочних зуба он има климаве зубе, који испадају, и пре него што ће похватати јариће он остаје само с једним зубом и отворено наглашава да не може да жваће, што указује на чињеницу да ни јарићи неће бити поједени. Од свих лутака, испоставило се да је Вук некако највише привлачио децу да га помазе. Комуникација Вука с најмлађом публиком била је боља од оне коју су покушали да успоставе мали, уплашени јарићи.

Овакав приказ Вука отвара низ питања везаних за ауторско преобликовање усмене бајке, јер штитећи децу од сурових призора ауторска бајка гради слику идиличног света без зла и противречности. За разлику од ауторске бајке, усмена бајка баш својим потенцирањем суровости, како сматрају значајни аутори, попут Бруна Бетелхајма³, симболички изражава негативности, с којима ће се дете сусрести током одрастања. На тај начин она омогућава детету превазилажење страхова од одвајања од блиских и драгих особа, губитка родитеља, сусретања с непознатим и окрутним људима... Ипак, пошто то није тема овог рада, нећемо се тиме детаљније бавити⁴.

³ Бруно Бетелхајм, *Значење бајки*, превео Бруно Вучићевић, Просвета, Београд 1979.

⁴ Опширније о овој теми може се прочитати у књизи *Усмена и ауторска бајка у настави. Унапређивање наставае српског језика и књижевности*. Зборник радова, приредила др Љиљана Петровачки, Филозофски факултет – Одсек за српски језик и лингвистику, Нови Сад 2007.

Оно што иде у прилог представи *Вук и јарићи* у односу на *Анђеоску бајку* јесте то што су много боље уклопљени сонгови и дијалози. Приметно је да су се вешто смењивали дужи дијалози с веселим сонговима, које су деца после представе певушила. Квалитет сонгова побуђивао је интересовање и за саме јариће, незанимљиве у дијалогским секвенцама. *Анђеоска бајка* је више потенцирала сценски покрет уз инструментале, што је донекле деловало успављујуће.

Међутим, и рецепција сценографије је врло специфична. Када је реч о две споменуте представе, напоменимо да је рурална сценографија *Вука и јарића* имала своју сврху као амбијентално окружење радње, али код деце није изазвала посебно интересовање. Чак је параван од пружа, који је скривао аниматоре, представљао одређену врсту баријере између малих гледалаца и лутака. Одређену занимљивост представљали су прозорчићи, кроз које су се у неколико наврата промолили јарићи и вук, али деца нису показала потребу да се после представе „ушуњају” иза паравана и осматре шта се тамо дешава. Сасвим другачији био је доживљај *Анђеоске бајке*. Наравно, не сме се занемарити чињеница да између публике, лутака и аниматорки није постојала баријера. Мноштво облачака и аниматорке у плавичастим тоновима, уз шарену дугу, и доминацију нежно-плавог осветљења, чинили су да се сугестија блаженства и мекоће пренесе са сцене на публику. Симпатично је било то што су деца, после представе, завиривала испод завесе не би ли видела шта се дешава с аниматоркама и луткама.

Као закључак намеће се претпоставка да сам садржај луткарског текста нема посебног значаја код деце предшколског узраста. Њима је значајније да им се лутка обрати, упуту им питање или поздрав на шта они спремно узвраћају. Када је реч о драматургији за децу, поред тежње да изнесе и саопшти низ сазнања о животу, природи и свету – не сме се

заборавити њена примарна дужност: да оствари контакт с децом, да их узбуђује... Деца у свом трагичко-сазнајном процесу, током откривања непознатог не подносе – досаду. Поруке које су упућене са сцене – у *Вуку и јарићима*: чувајте се непознатих, у *Анђеоској бајци*: негујте другарство, учите слова, чувајте шуму – код млађих нису оствариле посебан ефекат, што не мора значити да сазнање није усвојено, али је дечјој публици значајније било сценско збивање, уз добро ликовно решење представе и сонгове, који ће им дуго остати у памћењу.

Ivana IGNJATOV-POPOVIĆ

PUPPET PLAY AND THE RECEPTION OF IT IN THE NURSERY AGE

Summary

Puppet play is the most suitable play for the children in the nursery age. Special quality of it is the puppet. For children it is easier to remember what they see on the scene, if it is played by the puppet. When we think about dramatization of the play for children, we have to know that their primer duty is to present them knowledge about life, nature and the world – but in interesting way, which will develop their imagination.

Key words: puppet play for children, characters-puppets, reception of the plays *The wolf and the kids* and *Angel's Tale*.

◆ Мирослав РАДОЊИЋ

QUESTIONS KAO ПОДСТИЦАЈ ТО ANSWERS¹

Пошто, како кажете у позивном писму, нудите прегршт питања и теза с намером да нас подстакнете на размишљање и интелектуалну и естетичку реакцију, на чему свесрдно захваљујем, одговарам кратко и невољно, с обзиром на судбину драмског текста у позоришту лутака. Код нас.

Постоји ли луткарски драмски џекст као засебан жанр?

Наравно. И то више од века и по.

Како бисте описали драматургију луткарства, њен предмет и њене специфичности?

Драматургија луткарства, уколико тако уопште постоји, идентична је драматургији коју подразумева драмски театар. Од Аристотела до данас.

Који се џекстови играју на српским луткарским сценама? Како су они бирани? Које су врлине и мане њиховог избора?

Игра се све и свашта, док се текстови/пројекти (ода)бирају, по правилу, вољом редитеља, управника па, кадикад, и преводиоца. Дакле, насумце, баш као у позоришту за одрасле, што више ни не чуди. Кућни аутор, кућни редитељ, драматург или, не дај Боже, консултант за сценски говор постали су опште-

¹ Будући да нас англицизми засопљују из сата у сат, а не из дана у дан, нисам могао да одолим изазову времена. Верујем да ће им се *Дејинство* успешно супротставити.

ређујућа маса. Треба ли, онда, још било шта рећи о одликама овако мишљеног и конципованог репертоара?

Постоје ли класични луткарски џекстови?

Како да не. Ханс Кристијан Андерсен, браћа Грим, Шарл Перо и данас су *наши* најигранији писци. На њиховим мотивима, али и оним из народних песама, цвета драматургија умишљених. Заборавило се, или успут загубило, да, рецимо, и Маргерит Јурсенар има своје драмско читање мале сирене. И, тако редом. Али, ко то тамо уопште нешто чита?

Шта луткари очекују од драмског џекста? Постоји ли специфично луткарско читање драме?

Као и сви драмски уметници и луткари очекују /желе/ чаролију. Њихово *читање* драмског текста у односу на тзв. театар за одрасле јесте у томе што је, по правилу, не толико тачније колико је пријемчивије.

У сновима и бајкама, па самим тим и оним намењеним презентностима сценског, ништа није толико далеко да се не би могло приближити, додирнути, ништа није толико дубоко и високо да се не би могло приближити, додирнути, ништа није толико дубоко и високо да се не би могло досегнути и домашити. Ући у нечији сан, крочити у бајку, то значи напустити све што је свакодневно, профано, обично и очекивано, круто и задано, непремостиво.

„Своју прву и последњу философију научио сам у дечјој соби. Оно у шта сам тада највише веровао јесу ствари које се зову бајке” признао је, још поодавна, откривачки, писац *Човека који се звао Чейврик* Гилберт Кид Честертон.

Текст као подстицај или оградњење за луткарску игру?

Измишљана и домашена *оградњења* луткама никада, ама баш никада нису била, нити су могла

бити спутавајућа, као што нису била ни искључиво и само подстицајна. Текст је, у театру, био и остао полазиште, основа, чудесно-загонетни лавиринт из којег, попут Тезеја, ваља наћи прави пут. Ако ваља – подстицај је, већ, ту. Ако га, опет, треба домишљати ни чудесни, ничим ограничени свет лутковности не може га ограничити нечим што јесте неограничено.

Каква је судбина драмског текста у невербалном луткарском театру?

Још увек и недовољно истражена. Неисказана. Метафора је од давнина била неотклоњиви знак позоришта лутака. Од вашара и сајмова до Баухауса, Обрасцова, Беднарика и Крофте. И не заборавимо, чудесног чародејца Србољуба Лулета Станковића.

Речју, судбина драмског текста у невербалном луткарском театру што је, сумње нема, класични оксиморон идентична је, на пример, судбини *Убиства Гонцага*. Узбудљива, често подстицајна, па и откривачка.

Да ли постоји криза савременог српског луткарства и како се она рефлектује кроз однос према драмском тексту?

Мислим да не можемо говорити о кризи савременог српског луткарства. Међутим, уљуљкана самодовољност, а почесто и самодопадљивост многих прети да постане његова константа. Од *Мишова Балкана* Лулета Станковића и *Тужног принца* Пеђе Бјелошевића уз, признајем, још понеке стваралачке инциденте ми чекамо хоће ли, изнова и опет, нешто блеснути као мисао, као провокација, као друго. Стеван Пешић и Модраг Станисављевић иза оног, тамо неког облака довикују нам и опомињу нас да је време свикнуте просечности давно за нама. Ваљда ће их неко и чути.

Нажалост, чак ни у парафрази раног Црњанског, не да ми се да напишем: луткара има, текстова не-

ма. Јер, има маштовитих стваралаца, има домишљана, има раденика. Представа – нема!

Отуда, најзад, и моја запитаност: да ли позоришта за децу, сијасет образовно-васпитних установа, владиних и невладиних организација или друштво у целини уопште дотиче змајовинска закоровљена ледина? Тешко да знам одговор. Муцам, све надајући се да ће се, ипак, догодити оно египеријевско жаљење, по коме се суштина не да очима сагледати.

О срцу, о мисли је реч.

◆ Снежана ШАРАНЧИЋ-ЧУТУРА

РИТАМ ДЕТИЊСТВА (Још једно читање Ђопићевих *Магарећих година*)

СТУДИЈЕ И ЧЛАНЦИ

САЖЕТАК: У раду се разматра улога усмених предања, причања из живота и анегдота у обликовању Ђопићевих *Магарећих година*, и по питању стилизације казивања и по одабиру тематике, те улога хумора, својственог и наведеним жанровима усмене традиције и овом роману, као средства којим се уобличују фабула и већина ликова, али и разобличују ауторитети, институције, епска слика света... Иако рефлектовање усмене књижевности у овом роману не заузима много места, заузима битне структурне тачке и показује се, као и у толиким другим Ђопићевим делима, као изазов за функционално осмишљавање, никад као наметнута, самосврховита етнографска појединост, већ као извор који би, између осталог, могао и задовољити и још јаче подстаћи вечиту дечију потребу за посебним, узбудљивим, изузетним. Управо то представља један од начина којим је Ђопић у овом делу успео ухватити ону златну нит, ритам и дах „година немјерљивих, скупих“.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Бранко Ђопић, *Магареће године*, аутобиографски роман, усмена предања, причања из живота, хумор, детињство

Роман *Магареће године* (1960) имао је у критици двојак одјек. С једне стране, хваљено је Ђопићево приповедање, лиризам, хумор, ведрина (*Огњановић*, 1978, 282-283; *Рисмановић*, 1997, 67; *Јек*

нић, 1998, 169; Марјановић, 2003, 375; Петровић, 2008, 264). С друге стране, истиче се да је реч о роману који „уметнички није на нивоу“ других Ђопићевих остварења (Ожњановић, 1978, 283); о делу писаном „без већих романескних претензија“ и „без много стваралачког напора“, у ком је, управо због „строга објективно апострофираних“ теме детињства, због „богатог и широког колоплета података“, изостала чвршћа и концизнија структура романа – „све је остало у површној и фелтонској нарацији: и фабула, и ликови, и наивне пошалице, и децја надмудривања, па и пишчев лаконски однос према антиномији детињства коју он иначе издиже до мита“ (Марјановић, 2003, 375-377).

Могуће је да Ђопић, „слично даровитим усменим приповедачима, најчешће приповеда о ономе што је доживео, о ономе што је видео или чуо“ (Глигорић, 1965, 377), али свакако не само о томе. Удео искуственог, посебно када је реч о исповедно-субјективном, аутобиографском делу, како се *Маџареће године* најчешће и доживљују, не може се занемарити, али, чини се, не превладава у поређењу са имагинативним, које свако причање приче подразумева као суштинску и основну претпоставку. Ако је аутобиографски роман „слободна фикциона обрада доживљаја и догађаја из пишевог живота“ (РКТ, 2001, 62), која не изазива подозрење, потребу за проверавањем фактографије и промишљање о (не)објективности исприповеданог – Ђопићево дело у потпуности одговара захтевима жанра. Ипак, утисак је, *Маџареће године* пре су Ђопићева романсирана „аутобиографија о другима“ у којој се прелама исечак и приповедачевог литерарног аутопортрета.

Отуда, „површност“ и „фрагментарност“ *Маџарећих година* не морају се посматрати искључиво као недостатак услед стваралачке лености, или каквог другог разлога, већ као сасвим очекивана последица одабраног наративног модела, па и темати-

ке. Јер, иако то никако није норматив, од казивања властитих сећања на младалачка необузdana времена и „освајања слободе“ у сваком смислу, не мора се увек очекивати заокруженост, чврстина, већ управо супротно: услед емотивног набоја, жеље да се дозове и изнова осети изгубљено, па и услед фикцијом изазваног отклона, може се очекивати управо етеричност, дигресивност, недореченост, неуједначеност...¹ При том, малопређашња употреба глагола „казивање“ није нехотичан избор. Јер, наративни модел остварен у овом роману подразумева и посредно присутне елементе усмених причања о животу, уопште, сасвим извештан траг фрагментарности предања, одјек њихове стилске „недотераности“, узбуђености, искиданости... Ако се роман *Маџареће године*, бар једним делом, чита под светлом присутних усмених жанрова каква су предања и усмена причања о животу и из живота, онда се, као важна паралела, намеће да у оба случаја казивање/приповедање проистиче из чињеница, али га оне не заокупљају у потпуности и не спутавају слободу домишљања и „кићења“ сопствене интерпретације сопственог живота (*Бошковећ-Stulli*, 1984, 323) и да се у оба случаја нуди фикција која „претендује“ на истиност (или из ње израста), па се остварује сасвим особена игра између чињеница и измишљања...

Но, могуће аналогije са усменим предањима нису видљиве само у стилизацији Ђопићевог приповедања. Избор догађаја и доживљаја који се желе ис-

¹ Говорећи о разликама између романа о детињству и романа о младости, А. Тибодет (Albert Thibaudet) у есеју *Естетика романа* каже: „Изгледа да је детињство светло, јасно, спонтано; оно се предаје, оно има свој живот и своју логику, који су хармонични и потпуни. Младић је сав у неповереним тајнама, у полутоновима, у nelaгодностима и у прелазу. Детињство има одлике једног стања, а младалачко доба одлике једног прелаза“ (Тибодет, 1955, 11). Јунаци Ђопићевих *Маџарећих година* налазе се управо на прагу таквог прелаза, па отуда не мора изненадити присуство извесне „несрећености у којој се налазе и романсијер и предмет који он обрађује“ (Тибодет, 1955, 12).

причати и сачувати, и у усменом причању о животи и у овом роману, подразумева најзабавније за публику, те, са становишта казивача/приповедача/аутора, и интимно најважније. У том контексту, младост јесте једно од омиљених тематских поља. „После Нушићеве *Аутиобиографије* и *Хајдука*, у књижевности за децу анегдоте о ђацима и професорима и школска предања причани су безброј пута“, али се међу најефектнијим делима тог типа *Магареће године* Бранка Ћопића несумњиво издвајају (*Љушићановић*, 2004, 62). Ћопићево анегдотско казивање о инетрнатским данима јесте један од парадигматичних примера тзв. школског фолклора у коме се, као и у Нушићевим делима, „препричавају, мистификују и претварају у особену топику, у форму, разне догоровштине и згоде са школских часова“ (*Љушићановић*, 2004, 62), и уопште ђачког живота. Тако се овде напросто „сударају“, једва стешњене у литерарни облик, све освете и смицалице, умерене и неумерене (подметање кокошијих црева уместо ратлука заљубљеном удварачу-супарнику, „робијање“ у свињу, растављање кревета, пометње с близанцима, уништавање злогласне „црне књиге“, побуне, „штрајкови“ глађу, заљубљивања и одљубљивања, окушавања у стихотворству...). Уопште, реч је о незаобилазним „заносима и пркосима“ младости, које метафоричност наслова романа унапред најављује.

„Магарчења“, као једна од највитаљнијих потреба која обележава посебно животно раздобље Ћопићевих јунака, утемељена су на основним принципима истоименог типа комике. Сукобљавају се позитивне и негативне личности; намагарчени бива осрамоћен због сопствене кривице, недостатка или превида што „осветницима“ увек обезбеђује морално оправдање за учињене неподопштине... (*Прој*, 1984, 92). Веза са усменом традицијом успоставља се посредно, ако је реч о анегдотама и шаљивим причама, али и непосредно, ако се ове појединости

посматрају као литерарно уобличени део савременог, „неканонског“ фолклорног облика тзв. урбаних предања. Јер, као што би „ученици старих гимназија могли вероватно доста тога испричати о подвалама које су неким професорима припремали њихови ђаци“ (*Прој*, 1984, 94), тако се овде нуди управо један посве аутентичан свет и препознатљив начин изравнавања рачуна, пре свега међу самим гимназијалцима. „Такве подвале објашњавамо као природну реакцију живахности, веселости, презира према глупости и неправди, према досади и сваком неморалу у школи, према појавама које су оштроумни ђаци и те како примећивали“ (*Прој*, 1984, 94). Оне ће каткад бивати бескомпромисне и необуздане, како и доликује „магарећим годинама“, али неретко и обуздаване лиризмом и тананошћу осећања која подједнако обележавају дату животну доб. Но, тај део никада не преплави сећање, увек се, мање или више, „начне“ хумором као поузданом одбраном од силне чежње за оним чега више нема. Уопште, равнотежа у којој смех затомљује носталгију, а она, опет, зауздава раскалашност комике – јесте Ћопићева, одавно уочена, ненадмашна способност. У том смислу, тек ради илустрације, наводи се само један пример. Када на ред дођу успомене на ђачке споменаре, а посебно на један који је припадао Зори, „несташној љепушкастој ученици трећег разреда гимназије“, и када би се очекивало сасвим извесно бољево препуштање туговању за давним, устрептаним годинама – свака појединост биваће за час, лако, ефектним „прозаичним“ поређењем „депоетизована“ и то у градацијском низу. У спомену је, наравно, „највише било нацртаних срца, једна су као лист јоргована, друга попут јабуке, трећа обојена, исти узрио патлиџан, нека су горјела пламеном као пијетлов реп, једно је било прободено стријелом која је више личила на глогов колац, а на другом су била враташца као да су прецртана с нашег инетрнатског свиња“ (*Ћопић*, 1975, књ. 11,

166). Кад се томе додају банални, детиње невешти стихови, реч је о правом, непобитном „материјалном“ трагу детињства, над којим се тешко остаје „тврда срца“. И, како у Ђопићевим делима најчешће и бива, засузиће над тим успоменама – речима „танким као свила“, само уз хумор, наизглед неочекивано, уз помоћ и посредство Јове Шкандала.

Ипак, кључно начело у обликовању карактера и фабуле, које без сумње понајвише обележава овај роман, јесте смех. Као што у контексту појединости осмишљених уз мањи или већи удео усмене традиције смех има средишњу улогу и то као средство које потиरे „недодирљивост“ величине и важности јуначко-епског света, тако то чини и када је реч о другим, унапред заданим вредносним системима. Пре свега, мисли се на „школски систем“ и његове институције. „Смех поседује изванредну моћ да приближи предмет, он уводи предмет у зону блиског контакта где се он може непосредно опипати са свих страна, превртати, изврнути наопако, загледа-ти од врха до подножја, где се може пробити његова спољашња облога, завирити у његову унутрашњост, сумњати, растављати, рашчлањавати, оголити и демаскирати, слободно истраживати, експериментисати. Смех разгони страх и пијетет пред предметом, пред светом, чини га предметом блиског контакта и тиме припрема његово апсолутно слободно изучавање. Смех је најважнији чинилац у стварању оне претпоставке неустрашивости без које није могућно реалистичко схватање света“ (Бахтин, 1989, 455–456). То се, као делотворно, најјасније показало у карактеризацији Баје Бајазита, јунака чија својства, делом, бивају стилизована као безазлена, комична парафраза атрибута епских јунака, понајвише Марка Краљевића. Амбивалентност карактера Ђопићевог јунака, његово особено рухо, а посебно „оружје“ – основна су поља која, бар посредно, бивају уобличена управо пародијским транспоновањем епског света. Ниједна од алузија тог типа није пре-

владавајућа у смислу потискивања Бајазитове аутентичности као књижевног јунака, али је увек довољно сугестивна да без напора дозове сасвим очекиване асоцијације. Као, рецимо, када уз смех одбија нападе пргавог Дулета Дабића, јединог који се на Бају залетао без страха, па каже: „Иш, не праша! Немам о шта гивикт крвавити“ (Ђопић, 1975, књ. 11, 108). Или, када дечаци почну оговарати заљубљеног Бају, а Крсто Бува, сведок Бајиног удварачког наступа, описује: „Стоји Зора у својој башти, уз ограду, грицка бомбону – крц, крц! – као миш, а Баја стао с друге стране, зноји се, црвени и све рукама уврће један колац у огради као да из њега циједи воду“ (Ђопић, 1975, књ. 11, 156). Могуће препознавање цеђења „суве дренажине“ из епске песме није овде ни битно ни наметнуто, али је реч о рефлексу који, баш због посредног семантичког „дометања“, чини понуђен опис двоструко комичним.

Но, и ван тога, делотворност потчињавања смеху видљива је и у низу других појединости из усмене традиције. Рецимо, једна од „фасцинација“ интернатске дружине било је хватање последњих „хајдука“, а како је један од њих био Бајин комшија, сва су му деца завидела на тој ненаданој „части“, јер: „Није шала имати комшију хајдука. У неку руку то му дође као да си и ти сам помало хајдук“ (Ђопић, 1975, књ. 11, 110). Посебно узбуђење изазивало је спровођење хајдука из Куле на суђење. „Ех, то је за ђаке био јединствен и дотада невиђен приказ. Сјећам се, велике гужве и гунгуле било је кад је у Бихаћ долазио православни патријарх, али ово с разбојницима било је десет пута узбудљивије и љепше, с више полиције, пушака и ланаца“ (Ђопић, 1975, књ. 11, 111). То су сцене због којих се настава прекида и сви се, без даха, тискају на прозорима, а Баја уздише: „Јадна мајко, кад ли ћу ја једном дочекати да ме овако спроводе па да ме читав Бихаћ гледа!“ (Ђопић, 1975, књ. 11, 111). Коначно, док на часу веронауке, усред предавања о поновном Исусовом

доласку, Крсто Бува не угледа чудновату поворку и викне: „Ево их!“, па направи свеопшту пометњу и тако „заради“ шамар.

Има у оваквим појединостима понечег од праве природе детињства, вечито жељне другачијег, неустрашивог, посебног, пркосног, има понечег и од покушаја да се комиком (и васпитном, „богоугодном“ мером) релативизује детињи „занос“, али има понечег и од озбиљније, „демаскирајуће“ снаге смеха. Она избија посредно, али несумњиво избија, као у коментару да је спровођење хајдука, заправо сасвим обичних разбојника, било „десет пута узбудљивије и љепше“ од патријархове посете. Поредити ове две „институције“, па макар само по броју „полиције, пушака и ланаца“ који их дочекују, упућује на поменуто поништавање и страха и лажног пијетета пред људима, властима, светом, а које смех са собом увек доноси.² Хајдучка слава несумњиво и даље блиста, али само у дечијој визији. Не због некакве епске задојености Ђопићевих јунака или етнопсихолошке предодређености за дивљење традиционалним идеалима и вредностима, већ због вечите глади за пустоловним и тајанственим које може разбити прозаичност и рутину свакодневице, понудити свет и живот пун узбуђења.

Отуда се епизода о хајдучима шири и на наредно поглавље романа, када врхунац достижу сцене окршаја, бежања и поновног хватања одметника. Елементи бурлескности, који прате ова дешавања, појачавају комичан учинак, али појачавају и прикривено пародијски поступак разобличавања епске „слике света“. Јер, нити су нови „хајдуци“ заиста хајдуци, нити су њихови чувари дорасли задатку. Кад су се одметници надали у бег, полиција се „по-

² У Ђопићевом роману оваква настојања препознају се и на другим местима. Можда понајвише у општепознатој алузији коју изазивају стихови: „У мјесецу мају / мајка роди Бају. / Двадесетог маја / родио се Баја“ (Ђопић, 1975, књ. 11, 102), певани у хору, „сваке године, двадесет првог маја“ на карневалски необузданој прослави Бајиног рођендана.

сакривала: неко у парк, неко под мост, а неки су се, богами, набили у стари општински нужник над Уном, па се трули патос под њима провалио и они су сви попадали у воду“ (Ђопић, 1975, књ. 11, 113). Ова раблеовски раскалашна сцена Ђопићеве јунаке (и читаоце) увесељава својом смелошћу (сличну судбину они прижељкују својој, интернатској „полицији“), она садржи снагу бескомпромисног свргавања ауторитета појединих представника власти, па и власти саме.³ Убрзо ће уследити детронизовање и хајдучке величине и важности. Наиме, одметници су се обрели у родном селу Баје Бајазита, што је он одмах искористио и отпутовао кући, а кад се прочуло да је у селу било и борби, дечијој зависти није било граница: „Их, благо Баји, макар се наслушао пушака!“ Баја се вратио „тек пети дан, важан и свечан као какав војсковођа“ и донео вести из прве руке: један од хајдука ухваћен је рањен у појати Бајине тетке, у њега је нишанило десет наредника, „све бркати Личани“, а овај, израђаваних ногу, испузао четвороношке, а жандарима, свеједно, „ипак пушке дршћу у рукама“... И таман када се чини да Бајина интерпретација достиже најважнију тачку,

³ Карикирање особина представника власти, особеног менталитета, подозривости и „дисциплинованости“ могуће је препознати и у појединостима које обележавају полицајца Шицу, сталну мету конвикташа, али и Јову Шкандала, иначе омиљеног међу дечацима. Иако су му дечаци драги, Јово Шкандал ће, ако га префект пита, рећи све што зна, јер „наредба је наредба! (...) Што год ме власт упита, ја одмах кажем“ (Ђопић, 1975, књ. 11, 116). Још изражајнији је пример с краја романа када младом Ђопићу западне да поучава Јову, али се овај код лекције о народним песмама сав узјогуни:

„ – Како се не зна ко је саставио толике народне пјесме? Шкандал! Па шта су радили полиција, жандармерија? Камо та истрага?

– Шта ја знам – бранио сам се ја.

– Чујеш, да сам се ја питао, ја бих тога гуслара за врат па у канцеларију: је ли, слијепец, од кога си чуо ту пјесму о краљу Вукашину? Знаш ли ти да се не смије дирати у његово величанство краља? Аха, бато!“ (Ђопић, 1975, књ. 11, 230).

када треба да уследи „најхеројскији“ део, суочавање са јуначком смрћу (или срамним ропством) – приповедање се прекида. Не због Бајиног посустајања, већ због преусмеравања пажње и интересовања његових слушалаца, које много јаче заокупљају изненадне промене у интернату: долазак кључара из Куле, Јове Шкандала, „црног попут Арапина“.⁴ Докидање приче о чувеном хајдуку речито је на свој начин и свака могућа мистификација бива бесповратно онемогућена: више не изазива пажњу, неко ново дешавање је битније... Истина, испитаће они Јову како је изгледао бег хајдука из Куле, али ће његова прича изазвати само громогласан смех. Свако могуће патетисање бива искључено: стигао је Јово Шкандал и „помрачио“ Бајину занимљиву причу. Сама могућност да се то деси посредно, али довољно јасно, говори и о односу према традицији, о причањима и препричавањима чувених хајдучких подвига, о разводњеној силини таквог заноса у другачијим, „нехеројским“ временима, али још више говори о природи деце, чију глад за дешавањима, променама, пустоловинама, не утоли ништа, па ни онак-ва Бајина прича...

Повремени одблесци традицијом укореењених причања у потпуности се уклапају у свет Ђопићевих јунака, никад као наметнут, тенденциозан, самодопадан и самосврховит етнографски хир, већ као извор који би, силином своје имагинације, могао задовољити дечију потребу за посебним. Склоност урбаним предањима, чаршијским причама, јесте део свакодневице, а њихов ефекат увек је понајвећи у домену сликања дечијих карактера, интернатске атмосфере, аутентичности младалачких дана. Тако, када Де-Де-Ха заврши прогнан у некаквој школској шуши, складишту свакојакних, одавно непотребних ствари, уденуће се и причаће о покојном, некад славом глумцу Рожљики, који је баш ту спавао кад

⁴ И ово поређење, очито, садржи рефлекс усмене традиције, такође у комичном кључу.

је пропало његово путујуће позориште. Како и доликује таквом, „мистериозном“ месту, обавијају га приче о духовима. „Заиста, по граду се причало да се око тога магацина обноћ врзмају разна привиђења и утваре, па смо се и ми конвикташи држали подале од њега. Те приче потјецале су отуд што је неко, још врло давно, видио једне ноћи Рожљику како је изишао из смакнуте даске у магацину, а Рожљика, опет, кад је смотрио тога случајног пролазника иза живице, неког Ђуру Шарца, викнуо је дубоким глумачким гласом:

– Хијене, не завијајте на гробовима!

Ђуро је, наравно, здимио као луд у варош и распричао читав догађај додајући му све нове и нове страшне појединости“ (Ђопић, 1975, књ. 11, 201).

Ђопићеве јунаци, очито, знају све: и како је изашао Рожљика, и где је био сакривен случајни пролазник-несретник, и да се тај звао баш Ђуро Шарца, и да је Рожљика викнуо баш „дубоким глумачким гласом“, знају и шта је викнуо... Како налаже природа предања, због посве убедљивих, „реалних“ појединости не може се сумњати у његову аутентичност. У суштини, овде је понуђен литерарно уобличен, парафразиран модел усмених предања о сусрету са оностраним: почев од карактеристичног уводног „прича се“, преко описа сусрета изазваног прекршајем човека (кретање у глуво доба), напетости коју изазива положај рањиве, уплашене јединке без помагача и без сигурних изгледа на спас, до повишене емоционалности, узбуђења, страха и безглавог бежања, које, иако доводи до сигурности вароши и других људи, никако не обезбеђује да ће прогоњен несретник икада бити исти какав је био до кобне ноћи. Ако се изузме уобичајена функција оваквих места, у смислу онеобичавања обичног простора и стварања „језовите“ атмосфере, без сумње привлачне Ђопићевим јунацима, улога наведене епизоде у структури романа може се препознати и као посредан подстрек ђачкој солидарности. Наравно, она не

избија само због саосећања са незавидним положајем Дулета Дабића и његовим, могућим, страхотним суочавањем са повампиреним Рожљиком, ком су „очурде као тањери, зуби гвоздени“. Али, вероватно и због тога, све девојчице из разреда утркују се која ће боље угостити „мученика“, која ће му исплести бољи џемпер, шал или чарапе, која ће му слађе тепати... Солидарност са појединцем прерашће у општу побуну, штрајк, а епизода са повампиреним Рожљиком и тако се потврдити као крајње функционално осмишљена и употребљена.

Уопште, рефлектовање усмене традиције у овом роману не заузима много места, али заузима битне структурне тачке. То може бити, као у претходном примеру, прикривен динамички мотив, може бити и један од слојева карактеризације јунака, наративни образац посредно присутан у ауторском уобличавању сећања, „испомоћ“ у остваривању комике... Исто тако, то може бити само исечак познате слике, део сижеа, алузија, парафраза... Теме, јунаци, поступци, поједини жанрови или стил усмене књижевности представљају и овде, као и у многим другим Ђопићевим делима, део наслеђа чија се значења могу преливати, мењати, преобликовати за нове и другачије домете. Потврда таквог, активистичког принципа у роману који не садржи систематско апострофирање усмене традиције, указује на ванредну Ђопићеву способност да одабраној појединости, наизглед безначајној, прећутно и лако, готово неприметно, понуди снагу могућег изазова за тумачење.

У ширем композиционом смислу, приповедање о конвикташким данима смештено је у оквирну, партизанску причу, која је и сама сећање (такође обележено и хумором и носталгијом). У ужем смислу, омеђено је двема непознаницама: с једне стране, почетном анегдотом о доласку у Бихаћ и првим сусретом са возом – аждајом, а с друге стране, првим нејасним, безразложним сузама које су знак бесповратног окончавања детињства. Све што је понуђено из-

међу, тако двоструко стешњено – отима се од заборава у једном даху. Премда *Мађареће године* нису аутобиографија у теоријским оквирима жанровског разазнавања, на свој начин, посредно, садрже истоветно надахнуће: „стваралачки, па према томе фикционално порив да се одаберу само они догађаји и доживљаји у пишчевом животу који могу саздати целовит образац“ (*Фрај*, 1979, 347). Део тог „целовитог обрасца“, и то најинтимнији, највиталнији део, без ког се тешко може говорити о Ђопићевој литерарној визији, јесте управо доба мађарећих година, „најмилијих успомена“.

Можда је ово Ђопићево дело наративно робусно и сирово, баш као и толике „песмице“, ругалице и споменарска ђачка „сочиненија“ која пресецају наратију на сваком кораку – али то има своју драж. Јер, некаква другачија, „артифицијелнија“ стилизација, и приповедања и композиције, можда би испустила баш најважније: жицу непосредности, нестрпљивости, распојасаности, уопште аутентичности једне животне доби... Но, то су свакако само нагађања којима се, коначно, не каже много. Као понајвећи квалитет овог романа и даље остаје Ђопићева моћ да засмеје, разгали, да беспошtedно, на готово све чега се дотакне, обруши смех као „врх таласа осетне виталности“ (*Лангер*, 1981, 392). Из те животне радости, оптимизма, разигране и неспутане силине младости *Мађареће године* и нису могле изаћи другачије већ само као прасак сећања, емоција и смеха. Као што је неретко истицано поводом Ђопићевог осећаја за реч уопште, за склоност густини текста у коме „све врви, пјенуша, набујава, расте“ (*Турјачанин*, 1978, 83), тако би се, у најопштијем смислу, могло рећи и за овај роман, чији ритам, усплахирен, брзоплет и немиран успева, на свој начин, оживети једну од најважнијих Ђопићевих поетских опсесија – посебност детињства.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин, Михаил (1989): *О роману*, превод Александар Бадњаревић, Нолит, Београд;
- Бошковић-Stulli, Маја (1984): *Усмено њјесништво у обзорју књижевности*, Накладни завод Матице хрватске, Загреб;
- Глигорић, Велибор (1965): *Сељаци у револуцији, у: Српска књижевност у књижевној критици. Савремена проза*, приредио Милош И. Бандић, Нолит, Београд;
- Јекнић, Драгољуб (1999): *Српска књижевност за децу. Историјски преглед*, МАК, Београд;
- Лангер, Сузана К. (1981): *Велике драмске форме: комични ритаи*, превод Љиљана Станић, у: *Модерна теорија драме*, приредила Мирјана Миоциновић, Нолит, Београд;
- Љуштановић, Јован (2004): *Дечији смех Бранислава Нушића. Уметности Нушићевог хумористичког приповедања за децу*, Виша школа за образовање васпитача, Нови Сад;
- Марјановић, Воја (2003): *Животи и дело Бранка Ђошића*, Глас српски, Бања Лука;
- Огњановић, Драгутин (1978): *Мемоари дејшности Бранка Ђошића, у: Сивараоци и деца. Огледи и студије из југословенске књижевности*, Нова књига, Београд;
- Петровић, Тихомир (2008): *Историја српске књижевности за децу* (друго издање), Змајеве деце игре, Нови Сад;
- Проп, Владимир (1984): *Проблеми комике и смеха*, превод Богдан Косановић, НИШРО „Дневник”, ООУР Издавачка делатност Нови Сад и Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад;
- Ристановић, Цвијетин (1997): *Српски њјесници за децу*, Завод за уџбенике и наставна средства Републике Српске, Бијелина;
- Речник књижевних термина (РКТ)*. Фототипско издање. (2001), главни и одговорни уредник Драгиша Живковић, Институт за књижевност и уметност у Београду, Романов, Бања Лука;
- Тибодe, Албер (1955): *Размишљања о роману*, превод Марко Видојковић, Просвета, Београд;
- Турјачанин, Зорица (1978): *Роман за децу. Теоријски и дидактички прегледи*, ИГКРО „Свјетлост”, ООУР Завод за издавање уџбеника, Сарајево;
- Ђошић, Бранко (1975): *Босоноги дејшности; Приче занесеног дјечака; Магареће године, Приче партизанке; Враћоломне приче*, Сабрана дела Бранка Ђошића, приредио Живорад Стојковић, Просвета, Свјетлост, „Веселин Маслеша”, Београд, Сарајево;
- Фрај, Нортроп (1979): *Аналиномија критике. Четири есеја*, превод Гига Грачан, Напријед, Загреб.

Snežana ŠARANČIĆ-ČUTURA

THE RHYTHM OF CHILDHOOD
(Another reading of „Magareće godine” by Branko Ćopić)

Summary

The paper considers the role of oral tradition, real-life stories and anecdotes in shaping Branko Ćopić's novel *Magareće godine* (*The Tough Teens*). The author discusses items such as stylization of the narration and selection of themes, as well as the role of humour, inherent also in the genres of oral tradition in this novel, as an instrument for shaping story and the most of characters, but also for unmasking authorities, institutions, epic image of the world... Although the reflection of the oral literature does not make the major part in the book, it occupies the crucial structural points and turns out to be, as in many other Ćopić's works, a challenge for functional conceptualization. It has never been an imposed, self-centered ethnographic detail, but the source which could, among other things, satisfy and even more inspire the eternal children's need for something extraordinary, exciting and exceptional. This is just the

method which Branko Ćopić had used in his work in order to catch the golden thread, rhythm and spirit of this particular „awkward age”.

Key words: Branko Ćopić, *Magareće godine*, autobiographic novel, oral tradition, real-life stories, humour, childhood

UDC 821.163.41–93–32.09 Olujić, G.

◆ Стана СМИЉКОВИЋ

ЖАНРОВИ У БАЈКАМА ГРОЗДАНЕ ОЛУЈИЋ

САЖЕТАК: Бајковита структура, осим чудесног и фантастичног, прожима се разноврсним жанровима. У овом раду биће речи о пословицама, анегдотама, легендама и предањима, кратким причама, клетвама, драми, кратким лирским сентенцама, басни, веровању... Потврда да је бајка Гроздане Олујић „орахова љуска“ из које се ишчаурују бројне врсте.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Бајке, жанрови, чудесно, инкорпорирање, структура

Ако је веровати Источном ветру, у Царству леда, жбун леске, који је спасао лептире, и данас цвета, а зову га Сунчево дрвце.

Гроздана Олујић креће са причом и приповедањем из космоса. У њему су царства која треба препознати и пронаћи. У космичком безмерју „срећне пропланке човек у себи носи“ јер „живети у одређеном кругу исто је што и живети у затвору“. Руковођена поменутиим начелима у креацији ликова, појава, догађаја и ситуација, књижевница ствара бајку која својом отвореношћу доприноси богатству текста симболима карактеристичним за поменуте жанрове. То је још један доказ да је бајка отворен и променљив систем, текст који вешто инкорпорира све оне елементе жанрова који је богате, без бојазни да се поремети бајковита структура. Проширивањем текстуалног поља бајке наратијом, дескрипцијом, дијалогом, монологом, списатељица кроз поменуте жанрове психолошки нијансира и апстрактне ликове, носиоце радњи.

Филозофија опстајања, садржана у кључу пословица, стоји на граници између жанра и кратке приповедне форме. У бајкама Гроздане Олујић јавља се као део приче, као искуство или сазнање до које је јунак бајке дошао, или интуиција да ће изгубљено биће или предмет негде, некад препознати и наћи. У таквим случајевима она представља згуснуту мудрост, митолошки и језички слој који упућује или храбри, теши или мири судбине. Најчешће се сусреће у тренуцима прелома мисли или идеја као нада и знак јунаку да не посустаје. Углавном су то пословице које делом садрже елементе народног стварања, а појављују се кроз дијалог са актерима радње. Главни јунак, а кроз његове речи писац, указује на ситуацију која у бајци треба да се разреши, успостави средишњу нит која ће увек, али неприметно, треперити у поступку спајања могућег и немогућег. Наводимо неколико примера: „Срећа која се не дели није срећа“; „Моћни не трпе непокорне“; „Онај ко воли увек ће доћи“; „Нема тога што се не нађе, ако се не тражи довољно упорно, довољно дуго“.

Навели смо као примере пословице које су тако добро уклопљене у наративни или дијалогски ток бајке. Примећује се да су састављене из два дела који кореспондирају не само у оквиру дате конструкције, већ и са деловима текста. Њихово значење проистиче из целине. Дух који из њих избија указује на оптимизам ради успеха и циља за који се јунаци боре. Срећа је на првом месту: она се дели са другима да би се умножила. Често су јунаци бајки Гроздане Олујић спремни да срећу поделе и са људима из реалности, али и са бићима из светова фантазије. Одричање егоизма води срећи: „Срећне пропланке човек у себи носи“, симболиком и лириком којом је обојена ова пословица, кроз инверзију и измењени поредак речи, спаја духовна и физичка пространства међу којима треба успоставити хармонију. Сигурност и нада која зрачи из ове и других

пословица буди оптимизам оних који се боре. Неименовани субјекат упућује мисао створену животним искуством. Говор пословице и њен мисао је језгровит: њоме је речено све, а може се допунити, у зависности од ситуације и специфичности животних манифестација и онога што може проширити сазнање.

Развој мисли у пословицама указује на њихово пренесено значење које своју актуелност добија у конкретним животним ситуацијама, као и у бајци, јер, по мислима врских теоретичара књижевности, бајка је велика реалност.

Пословице искоришћене у бајкопричању Гроздане Олујић упућују на разумевање тајне коју животна мудрост носи, а њен симболично-метафорични, згуснути израз указује на магију речи из које се откривају дубине човекове мисли, загонетност његовог бића, свест о ширини или стешњености душе. Мисли ухваћене у мрежу снова и слова живе и дограђују се у бајкама као знаци човековог преламања мисли и прегнућа да живот учини богатијим. Зрнца истине која се ваљају у пословицама искоришћена су у бајкама списатељице Гроздане Олујић као подстрек духовним напорима које јунаци чине на путу до истинског живота.

Предања и легенде у бајкама Гроздане Олујић опстају као независне приче о настанку места или појаве, необичне личности и догађаја. Предања као богати жанрови, очигледно, теже да измире животне супротности. И тако где привидни мир влада, супротност је ту да га наруши. Имагинарно, осим реалног, у предањима изазива врхунски доживљај на основу сазнања која буде мисао за лепоту која се указује из текста и израћа из свести. Тренутак стварања и примања лепоте значења и смисла предања, али и других врста, увек може изискрити нову мудрост. Та мудрост до које не може доћи свако, јер се и рођењем доноси, представља префињену духовну линију којом се истраживачи-читаоци управ-

љају на свом путу откривања вишезначности текста. Слика створена предањем путем маште представља креативни духовни чин јер се прима глас сваког бића и ствари, отварају се врата појавама.

У бајкама Гроздане Олујић то је нова азбука знакова и звукова, другачији језици испод чијих се слојева назире елементи архаичности, бајковитости и фантастичности. Сlike створене у давној прошлости остају само визуелни облик који је потекао из речи указујући на њихове неисцрпне моћи с циљем проналажења животног смисла. Символи у предању *Камен који је летио* препознатљиви су на први поглед. Композиција је у духу бајке. Језик и чудесне представе, исто тако. Визуелна представа на почетку проширује се подацима о каменој птици. Унутрашњи дијалог којим писац развија радњу, прожет имагинарношћу, буди узвишена осећања према лепоти која избија из текста и свести. Тренуци стварања и примања значења текста предања о немоћи камене птице да се придружи јату уче и подстичу, дограђују и спајају физичке и духовне светове, стварају и уобличавају имагинарне кругове свести. Дечак који тугује и мудрује испод крила камене птице поседује чудесну љубав према виђеној лепоти. Његова духовна стешњеност и тишина самавања камене птице, умешност маштања, нижу слике њеног „буђења“. Драматика првог покрета и динамичност полетања представљају врхунски чин, везу, којима предање улази у бајку из које је условно издвојено. Вишезначношћу овог текста младо биће ствара слику која је плод његовог психофизичког напора. „Гле, па он на крилима Камене птице лети, а звездани прах лепи му се за прсте и згушњава у малу сребрнасту куглу. Од среће дечак затвори очи, пуштајући да га Камена птица носи преко пустиња и ледника у сусрет снежно Белој птици.“

Као што је оживљена камена птица, тако је настао Тврди град. У уводном делу бајке *Папучков венца* списатељица износи податке о нестанку једног

и настанку другог града. Митолошки слој указује на невероватни сплет догађаја, на необичне сусрете са људима из реалног света, животињама и фантастичним јунацима, какав је патуљак. Легенда се, надовезујући се на догађај, продужава у причу о томе кроз какве све авантуре пролази патуљак летећи и лебдећи на крилу камене птице. Невероватан је спој реално-фантастичних елемената са топонимима који се само испод пера књижевнице могу исписати.

„Најтежи је први замаха крила“ – као што је и у животу најтежи покушај ходања и говорења – поента је која означава увек другачији почетак. Зато у бајкама Г. Олујић необично постаје реално, реално прелази у бајковито и немогуће. Све се то претвара у драму опстанка која се одвија на имагинарним просторима: у висини, на небу, међу звездама, под сјајем месечине. Стремљење висини, одвајање од стварне подлоге и метаморфоза тела у легендама, као инсертима бајки, значи метаморфозу духа у већини случајева, а све то оплођује бајку. На такав начин остаје доброта којом се надograђује снага и млечни пут којим заљубљени путују према звездама.

Вишезначност бајке често доводи до недоумице све оне који нагињу ка откривању врсте у врсти. Такав је случај са уметнутом басном која је, углавном, на граници са кратком причом о животињама. Алгорично-символично-поетична садржина, кроз говор јунака употпуњује и филозофску димензију. Списатељица, и у том погледу, ни у једном моменту не одступа од симболике и поезије којима се исписани текст везује за бајку. Примена басне у објашњењу догађаја који јунацима отварају или затварају путеве, увек је нова, отворена за тумачење захваљујући сажетој драматичности и контрастним ситуацијама које доводе до разрешења. Мирење супротности након катастрофе представља психолошко пражњење које доводи радњу басне до краја и почетка нове приче. Издвојили бисмо две басне: *Твор који је хтео да мирши* и *Прича о жаби која је же-*

лела да прогута сунце. Жеља да се метаморфозом дође до вишег стадијума и другог обличја није спутала твора, који је хтео да мирише, да крене пут чаробњака како би дошао до циља и руже која мирише. Контраст присутан у жељама, мислима и изгледу између руже и твора вуче главног јунака напред. Он и не слути, нити може отклонити антагонизам који раздире ум, душу и тело, симболично речено. Све то савлађује врхунском духовном борбом која је јача од физичке. Текст обрнут и испреплетен бајковитом мрежом указује на чињеницу да је појам и доживљај лепоте широк и да се различито тумачи. Истовремено, проналажење смисла духовне лепоте најсветлији је животни чин потврђен текстом: „Шта да се о коралима залепљеним за стене или морским јежевима прекривеним камичцима – каже? Носе ли они камичке као пријатеље и заштитнике, тешко је рећи.

Сви негде неког имају. Неког штите. Само рак самац никог нема. Ко зна када и зашто, он се заклео да ће живети сам. Сасвим сам. И одржао је реч. Када би се бар усудио да је прекрши. Можда би му живот био светлији? А, можда би и пуж у чију се љуштuru завукао, могао у своју кућу да се врати...“

Сасвим је реална чежња, поента симболично-поетска прожета тугом и болом усамљености. Над свим тим бићима господари бајкописац удахњујући им душу којом се проширује њихово рањиво биће. Поезија која истиче из басне и улива у бајковити текст о животном свету, прожета симболиком, указује на дар ствараоца који на посебан начин шаље поруке с циљем проналажења унутрашњих животних веза. Тајне језика разноврсних јунака списатељица откључава посебним стваралачким трептајем и јединственим спојем језика и мисли.

Басне, прожете иронијом, откривају особине којих треба да се клоне и људи, и животиње. Лик жабе у поменутој басни насликан је у успону замишљене моћи и немоћи. Њен сукоб са Сунцем дости-

же митске димензије. Дијалог и надметање крастаче са царем неба представља врсту заслепљености амбицијом и уверењем о свемоћи: „Изађи ми сада на мегдан, царе неба! Или се бојиш, јер сам толико порасла да сам читаву бару собом испунила?“

Ликови у наведеним врстама активни су учесници у догађајима, те логичка структура текста није измештена. На тај се начин образују представе, појаве и догађаји, а битно је истаћи да се наративно-дијалогски дискурс врло често претаче у поетски. „На небу је блистао месец крупнији и блиставији од оног из Тукушевих прича, трепериле звезде на водама језера, гласали се зрикавци из траве.“ Та лирска жица која опија душе и веже их за измаштане и одсањане лепоте, попут чаробњака, осветљава праведницима невидљиво, опија звуцима, милује благошћу. „У тим причама жуборила је вода живота, патуљци поклањали златне тањире, усамљеној деци долазиле цветне виле, у снежној риби треперила људска душа, летела брда. А велик и шарен је био свет, пун чуда. Каквих чуда!“

И кратке мисли о љубави, пролазности, преображају, нестајању, обојене су лириком. Згуснутим изразом указано је на човекову животну филозофију која, попут нераздвојивог књижевног ткива, живи миленијумима са човеком. Наводимо неке: „Брже од сувог лишћа низ планинску реку, отицали су дани, месеци, године.“ „Љубав је крхкија од стакла, за њу је потребно много стрпљења, много нежности.“

Класичан пример бајке која је нанизала више једноепизодичних прича и чини мозаик је у *Светлосним вратицима*. Раставимо ли коцкице мозаичног текста, између граничних линија избујаће поезија, из ње ће потећи прича, једна, друга, употпуњена дијалогом и монологом јунака. Дијалог ће се проширити на нове актере, појаве и догађаје. Неприметно ће реална слика склизнути у чудесно царство, тиме ће се реалистичка раван супротставити фантастичној. Радња се продубљује новим причама, мудрим

мислима, загонеткама, клетвама и заклинањима, који, као подлога, помажу јунаку да верује у праведност и оправданост борбе и поступака. У највећим искушењима чује гласове антропоморфних појава: разговоре камена из којих израња веровање да ће повратити људски лик. Испушења кроз која је прошао јунак отворила су светлосна врата. Схватио је да се она дубоко у њему налазе. Кроз њих исијава светлосни дух који апсолутно враћа нарушену животну хармонију, само је неопходна снага мисли и физичка енергија да савлада бројне препреке. Његов лик је подвојен: жели да се врати родитељској кући, али мора да савлада препреке које се нижу пред њим. Сви ликови и појаве с којима се дечак сусреће постају центар бајковите полисемичности. Тиме се дечак, главни јунак, кроз акције развија у лик који својим поступцима потврђује авантуре идентитета и настоји да га сачува.

Сусрети са господарима вода, пећина, шума – метаморфозираним појавама и догађајима – кроз имагинарни дијалог добијају форму бајковите пустиловине у којој се може опстати само уз помоћ људског бића. Хуманистичка димензија провлачи се целом бајком, а кулминацију достиже проналажењем златног кључа који симболизује победу.

Свака прича у овој бајци целина је за себе, а половице, лирски сегменти, дијалогски одломци, монолози, клетве, преклињања и веровања као један комплексни слој осветљавају стварност виђену у дечаковом сну. Одвајање од реалности с почетка бајке и враћање у њу оквир је за чудесности којима се открива топлина људске душе и жеља да се живи испуњен живот. Све то садржано је у згуснутом сећању: „Кроз дечакову главу прође трчање низ реку, ноћ проведена на ораку, шарена мачка претворена у патуљка, Плава царица и Камена шума, радосни свет малих вила, светлост на лицу Господарице вода, нежност у додиру њене руке.“ Све због сазнања да се Светлосна врата налазе дубоко у њему самом.

Набројани жанрови у бајкама доприносе модерном приступу тумачења ауторске бајке којим се, захваљујући замршеним чудесним световима, и световима људске реалности, уочавају могућности преплитања и инкорпорирања текстова поезије, прозе и драме. Функционисање ових жанрова у бајкама, нарочито, доводе до специфичних веза које за себе и у целини чине текст интегралним.

Stana SMILJKOVIĆ

GENRES IN GROZDANA OLUJIĆ'S FAIRY TALES

Summary

The structure of a fairy tale, besides miraculous and fantastic, has been imbued with various genres. The author of this paper writes about sayings, anecdotes, legends, short stories, curses, drama, short lyric sentences, fables, beliefs, etc, proving that Grozdana Olujić's fairy tales are a kind of „eggshells” from which various genres have been hatched.

Key words: fairy tales, genres, miraculous, incorporation, structure

◆ *Невена ВАРНИЦА НЕНИН*

СЦЕНСКА БАЈКА И ЊЕНЕ ОДЛИКЕ – МИЛИВОЈЕ МЛАЂЕНОВИЋ КАО ИЗУЧАВАЛАЦ ДРАМЕ ЗА ДЕЦУ

САЖЕТАК: Рад се бави студијом Миливоја Млађеновића *Сценске бајке Александра Поповића*. Предмет Млађеновићеве анализе су три Поповићеве „сценске бајке“ настале по познатим предлошцима: Црвенкапи, Снежани и седам патуљака и Пепељузи. Рад указује на Млађеновићев аналитички метод, његову заокупљеност жанровима и међужанровским односима, драмском структуром и значењима Поповићевих текстова.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: жанрови, драматизација, преобликовање народне бајке, сценска бајка

У студији *Сценске бајке Александра Поповића*, аутор Миливоје Млађеновић свеобухватно је истражио неколико аспеката Поповићевих драма за децу. То су границе жанрова и њихова промена, архетипске ситуације и типови у драми, драматизација и сродни стваралачки поступци, одступања од схеме класичне бајке, анализа садржаја Поповићевих драма за децу, њихова структура, хумор, иронија и пародија и иновацијска својства. Те драме настале су према познатим предлошцима – то су бајке о Пепељуги, Црвенкапи и Снежани и седам пату-

љака. Успешно су растумачени и следећи аспекти: говорни чинови и драмске ситуације, значење дидактике, а у додатку је изнет и предлог за наставну праксу.

Као један од главних проблема Миливоје Млађеновић је поставио проблем књижевних праузора у драмама за децу Александра Поповића, јер је А. Поповић и те како преобликовао познате бајке, одступао од прихваћеног обрасца, мимоилазио аристотеловско јединство, додавао нове ликове именујући их и смештајући их у до тада невиђене ситуације и сл.

Све три анализиране драме написане су шездесетих година 20. века. Радња сваког комада смештена је у ново, савремено доба. Овим је отворен простор да се из нове визуре сагледава, на пример, свакодневица Црвенкапе, њене маме, баке и осталих јунака, или да се „старим“, познатим актерима из бајке *Снежана и седам патуљака* прикључе нови, попут председника стручног жирија, спикера, новинара, али и да се злој маћехи, уместо огледала, у складу са тадашњим, савременим тренутком, постави телевизор. Самим тим, ни простор ни време нису више могли бити идентични простору и времену из бајки, и овде су донекле релативизовани одредницама „овде-онде“ или „данас-сутра“. Миливоје Млађеновић истиче да је и језик, такође, осавременен, и показује то на примерима – драме обилују играма речима, јунаци користе жив, модеран и богат језик.

Све ово набројано, заправо, доказује утемељеност Млађеновићевог закључка да је Александар Поповић „посматрао живот као главног књижевног јунака“¹.

Три драме за децу А. Поповића настале су преобликовањем народних бајки у форму драме и управо на овоме, чини се, инсистира Миливоје Млађеновић, јер то више нису бајке, него праве драме. Како се у двадесетом веку број жанрова и поджанрова све

¹ Миливоје Млађеновић, *Сценске бајке Александра Поповића*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад, 2005, стр. 16.

више увећавао, што у књизи сугерише и М. Млађеновић², Александар Поповић је, испомажући се општим термином *комад*, сам детерминисао своје комаде за децу, па је тако *Црвенкаји* „дечја игра у три кришке”, *Снежана и седам ђајћуљака* „повод за служење игре у три дела”, а *Пејелуџи* је „бајка за приказивање у три дела”³. Тиме је писац створио облик који код гледалаца пре свега, али и код читалаца, буди задовољство настало из споја осећања новог и осећања препознавања. Главни јунаци, мотиви и сижеи су иновирани, али је образац бајке и даље препознатљив.

Међутим, додали бисмо да је осећање препознавања, у ствари, двоструко. И да задовољство у тексту, такође, проистиче из тога: наиме, поред препознавања уобичајених ситуација и ликова из бајки, гледалац/читалац препознаје и нешто „ново” – ситуације из свог свакодневног живота или нове јунаке сличне онима из свог окружења.

Ова раван „новог”, иако одступа од схеме класичне бајке (како је насловљено и једно поглавље ове књиге), у суштинском се не удаљава много од значења и идеја наведених бајки. Савлађивање и превазилажење проблема одрастања, разочарења и супарништва остају и у *Црвенкаји*, и у *Снежани и седам ђајћуљака* и у *Пејелуџи*.

Уочавајући дидактички тон (иако се на почетку, у фусноти⁴, аутор Миливоје Млађеновић донекле оградио од анализе дидактичке равни, сугеришући да би дидактички ниво драме требало да буде тема засебног, обимног рада), аутор анализирајући текстове Поповићевих комада уочава пишчево наглашавање дидактичких порука у дидаскалијама, у инструкцијама глумцима и редитељу и другим напоменама.

У поглављу „Анализа садржаја Поповићевих драма за децу” аутор подвлачи да се, узимањем гра-

ђе за драму, морају узети мотиви из деци познатих бајки, која ће, већ када чују наслов очекивати одређени садржај. Поповић је тај који узоре за своје драме за децу налази у класичним бајкама, али, како је уочено, структуру бајке не преузима директно. Мотиви су преузети из бајки директно, али је драмска прича модерна, актуелна.

У *Пејелуџи* су маћеха и њене кћери готово опседнуте „последњом модом”, а сукоб добра и зла постаје сукоб природног и извештаченог, племенитог и примитивног, или, на пример, у *Снежани и седам ђајћуљака* сукоб избија због опседнутости лепотом⁵.

Највеће одступање од класичног обрасца, аутор је уочио у *Црвенкаји*, и рекли бисмо да је у овој драми и најочљивији поучни тон. Миливоје Млађеновић, с правом, подвлачи да је основна идеја драме „да све невоље које човека сустижу потичу из незнања”.

Оно што сматрамо важним када је у питању драма намењена деци, а што је подвучено у студији, је да је *суштина и код Поповића и у бајкама истиа*. Бајка се на сцени само прерађује, добија нека нова значења, адаптира новом духу, али њена матрица – фантастичност и маштовитост, бива очувана. Иако пише за децу, Александар Поповић се „игра” карактеристикама нашег менталитета, користећи стилска средства карактеристична за своје драме „за одрасле”: хумор, иронију, пародију, и ово важи за све три сценске бајке.

Тумачећи даље *Црвенкају* као драму најближу комедији, аутор даје још једно одређење, ново и интересантно, да је то фарса за децу.

Идеја да Александар Поповић, и када пише за децу, говори о нашем менталитету, пишући дело блиско фарси (ако фарсу сагледавамо као драмски жанр нетипичан за дечју књижевност) може довести

² Исто, стр. 33.

³ Исто.

⁴ Исто, стр. 20.

⁵ Закључак да је ово чак актуелније данас него пре четрдесетак година, када су драме настале, сам се наметнуо.

до следећег питања: колика је сличност између сценских бајки Александра Поповића и његових драма за одрасле? У једном сегменту, говорећи о структури Поповићеве драме за децу, Миливоје Млађеновић, говорећи о насловима поглавља, долази до закључка да по својој структури *Пецељуџа* највише наликује драмама за одрасле.

Веза између драма намењених деци и оних намењених старијима, када је реч о Александру Поповићу, могла би бити занимљива тема за даља истраживања, нарочито пошто се и у овој студији унеколико дотакао сличности између комада за децу и за одрасле, на примеру драме *Развојни њуџи Боре Шнајдера*, као једне од најбољих српских послератних драма (комедија менталитета).

А нама је ова тема, веза између Поповићевих драмских текстова, наметнула једно ново питање (можда се и аутор студије то запитао): коме су намењене сценске бајке, и за какве је читаоце и гледаоце писао Аца Поповић? Један од могућих одговора, наш одговор, био би да је Поповић писао за свог будућег гледаоца (игра речима је намерна). Јер, као да је бајкама на сцени припремао најмлађе гледаоце за своје комедије или фарсе за одрасле.

И да се, на крају, вратимо на почетак. Говорећи о терминологији, Миливоје Млађеновић указује на неадекватност одређења „драма за децу” или нарочито „дечја драма”. Но, управо синтагмом из наслове ове студије – „сценске бајке” – најбоље је окарактерисана драмска врста писана за извођење пред млађом публиком, те би се овај термин могао убудуће користити не само када су у питању дела Александра Поповића, него и друга дела за децу. А ми бисмо били слободни да понудимо и једну сугестију, те би као варијанта оваквих комада за децу могла да послужи и синтагма „сценске приче”, или нека томе слична.

Nevena VARNICA NENIN

SCENIC FAIRY TALE AND ITS CHARACTERISTICS
– MILIVOJE MLAĐENović AS A RESEARCHER
OF DRAMA FOR CHILDREN

Summary

The paper deals with the study *Aleksandar Popović's Scenic Fairy Tales* by Miliwoje Mladenović. The subject matter of Mladenović's analysis are the three Popović's „scenic fairy tales” written upon the well-known patterns: Little Red Riding Hood, Snow White and the Seven Dwarfs and Cinderella. It has been pointed out to Mladenović's analytic method, his interest in genres and relations between genres, dramatic structure and the meaning of Popović's texts.

Key words: genres, dramatization, re-shaping of folk tales, scenic fairy tale

◆ Стана СМИЉКОВИЋ
Марина ЈАЊИЋ

НОВО ЧИТАЊЕ ПЕСАМА ЗА ДЕЦУ ГРИГОРА ПРЛИЧЕВА

САЖЕТАК: У овом раду говори се о песмама за децу Григора Прличева. Има их дванаест и у њима преовлађује дидактичка димензија. Писане по угледу на народну лирску песму јужнословенских народа, представљају значајан песнички документ о времену и појавама.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Песме за децу, дидактичност, народни стих

Срећа и успех су за мене
кад отмам неку тајну од Бога
Никола Тесла

Поетско и прозно стваралаштво писца Григора Прличева одредило је његов однос према књижевности и времену у коме је живео и радио. Велики борац за људска права, за буђење свести и рађање идеја за бољи и другачији свет – овај песник је био надахнут идејама европског романтизма. Поемом *Сердар*, написаном новогрчким језиком, упоредио је себе са врхунским јужнословенским књижевницима, какви су Петар Петровић Његош и Иван Мажуранић.

Снага емоција, преплитана са искреним родољубљем, садржана је у његовим песмама, научним радовима о језику и *Аутиобиографији*. Написана пред крај живота у дијалошкој форми, *Аутиобиографија* открива клице које ће своје семе пројавити кроз

дванаест песама за децу створених различитим стихованим формама, са тематиком из дечјег света маште, постојања и тегоба реалног живота. Захваљујући песнику и теоретичару Ганету Тодоровском, ове песме су редиговане и упућене на читање и тумачење критичара и младих рецепијената.

Данашњи читалац, из перспективе савременог гледања на песничке и књижевне појаве, читањем песама Григора Прличева схвата време, прилике и језик, као и утицај народног стиха, веровања и традиције. Начин компоновања песама путем стилско-изражајних средстава, у којима дидактика није увек на првом месту, омогућава савременом читаоцу да, ипак, у њима пронађе и осети звук, риму, наративни тон и дијалог као драмски елемент.

Учитељски посао којим се песник бавио налагао је потребу да се стиховима, више директно, мање индиректно, укаже на позитивне и негативне особине детета, с намером да се недостаци отклоне, како су чинили и његови савременици по перу, међу њима и Јован Јовановић Змај.

Тегобно детињство, о којем се сазнаје из његове *Аутиобиографије*, открива душу која је жудела за играма, животом у коме нема страха и глади, али и борбе и прогона. Свесно или не, песник те своје ране јаде опева кроз неке од лирских јунака. Зато се у песмама осећају нежност и оштрина, прекор и снага да се издржи и јуначки поднесе одрастање у условима у којима је дете као личност било другоразредно. У песмама Григора Прличева лења, непослушна и немирна деца кажњавају се прекором и батинама. Срећу се социјални елементи у стиховима свих песама, а то значи да је песник оживео сцене из свог школовања и детињства. Зато се у певању прелази из једног књижевног рода у други – из песме у причу, из приче у бајку, да би се у поенти реално сагледало стање исказано опоменом и поукама.

Песме о којима је реч нису искључиво намењене деци, иако наслов на то упућује, а за одрасле су јер

опевају ликове из света који је своје животе градио на искуствима других, и својој животној филозофији. Међу њима је мајка као врхунски лик, особа која негује, хвали, куди, проклиње, упозорава. Кроз песме провејава њена мисао о томе да дете треба хранити и бранити, али непослушну децу кажњавати. Оштрина поруке која избија из мајчиних речи боли душу детета, али живот је суров и треба га одживети људски. Мајка је стуб породице, те је поетски споменик мајци саграђен у песми под називом *Мајкино воспишаније*. У њој се преплићу нарација и лирика. Наративни тон открива писца и његов епски став који звучи из његових епова, пре свега из *Сердара*.

Песник трага за речима. Из тихих дубина језика јавља се пркос, гнев, снага, оданост православљу и Богу. Све те варнице, које су у детињству упаљене, разгоревају се у песмама. Нарочито, угледање на народну традицију и херојство које је одржало човека словенског рода. Издвојили бисмо и мисао мајке, која кроз причу о поступцима који треба да одликују будућег човека оданог роду и Богу истиче херојство и неустрашивост и у најтежим ситуацијама.

Песма почиње бајковито: кратким уводом песник ствара слику тешког и убогог живота младог дечака Кадрије који живи без оца, са мајком само. У стиховима нема детаља, све је у згуснутом стиху речено између речи и редова. Једина његова узданица у одрастању је мајка која га васпитава уз поштовање и одбрану човека богомданог. Снажна хришћанска мисао провејава из стихова који изненађују читаоце и тумаче ретком симболичко-метафоричном стихованом конструкцијом:

*Силен е Бог на небеси
и по море и по зми
все гледа око Божие,
все слуша ухо негово.*

По хришћанском веровању патња просветљава душу. То је случај и са мајком из песме и мајком на-

шег песника. Нада, самопоуздање, уздржаност у говору, љубав свеопшта, порука је коју кроз речи мајке саопштава песник изворним народним поређењем:

*В срце му се водвори
како на цветије росица.*

Тако напојан хришћанском љубављу, млад лирски јунак у сусрету са насилничком хајдучком дружином делује смирено и мудро. Славећи Бога и његову блаженост, одвраћа их од зле намере и речима пуним топлине и духовне лепоте преобраћа насилнике у богољупце и човекољупце. Прошавши са њима трновит пут, одметници су се осећали као у Божјој пазухи, уочавајући звезду која их прати при проведима. Сјај који се просипа из стихова, или делова стихова, наговештава здрав дух којим се савлађује насилништво и хаос. Иако дидактика носи целу песму, хумана идеја, прожета ретким лирским изненађењима, уноси живот у песму.

Мајка није само саветодавац и васпитач. Она у песми може и да проклиње, као што је то учињено у *Мајкиној клејви*. Неразумни дечак је проклињан и кажњен јер је осيون у захтевима. Неодмереност у јелу и пићу, неосетљивост према мајци и ситуацији, воде лирског јунака у халапљивост, као што је то случај са јунацима бајки. Користећи тематику народних бајки јужнословенских народа, песник Григор Прличев стихованом формом, кроз благи хумор прожет иронијом, указује на људске слабости. Опет је нагласак на Богу као врховном судији кроз чије речи стиже поука. Народно веровање и клетве уткане у песму указују на дубину животне филозофије, на оне слојеве постојања који чине стубове у развоју човекове свести. Као и претходна песма, и ова представља опомену и онима који краду, који мисле зло, лењивцима и страшљивцима, а истовремено изражава веровање у снагу оних који су потлачени и обезвређени, какав је носач Перо у песми *Амал Перо*. Тешка животна судбина и пролазност

исказане су стиховима који се трипут понављају. Као да представљају везу међу животним периодима:

*Но време леџа: врвјаји дни
и месеци и леџа,*

и везу коју песник ствара међу темама које опева. Лења, непослушна и својеглава деца кажњавају се батинама. Користећи дијалог између лирских јунака, песник оживљава и динамизира слику. Само у неколико песама песник допушта срећан и поучан крај. Све остало претвара се у баладу и трагедију. Доказ је прва песма у избору под називом *Удавениџе деца*. Стих је кратак, песма тече као брза река која је персонифицирана у алу која гута и односи животе брата и сестре. Емоције су снажне, игра се претворила у трагедију, радознали дечји дух сахрањен је у запењеној реци:

*Зина река
расиенена
и њоџ'лџина
браџи и сестџра.*

Као и у народној песми, тако и у ауторској, општепознате теме о лењости, непослушности, о поспаванку и плачку, налазе се у овом избору Прличева. Осим дидактичких елемената, у њима има звука, појави се покоје поређење по угледу на народно, стални епитети и људска топлина. Обраћање родитеља деци и преношење начина мишљења, уколико се издвоји из песама, звучи нежно. Навешћемо нека: „Трајане, мое крило“; „Чуј, сине, слово мајчино“; „Почујте, мили чеда, невини јагањци мои, незлобиви страдалци“ итд.

Најдужа песма за децу Григора Прличева броји 224 стиха – то је песма *Пречистџа мајка*. У њој се преплиће митско са религијским, бајковито са реалним. Мотив је позајмљен из народних прича и бајки о злој маћехи и ћерки, с једне стране, и лепој и вредној, а пониженој ћерки. Исписана народним осмерач-

ким стихом, песма указује на зло које долази из људских душа, на пакости које настају из лењости и охолости. Тон којим песник саопштава своје виђење ишчекивања разрешења догађаја, карактеризација мајке којој није својствена мржња према рођеном детету и слављење сусрета са старицом – преображеном Св. Петком, све су то елементи који сугеришу песникову идеју о добру заснованом на супротностима. Казна стиже мајку и ћерку – најтежа, смртна; вредну ћерку чека награда. Несумњив утицај народне лирике и прозе јужнословенских и словенских народа уткан је у ову поетску исповест и животну филозофију Григора Прличева.

* * *

Песме о којима је била реч, осим поменутих и уочених песничких вредности новим приступом, откривају још једну димензију помало заборављеног романтичарског песника опседнутог идејама о човеку хармоничне природе. Његово певање засновано на супротностима детаља, поређењима, епитетима и осмерачким стиховима, открива човека потпуно преданог добробити свога рода и народа. Иако његов језик представља смешу бугарског, македонског и општесловенског језика, редакције и штампа сачувале су, углавном, песничку црту овог песника опробаног и у писању за децу.

Stana SMILJKOVIĆ, Marina JANJIĆ

A NEW READING OF GRIGOR PRLIČEV'S POETRY FOR CHILDREN

Summary

The subject of this paper are twelve poems for children written by Grigor Prličev. The didactic dimension dominates in them. Written in the tradition of folk lyric poems of South Slavic peoples, they present a significant document of certain times and phenomena.

Key words: poems for children, didactic, folk verse

◆ Зорица ТУРЈАЧАНИН

РАЗГЛЕДНИЦЕ ИЗ ЦАРСКЕ ДОЛИНЕ

САЖЕТАК: Рад се бави поезијом за дјецу Вида Вукелића Вицка. На почетку се устаје против омаловажавајућег става према „младој литератури” у Републици Српској. На супрот томе, овај рад покушава да систематично сагледа вриједности младог пјесника. Поезија Вида Вукелића Вицка бива доведена у контекст општих поетичких начела поезије за дјецу, у контекст српске поезије за дјецу и поезије за дјецу у Републици Српској. Истиче се вриједносни став младог пјесника према дјетињству и широк тематски дијапазон: од поезије намјењене малој дјечи до поезије за младе на прагу одраслости. Указује се на везу с пјесничким претходницима, али и на самосвојност у детаљима, елементима слике, емотивним просјевима, ритмичким поскоцима, звучним слагалицама...

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: поезија за дјецу, дјетињство, дијете, митско вријеме почетка, обитељ, родитељи, машта, игра

Иако млад, бањалучки стваралац Вид Вукелић Вицко објавио је досад пет збирки пјесама (*Ту стианује љубав, Пулољак дејиньсйва, Шушумиџе, И на небу и на земљи, На крилима машице брже се расије*) те три сликовнице (*Свети Никола, Пролеће и Живошине у пјесмицама*). Оваква учесталост појављивања нових наслова указује на својеврсни динамизам стваралачког дијалога са најмлађима којима овај још дојучерашњи дјечак има много тога да каже, али указује и на занос пјевања, садржај и форму унутрашњег зрења које његовој пјесми обезбеђује раст, фантазијско и мотивско богатство, креативно уобличавање имагинације и значења ствари језичком једноставношћу дјечјег говора.

Вукелић је успио и оно најтеже: да задобије појерење најмлађих, па због тога не чуди да су поједине његове *књижице* доживјеле више од једног издања. Свакако треба истаћи и чињеницу да је овај млади аутор једном својом пјесмом (*Смех*) ушао у антологију српске дјечје поезије Тихомира Петровића, што само за себе потврђује да је његово стваралачко присуство (мада скромно) ипак запажено од компетентних критичара овог специфичног литеарног жанра.

Али, да ли је све баш тако? У свакодневном животном и културном окружењу Вид није успио да се ишчупа из плићака анонимности и подстакне оцјењиваче да се почну бавити његовим *случајем* који, нажалост, није усамљен. У свјежем нам је сјећању примјер *рођеног дечјег пјесника* Станка Раките чије име данас у Републици Српској носи најпрестижнија награда у области књижевности за најмлађе... Ракити је, иако је заступљен у читанкама и антологијама, (нпр. оној Звонимира Балоба) прилијепљена етикета *сајушника*, што је у значајној мјери одредило његову стваралачку судбину. Али, миноризирајући атрибут којег није могао да се ослободи није Ракиту бацио у очајање. Он је пјевао спонтано као што дише, јер је пјевање било насушна креативна потреба која је његовом човјекољубивом бићу давала смисао и могућност досезања љепоте и људске испуњености.

Случај Станка Раките резултат је низа околности, али се историја, чини се, понавља због омаловажавајућег става према *младој литератури*. С једне стране је оспоравање, а с друге стране је појава све већег броја пјесника који су у дјечјој пјесми пронашли циљ тражења и начин исказивања себе. У Републици Српској има их на десетине и то како дебитаната тако и оних који су прошли кроз сито и решето тзв. *озбиљне књижевности* па су, како би рекао Данојлић, невезани део своје стваралачке енергије жељели да унесу у *једноставније облике*

у којима се емоције, слике и ријечи враћају својим прадавним почецима. Стојећи на супротним обалама ријеке времена које их све више удаљава од *зелених брегова дејинства*, пјесници неријетко осјете носталгију за *заборављеном земљом* своје негдашњости, идентитетом који више није њихов, стварношћу која постоји још само у непоузданом ткању успомена. Једно је сигурно: дијете и стваралац, чак и кад је у питању пјесник, нису исто, што значи да у поезији ове врсте, како мисли Владимир Миларић, *не постоји аутентични стваралачки субјект*. Јер, занатски дио посла се може научити: ритам може бити лепршав и разигран, ријечи звучне и распјеване, слике богате, али ако стваралац није сачувао макар дјелић дјечје душе, пјесма неће посједовати потребну вјеродостојност и упечатљивост.

Непосредност и интензитет осјећања, спонтаност изрицаја, оригиналност визије релевантни су супстрат умјетности окренуте најмлађима. Зато успјелу пјесму за дјецу може да напише само аутор који посједује *бићно дечје осјећање свети*. То је неопходан дар, а затим следи љубав према малишанима, познавање психологије, дјечјег начина мишљења и осјећања, доживљавања и осмишљавања свијета појавног, дјечји однос према језику који апсорбује најразличитије активности несводиве искључиво на комуникацијску раван.

Разноврсни захтјеви који се постављају пред поезију *младих речи* омогућавају ствараоцима укрцавање на различитим станицама поетског воза за дјетињство. У Републици Српској у купеу предвиђеном за *рођене дечје пјеснике* има доста мјеста резервисаних за неке будуће путнике. Љубав, као општи стваралачки импулс и мјера хуманизације свијета, може да добије сасвим лично усмјерење (шта може бити личније од гласа срца) у односу родитеља и дјеце или супердека и супербака и унучади који својим доласком позне дане испуњавају радосном свјетлошћу новог почетка (Мишо Ђурђевић, Јово Ђу-

лић, Вид Вукелић Вицко, па затим Сава Гуслова Марчета, Јулка Ерцег, Душанка Кужет, Борислав Драгићевић, Богољуб Николић, Бојин Глигорић итд). Посебну групу сачињавају пјесници који су животом али и професијом усмјерени према најмлађој генерацији као учитељи, васпитачи, *професионалци* најхуманијег и најодговорнијег посла васпитања и образовања живе будућности свијета. Оваква поезија на неки начин показује својства примјене не умјетности распете између литерарности и одређеног степена васпитне, чак дидактичке употребљивости. Овакав спој најчешће не даје задовољавајуће резултате, дјелује инхерентно неподударношћу елемената своје структуре, чак њиховом супротстављеношћу, при чему најчешће страда поезија. Ипак, има примјера који оповргавају аподиктичку прихватљивост ове тврдње. Поезија Борислава Гаврића, пјесмосликара Петра Ђаковића или урнебесног *рачунџије* Панте Стевића не хаје за глобално изречену оцјену, дозвољавајући себи, стваралачком маштом својих аутора и оригиналношћу темперамента, те односом према материји и језику, доскок до нивоа уважавајућег квалитета.

Пол Азар се посебно задржавао на оном огранку дјечје пјеваније која тежиште ставља на гласовни елемент ријечи које су у својој звучној разиграности заборавиле или одбациле значење. Славни Француз тврди да се овдје не ради о *необузданој машини* него о *машини која још није уиознала узде*. Својеврсно *поскакивање слогова, сребрне грлице, звончићи и звонки ирсјенови* који *испуњавају веселом буком* собе енглеских малишана код нас се чују у дјечјим играма (*Ринге, ринге раја*), бројалицама, размахнутим ономатопејама које су испуниле цјелокупни простор пјесме (као у *Питицјој ијеванки* Григора Витеза). Такве зачуђујуће звучне творевине, *ијесме без ријечи*, музичке завјесе и бес-текстуални коментари свакодневних животних појава (нпр. капање воде из покварене славине) или ур-

небесних доживљаја цртаних јунака са великих и малих екрана сусрели смо код Пеђе Бјелошевића у збирци *Рз Брзоириз и Чачкалица Софија* која је, настала прије рата, остала издвојена у својој врсти на-просто зато што је за овакав поетски експеримент требало много умијећа, комбинаторике, радозналости и креативности која од сваке пјесме ствара читаво *мало позориште* (Бјелошевић је директор најтрофејнијег дјечјег и омладинског позоришта у Републици Српској које ужива висок умјетнички углед и у међународној конкуренцији).

Скица за портрет дјечје пјесме у Републици Српској треба да назначи и стање и креативну разуђеност лирског стварања за најмлађе које нема ауторе формата једног Змаја, Витеза или Радовића, али има много стваралаца (споменутих или неспоменутих) који завређују озбиљну пажњу. Без обзира на употребљени омјер поетске карте ових простора, име Вида Вукелића Вицка се не може заобићи.

Поезија за дјецу богатством и разбокореношћу мотива, спектром фантазијских боја, емотивних преперења, начином употребе језика, без обзира на бројност изречених судова, још увијек измиче прецизној теоријској дефиницији. Није зато чудо што су поједини ствараоци осјетили потребу да сами образложе своју поетику (или неке њене елементе), пруже слику властите поетске браве. Осим Витеза и Радовића који су то учинили аналитичко-есејистичким текстовима завидног интелектуалног волумена, други су то најчешће рјешавали у ходу, не напуштајући зацртану стваралачку стазу. Десанка пјесмом *Радуј се, радуј, дејте*, Драган Лукић – *И смећа деци*, Витез пјесмом *Ми дјеца*, Радовић *Поштованом децом* и *Смешним речима* обасјавају релевантне аспекте вредносног троугла: пјесник, дјело, читалац (дијете), базирајући се, видимо, на етичким, естетским и психолошким посебностима поезије за најмлађе која, како је рекао Вучо, захтијева *креативно уздизање до дејинства*, отвара пред

радозналим очима врата здравља, љепоте, доброте и хуманитета.

Још сав у чуђењу и захукталости, Вид Вукелић Вицко је написао пјесму која открива његово схватање поезије *зелених брегова*. За разлику од критичара који већ деценијама, пресипајући из шуљег у празно, не могу да се договоре да ли је пјесма за дјецу умјетнички артефакт или је *минорна књижевна врста недостојна њера озбиљних стваралаца*, млади аутор је увјерено диже изнад тзв. *озбиљне лијературе*. Остарјели пјесник, *врло славан, свјетског гласа*, добитник многих значајних признања одлази са животне сцене незадовољан оствареним. Највише га боли то што његова поезија није нашла пут до дјечјег срца. („Залуд су ми сва признања / а сва лепа светска хвала / залуд осмех великана / кад га деца нису дала.”).

Вјеран схватању да су дјеца једина публика која непогрешиво разликује праве вриједности од сурогата, оригинал од имитације (имитације живота, поезије, спонтаности, заноса, маштања), Вид се без двоумљења отиснуо *дечјом стазом* јер је она одговарала његовим истинским стваралачким поривима.

Процјевао је рано, док су у њему још одјекивале мелодије раних доживљаја прожете ритмовима и енергијама радости, чуђења и жеље да се проникне тајна бића и свијета, да се све види, чује, доживи, повеже логиком срца, истинама маште и открића, радозналостима језика. Управо због тога мотивски дијапазон му је веома широк јер у његову пјесму хоће све. (Гордана Брајовић је својевремено пјевала: „У моју песму све је хтело”).

По тој ширини некако је најсличнији Змају, пјеснику савременог дјетињства, неуморном истраживачу *седмог континента* поезије за најмлађе којој је, унаточ оспоравањима, подарио умјетнички дигнитет. Као и Змај, и Вицко се обраћа дједи свих узраста, од бебе коју успављује једноставним напјевима успаванке до младог човјека који са завежља-

јем одбачених играчака и блиских успомена куца на врата *великог светиа*.

На путу одрастања код Вицка има и лирске прашине Антићевих *йлавих звезда*, али и незадовољства и емотивних захлађења због којих малишани понекад и не желе да напусте заштићени кутак раних година.

Вид је поетски најувјерљивији кад пјева о митском времену почетка, о метафоричној *царској долини* у којој се скрива *лејџија* / у *вечности шћио се вину*. Он пјева о породици, односима родитеља и дјеце и дјечјем праву на љубав (*Али мораи једно знайи / йи си дружи иза вратиа, / за многе си недостйуан / за мене си само йаија.*) која је драгоценија од свих материјалних добара, успјеха и друштвеног престижа који одрасли стављају на сам врх листе животних приоритета. У пјесми *Богайсйиво* дјевојчица опомиње своје презаузете родитеље да јој за срећу нису потребне скупе играчке већ њихова близина и атмосфера породичне топлине:

*Играчке ме не радују,
а самоћа баи ме боли
шћио се нистйе научили
како се без новца воли.*

У срећној обитељи има пуно разлога за љубав. Љубав покреће и зближава, повезује генерације, људе, испуњава срца радошћу, душу снагом племенитих порива. Не нова по мотиву, али импресивна по својој једноставности и непосредности осјећања је, нпр., пјесма *Шйене* у којој дјечак спасава одбаченог псића, пружа му, у зимском окружењу планине, заштиту и топлину, обећање великог будућег пријатељства.

У Вицковом свијету сви сањају своје велике и мале снове, лете на крилима маште, играју се и шале. Играју се дјеца, животиње, облаци, игра се воће у здјели, играју се дједови и унuci, играју се ствари и ријечи. Све је у непредвидљивом ритму игре, ис-

пуњено искрама и прскалицама смијеха и због тога и малишани, попут вјечитог Петра Пана, понекад и не желе да одрасту и напусте своју *земљу чудеса*. (*Да йорасйем ја не умем / нек се љуије, нека йреије, // а ја нећу, е баи нећу / цео живоий бићу деије!*).

За Вицка ништа не траје ни тако дуго ни тако кратко као дјетињство: дуго јер сјећање на њега траје као *splendid isolation* читавог живота, а кратко јер ране године протрче, задихане у журби да се задовоље радозналости, сакупи драгоцену љетина *бијелог смијеха за црне дане*, психички и физички достаса до младалаштва које, како рече Ршум, вреба у бусији иза петнаесте.

У свом пјесничком наступу Вид жели и да забави и да насмије, и да поучи и усмјери, да буде родитељ и учитељ, путовођа, али и велики увијек присутан другар коме се са пуним повјерењем можеш обратити да ти пружи савјет, подршку, помогне да ријешеш неку своју дилему или откријеш тајну која се нестрпљиво врпољи на врху језика жељна да се са неким подијели. А у великом малом животу нема неважних ствари, непотребних корака, сувишних ријечи, празних ходова. Све има своје мјесто, значај, своју радост и свој смисао, своју загонетку и своје рјешење, своју чаровитост и тајновитост, свој шапат и своју јеку. Зато пјесма може да настане из свега: из доживљеног живота и лектирских подстицаја, из менталних слика колективног људског памћења и властитих сјећања (*Несйаишлук йамйи(м) сваки / из сећања кад йровири*). Пјесма може да полети на крилима маште (*На крилима маште / брже се расйе*), да се увуче у мишју рупу, може да се истински побуни против рата и насиља, може да пјева, сања и воли.

Вицков јунак није Ломовићев *бисер на йлавом йлишу*, него обично дијете. Оно има свој персоналитет, своју вољу и своје схватање ствари. Његов идеал није да буде обезличено *добро деије* које је мирно, паметно, пасивно, послушно, жива лутка ко-

ја се показује гостима. Оно је дијете свога времена са којим дијели резултате техничко-технолошког напретка (лаптоп, рачунар, СМС поруке), али и искуство ратова, терористичких напада, зла које није само проживјело, али које га свакодневно бомбардује са малих екрана, уносећи немир у његово биће, жељу да се својим невеликим снагама побуни и стане на пут ескалацији насиља које чак и његовим вршњацима одузима право на невинне радости дјетињства. Вицков малишан је *друшћивено активан*. Занимају га и глобална питања загађивања планете (код њега се то односи на сјечу градског зеленила и дивљање бетонске шуме на мјестима некадашњих ливада и паркова), али и дјечја права која су озбиљно угрожена. Вицков малишан је на својеврстан начин еманципован, додуше не онолико колико његов вршњак у пјесми Јове Чулића који због угрожености жели да се жали омбудсману за људска права јер га родитељи, против његове воље, приморавају да прије спавања опере ноге.

Вицков дјечак се бори за равноправан третман са одраслима поготово када се ради о питањима срца. Када отац одбруси свом заљубљеном синчићу да више не жели присуство његове школске другарице у својој кући, малишан се сучељава са оцем као мушкарац са мушкарцем и конфликт рјешава у своју корист.

Када је у питању љубав, онда је она дивна свјетлост која обасјава несагледиве просторе љепоте и узбуђења (па и бола), али и енигма која у искуству не може да нађе прави одговор. Седмогодишњак се на први поглед заљубљује у 15 година старију љепотицу и жели да се њоме ожени. Рањен у свом поносу, он не може да докучи зашто му избраница на његову озбиљну понуду одговара смијехом.

И као што је вјечити првачић љубави (*Јер свака права љубав је прва*) развио у *Плавом чујерку* читаву филозофију тврдећи (исправно) да је љубав велико давање којим човјек остварује своју цјелови-

тост (*и ако себе целога дамо / њек њада и можемо бићи цели*), Вицко закључује да је љубав свеопште прихватање. (*Није љубав волећи / врлине јој знане. / Љубав је кад њочнеш / да јој волиши мане.*)

Дјетињски дани, породица, игре и несташлуци, маштања, полазак у школу, одрастања, свијет биља и животиња, познато и тек наслућено представљају мотивски полигон Вицкове пјесме која никад не понавља исту ритамску шему, увијек другачија, испуњена динамизмом живота и откуцајима срца. Из збирке у збирку све бољи, Вицко је након првих занатских пропуста из збирке *Ту стијанује љубав* нашао свој пут пјесме која, у најсрећнијим тренуцима, као у сликовници *Пролеће*, дјелује попут оде радости блиставих прољећних гласова:

*Лейирићу
ево цвећа
шойлог сунца
и пролећа.*

*И док благи
ветар њири
из травнице
зеко вири.*

Пролеће нас војом визуелном и звучном ауром подсећа на Змајеву *Пролећницу*. Таквих инспиративних сусрета има још. Вицкова *Слобода* подсећа нас на Змајеву *Пјицу у кавезу*, *Како би њо стијало* замјеном атрибута дјетињства и старости код Вицка се преобразило у *Штја би било*, Антићево дјело *Кад сам ја био велики* претворило се у Вицковог *Необичног ловца* итд.

Заинтересован за догађања и доживљавања живота и дјетињства млади аутор се, наравно, на путу своје радозналости сусретао са класичним дјелима литературе за најмлађе, онима која су, блиска бистрим изворима дјетињства и поезије, отпорна на протицање времена, промјену укуса и актуелних

модних трендова. У том смислу он се труди да ухвати корак са традицијом, али не у смислу пасивног преузимања затечених облика *йевања и мишљења* него у смислу њеног даљег разграновања и надовезивања на оно што у тој традицији има најперспективнији развојни капацитет. Наравно, ништа не настаје ни из чега. Све има свој коријен, почело, праброј. Ни једно дјело не може бити сасвим оригинално самом чињеницом да се конкретизује материјом језика у којем су клице универзалног људског памћења. Када се нађе на трагу туђе инспирације, Вицко засигурно неће утискивати своје стопе у трагове претходних путника. Детаљи, елементи слике, емотивни просјеви, ритмички поскоци, звучне слагице добиће у његовом стиху увијек неко посебно убрзање, другачији распоред, више или мање познатих појединости, што најприје измами у читаоцу осмијех препознавања, али га ускоро увјери да тим крајем још није пролазио. У свему постоји сличност са географским предјелом у којем се измјењују познати облици конфигурације тла, у којем брда и равнице, ријеке и планине, увијек другачијим распоредом, остварују несаброј различитих пејзажа од којих сваки, макар за нијансу, посједује своју непоновљивост.

Број објављених наслова (пјесничких збирки и сликовница) указује да Вицко лако пјева и да његова стваралачка мастионица још дуго неће пресушити. Овај моменат, ипак, мора подстаћи на опрез. У лакоћи писања крију се многе замке. Оно што настане лако, у тренутку, неријетко нема довољно литерарне убједљивости да би преживјело бујицу будућих тренутака, вријеме које не опрашта ни најмању слабост. Није ли велики Змај остварио и оставио преко хиљаду дјечјих пјесама? Остало их је стотинак и то само оних које су обиљежиле истински замах Змајевих крила.

Сада када је, иако у свом ужем завичају још далеко од признања, изашао из фазе почетништва, ка-

да је докучио али и научио многе ствари, Вид Вукелић треба да запамти још нешто: треба да буде критичан према себи и својим остварењима, да не пушта пјесму док она потпуно не сазри, садржајно и формално не заврши еволуцију од првог подстицаја, инспиративног импулса, језичке скице до умјетнине која захтијева прецизан избор ријечи, глачање риме, склад градилачких елемената структуре.

Кад то савлада, Вид може слободно у планине (будућност), јер тамо за ствараоца његовог талента нема – зиме.

Zorica TURJAČANIN

POSTCARDS FROM „IMPERIAL VALUE”

Summary

The paper deals with poetry for children written by Vid Vukelić Vicko. In the beginning, the author argues against the undervaluation of „young literature” in the Republic of Srpska, attempting to encompass systematically the values of the young poet. The poetry of Vid Vukelić Vicko has been considered in the context of general poetic principles of poetry for children, as well as in the context of poetry for children in the Republic of Srpska. The items discussed include value attitude of the young poet towards childhood and a wide thematic range: from poetry aimed at young children, to those aimed at the young ones which stand on the very threshold of adulthood. The connection with the poets-predecessors has been pointed out, but also the authenticity in details, image elements, emotional reflections, rhythmic intervals, auditive puzzles...

Key words: poetry for children, childhood, child, mythic time of beginning, family, parents, imagination, play

◆ Милорад СТЕПАНОВ

ДРАГАНА ЈОВЧИЋ – ПРИЛОГ ЗА ПОРТРЕТ ИЛУСТРАТОРКЕ

САЖЕТАК: Рад се бави сликовницама илустраторке Драгана Јовчић. Дат је општи оквир поетике сликовнице, саопштена радна и стваралачка биографија илустраторке и анализирани сликовнице *Побраћимство вука и лисице*, *Јежеви војници*, *Зечеве нису најлашљивији* и *Моја кућица, моја слободица*. Анализиран је цртачки рукопис и начин на који постиже артистичку меру ствари.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: сликовница, медији, читати, гледати, цртачки рукопис, облик, стилска уједначеност, сценски простор

...Једна добра, успела, виспрена и надахнута сликовница може да има десетоструко већи утицај на васпитање и духовно усмеравање појединаца и генерација него, рецимо, *Рај и Мир* или слично генијално дело литературе за одраслог читаоца.

(Б. Тимотијевић, *Детинство*, 1981)

Данас, у експанзији сваковрсних визуелних, технолошки напредних медија, по природи ствари али и инерцији (најчешће родитеља и васпитача) онемогућено је чешће дружење детета са сликовницом.

Услед хиперпродукције у издаваштву за децу нарочито је отежан избор оних квалитетних, са једнако ваљаним текстом и илустрацијом.

Велики број јунака (ликова) лепе књижевности пронашао је своје место у таквим, новим медијима данашње „екранске“ цивилизације (телевизије, видео, компјутерских програма и видео игара...).

Сложићемо се и са констатацијом изреченом средином осамдесетих година прошлог века: „Нису ли сликовнице некад биле (привидно – М.С.) боље и зато што их је било далеко мање? (Д. Ђорђевић, *Детинство*, 1986.).

Понеко од тумача сликовница примећује да оне изискују и духовни напор као и учешће правог, даровитог писца (или приређивача текста – М.С.) једнако као и илустратора (В. Видојевић-Гајовић, *Детинство*, 2, 1986.).

И даље су у нашим стручним (али и осталим) публикацијама ретки прикази и оцене текуће продукције, када су у питању сликовнице, а поготово ликовне илустрације у њима. Сливовница треба да буде „чишћана“ и „зледана“ – да би била вољена јер присности управо доприноси успела илустрација (Б. Тимотијевић, *Детинство*, 3-4, 1982.).

Из таквих разлога, сматрамо оправданим покушај да се осврнемо на дело једне, по нашем мишљењу, особене и ваљане савремене илустраторке сликовница.

Драгана ЈОВЧИЋ (1951) спада свакако у ред извршних илустратора – аутора сликовница у Србији.

Активност илустратора дечије књиге започела је илустрацијама *Пејелуђе* као и народних умотворина, осамдесетих година ХХ века, у издању Завода за издавање уџбеника Србије – (у даљем тексту ЗУНС), потом је илустровала *Алису у земљи чуда* у издању Верзал Преса из Београда, за који је добила и Мајску награду УЛУПУДС-а (Удружења ликовних уметника примењених уметности и дизајнера Србије).

Својим ликовним прилозима обогатила је и бројне школске уџбенике, као и насловне стране периодике за децу (*Време деце* – издања недељника *Време*, уредник Мила Бајфорд).

Поред Академије ликовних уметности у Београду Драгана Јовчић је прошла још једну извршну школу, а то је *Полицикин забавник* у којем је била задужена за илустрације животиња.

Добитник је и значајне награде *Полиџикиноџ забавника*, као и „Златног пера за илустрацију“.

Из скоријег опуса Драгана Јовчић издвојили смо едицију сликовница „Код Лије на части“ (издавач Euro-Giunti, Београд 2007).

Од предвиђених десет наслова досад су пред читаоце (и гледаоце) изашле четири: *Побратимство вука и лисице*, *Јежеви Војници*, *Зечеви нису најплашљивији* и *Моја кућица – моја слободица*

Текст сликовница (према народним баснама) написала је Гордана Малетић, што подразумева одређена свођења и упрошћавања. Све то допринело је тежини креативног захвата илустратора: обликовати за дете, баснолики сценски приказ који ће *надоградити* краatak текст и увести га у – „откривачки“ простор басне.

ПОБРАТИМСТВО ВУКА И ЛИСИЦЕ

Мајстор у цртању графитном оловком, Драгана Јовчић је претходно искуство и мајсторство пренела и на технику оловке у боји којом је илустрована едиција „Код Лије на части“.

Мек и рафиниран цртачки рукопис претаче у раскошну сценску слику – приказ, остајући доследна својој поетско-реалистичној визији „баснолике“ стварности.

Ове илустрације одликује прегледност и тонска рафинираност, док мноштво иконографски занимљивих, необичних детаља (капице за корњаче, нпр) доприносе удубљивању и проширивању интереса детета за свеукупност сценског догађаја.

Кратки сензибилни потези оловке у боји наглашавају „класичну форму“ правцем и интензитетом потеза.

Драгана Јовчић добро познаје пластичну анатомију ликовног дела, као и ону унутрашњу – тако често невидљиву лаичком посматрачу. Она добро зна и разуме артистичку „меру ствари“.

Тихо и ненаметљиво *ијика* цртеж – слику, градећи сценски приказ са главним учесницима Вуком и Лисицом одевеним у грађански историјски костим са могућим реминисценцијама на Ла Фонтеново време, (нпр. својеврстан врт – шума, у позадини главног догађања стилски је уједначен и неприметно уткан у логичан и јасан сценски простор).

Када је у питању прва свеска, једина могућа замерка била би, по нашем мишљењу, недовољна диференцијација главних ликова Вука и Лисице у обликовању њихових карактера.

ЈЕЖЕВИ ВОЈНИЦИ

И у овој свесци досегнути су (и одржани) сви формални домети из прве свеске.

Многобројни јежеви (војници), у неколико јасних планова, распоређени су на сцени. У овој причи нешто је више фигура али и контраста недирнуте белине подлоге и угушћених и умножених кратких и сензибилних потеза лаганог (и утишаног) ритма оловке у боји.

У ентеријеру последње сцене, која одише топлином, нарочито се истичу осетљиво исликани детаљи породичног мобилијара и посуђа.

ЗЕЧЕВИ НИСУ НАЈПЛАШЉИВИЈИ

Нови детаљи вредни пажње у овој свесци свакако су изузетна ликовно-поетска интерпретација ноћи и експресивно дочаран „цвокотава страх“ зечева.

Ноћне сцене ове свеске стварају код посматрача и одређени утисак надреалности и заједно са помнутом експресивношћу ликова зечева доприносе целовитости ликовног читања, бајковито-басноликог света аутора.

Главни ликови су јежеви и лисице. И сам наслов упућује на значај куће („кућице слободице“) као уточишта за људску душу.

Драгана Јовчић и у овим илустрацијама намерно избегава сваку карикатуралност и обликујући симпатичне јежеве са пуно љубави и топлине, наглашава смиреност али и узвишеност наизглед „обичног“ породичног живота заједнице.

У закључку, сложићемо се са ранијим оцењивањима свеукупног ликовног дела Драгане Јовчић, која се поред илустрације бави и чисто ликовним обликовањем, цртањем и сликањем – да она припада оном врском (данас тако ретком) соју „класичних“ цртача чији ликови израћају из полусенке детињства, уроњени у атмосферу меких тонова.

Драганина ликовна поетика у свом обликовном изразу носи „отиске грађанског живота“, никад не прекорачујући меру дозвољене сентименталности.

Њен начин цртања у своме рафинману истиче облик, његову напетост и пуноћу. Са овим одликама, које су заступљене и у илустраторском делу, Драгана Јовчић постаје незаобилазно име савремене илустрације за децу у Срба.

DRAGANA JOVČIĆ – CONTRIBUTION TO A PORTRAIT OF AN ILLUSTRATOR

Summary

The author of this paper writes about picture books of the illustrator Dragana Jovčić. A general framework of the poetics of picture books has been given, as well as work and artistic biography of the illustrator. The picture books analysed are the following: *Pobratimstvo vuka i lisice*, *Ježevi vojnici*, *Zečevi nisu najplašljiviji* and *Moja kućica, moja slobodica*. The drawing method has been analysed, as well as the way it has achieved the artistic measure of things.

Key words: picture book, media, to read, to watch, drawing manuscript, form, stylistic ballance, scenic space

ЛИТЕРАТУРА

- Б. Тимотијевић, *Почасті сликовници, Детињство*, 1, 1981.
 Б. Тимотијевић, *Детињство*, 3–4, 1982.
 Д. Ђорђевић, *О сликовници, Детињство*, 2, 1986.
 В. Видојевић-Гајовић, *О сликовници, Детињство*, 2, 1986.
 М. Стоиљковић, *Книга о цртању и цртежу*, „Грамафик“, Подгорица 2001.

ПАНОРАМСКО–МОЗАИЧНА РОМАНЕСКНА СЛИКА¹

Роман *Принц од њаири* Владиславе Војновић је дело за младе одмерено обзирима, лежерног ритма и преливено наивношћу као естетичком категоријом првога реда.

Иновиранијег естетског опредељења, роман нуди тематске слике у оквиру дечјег рационалног и емотивног поимања. Доба ведрога живота које се граничи са поезијом, млади и њихово најближе окружење, оживотворени призори, самоникле појаве, пријатељства, школа, мотиви су који држе на окупу читаочеву пажњу. Подстицаји нађени у свакидашњим дешавањима и баналним појединостима, у случају као замајцу свег збивања, у неспоразумима, безазленистима и малим азленистима, у одбрани од досаде и свакидашњице, за аутора *Принца од њаири* нису били танка мотивско-тематска подлога.

Уз помоћ детињства, као рудокопа из којег су писци за младе вадили златну руду, списатељица оживљава један свет неспутане слободе. Предата урбаној тематици, она у игри налази најделотворнији начин комуникације са читаоцима. Немарност и превртљивост игре стварају живу атмосферу, нуде релаксацију и истински извор уживања. Хумана и неутилитарна суштина романескне прозе, широм отворена врата ведрине, излаже младог реципијента емоционалном пријатном доживљају.

Модерна структура, комбинована техника, напуштање логоцентричне пројекције стварности, лабаво интегративна оса, остављају утисак панорамско-мозаичне романескне слике. Проницљивошћу, неодољивошћу и завидном уметничком дисциплином, средствима која олакшавају контакт са свим слојевима текста и која доприносе бољем и сликовитијем

¹ Текст образложења жирија за доделу Награде „Раде Обреновић” 2008.

НАГРАДА
„РАДЕ ОБРЕНОВИЋ“
ЗА НАЈБОЉИ
РОМАН ЗА ДЕЦУ У 2008.

разумевању мисли, саздан је свет који доводи на границу познатог и непознатог, који изазива у малом и младом бићу поетско расположење и утисак који траје дуже од трајања колебања. Поетска прозрења у Миличин свет, нове слике и обличја, буде машту и фину осећајност. Концентрација збивања, разиграност, суптилни тонови и fine линије претворени су у занимљиво књижевно дело.

Од прве реченице: „Обично знам где смо и по томе колико ми је досадно за ноге”, до последње „Аги и ја у ономе што ће доћи као треће на следећем нивоу и на свим осталима”, осећа се сигурна ауторова рука. Тежећи игри, задовољству, удвостручавању слика и досетки, Владислава Војновић се не утапа у баналност свакодневља и антиуметност. Растерећена заграда, интенција дубоких намера и апостолата, без неравнина и подвала, роман оставља утисак остварења писаног спонтано, чиста срца, без подвала.

Списатељица за коју је уметност игра аутора и читаоца, слика портрете у којима се млади, као у огледалу, могу без тешкоћа препознати. Аги, Ана, Ема, мама, тата и остали делују стварно и живо, на граници јаве и сна. Налик правим личностима из живота, а ипак различити од њих, управо онима што „лично на Милицу, а и не лично”, они су од оних који, по песниковим речима, у срцу имају наше срце. Главна хероина, поступцима и причама, с пуно прелива и сенчења, приближена је незаситој дечјој знатижељи и имагинацији.

Свет настао из потребе за маштом гради виртуелне слике у којима се откривају елементи сценске природе, појачава снага призора и стварају додатне илузије. Оживотворени призори, примат догађаја и сцене, живост радње, промена места збивања, карактер јунака граде прозу подесну за драмско – а како видимо и за филмско приказивање. Појачана вербална сценичност ствара и нехотице представу о извођењу радње и оживотворењу главних актера.

Лелујав, треперав сјај потиче од естетске компоненте и израза којим је дело срочено. Снага дела је у погођеном ритму и штимунгу, у ауторкином осећању за течан и свеж израз, у брижљивој и схватљивој речи, и аргоу сведеном на раван дечјег хоризонта. Врховна мудрост великих учитеља: осећање за границу, склад и мера, једно је од начела ауторке модерног сензибилитета.

Литерарном праксом која следи логику и кодове естетичких постулата књижевности за децу, нешто другачијом концепцијом, драматургијом и аутономном визијом, изворним осећањем, остварено је дело које – у укупном билансу – представља сигурну и изборену меру.

Нови Сад, 5. децембра 2009. године

Тихомир ПЕТРОВИЋ

ОДРАСЛИ МИСЛЕ ДА СУ ДЕЦА МАЛА

Владислава Војновић: *Принц од папира*, Народна књига/Алфа, Београд, 2008.

Накарадно је наше доба: више гледамо филмове и телевизијске серије него што читамо књиге. Дешава се, додуше, да се неки филмови праве на основу књига које су (гле чуда!) стекле некакву популарност. У овом случају, који је пред нашим невероватним очима, прво је настао филм а онда (по њему) написан је роман. Па, у реду, свака књига има право да настане како писац хоће, кога је још брига за теорију књижевности!

У књизи *Принц од папира* све се некако и догађа као на филму, само што је много лепше испричано. Имамо заплет, са пуно компликација и узбудљивих догађаја, срећан расплет, симпатичне ликове и много шармантних, духовитих и истинитих размишљања о свему и свачему што нам се дешава, што измишљамо и сањамо.

Главна јунакиња је Јулија, девојчица, која студира живот у основној школи, својој породици и ближој околини, а није баш најбоља ученица иако је интелигентна, мало зјакаста, несебична и сналажљива у животу. Њени родитељи су посебан случај, иако лице на многе друге: „Кад би он и мама били једна особа, то би, заправо, било најбоље. Та особа би била добра као тата, а све би разумела као мама”. Тако размишља Јулија, јер воли маму и тату, а ми лепо видимо да се тата (некакав независни новинар) упетљао у сумњиве послове с криминалцима (има пасоше од неколико сумњивих држава!), а мама је толико разумна да се упустила у швалерацију са неким *налицканим* типом (пипају се ципелама испод стола, на јавном месту, у кафани!) који јој је купио безобразне минђуше да их носи на ушима кад јој је муж (Јулијин тата!) на службеном путу с пасошима.

Кад ствари тако стоје, зашто би се човек (мислим, наивни читалац) зачудио што Јулија прави глупости опасне по живот. Шта је урадила Јулија? Па, пустила је у стан непознатог младог а сиромашног сликара који је наводно правио анкету за неку агенцију (да би нешто зарадио, јер од сликања вајде нема) и затим се претворио у лопова и варалицу. Као глуп лопов (први пут у животу), покушао је прво да украде вредну слику али га је Јулија убедила да је боље украсти мамине швалерске минђуше и један од татиних лажних пасоша па да лепо отпутује у Грчку на море ради заслуженог провода. Док је стицао своје прво лоповско искуство, млади блескасти сликар је заборавио у Јулијином стану једну од своје две лоповске рукавице, која је, уз малу икону Мајке Божје, постала фамозна Јулијина тајна. Изгледа да је баш тај сликар *принц од папира* из наслова књиге, јер се прича затим вазда око њега врти. Додуше, неким читаоцима је много бољи принц онај Аги, Јулијин школски друг и тајни обожаваалац, у суштини веома бистар момак, чија је најбоља пријатељица једна баба, Ема, у најбољим бапским годинама.

Заплет уопште није наиван. Напротив, за неке ликове је опасан по живот. Јулијин тата, на пример, није могао да изврши тајни шверцерски задатак јер му је нестао баш онај пасош који му треба (због чега је неки Вук био опасно незадовољан), а Јулија је сазнала за народну изреку (коју је можда и сама измислила): „Кад жена превари мужа, умреће јој дете”. Сем тога, Јулију је уцењивала најбоља другарица Ана којој је поверила своју опасну тајну (за то служе најбоље другарице). Ни сликару није било лако, штавише премро је од кајања због нечасних дела. Сва срећа што Аги и Ема (а они су наводно приспели из другог романа који је написао неки Игор Коларов) не губе главу и смисао за срећан завршетак, па се некако све доводи у ред. На крају дођу и колачи, у чијем спремању и сама Јулија уче-

ствује и каже: „Од мириса теста се човек разбуди и мисли све неке лепе мисли о будућности.”

Ова књига се баш одликује лепим стилем и многим духовитим мислима. Већ прва реченица је интригантна: „Обично знам где смо по томе колико ми је досадно за ноге.” Као и ова: „Чачкање носа је одлична ствар. Само што кратко траје. Нос је мали и у њему нема богзна шта.” Јулија уме мудро да резонује: „Ја волим кад неко за себе призна да је глуп. То у ствари значи да није тотално глуп. Није ни паметан, али је најмање глуп међу глупима.” Уме да буде и самокритична: „Како је човек глуп кад је мали. Ложи се на глупости.” Има и понеку генијалну мисао: „Мамлаз је младић који ништа не ради него дању спава а ноћу пије пиво и дрогира се.” Чак и тај њен сликар, лажни лопов и принц маркаркав, понекад нешто извали: „Родитељи нас воле, али нема разлога да ми њима причамо оно што они не могу да разумеју.” Ипак, много је већа Јулијина мудрост: „Само одрасли мисле да су деца мала и да је за њих стално нешто опасно.” Па сад, овај, хм, помислиће и одрасли, јесте да је то мудра мисао, али је, хм, овај, помало и опасна!

А на једном месту, негде усред романа, Јулија каже: „Али не може да буде роман о живом човеку. Пише се само о измишљеним јунацима.” Ту смо је раскринкали. Схватили смо трик: она мисли да је измишљена! Е па, нека. Свако има право на своје мишљење!

Анђелко ЕРДЕЉАНИН

РЕЦЕПЦИЈА НАРОДНЕ КЊИЖЕВНОСТИ У ЧИТАНКАМА

Медиса Колаковић, *Народна књижевност у књизи за народ*, Змајеве дечје игре, Нови Сад, 2008.

ОГЛЕДАЛО КРИТИКЕ

Медиса Колаковић је књигом *Народна књижевност у књизи за народ* попунила видну празнину у српској науци о књижевности. Овом научном студијом српска научна јавност је добила врло значајан квантитет научних информација за различите научне области (историју школства, историју школских програма, педагогију у ширем значењу овог појма, науку о књижевности, функцију народне књижевности у образовању ученика и, на крају, за рецепцију народне књижевности у дијахронији).

Зато ова научна студија не треба да се посматра у једнодимензионалном промишљању остварених резултата. То се односи и на њену ужу научну област – науку о књижевности. Медиса Колаковић није дала само исцрпне податке о квантитативној и квалитативној заступљености народне књижевности у читанкама, она је понудила и исцрпан списак аутора и читанки које су биле заступљене на нашим просторима од заснивања системски организованог образовања.

У изучавање проблема Медиса Колаковић је кренула од дефиниције читанке. Проналази да наша ознака за читанку етимолошки, на значењском нивоу, има упориште у немачкој речи *Lesebuch*, што значи књига за читање. Тако схваћен појам читанке не употребљава се само у настави српског језика и књижевности, већ и других научних дисциплина. Медиса Колаковић истиче да су „тако настале клавирска читанка, светосавска читанка, историјска читанка, православна читанка ...“¹

¹ Медиса Колаковић, *Народна књижевност у књизи за народ*, Змајеве дечје игре, Нови Сад, 2008, стр. 10.

Пажљивим уводом у проблемске радове који су се бавили проучавањем читанки, а који су дошли из пера Ж. Борђевића, Ј. Миодраговића, Ј. Продановића, М. Шевића, И. Франгеша и других, Медиса Колаковић се одлучила за савремену дефиницију читанке којом се најбоље истиче њен васпитно-педагошки карактер и уџбеничка суштина. По тој дефиницији читанка „представља основни уџбеник који служи за успешније савладавање наставе матерњег језика и књижевности.“²

Свесна да је могуће да уследи питање зашто предмет изучавања у овој студији нису буквари и други уџбеници који су такође користили као средство за лакше овладавање материјом матерњег језика и књижевности, Медиса Колаковић одговара: „Примарну грађу за ово испитивање представљале су књиге, односно уџбеници који су се користили за српске основне и средње школе 1800–1914. године, превасходно на територијама Хабзбуршке монархије, Аустро-Угарске и Србије (што је, како се показало и условило концепцију читанки) које у свом наслову (поднаслову) имају термин читанка (или његове варијанте), а које су се у контексту новијих дефиниција тако и примењивале, у српским основним и средњим школама. Из тог разлога занемарене су анализе буквара, и осталих уџбеника који не испуњавају све критеријуме.“³

Ауторка је својим истраживањима обухватила 52 читанке од 1800. до 1914. године. То је један од најзначајнијих периода за формирање модерне државе и националне културе и науке. То је период кад се Србија коначно ослобађа од Турака и свих облика хегемонистичких порива Аустро-Угарске и Русије. У овом периоду, који временски никако није занемарљив, настају Богословија, Велика школа, Матица српска, Народна библиотека Србије, Лицеум, Друштво српске словесности и Српска академија наука и уметности.

² Исто, стр. 9.

³ Исто, стр. 10.

То је доба кад ће се увелико, под руководством Доситеја Обрадовића кренути у формирање школског система⁴, али ће се формирати и естетичка мисао⁵ и књижевнокритичка мисао⁶. Дакле, XIX век представља темељ на коме је израсла модерна национална култура и научна мисао. Камен темељац у том темељу управо представљају читанке, књиге за народ на којима су се васпитавале генерације, а представљају и предмет проучавања Медисе Колаковић.

Врло је занимљиво да је основна тема њеног проучавања присутност усмене књижевности у читанкама, народним књигама. Уколико се сложимо да се сам народ васпитавао на предлошцима тих читанки, а знамо да ће са растом националне самосвести расти и слободарски дух који је побуђивала управо народна поезија, у једном слободнијем синтетичком уопштавању можемо закључити да се српски народ васпитавао и образовао из себе сама, из дубине свога националног бића – народне поезије. Васпитни енергетски потенцијал српског народа био је садржан у генетском материјалу искона, који је преко традиције очуван до данас.

Медиса Колаковић истиче да постоји један број читанки до којих није било могуће доћи, иако постоје у библиографским списковима библиотека и помињу се у изворима. То казује да су ове читанке сигурно постојале и није искључено да ће једног дана изаћи на увид јавности.

Проблемски део студије ауторка је у односу на ауторство обрадила као две засебне целине. Прва

⁴ Види: Владимир Грујић, *Основношколско образовање и васпитање у Србији до стицања државне независности*, САНУ, Одељење друштвених наука, СХХХИИ, књ. 26, Београд, 1994; Лицеј и Велика школа, САНУ, Одељење друштвених наука, СХХХИИИ, књ. 25, Београд, 1987.

⁵ Драган М. Јеремић, *Естетика у Срба од средњега века до Светиозара Марковића*, САНУ, Одељење језика и књижевности, ДХСВ, књ. 40, Београд, 1989.

⁶ Драгиша Живковић, *Почеци српске књижевне критике*, Београд, 1957.

целина обухвата читанке којима је познат аутор, а друга читанке чији је аутор анониман. Тако је пружи­ла могућност за евентуалне допуне и исправке уколико истраживачи дођу до нових података и са­знања.

Ауторка је имала низ методолошких могућно­сти, али се определила само за један метод. Своје опредељење овако образлаже: „Овако заснованом истраживању могло се приступити на два основна начина: хронолошки и феноменолошки. Могло се спровести испитивање заступљености појединих жан­рова у целом корпусу или испитивање према поједи­ним читанкама и ауторима. За ову другу могућност одлучила сам се зато што она у већој мери чува це­ловитост и засебност појединих читанки као аутор­ских дела и избора, а сем тога, више наглашава историчност рецепције народне књижевности.“⁷

Медиса Колаковић је регистровала читанке, што је од ванредног библиографског значаја, и дала ди­јакронијски пресек у њиховом садржинском и кон­цептуалном развоју. У завршном делу претходног излагања садржан је други примарни значај ове на­учне студије. Он је од круцијалног значаја, а тиче се заступљености народне књижевности у читанка­ма у деветнаестом веку. Ауторка је указала на зна­чај „историчности рецепције народне књижевно­сти“. Проучавањем заступљености народне књижевно­сти у читанкама директно се указује на развијену свест Срба о сопственом ентитету и на количину слободарског духа који је народ требало да поведе у коначну слободу.

Тако можемо видети да је ослобођење српског народа, како од Хабзбуршке монархије тако и од турског ропства, текло упоредо са борбом српског народа за формирање књижевности на матерњем је­зику. Другим речима, тек са победом Вукове ре­форме, боље речено Вукове језичке револуције, на­родна књижевност ће постати саставни део читан­

ки. Доказ за то је чињеница да ће народна књижев­ност бити заступљена тек 1950. у читанци Филипа Христића. Што се тиче ортографије слова, можемо установити да је било потребно више времена да се она усагласе са словима реформисане ћирилице. Ја­сно, ово не можемо приписати само снази против­ника Вукове реформе, већ и сиромаштву штампара, јер је резање нових слова представљало озбиљан из­датак.

Ауторка је у истраживању дошла до закључка да су у читанкама извор за преузете текстове најчеш­ће биле Вукове збирке. Сматрамо да то није изне­нађујуће, јер су у то време његове збирке и биле најпознатије и најсвежије. На крају, биле су то збирке из пера победника. Крајњи закључак до ко­јег Медиса Колаковић долази у свом истраживању чини се врло значајним, а тиче се жанровске заступ­љености преузетих текстова. Ауторка истиче: „У изборима преовладавају пословице, изреке, шаљиве приче, поједини сегменти обредне лирике, слепачке, митолошке и ‘пјесме онако побожне’, док су бајке потпуно маргинализоване. Љубавна лирика, кори­гована и ослобођена алузија на еротски контакт, употребљавана је, углавном, у илустративној функ­цији. Од епских песама, заступљене су већином оне најстаријег слоја певања, песме косовског циклуса, и врло ретко, углавном само у одломцима песме ‘о војевању за слободу’.“⁸

Укупном утиску посебан значај дају прилози. Први прилог је факсимил исписа стихова који су спевани на народну. Други прилог представља спи­сак избора текстова из народне књижевности у чи­танкама Милана Шевића, а трећи сажете биогра­фије аутора заступљених у студији.

На крају, ову научну студију најтоплије препоручујемо стручној јавности, и то не само оној уже специјализованој за народну књижевност, већ сви­ма који се баве изучавањем културних и научних

⁷ Медиса Колаковић, нав. дело, стр. 12.

⁸ Исто, стр. 103.

токова у деветнаестом веку. Убеђени смо да ће управо у овој студији наићи на занимљиве информације које су презентоване са много духа и изванредним стилем.

Предраг ЈАШОВИЋ

КРАЉЕВСТВО ПОЕТСКЕ РЕЧИ И ДЕТИЊСТВО

Миомир Милинковић, *Краљевство за детињство*, Свет књиге, Београд, 2009.

Миомир Милинковић се својом првом књигом песама за децу *Краљевство за детињство* потврдио као песник самосвојног гласа и аутономног погледа на детињство. Посреди је аутор занимљив по присности тона, непосредности и поистовећењу са реципијентом, по богатству изражавања живота и покрета. Саображавање пројекцији и тачки са које дете најбоље види, мењање оптичке визуре и преферирање маште као темељне уметничке вредности, видно је поетско начело аутора песмарице *Краљевство за детињство*. Опирање чувању традиције и признатих критерија, еманциповане од педагогије и њених циљева, знатно екстензивнији, размахнутији и разуђенији приступ – дају импулса Милинковићевој поезији и постављају је на темеље саображене тренутку песничког развоја. По богатству и разуђености, експресивности и жанровској разноврсности, Милинковићеви стихови, без икакве сумње, заузимају солидно место у нашој књижевности за младе.

Аутор *Краљевства* полази од претпоставке да у уметности садржајна вредност није од индиферентног поетског значења. Док су се многи савремени аутори гдекад гушили у традиционалним и опевањим темама, он у широком захвату детињства налази занимљив и фантазмагоричан свет. Примарна материјална база његовог мотивског опуса јесу детињство у најширем смислу речи, догодовштине, свет животиња, природне појаве и сличне „слатке приче“. Снагом поетске визије оживљена је и приближена младом читаоцу естетика саображена његовом видокругу.

Песникова мета је свет детињства. Дете је у средишту његовог интересовања као матица у роју.

Свакодневна стварност, дечје игре, доживљаји, пријатељство, узајамна љубав, поверење, искреност, типични моменти из детињства, чежње и други виши видови повезаности међу децом, те антропоморфизовани предмети и појаве, примарни су ауторов садржајно-естетски фактор.

Опсервирајући естетску стварност, у духу савремених поетских кретања, песник понекад узима тему само споља гледано за децу. Снагом да мотив разуме и изрази с неупоредивом дубином, он постиже размер између дечјих виђења ствари и њихове објективне слике, сугерише естетски доживљај у смислу уживања у садржини, форми и ритму животне игре. Међу стиховима достојним праве поезије, од оних које у начелу ваља уносити у антологију за одрасле, могли бисмо, узето и насумице, издвојити наслове: *Кад сам био мали, Шћиа је чије, Мрав, Пас и мачка и Цар Косћиа.*

Дете које се од одраслог разликује стасом и снагом, говором и посебним устројством духа, располаже – као и зрео човек – сувише сложеним и пространим животом. Док многи писци, с променљивом срећом, продиру у ток и систем дечјег мишљења и виђења, Милинковић с лакоћом улази у снове и јаву, чежње и тајне младог бића, погађа његове најскривеније кутове и откуцаје срца. Његова поезија је у исто време огледало привржености и неизмерне песникове љубави према свету деце.

Из опуса пуног обрта и гегова проговарају истински ликови и јунаци који улазе у стварни живот младог човека.

Милинковићева поетика је у знаку имагинације и хумора као душе детињства. Игра стварања, рађања и настајања јесте поетски принцип, тематска доминанта и организационо језгро његовог стиха. Метафорична и лака као игра, његова поезија је у власти плетисанке, ироније и субверзије, досетке и царства несврховитости.

Као прагаоцу – ствараоцу на средокраћи традиционалног и модерног – Милинковићу није блиска

поезија нонсенса, компликовано и „безвезно“ уланчавање стихова, иако његов песнички рад није лишен лудизма и неке врсте лексичког галиматијаса.

Стих уметника који разуме дечју игру прожима хумор, или се њиме неочекивано завршава. Аутор негује хумор проистекао из дечјег виђења ствари и духовитих описа, из поређења и необичних израза. Ведрина је, зацело, императив његове поетике, одређујуће својство и бит:

*Имам йиле, йи, йи, йи;
Имам јагње, малу јагу;
И јаренце, ме-хе-хе;
Имам йрасце, гицу, ги;
И кученце, ав, ав, ав!
Још ми само фали ждребе
Па да викнем: хеј, хај-хо,
Ја сам каубој, сйрашину Цо!*

*Имам једну малу барку,
Найравићу јој катјарку
И саишићу једра тйврда.
Кад јој сйавим тйеишки тйој,
Па узвикнем: – Хой, хой, хой!
– Само ми још море фали
Па да будем гусар сйари!*

(Гусар)

Хуморна пројекција изражава одушевљење, налази смисао пре свега у истакнутој доброту, забави и материјалном уживању. Кроз свакодневље дечјег човечанства, растерећеног животних тегоба, потврђен је ауторов смисао за једноставно и љупко поетско ткање.

Милинковићева генерација књижевност ослобађа дубоке идејне усмерености и паразитске зависности дидактике. Писци се одричу грубог одступања од поетске истине која ограничава домет тексту и одузима му од његове немерљивости и неизрецивости.

Оштроумно и неочекивано именовање ствари, измишљање смерних речи и фраза, одважна, смела персонификација и необична поређења, асоцијативност – особености су Милинковићевог исказа. Милинковић је стилист који засипа читаоца духовитим и питореским стиховима.

Стих аутора *Краљевства* је полетан, ведар, распеван, ритмичан и свој. Јуре из песниковог пера ројеви речи, асоцијације и емоције.

Примерено дечјој сензуалности и мисли, Милинковићево дело као целина уједначене је вредности. Нема примера баналности мотива и лексике, претеривања да би се песма допала, неизбегавања понављања и сличних мањкавости.

Самосвојан, уметнички оригиналан, инвентиван, Милинковић је својом првом књигом песама за децу и младе створио визију прозачнијег, духовитијег и пространијег детињства. Бавећи се стваралачком и теоријском речју, Милинковић је исткао *очуло-творено* дело, емотивно-мисаоног набоја, пуно смећа, доброте, благодети и ђачки чедно. Снагом дара откривена је лепота и богатство младости, апострофиран савремени тренутак, „подетињене“ актуелне теме и садржаји. И у најбаналнијој свакодневици пронађени су поетски пропламсаји.

Стварајући по мери дечје речи, верзиран, сигуран у себе, Милинковић је даровао један сликовити свет по мери детета. Маштом и поступцима, пошалицама и доскочицама које производе комичан утисак и ефекат преувеличавања, помало на карикатуралан начин, али без претераности или извитоперавања, сугестивно је дочаран занимљив свет близак данашњој младежи.

Песме Миомира Милинковића прожимају живот, кретање, оптимизам и лепота као најсублимнија појавност живота. Питкост, мекоћа и финоћа свиле, разнолик ритам, чине његов стих прозачним и прозирним. Његове јунаке детињске безазлености и невине душе читалац препознаје као своје, они носе нешто од индивидуалнога и свога.

Уметник пева и мисли спонтано и природно. Језик му је изворан, једноставан и сочан, местимице по духу и руху као из уста анонимног певача. Поезија је лишена појмовних елемената и тежине неких наших савремених песника.

Ступивши на књижевну сцену не као неко ко ће тек доћи, већ као заокружени стваралац, Милинковић, засигурно, уноси свежу крв у српску дечју литературу.

Тихомир ПЕТРОВИЋ

ПОБУНА САЊАЛИЦЕ

Драган Лакићевић, *Робин Худ из Топчидерске шуме*; „Bookland”, Београд, 2008.

Јунаци некадашњих омиљених књига настављају да живе у новим књигама неких сасвим других писаца који пишу и на другим језицима. Један од таквих јунака је Робин Худ из Шервудске шуме, који је, на чудесан начин, оживео у роману *Робин Худ из Топчидерске шуме* Драгана Лакићевића.

Открићемо одмах пишчев трик, који се у књизи открива сасвим на крају, јер то сад и није много важно, а на извештају за кулени начин наговештава се и у уводном делу књиге. „Јесам ли измислио, или сам негде прочитао да постоји књига која памти наше мисли и наше снове?” пита се, као, јунак романа, неки Драган (пишчев имењак!), ижђикљало момче које ће постати Робин Худ београдски. А на крају видимо: све се то догодило у његовој глави једног досадног лета кад није било новаца да Драган оде на море или било куда, што је неправда, па је, тумарајући по Топчидерској шуми, одлучио да узме правду у своје руке, као и сваки други Робин Худ, и бори се против сваке неправде.

У то време, почетком 21. века, кад су демократске промене показале и своје наличје, кад су народ притисле и старе и нове неправде, за једног Робина Худа и његову дружину у Београду било је посла преко главе. Неко има много, неко има све. Неко нема довољно, неко нема ништа – размишљао је Робин Худ. „Демократија није оно што смо замишљали пре него што је уведена... Мени се у друштву ништа није допадало...” Све неке црне мисли врзмале су се по Драгановој глави и зато је баш и постао Робин Худ. Именован је најважније чланове своје дружине – Малог Цона и Вила (чији су *оригинали* тог лета ипак били на мору!), као и леди Маријану, неку бајну Весну у коју је био заљубљен и у нор-

малном животу. Први јуначки задатак му је, нормално, био да Маријану некако одвоји од злочестог бизнисмена Михе и придобије за хумане циљеве. А онда је кренуо у акцију широког замаха против неправде, упадајући у невоље и извлачећи се на робинхудовски начин. Борио се наш Робин Худ против сиромаштва, против незапослености и понижавања људи, против диктатуре родитеља, разредних старешина, поседника и власника, али и против потискивања ћирилице („Ћирилица је писмо искључиво лепих речи и истине”) и избацивања из школе српских епских јунака који су се тукли с дахијама и другим терористима. Ишао је наш Робин Худ и до кабинета председника Републике и добио подршку, осмехе и демократска обећања. На путу до правде чак је омрзнута разредна постала некако добра особа и лепотица у приватном животу.

Таква чуда се догађају само у глави сањалице и његовог писца (уосталом, свака књига се догађа у пишчевој глави), али, нема везе, важно је да се догађају. Читаоци су сазнали за побуну сањалице, па у свему томе могу (ако хоће) да нађу и себе. Јер, што рече Робин Худ, „књига је добра ако у њој нађемо себе.” И још ово рече: „Најгоре је – досадно лето и досадна књига.” Ова књига, засигурно, није досадна, а и лето заслужно за њен настанак не можемо сматрати досадним.

Занимљиво је то штиво за децу и младе, а нека размишљања су и ка одраслима усмерена. Посебно она која садрже критичке призивке и сатиричне жаоке!

Анђелко ЕРДЕЉАНИН

МОГУЋНОСТИ ЛИРСКЕ ВИЗИЈЕ

Лаза Лазић, *Покретни жбун*, Градска библиотека „Карло Бијелицки“, Сомбор, 2007.

Збирка песама Лазе Лазића *Покретни жбун* сведочи да је лирски доживљај света и живота ризично, или бар незахвално, унапред рецепцијски условљавати. Она јесте намењена младим читаоцима, но, свакако не само њима, што у опусу Лазе Лазића не представља новину.

Новину не представља ни тематски обзор који овде обухвата осамнаест, условно речено, циклуса (*Пролеће, Дунав, Покретни жбун, Алаји, Дешава се, Летио, Облици песме, Музички инструменти, Мој брати и ја, Сторјиски живоји, Јесен, Канционијер, Птице, Циркус, Зима, Лирика кухињских сивари, Ситарине, Цеће и воће*) и који чине, у највећем делу, нове песме. Новина није ни поигравање различитим версификацијским и песничким облицима. Истраживање и показивање могућности поетске речи уопште јесте једно од темељних својстава Лазићеве песничке визије. Јер, реч је о песнику који одавно завређује, како је Раша Попов рекао, „докторат за комплетно дефинисање могуће разноврсности писања за децу“.¹

Но, збирка *Покретни жбун* није динамична само тематски, већ и стилски, и версификацијски, и естетски, али понајвише у везама које успоставља са песничком традицијом. Та врста динамизма јесте препознатљива и у настојању да се оживе заборављени и потиснути облици, посебно у савременој поезији за младе. Томе је посвећен и цео тематски блок *Облици песме (Химна, Газела, Мадригал, Балада, Рондо, Парабола, Романица)*. Но, и ван тог циклуса

¹ Раша Попов *Поновна посетија Змај Јовиној земљи. Похвала књижи Лазе Лазића „Ветрова кћи“*, Детињство, год. XXVI, бр. 3-4, 2000, Нови Сад, стр. 77.

са препознаће се различити типови стихова, строфа и песничких облика, почев од најчешћих попут четверца, седмерца, десетерца, хексаметра или класичне форме катрена, елегичког дистиха, модела усмене тужбалице, сонета, песме у прози, песме слободног стиха...

Од формалног поигравања традиционалним облицима, које не подразумева увек доследност у транспоновану одређене матрице, већ знатно чешће изазов за нова одмеравања могућности, за ову збирку карактеристичније је смењивање различитих приступа поетском „материјалу“, што, уз претходно речено, нуди читаоцу збирку која јесте у сваком погледу разиграна целина. Уобличавање лирске визије креће се од симболичког, готово иконишког, до профаног и баналног (каква је, рецимо, песма *Ошварач за живо* чији само један стих довољно илуструје речено: „јер пиво је дивно, а живот је кратак“). Обухвата стихове од религиозно-филозофске дубине до отворене и декларативно фразираних поучности (какве је песма *Сваки је занат златан* или стихови из *Баладе*: „Брате, живот наш је суморна балада, / доказ како увек народ невин страда / с незнања оholих... Ал, иако тужба, / балада је наук да од Зла и Јада / човека спасава само Добру служба“) или до нонсенсне лагарије-играрије (*Продавац ситарина...*). Тај распон полази од занесености, сете, меланхолије („Јесен: Јесен, то је, помало, опет се вратити кући, / орман забрављен отворити, поново се топло обући. / Пред вече, са псом, кроз опало лишће проскитати, / седети поред прозора и уз шум кише читати. / У маглу, у сету, у рад, дубоко опет упловити, / јесен, то је, помало, као давну љубав обновити...“), од блиставе, чисте лирске слике (каква је у песми *Зора*: „Кад рана зора цикне / ко танак процеп ноћи...“ или у песми *Вече*: „Долазе сати притишани. / сутоном ковиљ већ се кити“, или у песми *Зурла*: „Своју мелодију вретенасту / од лозе песка и зеленог ветра плете...“), до хуморног (*Алаји*) и гротеског поимања живота и по-

учавања животу (*Монолог баџача куџле; Сланик, философски ирисџуи...*). Коначно, тај распон полази и од облика усмене тужбалице (*Тужбалица за иосеченим дрветом*) до опијености животом својствене дирамбу (*Зора, У пољу*)...

Такав ритам јесте посебност ове збирке, па се може чинити да одабрани наслов донекле наговештава речено, наравно, уз филозофску раван коју песма *Покрејни жбун* носи као неку врсту подтекста и заједничког именитеља за највише осталих песама, а који се, донекле, може свести на тезу о вечитој пролазности као јединој извесности, па можда и једној од најважнијих песникових опсесија. Ње ће се дотицати у низу стихова, а посебно у рефрену песме *Лейџир*: „Ал, пролети један лептир, махне крилом и све мине, / све се сруши и ишчезне и у друго се преобрати...“

Овом збирком не раскивају се препознатљиви оквири певања за децу, али се померају (или можда враћају) ка одмерености, сталној, старовременској уздржаности, неретко медитативности. Ако засмејава, онда је то без грохота, каламбура, раскалашности. Ако ламентира или оживљује успомене, патетика је дискретна. То јесте поезија без афектација, поезија која полази од потребе за искреном, непатвореном емоцијом, једноставним изразом, сугестивном сликом.

Покрејни жбун јесте збирка најразличитијих типова лирског доживљавања света, наравно, као и свака збирка, и неуједначених естетских домета. Но, важнијим се чини да је реч о песнику који нуди своју визију и свој сензибилитет с убеђењем да млад читалац завређује могућност и прилику да бира. Том уверењу посвећено је целокупно досадашње Лазићево дело (посебно, рецимо, препеви и избор из француске лирике *На извору бистром* – Змајеве деџе игре, Нови Сад, 2005).

Снежана ШАРАНЧИЋ-ЧУТУРА

СТВАРАЛАЧКА РЕКАПИТУЛАЦИЈА

Милутин Ђуричковић, *Поетика дјетињства* (*Књижевна критика о дјелу Душана Ђуришића*), Информативни центар „Бијели Павле“, Даниловград, 2007.

После пет деценија поетског, приповедачког и преводилачког рада, пред нама је избор најселективнијих критичких текстова о Душану Ђуришићу, једном од мисионара књижевне речи за младе у Црној Гори. Овај рекапитулациони избор начинио је Милутин Ђуричковић, песник и критичар који добро познаје литерарни опус Душана Ђуришића па му је зато посветио дужну пажњу пратећи његово дело и оцену књижевне критике о њему.

Већ у предговору за овај избор критичких текстова Милутин Ђуричковић напомиње живу присутност Душана Ђуришића у књижевном животу Црне Горе, који је, уз Миленка Ратковића, одмах иза Другог светског рата почео да се бави стваралаштвом за децу и младе. Тај Ђуришићев поетски набој, који почиње од збирке *Велики кайџан* (1964), повукао је песника према друкчијем и савременијем односу према литератури за младе, па је он на путу лирике модерније сензибилности коју су у Србији седамдесетих година неговали Душан Радовић, Драган Лукић и Мирослав Антић, а у Хрватској Григор Витез и Звонимир Балог.

У панорами *Поетика дјетињства* слегло се преко двеста критичких текстова о стваралачком опусу Душана Ђуришића. Милутин Ђуричковић прати песника Ђуришића од првог текста написаног пером Мирка Петровића, а онда Жарка Ђуровића, Лазе Лазића, Сретена Перовића па све до данас, када Душан Ђуришић има извајан песнички лик али и вишестрано присуство у целокупном књижевном жи-

воту Црне Горе. Напоменимо уз све ово да је Душан Ђуришић посленик многих књижевних појава и покрета у Црној Гори: био је уредник бројних часописа за младе; покренуо је неколико фестивала о дечијој литератури од Даниловграда до Бара, бавио се годинама превођењем са неколико страних језика и био председник Удружења књижевника Црне Горе.

Студиозним бирањем текстова за овај панорамски избор Милутин Ђуричковић се одређивао за готово све вредније написе о Ђуришићевом поетском, прозном и приповедачком стварању. Унео је у књигу написе угледних књижевних критичара и есејиста (Јован Чађеновић, Радојица Таутовић, Мурис Идризовић, Драгутин Огњановић, Воја Марјановић, Зорица Турјачанин, Радомир Ивановић, Драгољуб Јекнић, Милутин Ђуричковић) али и песника и новинара (Мирко Петровић, Душан Костић, Иван Цековић, Јово Кнежевић, Владимир Настић, Бошко Ломовић) и других.

Без сумње, начини како су се поједини критичари и песници односили према поетском опусу Душана Ђуришића различит је и неуједначен. Док песници и новинари пишу више импресионистички, без акрибичности, есејисти и критичари роне дубље у Ђуришићев поетски свет, осветљавајући његову поетику, етику и естетику и дајући му феноменолошки дигнитет. Неки радови представљају мале студије и озбиљне есеје о поетском делу Душана Ђуришића, а то су и најозбиљнија остварења његовог литерарног исказа (Радојица Таутовић, Војислав Вулановић, Драгољуб Јекнић, Драгутин Огњановић, Воја Марјановић, Зорица Турјачанин, Живан Живковић, Мурис Идризовићи други).

Сав предан завичају и језику на коме је писао своју поезију и прозу, Душан Ђуришић је оставио, према мишљењу његових коментатора, видан траг у црногорском песништву за младе. Генерације које га следе наслоњене су на поетику детињства ко-

ја је оличена у Ђуришићевом песништву. Аутор овог панорамског избора је то добро уочио па је знао да истакне највреднија осветљења песникових инспирација, истичући да је Ђуришић увек ишао *својим љуштем*, тражећи аутентичне и персоналне теме и мотиве час из руралне а час из урбане средине свога завичаја.

Попут још неких писаца који данас имају научно сређену библиографију са критичким текстовима о својој литератури (Чедо Вуковић, Миленко Ратковић, Жарко Ђуровић), сада имамо и збирну књигу свега што је књижевна критика рекла до данас о Душану Ђуришићу. Стога, можемо се сетити нордијског писца Ибзена, који је давно записао да сваки литерарни стваралац који напуни шездесет година живота *мора имати сјоменик у магли*, а то значи збирну панораму критичке литературе о себи. Та збирна панорама је у случају Душана Ђуришића овом књигом остварена, па је она нека врста *духовног и душевног сјоменика њеном љисцу*.

Воја МАРЈАНОВИЋ

ПЛОДОТВОРНО ИНОВИРАЊЕ КЊИЖЕВНЕ ТРАДИЦИЈЕ

Милутин Ђуричковић, *Приче са царског престола*, „Libro Company“, Краљево, 2008.

Један од најпродуктивнијих савремених проучавалаца и тумача српске књижевности за децу, аутор више антологија, студија и избора стваралаштва за најмлађе, Милутин Ђуричковић (професор књижевности за децу на Високој школи за васпитаче у Алексинцу), недавно се огласио збирком кратке прозе за најмлађе под насловом *Приче са царског престола*. Књига доноси педесетак кратких прича груписаних у четири тематске и жанровске целине.

Наслови које писци дају својим књигама нису случајни – они увек скривају неку од суштинских одлика самог дела или, бар, ауторске интенције. Овде је конотација „царског престола“ вишеструка: свет детињства и дечје имагинације је заиста – у свим временима – недостижно, царско столовање за којим касније чезнемо; „царски престо“ упућује, такође, и на време кад је реч имала своју непотрошиву вредност, оличену у „сувом злату“ аутентичног, усменог говора, које се галактичким убрзањем удаљава од актуелног времена; најзад, под насловном метафором можемо препознати и језичке обрасце и приповедне форме из наше народне књижевности којима се аутор у свом рукопису на стваралачки начин служи.

Први циклус прича у овој збирци може се просторно лоцирати у ауторов шири завичај (Црна Гора и Косово), а хронолошки у време његовог детињства. Отуда овај корпус прича одликује стваралачка изворност иза које стоји печат проживљеног. У њима наратор, у форми кратких заокружених прозних записа, пред младим читаоцем раскриљује раскошну сликовницу једног света који већ сасвим

нестаје у измаглици прошлости. Међутим, проживљеношћу и атмосфером којом зраче, ови прозни записи сигурно ће побудити емпатију код савременог младог читаоца према приказаном свету, јер му предочавају аутентичне ситуације детета у свим временима (релације родитељи-деца, очуђеност света у дечјем доживљају и, најзад, својеврсни свевремени „морални императив“, оличен у емоционалној непоткупљивости детета, његовој аутентичној искренности и наивној оптици света).

Са становишта књижевног поступка отуда је веома значајно да је аутор свој исказ засновао на стандардном књижевном језику, унесећи у текст тек понеки локализам или архаизам и то најчешће у функцији мотивације ликова и догађаја. Језичку фактуру Ђуричковићевих прича одликује прочишћеност говора, прозачна реченица, сведена на битне елементе, што је чини веома комуникативном, а да притом не губи ништа од своје уметничке и поетске пуноће.

Један круг прича заснива се на анегдотским сижеима (о измишљеним риболовачким и ловачким подвизима, о надмудривању бака и дека с децом и сл.), али аутор успева да и њима утисне властити стваралачки печат и тако оствари уметничку аутентичност. Такође, поједине приче обележавају наглашене носталгичне и емоционалне назнаке „жала“ за детињством, завичајем и прошлошћу уопште. Оно што даје посебан сигнум свим причама из овог циклуса свакако је њихова етичност и доследно ауторово залагање за исправне моралне ставове у животу, те је у текст веома дозирано унета и поучна димензија. С друге стране, испричане у првом лицу, приче садрже и изражену ноту носталгије, препознатљиву пре свега у атмосфери и осећању тоpline коју приповедачки субјект уноси у слику света и времена кад су неке вредности као што су поштовање старијих, брига према слабима и изнемоглима и топлина и блискост у односу са другима били део свакодневног понашања.

У оквиру овог, реалистички заснованог циклуса прича, аутор прави и занимљиве искоракe ка модерним видовима прозе за децу, па поред реалистичких ликова у приповедни миље уводи јунаке-апстракције као што су бројеви, самогласници, сугласници, знакови интерпункције и др. На тај начин, дистанцирајући се од реалистичке матрице, Ђуричковић у нарацију уноси назнаке новог, постмодернистичког кода у виду метатекстуалне игре, где сами састојци прозног писма постају и његови актери. Управо та врста игре представљала је добар основ да аутор на имагинативан и забаван начин уведе малог читаоца у контроверзе писма и писаног означавања као посебне врсте говора и комуникације, и тако, сем игре, оствари и ненаметљиву едукацију посредством књижевне речи.

У осталим поглављима књиге *Приче са царског престола* Ђуричковић је донекле променио прозни исказ тако што је, уместо у реалном окружењу, сижее за приче налазио у пребогатој баштини наше усмене приповедне традиције. У том смислу ова књига приповедака за децу може се реципирати као својеврсни „римејк“ низа занимљивих приповедних мотива наше усмене књижевне баштине. Као изузетан познавалац овог дела националног књижевног корпуса, Ђуричковић је актуелизовао многе приповедне мотиве из наше усмене књижевности, дајући им „ново рухо“ и властити ауторски сигнум и остварујући на богатој и плодотворној подлози нова дела или занимљиве, маштовите реплике. У овим причама Ђуричковић у модерној наративној фактури и савременом језичком изразу васпоставља и читаоцу даје на увид многобројне, потиснуте форме усмене прозе као што су легенде, скаске, предања, бајке и басне; уз то у своје прозне исказе вешто, рекло би се – неприметно, уноси непролазне реторичке форме народног говора као што су пословице, изреке, загонетке, пошалице, игре речима и сл.

Важно је напоменути да је аутор народној баштини пришао крајње креативно – сачувао је основне поруке и моделе наше усмене наративне уметности, али је језичку и нарацијску фактуру сасвим модернизовао и унео нов израз, а архаичне речи и специфичну лексику уподобио са савременим језичким стандардима. На тај начин, стварајући оригиналну прозу, у коју уноси савремени дух и поглед на свет, Ђуричковић је успоставио продуктиван, стваралачки однос са усменом традицијом враћајући је у преобразеној форми у савремене књижевне токове. А то није без значаја у времену кад се језик у књижевности за децу све више удаљава од његове базичне матрице ка једној врсти новог говора, који често постаје игра ради игре на самој граници небавезности, бесмисла и деструкције.

Василије РАДИКИЋ

ПОЕЗИЈА ЛИРСКОГ СЕНЗИБИЛИТЕТА

Благоје Рогач, *Празник у цвету*, „Bookland”, Београд, 2008.

Ако се по Бодлеровом мишљењу поезија напаја *успоменама* онда је свеукупни досадашњи поетски опус Благоја Рогача (преко двадесет песничких и прозних књига) управо то. Израз сећања и пребивања по минулом, мада и непрестана уживљеност у живот и његове поре данашњег времена и визија будућег.

Руралне поетске инспирације, традиционалан у спони са духовним и материјалним доживљајем стварности, Рогач је своју поетику градио и изградио на спонама са детињством сеоског околиша, патријархалне етике и завичајне острашћености. У *Поџовору* својој књизи стихова, која је нека врста антологијског избора његовог дружења са светом одраслих, родним поднебљем и детињством, под насловом *Празник у цветићу*, Рогач напомиње да су на формирање његове стваралачке личности утицали: Вукова *Пјесмарица*, Његошев *Горски вијенац* и гусле, без којих овај рурални песник не може замислити традицију и поезију.

Збирка *Празник у цветићу* саздана је од осам цикличних поглавља, у која су смештена сва поетска збивања Рогачевог лирског талента и очаране љубави према животу, људима, завичају, детињству, религији и песничкој братији – својим књижевним идолима. То су циклуси: *Књига ти је најбољи друг*, *Ђачко доба*, *Природа вас зове*, *Стигани мало стиранни свети*, *Завичајне слике*, *Прошестии животиња*, *Песнички венац* и *Православни празници*.

Поливалентан по мотивским и тематским садржајима, Благоје Рогач поштује песму *ипрезвене исповедности*, он је лирик спонтане духовне истине; загледан је у живот оптимистичком оптиком ствар-

ности; није ни сентиментални ни меланхолични поета – а јесте виталистички заговорник живота у љубави, детињства у игри, завичаја у успомени, ђачко доба у забави, љубави према песничкој братији у поверењу и односу према религији као митској и вечној људској оданости Богу, као сили која *држи конце наше васељене*. У ових неколико глобалних поенти као да је садржана свеукупна поетика Благоја Рогача, присутног већ три деценије у нашем песничком кругу, како оном окренутом младом, тако и одраслом конзументу.

Рогач није дидактички учитељ, али је трезвени васпитач конструктивног живота када је реч о школи, учитељима, о ђацима првацима или школи као симболу знања и образованости (*Прва слова Младенова*, *Чим се сећим школе*, *Добро дошли прваци*). Прве ђачке љубави овај песник доживљава као *кришћење срца и ума*, понекад свесно али најчешће несвесно. Песме о првој љубави, о рукама које се спајају у загрљај, о *њој* као лепоти заноса и устрепталости песник дочарава емоцијама чисте лепоте чула која су нејасна и *сива као јујиро без облака*. У свему томе, природа је *дар Бога*; она игра пред сваким човеком као *балерина из свемира*; њу осећамо дахом јесени и помолом пролећа; доживљавамо је трептајем брезе, мирисом љубичице, дражима река, ветрова и мора, сунцокретом лета и чаролијама *догађаја у гори* (*Природа вас зове*, *Бреза*, *Љубичица*, *Збогом море*). Песник који се калио природним лепотама и био *њен миљеник у добру и злу*, Рогач је доживљава и као завичајни крајолик. У завичају све пева детињством и мирисом *мајчине душе*; сећањем на дане среће у родитељској кући: то су празници љубави према Дурмитору и гулама, према деди и свим завичајним сликама (*Мајчина душа*, *Тара*, *Биљана и Љиљана*, *Најлепши празник*). Ова панорама Рогачевих стихова делује као сликовница; она је пластично визуелна и читалац се у њој купа у успоменама које су живе и неуништиве.

Али, завичај је вечна инспирација у којој се стиче љубав не само према људима већ и према животињама. Песник зна да *онај који не воли живојшње – не воли много ни људе*. Зато је његов циклус *Пројесити живојшња* пун заљубљеничких емоција усмерених ка бићима која чине човека *вишим и добротворнијим*. Песме о цврчцима и пчелама, о коњима и зебрама, о псима и мачкама – одишу људском племенитошћу за коју треба имати и воље и стрпљења, али превасходно љубави.

Богата и разноврсна поезија Благоја Рогача обогаћена је љубављу према човеку и Богочовеку. Он је пријатељ и заљубљеник у песничку братију, коју је Господ такође *шакнуо ирситом дара*, па певају себи и другима, јер знају да је „наше само оно што дамо другом“ (Апостол Павле). Зато су његове песме о песницима увек благородне посланице, речи сјаја као сунце, речи Чаробњака из долине вила. Те песме имају увек одредницу за сваког песника брата по перу: *Песничка букишња* (Ј. Дучић), *Песник родне груде* (А. Шантић), *Амбасадор дечје душе* (Д. Лукић), *Поклоник љубави* (М. Ракић) итд. Речи о песничкој братији и њихове портрете Рогач је овенчао венцима усхићеног заноса *јер у њима осећа себе самог*.

Такође, одан традицији, човекољубљу, религији и хришћанству, Рогач не мимоилази у своме стиху ни календар српских светаца. Он о њима пева са страхопоштовањем. Диви се њиховој аскези према животу, велича оданост религији и Богу, верује у њихову *мирошочиву мисију* и зна да без вере нема животног оптимизма и успеха у *долини њлача* у коју нас је сместио Вишњи. Зато су песме из круга *Православни ѡразници* химничне оде хришћанским великомученицима, које *мали човек* треба да воли и поштује (*Преображење, Видовдан, Светица Петика, Благовести, Бурђевдан* и др.).

Ипак, иако углавном окренут животу и детињству које је традиционално обојено, Благоје Рогач

је песник савремености и ововремености. У песми *Ситани мало, ситраини свети* она зауставља брзину живота и времена у коме живимо као да жели да нам каже: *јолако! Јер ко јолако корача брже ситиже на циљ*. Песме о захтевима родитеља према деци, о великим одлукама у животу, о амбицијама да се *све јостиигне у једном маху* – као да су прекор према времену у којем живимо и хоћемо да све дохватимо, да све имамо и у благостању живимо (*Писмо змају, Зар баи морам све јостиићи, Како сада разумети, Баи ме брижа*) итд. говоре о времену наше вртоглаве животне амбициозности, која не води добру и спокоју.

„Рогач је импулсиван песник, који често пева о познатом, али тражећи у њему оно што је неоткривено“, записује у поговору Вук Милатовић. А заиста, поезија овога песника, критички довољно неосветљена, израз је богатства животних тема и мотива. Они су често и сетни и елегични – али су углавном животни виталистички. Рогач је песник благотворни и за сва времена пријемчив поета. Лишен сваког егзибиционизма, не копирајући *јесничке величине*, своју ватру *Добре и вољене наде* он пева својим гласом као песму живота, у којој дотиче неукротиве истине живота, завичаја, детињства, религије и човека уопште. Стога, пред нама виори песнички животопис човека који припада уметности *срца и душе, лејош сна и јаве*, песника који је, као и многи други посвећеници уметности, свој смисао битисања у животу схватио као *доброти и илменишости*.

Воја МАРЈАНОВИЋ

ГДЕ ЈЕ ЗАВИЧАЈ ПРИПОВЕТКЕ ЗА ДЕЦУ

Милутин Ђуричковић, *Приче са царског престола*, „Libro compranu“, Краљево, 2008.

Вредан и креативан, Милутин Ђуричковић се огледа по правилу истовремено у више жанрова. Тако и објављује. Ове године објавио је неколико наслова (проза, афоризми, графити, антологије, уџбеници, монографија), а међу њима и веома добру књигу за децу *Приче са царског престола*.

Доста се лепих речи може изрећи о овој књизи, али ми се чини значајнијим да истакнем оне њене одлике по којима је иновативна и значи извешан искорак у односу на текућу, можда мало заморену, књижевну продукцију намењену деци.

Прво што пада у очи јесте да Ђуричковић указује пуно поверење неодидактици, књижевној поуци исказаној на нов начин. Дидактика је дуго била непожељна у дечјој књижевности, јер је, некад с правом а некад не, сматрана сметњом у ослобађању дечје личности. Али, у жељи да ослободе рањиву личност детета од наметнутих ауторитета и претећи подигнутог прста који опомиње и мора се без говора слушати, неки писци су поодавно „са водом избацили из лавора и дете“. Нестало је претећег прста, али се из књига изгубио и вредносни систем, детету тако потребан за оријентацију. Остала је мање-више само игра, додуше најдрагоценији начин одрастања и сазнавања света, али без упоришних тачака у којима би такво дете, ослобођене личности, могло да поуздано разликује добро и зло и да налази узор и ликове за драгоцену идентификацију. Уместо релација добро – зло и уместо упоришта за препознавање самог себе, остали су му само хумор, такође непроцењиво вредан садржај, али и претерано хвалисање свега дечјег, такво да понекад прелази у улагивање.

Ђуричковић је у *Причама са царског престола* показао да не припада тој групи дечјих квазиослободитеља, већ да препознаје и користи нове књижевно-дидактичке поступке. То је нарочито богато користио у првом циклусу збирке. Поуку и вредносни суд у овим причама не даје никакав несумњиви ауторитет; ни родитељ, ни школа, већ сама прича и догађаји у њој. А додатну уверљивост даје и то што већину „неодидактичких“ прича Ђуричковић говори у првом лицу, извлачећи фабулу из свог живота, чак из свог детињства. Таквим причама деца верују, а такву поуку примају и усвајају лако и заиста без икаквог отпора.

Друга важна особина ове збирке јесте покушај приповедача да се запути трагом настајања народне књижевности и да открије основну матрицу на којој настају бајке и легенде. Ђуричковић је свестан колико је то тежак посао, и колико један писац ниво народне приповетке не може никад достићи, јер у стварању бисера пресудно је време. Драгуљи усмене књижевности брине се преношењем од приповедача до приповедача. Ђуричковић је пристао, и за то му следеју похвале искрених поштовалаца овог књижевног рода, да буде само један од анонимних „брусача“ тих драгуља, а ми сада видимо и да је у том послу један од најбољих. Сва битна чворишта народне приповетке заступљена су у овим његовим причама: почевши од архетипова „отац и три сина“, „принц и сиромашна лепотица“, „мудрац и цар“, преко сталне борбе врлине и зла у којој се рађају нови облици врлине а зло се гаси и нестаје, до оданости завичају и посвећености природи, а Ђуричковић их развија и обликује, баш као да их у давним временима приповеда слушаоцима окупљеним око ватре.

Мада на истом трагу, Ђуричковићу је, ипак, нешто лакше било да изађе на крај са легендама. Легенде нису прошле фазу дуготрајног брушења, каткад ни краткотрајну, и писцу је заиста било лако да

разигра машту и направи неколико веома успешних „апокрифних“ легенди. Ко зна, можда ће се некада некој легенди из ове књиге веровати као и свакој другој.

Приповедачки поступак Ђуричковићев рутиниран је и супериоран, и увек у лепој књижевно-естетској служби. Он по жељи и без напора користи „магичне“ реченице („Живео неки старац, па имао три сина...“) али кад контекст затражи, или кад се жели истаћи сивило карактера и поступка, он лако одустаје и намерно „пада“ у реченицу есејистичке безбојности („Бобан је опрезно возио, успевајући да одржи потребну равнотежу“)

Ова збирка има педесетак прича, подељених у четири циклуса. Не бих се усудио да их вредносно упоређујем. Многе спадају у ону врсту прича за које се, а то је причама онајлепши комплимент, другом приповедачу учини да је баш такву причу и он замислио, „само није стигао да је напише“. И мени се за многе од ових прича тако чини.

А ако бих морао да ипак изнесем неку замерку, онда нека то буде жал што је Ђуричковић дозволио у причи *Ружа* да овај дивни цвет морнари донесу из далеких земаља. Баш је могао да каже и овако: „У нашем крају одувек су цветале најлепше руже.“

Јово КНЕЖЕВИЋ

РОМАН ЂАЧКИХ УСПОМЕНА ОБЕЛЕЖЕНЕ ГЕНЕРАЦИЈЕ

Влада Стојиљковић, *Половина понедељка*, „Просвета“, Београд, 2008.

Чини ми се, и не само мени, да и данас носим у ноздрвама мирис учионице, школског ходника, па и самога школског дворишта, те судбинске авлије памћења за тамо неки сутрашњи дан, кадикад се пред очима укажу и фасадне боје школске зграде. И тај пут од куће до школе не даје се урушити у сећању, блесне у детаљима, траје као узаврела прича која ме враћа детињству. То сећање је увек на тананом концу „између сунчаног и облачног живота“.

Ђачки роман или стварносна проза у даху распричана и распричано разиграна уверава ме у претходно исписане странице, Влада Стојиљковић ме вуче за рукав, не само у повратку, него да останем и загледам се у ово *овде и сада*. Његово данас умногоме верно одсликава *ране јаде* младежи. Контрасти су изоштрени, добро видљиви са свију страна. Нема чуда у суочавању, али чуђења има у муњеви-то постављеним упитним занцима, за још муњеви-тије одговоре у задатом рефлексу.

Сви ти наши, па и деце наше, рани пубертети уграђени су у ово штиво, очас кроз часове *историје, математике, српскохрватског језика, биологије и географије* (пет школских часова) који су *ПОЛОВИНА ПОНЕДЕЉКА*, како сам писац и ословљава роман о ђачком зрењу мале матуре. То је прича о дечацима и девојчицама чији су рођендани расејани по матичним књигама рођених 1968/69. са малим матурама из године 1985.

Главна лице романа је Дечак у изврнутом огледалу асфалтне улице, хајде тако да кажемо, климаве и распаковане. Све је ту прецизно и јасно инвентарисано, и *поглед* и *ствар* у пуном разгледу.

То огледало је и продавница и упијач фасада са шареним плакатским опсенаријама, графитима, маркираним патикама из Кореје, издуженим фацама пролазника над чијим маскенбалом лебди лектирисана крпељивост Алана Форда и разлећу се естрадни плакати шлагераша и гитарских прангијаша. А тај Дечак, задат у плетиву романа: „Своје лице доживљавао је више као портрет на коме сликар још ради, и мало је било детаља за које је сигурно могао рећи да ће у коначној верзији остати исти.” Само један школски дан у брзоминутним варијацијама развејао би илузије адресиране за сутрашњи уторак који су већ увелико разједали улични дилери и расклапали подједнако ситни и крупни шверцомани.

Док читаш овај роман о сазревању дечаштва, па и раног девојаштва, учини ти се да си у некој секвенци Фелинијевог филма. „Превише речи се гурало у први ред”, рекао би и читалац ове књиге, парфразирам аутора, али то гурање речи учинило је књигу тесном, хитром у пуном скоку без празнине са лицима која су нетремице у акцији уз вешто крокиране маске. Виспреност Дечака и његова осећајност не заобилази ни његове школске вршњаке; реакције у датим околностима сажето осликавају животне неприлике и прилике, разглобљено да ситне нијансе осветљеног детаља говоре о одрастању у шумоходњи кроз рукаве и крагне одраслих придикера.

Како се снаћи у не баш сјајним којештаријама животног орнамента, у лавиринту улице, у свођењу живота на једно слово, у скраћеницама које гутају алаво и потрошачки поништавају човека...? Да ли је роман Владе Стојиљковића изрекао и дијагнозу Дечака и његових вршњака рођених школске 1968/69. године и иних иза, цитирам: „Веома концентрисан, гледао је несувисле гомилице слова које су биле одговор света на његово стање. Свет му није нудио ни нову шансу, ни утеху, ни заборав; нудио му је бесмислицу; РО ЕПУ ООУР ПСО, говорио је Де-

чак у себи, РО ЕПУ ООУР ПСО. Онда га обузе жесток смех.” Бурлеска? Да, али каква...?! Болна, жучно-горка, наравно.

У целини, од прве секундарне реченице, роман је духовито секвенциран, из странице у страницу секвенциона логика даје роману убрзање, издваја Стојиљковића (Загреб, 1938 – Београд, 2002) овим *ћачким* романескним штивом за уздарје којим се богата књижевност за децу и младеж уопште. Заправо, роман ваља читати и бар за тренутак завири-ти у фиоку збиље у трајању, и отргнути се од заборава и олако опаке амнезије.

Милутин Ж. ПАВЛОВ

ВЕРКА ИЗ КРЕЦАВОГ ВИРА

Растислав Дурман, *Верка златна и чаробна*, „Media Art Service International“
Змајеве дечје игре, Нови Сад, 2008.

Књига *Верка, златна и чаробна* Растислава Дурмана не прича о времену змајева и принцеза, о храбрим ратницима или свемирским просторствима, нити о џиновима и патуљцима. Ипак, она доноси приче о једном свету другачијем од нашег, свету под водом.

Колико пута смо чули приче наших најближих о риболовачким подухватима, о томе колико далеко риболовци морају да оду да нађу идеално место за пецање, како тај дан риба није „радила“ (као да риба има радно време), како тај дан и није био идеалан за пецање (мада су сви показатељи говорили другачије), како су се намучили да рибу од триста грама извуку на суво (отприлике као да се ради о диносаурусу), и још којечега. Али они нам никада нису причали (или бар не довољно) о свету који паралелно живи са оне стране водене површине. Ово су приче о том свету.

Прича о рибици Верки осветљава један, до сада непознат, део нашег окружења – Крецави вир у коме живе Веркини пријатељи и јунаци ових прича. Крецави вир, под тим именом познат само неколицини људи, јесте део Ковиљског рита. Онај ко буде довољно упоран у проналаску истог може се послужити и наводним координатама које је аутор несеквично поделио са читаоцима, наглашавајући да се Крецави вир налази „ту негде, па мало лево од баба Настиног вока“. Као и одраз у води, и свет са оне стране није исти као наш. Личи, додуше, али је ипак другачији, јер у Крецавом виру „све је онако како изгледа и ништа није онако како изгледа“.

Испричана из „подводног“ угла, прича уводи читаоце у живописни свет Крецавог вира упознајући

нас са његовим житељима. Аутор је успео да на духовит начин представи сваког становника понаособ, а у томе су му добрим делом помогле и сјајне илустрације које функционишу по принципу неког илустрованог лексикона. Читалац може да види и како изгледају Верка, Коританце, пијавица Цеца, скулптура воденог паука, дух из Аладинове чаробне лампе, пецароши близанци, Предраг и Ненад Бућин, речни рак, професор Александар, Ситна Риба, потопљени брод... али и да нађе неколико рецепата, као што су „рецепт за Верку у Шлафроку“ или за ноклу на коју се хвата чаробна златна рибица. Са друге стране, ове илустрације могу да се читају и независно од главног текста и онда функционишу по принципу стрипа.

Дакле, главна звезда ових прича је Верка, која је некада била црвенперка, неки кажу и штука, али је захваљујући сусрету са духом из Аладинове чаробне лампе постала чаробна и златна рибица.

Песме које се налазе у књизи (*Верка /звали су је/, Ко све живи у Крецавом виру, Веркина нарав, Пишана /и одговори/ који говоре и о томе колико је Верка сујетна, /а није сасвим кроз/ и зашито /није/, Ала је леј овај вир... и Верка се ишито /и одговара/*) дело су Анонимног Неког, аутора незавршене збирке *Моји пријатељи из Крецавог вира*, чији идентитет ни до краја књиге није са сигурношћу утврђен. Ипак, „сви се слажу у томе да аутор није Сом Један због тога што он није у стању да размишља у стиховима, а да то није бећарац“.

Књига се састоји из неколико прича међусобно (не)повезаних које се читају у једном даху, а може и у више дахова. Није обавезно да се читају у континуитету, али је пожељно јер све има свој ток, готову у Крецавом виру. У првој причи *Верка и Аладинова чаробна лампа* сазнајемо ко је Верка, ко је била раније, ко јој је најбољи пријатељ и како је постала чаробна. Такође, сазнајемо и колико незгодне могу бити жабе, уколико се прави дворац од

песка на речном дну, али и рођаке Аладинове свастике. А, ево и како се дух нашао на дну Крецавог вира: „Његов господар Аладин је, наиме, пре једно шесто година позајмио чаробну лампу једној рођаци његове треће жене, а она је од Духа тражила омањи дворац – никако већи од петнаест соба – са златним кровом и подом од смарагда. Дух је без проблема направио тај дворац, али је у трпезарију ставио наранџасте завесе које се никако нису слагале са зеленим подом, што је рођаку Аладинове свастике, онако размажену, наљутило до те мере да је лампу зафрљачила на дно реке на другом крају света”.

Друга прича – *Верка и слободан дан* – доноси неколико трагикомичних ситуација у којима се наша Верка када је одлучила да узме слободан дан. Упецала су је браћа, близанци Бућин, и она се наша у врло напетој ситуацији око испуњења жеља.

У наредној причи – *Верка и професор Александар* – Верка учи латински и испуњава жеље професору Александру којем је требало....

– Колико вама треба да смислите три жеље?

Е, па, професору Александру је требало четири сата да смисли своје, а и те су биле некако чудне.

Но, ту не престају дилеме и недоумице везане за испуњавање жеља, јер је Верка имала озбиљно размишљање у причи *Верка и изнуђена жеља*. „Дајем богатство онима којима се и овако пресипа, славу онима који је не заслужују, моћ онима који не би требало да је имају, нечију љубав онима који је нису достојни, освету над онима који су бољи од осветника... Појма немаш колико се комшијских крава разболело због мене.” Међутим, у наставку се Верка показала као врло мудра и сналажљива златна рибица доброг срца која је успела да испуни жељу девојчици којој је помоћ била и те како потребна.

Како смо већ раније рекли, у Крецавом виру није баш све онако како изгледа, па тако и господин Адам није, како би неко могао претпоставити, човек, већ огромна риба, односно човек претворен

у рибу. Ово је прича и о томе како човек мора да пронађе своју сврху у животу, па макар то значило да треба да буде претворен у шкољку која прави најлепши бисер на свету.

Следи прича *Верка и жеље господара светиа*. Иако влада мишљење да су пецароши добри и мирољубиви, у овој причи се нашао и један пецарош „лудак” којем је једна од жеља била да постане и господар света. Захваљујући довитљивости Веркиних пријатеља осујећен је план лудог пецароша, а Веркин живот спасен.

Верка и варљиви водостај је наредна прича, у којој наша хероина тражи место где би могла да се на миру наспава, и врло је јасна у својој намери: „Сада ћу да спавам као успавана лепотица и јао си га неком принцу ако му буде до љубакања.“

Међутим, наћи место и најбољи начин да се чаробна и златна рибица наспава није нимало лако. Верка, иако грациозна, тако јако хрче да је на кратко изазвала и баротрес. Опет упада у животну опасност, али је, захваљујући својим брижним пријатељима, избегла оно најгоре.

Незгодну нарав пијавице Цеце упознајемо у причи *Верка и сјајни дуг*. Незгодно је некоме дуговати услугу, посебно ако се ради о Цеци која је иначе позната као „велики давеж”. То и није био Веркин дуг (већ дуг кечиге Манде којој је једном давно Цеца спасила живот), али је она имала осећај да мора да га испоштује. Но, Цеца не би за цабе била давеж када би одустала код прве испуњене жеље. Ситуација се искомпликовала и Верка ће морати добро да се помучи док је буде смирила. Односи међу становницима Крецавог вира не разликују се превише од наших људских. И они показују сујету, повређеност, хировитост, али и доброту и другарство.

У истој причи читаоци ће упознати и Водењака (митско биће) и Малу сирену која „од како се својевремено срела са Андерсеном, није рекла НЕ ниједном писцу бајки, него стрпљиво прихвата сваку

улогу која јој се напише”. Цеца је, на крају, пронашла свој циљ у животу и направила каријеру на медицинском факултету.

У причи *Трофејна Верка* наша јунакиња се зајавља са жељом једног, кога другог него пецароша, који је пожелео да на такмичењу упеца најлепшу, највећу и све нај, нај, нај рибу. Постати трофејна риба значило би за Верку да би завршила изнад неког камина препарирана, и уз много мозгања, њени пријатељи и она нашли су сјајно решење – и жеља испуњена и рибе на броју.

Ипак, расанак са Верком следи у причи *Срећан љуш, Верка*. Људи су, чувши за постојање златне и чаробне рибице у свом комшилуку, постали агресивни у својим риболовачким методама у којима страдају сви становници Крецавог вира, не само рибе. Верка није заборавила доброту својих другара који су јој небројено пута помогли да сачува живот и, не желећи да их доведе у опасност, одлучује да напусти Крецави вир.

Ова књига обилује духовитим алузијама које ће вам се, вероватно, учинити познатим. – Поставити питање о „исправној” верзији:

На пример: „док лупиш перајем о пераје”, или план који је „пао из воде”, или наслов песме „Ала је леп овај вир”...

То би, укратко, био садржај ове књиге. Ипак, немогуће је препричати све оне опасне, занимљиве и духовите догодовштине рибице Верке и њених пријатеља. Остало је још недореченог (као на пример шта је омиљено јело духа из чаробне лампе или како се понашају рибе које су мало више попиле...). Али, то и није поента нашег разговора, поента је да вас заинтересујемо да сами доживите и осетите атмосферу Крецавог вира и упознате његове житеље.

Аутор књиге, Растислав Дурман, већ је раније радио и писао за децу. Међутим, начин на који су испричане приче о Верки неодољиво подсећају на сценарио за филм или телевизију, што само може

ићи у прилог нашем предлогу и жељи да Веркина судбина буде испричана и у неком другом медију, чему се унапред свим срцем веселимо.

Медиса КОЛАКОВИЋ

РЕЗИМЕ ЖИВОТА

Миленко Ратковић, *Зелени брегови завичаја*, Културни центар, Бар, 2008.

У романескној аутобиографији *Зелени брегови завичаја* Миленко Ратковић из перспективе одмаглих година проживљава цијелу вертикалу живота. У литерарно уобличеним успоменама из најинспиративнијег сегмента – дјетињства, препознајемо све Ратковићеве теме и опсесије, тако да нам он постаје јаснији и ближи као писац и као човјек. Од предратних година и сеоске природе, разних ђачких успомена и топлине породичног дома, па преко сурових ратних дана и атмосфере страха и незнања, као и покушаја дјеце да игром и фантазијом спасу своја хендикепирана дјетињства, до поратних година, младићких илузија, физичког и духовног зрења и укључивања у свијет писања води пут Ратковићеве литерарне аутобиографије. Она се може доживљавати двојачко: као свједочанство о животу и дјелу једног писца и као литература сама, лишена своје референцијалне димензије.

Без обзира на чињеницу да је Ратковић још у стваралачким годинама, он је углавном заокружио свој литерарни опус. Као да и он сам дијели такво осећање и као да своди биланс своје дуге и плодне књижевне каријере! Аутобиографска проза, коју смо коментарисали, дјелује некако и као природни резиме цјелокупног његовог писања. Доживљајни и евокативни круг је затворен. Ратковић, иначе, припада писцима који се споро мијењају, који дуго профилишу своју поетику и нијесу спремни да праве веће уступке владајућим трендовима и помодним мијенама. Он је цијелог живота остао практично вјеран једном глобалном моделу писања – реалистичком моделу и неким његовим варијететима. Та чињеница да је у исто вријеме књижевност за дјецу и младе на југословенском простору пролазила кроз

најразноврснија поетичка искушења, да је показивала многострукост својих лица и својих могућности, да је испробавала скоро сва евроамеричка искуства, све експерименте, није за Ратковића значила много. Он је писао онако како је осјећао и знао и како је одговарало природи његовог умјетничког бића. Па ипак, у оквиру модела којем је остао вјеран било је много простора за аутентични израз и индивидуалну књижевну еволуцију. Та еволуција је била лагана, али континуирано узлазне линије, и довела је до лијепих књижевних остварења, која су већ поодавно превазишла значајем црногорски књижевни контекст.

Богата ризница завичајних љепота, скривена у природи и људима, догађајима и авантурама, обогатила је Ратковићев живот и он је, касније, све то претакао у књижевни текст. У овој прози писац је излио нескривену спонтаност, сличну исконској природи коју му је даровао завичај и драматично дјетињство. Теме су узете из пишевог живота и завичаја. Има у тој прози и ширих захвата. У првом реду, то су слике из живота и породичног круга, затим описи родитеља и рођака, комшија и људи са којима се дружио. Писао је о рату и ратним траумама. Ратковић је у тим збивањима главни актер, а ту су и његови другови из села и школе. Цио амбијент и садржај ове прозе израста као успомена која се дубоко запутила у сјећање и у данима зрелог живота њени садржаји извиру као бујични кладенац.

Другио дио Ратковићеве књиге представља албум успомена из зрелијег животног периода. Његова проза тежи тражењу идентитета средине кроз истакнуте ликове. У њој препознајемо отицање и протицање прошлости путем литерарно-хронолошких сторија.

Ријетко је који писац прирастао завичају као Миленко Ратковић. Његово обимно дјело највећма је везано за миље барске средине. Тај локалитет је упечатљиво умјетнички одсликан, једнако у прози

за дјецу као и у штиву других стваралачких видова, у које спада и аутобиографско дјело *Зелени брегови завичаја*. Пишући предано о дјетињству и историји свога завичаја, чији је дио и сам постао, Ратковић је стекао реноме најомиљенијег завичајног писца.

Весна ЈОВАНОВИЋ
