

## ДРАМСКО СТВАРАЛАШТВО ЗА ДЕЦУ СРПСКИХ ПИСАЦА СА КОСОВА И МЕТОХИЈЕ

*Апстракт:* У овом раду биће речи о драмском стваралаштву за децу и младе српских писаца, који су својим животом, радом или пореклом везани за Косово и Метохију. За разлику од поезије и прозе, драмски род је прилично запостављен и до сада није темељно истраживан са књижевнокритичког или књижевноисторијског аспекта. Ради се о ствараоцима различитих генерација, вокација и уметничких домета, али са јединственим начином и приступом у обраћању деци и младима. Међу ових дванаест писаца има доста оних који су овај стваралачки чин схватили врло предано и озбиљно, бавећи се професионално глумом, режијом или писањем текстова за радио, дечје и луткарско позориште (С. Вукановић, Р. Кнежевић, Ј. Радовановић, Б. Стојчетовић). Овај пионирски рад представља један од покушаја да се српским драматичарима за децу из наше јужне покрајине посвети дужна пажња, те да се њихова типолошки и жанровски разноврсна драматургија (радио-игре, монодраме, целовечерњи комади, либрета за балет, драмолети у стиху, игрокази) донекле обједини и систематизује на адекватан начин.

*Кључне речи:* деца, драма, поетика, тематика, жанрови, стил.

### 1. Увод

Српска драмска књижевност за децу и младе на Косову и Метохији не представља никакав културолошки или геопоетички *corpus separatum*, већ је интегрални и неодвојиви део целокупне српске књижевности за децу и младе. Ради се, дакле, о непобитној стваралачкој чињеници и „живој” литератури са тзв. правом грађанства, која је у свом пуном успону, без обзира на тренутне друштвене, политичке и друге животне околности. Иако није толико богата, жанровски разуђена и генерички слојевита, она свакако поседује завидну естетско-уметничку вредност и стваралачку специфичност, па као таква и те како заслужује да буде критички валоризована и

систематизована. Ова литература је, углавном, новијег датума, за разлику од драме за одрасле која своје зачетке има од 1879. године када је у Српском народном позоришту изведена трагедија „Слободарка” Ђорђа Манојловића Призренца, коју је „за извођење препоручио Ј. Ј. Змај [...] Ова драма је штампана у Новом Саду тек 1881. године” (Цветановић 1992: 13).

Без правог континуитета и са извесним прекидима, српска драма за децу у нашој јужној покрајини стварала се полако и скромно, заостајући у доброј мери за поезијом (М. Одаловић, Љ. Рајковић) и прозом (А. Ракочевић, М. Радуновић). Ради се, наиме, о стваралаштву насталом после Другог светског рата, прецизније у другој половини 20. века, а које је свој највећи процват и успон доживело осамдесетих и деведесетих година. Настојећи да сагледамо генезу, развојне фазе и уметничке домете овог рода, указаћемо на његову типолошку и жанровску разноврсност, као и на стваралаштво значајних представника и припадника различитих генерација.

## 2. Теоријска разматрања

Развој савремене српске драме за децу на Косову и Метохији прати смена генерација и стваралачка тежња да се продре у ново, непознато и оригинално, а објављени и играни комади показују драматуршко поштовање јединства радње, времена и простора, али са друге стране има и извесних одступања и експерименталних покушаја, односно приступа у другачија значења и (не)очекиване преокрете. Обједињавајући књижевне и позоришне елементе истовремено и користећи различите драмске технике и методологију, драматичари за децу створили су јединствен и оригиналан сценски свет илузија, игре и маште, са разуђеном галеријом ликова и богатим драмским потенцијалом, који свакако неће оставити равнодушним љубитеље и познаваоце ове уметности.

Разматрање основних развојних тенденција ове драмске литературе за децу и младе и покушај конципирања одређеног синтетичког прегледа полувековног раздобља просто су незамисливи без сагледавања историјског, критичког, поетичког, стилског, генерацијског и других аспеката комплементарно садржаних у њиховој дијахроној и синхроној равни. У диференцијацији и периодизацији поменутог књижевног корпуса, који је у овом случају геопоетички и хронотопски детерминисан, треба се, свакако, придржавати хронолошког принципа и критеријума, јер се он, ипак, чини најприхватљивијим и најприкладнијим из неколико разлога, а пре свега прагматичних, методолошких, теоријских и др.

Гледано са типолошког и жанровског аспекта, драмски текстови кометских аутора припадају релативно широком регистру:

1. целовечерњи комади (Кнежевић, Никвул),
2. игрокази (Радуновић, Вукановић),
3. скечеви (Тодић-Вулићевић, Михајловић),
4. драмолети у стиху (Радовановић),
5. римовани дијалози (Одаловић),
6. сценске минијатуре (Радуновић),
7. либрета за дечји балет (Вукановић),
8. луткарски текстови (Ђуричковић),
9. позоришне бајке (Стојчетовић),
10. мјузикли (Радовановић),
11. радио-драме (Николић),
12. монодраме (Кнежевић, Стојановић),
13. комедије (Радовановић) и сл.

Наведена класификација представља прави узорак дисперзије различитих естетичких сензибилитета и драмских модела одвећ присутних у целокупној српској драматургији за децу и младе. У драмску структуру уносе се нове идеје, мотиви и сегменти, који истовремено означавају крупне поетичке и драматуршке промене настале у складу са увођењем формалних и стилских иновација и са превладавањем традиционалистичког начина изражавања. Тај стваралачки преображај, као и опште прожимање модерног и традиционалног, омогућава истовремено сагледавање и одмеравање свих оних вредности које у трагању за новим драмским изразом доноси стварање нове уметности и дух (н)овог времена.

Осим неколико спорадичних текстова у листовима и часописима (*Јединство*, *Борба*, *Побједа*, *Гороцвети*), ова литература током свог развоја није имала перманентну подршку књижевне и позоришне критике, па је самим тим остала ускраћена и мање позната. Испрекидан и неуједначен развој српске драме за децу условио је у доброј мери и њену перцепцију и уметнички статус, односно креативне потенцијале и подстицаје који су видно заостајали за поезијом (Одаловић) и прозом (Ракочевић).

Савладавши ваљано драматуршке законитости и структуру, писци исказују несумњиво умеће и способност да одаберу одговарајућу ситуацију за сценску радњу, неочекиване обрте и развој заплета. Инфантилна театрализација детињства у већини случајева изведена је маштовито и оригинално, а посебно ако се узме у обзир концептуализација појединих карактера (деца, одрасли, биљке, животиње, предмети, појаве), као и избор и функција епизодних ликова (нарочито у драмама Радмиле Кнежевић). Осим сазнајног и васпитно-образовног карактера, многи драмски

текстови имају наглашен лудистички концепт (Стојчетовић, Радовановић), који се од типизираниог и стереотипног драмског обрасца разликује, пре свега, по присуству и елаборацији елемената теорије игре (хумор, нонсенс, апсурд, иронија, парадокс). Тачка гледишта актера је, углавном, дечија и младалачка, мада има и доста театрализованих ситуација из перспективе одраслих (Радуновић).

Настојећи да фокализују обавештења значајна за заплет и карактере, писци неретко усмеравају развој радње који не може олако наговестити наслућени, односно могући исход (Николић). Поред дидаскалија и експозиционих информација, уочавамо и тзв. спољашњи комуникацијски ниво са намером да читаоци/гледаоци/слушаоци буду што више обавештени о сценским збивањима, о развоју ситуације и о коначном расплету. Разноврсну мотивацију радње најчешће прати тзв. степености заплет, чији поједини сегменти (ликови, напетост, непредвидљиви ток) усмеравају пажњу ка проблемском чвору и његовом последичном развијању нове препреке и откривању кулминације. Са доста занатске и уметничке инвенције драматичари обрађују читав низ свакодневних тема и мотива, који сценски делују врло убедљиво и аутентично, као неки исечак из појединог периода живота (Стојановић). У конадима већег обима (Кнежевић, Стојчетовић, Никвул) запажа се, по природи ствари, сложенији избор грађе, већи број ликова и њихово делотворно позиционирање, што подразумева веће извансценске догађаје (сонгови, предрадња, скривена радња), као и различите семантичке типове заплета (лудички, ритуални, агонички).

### 3. Савремена драматургија и њени представници

Један од родоначелника савремене српске драме за децу и младе на Косову и Метохији свакако је **Данило Николић**. Рођен је у Сплиту 1926. године, а детињство и младост провео је у Метохији. Основно и средње образовање стекао је у Пећи, а Правни факултет завршио у Београду. У пензију је отишао са места уредника-драматурга у Драмском програму. Добитник је многих угледних награда и признања за свој богат и разноврстан опус. Умро је у Београду 2016. године. Поред низа запажених романа и приповедачке прозе за одрасле, један значајан сегмент свог стваралаштва посветио је деци и младима, објавивши следеће књиге: *Пути за њријашеље*, *Неко саји неко будилник*, *Они су волели срне*, *Дивљак у мрачној шуми* и *Најбољи гедана свешу*. Николић је заступљен у многим антологијама српске прозе, као и у антологији српске прозе Косова и Метохије (1945–2000) коју је приредио Драгомир Костић под називом *Свила у њејелу* (2000).

Иако је радио-драму *Свемојући чекић* као засебну књигу објавио тек 1973. године, она је емитована на таласима Радио Београда далеке 1966.

године и заступљена у *Антологији српске радио-драме 1 (1934–2004)*. Њено време емитовања на радију износило је 37 минута, а улоге су тумачили познати глумци: Милутин Бутковић, Олга Ивановић, Славка Јеринић, Ташко Начић, Павле Минчић, Бранко Вујовић, Бранислав Миленковић и Миодраг Поповић. Главни актери ове необичне и слојевите радио-драме су: чекић, клешта, бонсек, турпија, кључ, алка и магнет. У орвеловској атмосфери, врло фигуративно и конзистентно, разматрају се међуљудски односи, питање вођства, следбеништва и побуњеништва. Радња је само на први поглед једноставна: из старог сандука извучи се један чекић који уз помоћ осталих делова алата покушава да се наметне осталим предметима у браварској радионици тако што ће покушати да набави неку вредну ствар.

„Чекић сазнаје да се у једној касети налази златан прстен и наређује да се он набави како би га ставио на своју дршку. Чувар касете је, међутим, један мали кључ који се оглашава као побуњеник против целе те акције и онога ко је диктира. Он одбија да откључа касету; измишљају казне и прете му. Приморавају га да им помогне, али се он заглављује у брави. Када га изваде видеће да више није способан да откључава. Најзад се и сам чекић одлучује да силом дође до златног предмета. Али, притом ће се показати да он није свемогућ, како се мислило” (Јокић, Костић 2004: 132).

Николићева радио-драма за децу на илустративан начин потврђује да „драма као борба или супротстављање нужно садржи две радње: радњу коју води главна личност, јунак, да би постигао свој циљ, и радњу коју води антагонистичка игра која кочи или омета реализовање јунакових тежњи. Дакле, радња игре и радња антагонистичке игре” (Краљ 1966: 14). Преокрет ситуације је у завршници веома суптилно и промишљено остварен са одређеним алузијама, јасним порукама и сугестијама, којима се неутрализује сувопарни дидактицизам и морализаторство. Другачији асоцијативни токови, одређене мисаоне варијације и драматуршки поступак омогућили су да ова наизглед безазлена радио-игра добије посебно уметничко и подтекстуално значење, до ког се може допрети искључиво пажљивом перцепцијом читалачке/слушачке публике. Будући да не поседује визуелне компоненте, радио-драма се по природи ствари ослања на дијалог, музику и звучне ефекте.

У богатом и разноврсном опусу **Милорада Радуновића** (1926–2017) драмски текстови за децу заузимају посебно и значајно место. Рођен је у Никшићу, али је детињство провео у Сувом Лукавцу код Истока. Основно и средње образовање стицао је у Ђураковцу, Пећи, Приштини и Новом Саду. Вишу педагошку школу и Филозофски факултет завршио је у Скопљу. Живео је и стварао у Јагодини. Писао је песме, кратке приче и драмске текстове за децу и одрасле. Сакупљао је и народне умотворине у Метохији. Заступљен у бројним антологијама, зборницима и слично. За најмлађе је објавио неколико књига поезије и прозе:

- *Пољем, ѿром* (1980)
- *Пороснице* (1982)
- *Звездане кошуљице* (1987)
- *Белокоса јуџира* (1990)
- *Песме зајонеџке* (1999)
- *Окићени дан* (2000)
- *Морска колијевка* (2000)
- *Родила ѿгодина сина до сина* (2001)
- *Дивљи ѿлудови* (2004) и др.

Тумачећи Радуновићеве игроказе у књизи *Глуморасџи* (1995), Пре-драг Јашовић истиче да они на суптилан начин разматрају прилично широк тематско-мотивски репертоар за децу различитих узраста. Конципирани из два сродна циклуса *Игре* и *Игре воћа*, тридесет драмских текстова поседују наглашену сазнајно-васпитну функцију, која никако не умањује њихову естетско-уметничку вредност, сценску примењивост и маштовитост. „Сваки од њих је везан за поједину животно-сазнајну ситуацију у детињству. Зато је сваки од ових игроказа лекција из живота, културе или правописа. Поука је саопштена лагано, неосетно, кроз игру. Већ то показује један изузетан не само песнички, већ и предавачки дар Милорада Радуновића. Он никако није поуку стављао изнад игре, а опет, кроз игру је све рекао. У том смислу, понављамо, он представља претечу савременој тежњи активне наставе и ангажованог учења” (Јашовић 2008: 78). Из низа успешних игроказа својим оригиналним приступом, целокупним драмским обликовањем и динамичним преокретима издвајају се:

- *Разѿвор са џиџином*
- *Преврни јасџук*
- *Пиџање за јунаке*
- *Како џаџа воли*
- *Оџкуд они џо знају*
- *Оџац и син*
- *Разѿвор са џеџом* и др.

Употребљавајући риму у *Исџиџу* у *Слаџиџрагу*, Радуновић додатно појачава драмски поступак и поетски тон, који поред своје фрагментарности и сажетости открива сазнајни карактер кроз дијалог деде и његовог радозналост унука. Ова сценска минијатура састављена је од неколико питања и одговора, тако да нема класичан заплет и расплет. Елементи народне традиције и фолклора, кратке умотворине, веровања и обичаји, брига

о очувању и чистоти матерњег језика – само су неке од основних ознака *Глуморасџих*, чија насловна кованица јасно указује на феномене/симболе глуме и дечјег раста истовремено. Игроказ *Певачице* награђен је другом наградом на конкурс листа *Осмијех* (Подгорица, 1991).

О Радуновићевом драмском стваралаштву за децу и проф. Огњановић је имао позитивно мишљење, наглашавајући да је „основни тон Радуновићевих сличица неизмерна љубав према деци и напор да се удовољи њиховим потребама за игром у кући, школи и на позоришној сцени. Већи део тих текстова носи обележје дечје стварности и породичног окружења, са ситним чаркама и неспоразумима, пошалицама и досеткама које на сценском језику деци значе више него у облику поетског или приповедног исказа” (Огњановић у: Радуновић 1995: 91). Поред поменутих критичара, о Радуновићевом драмском стваралаштву за децу и младе афирмативно су писали М. Ђуричковић (*Подјега*, 1996), Б. Џаковић (*Борба*, 1996) и други.

Писац за децу и одрасле **Слободан Вукановић** (1944, Витомирица) живи и ствара у Подгорици од 1980. године. Пише поезију и прозу, али је као драмски писац за децу и младе много познатији и признатији у уже стручним и читалачким круговима. Објавио је следеће књиге драмских текстова за децу:

- *Бал лутџака* (1988)
- *Алиса и Аркадије* (1992)
- *Милена од Кошора* (1996)
- *Девети ајкула у Монџенејро љраду* (2001)
- *Лейџирија воли небо* (2007)
- *Мало џозоришџе* (2020).

Вукановић наменски пише драмске текстове за децу скоро свих узраста, а тако и класификује циклусе у својим књигама (нижи узраст, средњи узраст и тинејџерски узраст). Уводна напомена у књизи *Мало џозоришџе*, са индикативним насловом *Празник машџе и чуђења*, у доброј мери представља неку врсту ауторовог поетичког манифеста и етичко-естетичког погледа на драмско стваралаштво за децу и младе уопште. Наиме, аутор објашњава сопствена тумачења и доживљавања луткарске и драмске уметности за децу, са нарочитим нагласком на маштовитост, зачудност и онеобичавање света детињства. Према његовим речима, „позориште за дјецу је шкриња, свеска, књига. У њему живе разноврсни свјетови, цвјетна поља, ријеке, снови. Од смијеха правимо игру, од сунца искру дјетињства. Календоскоп идеја оживљава дрво, говори немушти језик животиња, ствари. Успјеће колико будеш умиио да сањаш, да зачудиш гледаоце” (Вукановић 2020: 6).

Овим је донекле објашњена поетичко-стилистичка и семантичка позадина Вукановићевих драмских текстова за децу и младе, који се заснивају на игри и смеху, забави и машти, миту и фолклору. Широка је распона тема и мотива које Вукановић обрађује: од историјске прошлости и традиције до фантастике и футурологије (*Пустоловине Дрона и Дронице, Јеванђеље по Прушанији*). Понуђена идејно-тематска и такозвана узрасна класификација је с разлогом примењена, јер на тај начин омогућава не само читаоцима већ и васпитачима, учитељима и осталим љубитељима драмске уметности за децу и младе да лакше и брже дођу до жељеног или пригодног текста за одређену намену и евентуално извођење на позорници.

Поводом премијере позоришне представе *Бал лушака* Слободана Вукановића, у режији Бранка Бабовића, у Позоришту младих у Приштини (1986), новинар и позоришни критичар Мирко Жарић бележи да је реч о једном „од оних писаца који машту уме да стави у функцију фантастике и да јој да пријемчиве комуникацијске одлике. Текст *Бал лушака* написан је 1986. године и аутор је за њега награђен првом наградом на конкурс Радио Приштине. Очито је да је овај текст платио обол медију радија. Но, редитељ представе коју смо коју смо видели у недељу, у Позоришту младих у Приштини, Бранко Бабовић, на један леп начин је превазишао медиј радија, што је резултирало занимљивом и убедљивом представом. Причу о луткама, о играчкама које за децу нису само голи предмети већ жива бића, Бабовић је разиграо са пуно смисла за духовитост, до финога комичног усијања” (Жарић 1996: 24).

Играчком *Маслина и думбаров леј* Вукановић је заступљен у *Антологији драмских текстова за децу* (2002, 2006), у зборнику прича и драмских текстова за децу предшколског узраста Душана Ђуришића *Крећемо у свијет* 3 (2003), у избору *Мало позориште* (1986) и *Весела позорница* Миленка Ратковића (2000), као и у низу других драмских избора. Такође, приредио је антологију црногорских драмских текстова за млађе и старије основце *Шкозориште* (2003) у два дела. Његови позоришни комади за децу и младе играни су на професионалним сценама у Подгорици (1982), Тузли (1989) и у Приштини (1996), као и на радио-таласима на српском, мађарском и македонском језику. Као драмски писац за децу заступљен је у читанкама *Како то може* и *Чаролија читања*. У односу на друге драмске писце за децу и младе, Вукановић је један од ретких драматичара који негује либрета за балет (*Лабудови долетели у њој-рок, Ана је шалас, Сергеј ишница*). О његовом драмском стваралаштву за децу писали су С. Бошковић, Љ. Боровић, С. Живановић, С. Обрадовић, С. Калезић, З. Ракочевић и други.

Познати песник **Мошо Одаловић** (1947, Старо Грацко код Липљана) заступљен је у *Антологији драмских текстова за децу* (2002, 2006) кратким римованим дијалогом, односно преобликованом песмом „Ветар ми однео



панталоне”. Ово је за сада једини његов прилог са позоришним елементима и структуром, чиме је показао своје несумњиво умеће и драматуршки смисао за игру, покрет и забаву. Песма је „разговорљива” и то је њена доминантна стилска одлика. Присутни су, такође, и остали елементи драмске структуре (ликови, разговор, радња, заплет, расплет). Пуна догађања и збивања, ова антологијска песма са свим драмским конституентима илуструје контрастирање односа дете–одрасли, односно шала–збиља. Ветар је детету однео панталоне и тако је настала једна комично-апсурдна ситуација, која поприма духовити и перформативни смисао у говорној комуникацији између сина и мајке:

СИН: *Мамааааа, ветѡар ми однео ѡанѡпалонееееее!*

МАЈКА: *Нишѡѡа ѡе не чујем, ѡовори ѡласнијееееее!*

СИН: *Ветѡар ми ѡанѡпалоне однео до васионееееее!*

МАЈКА: *Ма, шѡѡа ѡѡ ѡричаш, црни Танасијееееее!*

(Одаловић, према Ђуричковић: 2013: 42).

Овај драмски управни говор у целости је сачињен од хуморних реплика, (не)очекиваних преокрета и персифлираног неразумевања, чију микродрамску форму и семантизацију додатно употпуњује правилна употреба интерпункцијских знакова и својеврстан алонжман (продужавање изговора једног гласа или слога). Учестали упитни облици су једноставни и природни, за разлику од детињих одговора који су хиперболизовани, пуни оксиморона и парадокса, те као такви умногоме проширују постојећи драмски потенцијал.

Песник, прозни писац и публициста **Радосав Стојановић** (1950, Млачиште), аутор двадесетак награђених издања различитих жанрова, објавио је и три драме за одрасле: *Мртѡва сѡѡража* (1993), *Проѡасѡѡ светиѡа на Велиѡдан* (1999), *Кривово и друѡе драме* (2003), *Сендѡвич* (2006) и *Сабор на Горешњак* (2009), од којих су поједине игрane у нашим професионалним позориштима (Приштина, Пећ, Пирот, Врање). У књижевност за децу и младе ступио је збирком песама *Какѡу ѡѡајну крију ѡѡѡице* (2016) и књигом кратке прозе *Приче из унуѡѡрашњеѡѡ ѡеѡа* (2018). Монодрама *Моја најдража књиѡа* је невеликог обима и објављена је као засебан део са кратким причама за децу.

Стојановић прави својеврсну метатеатралну игру, која укључује *off* гласове, односно имитације скоро свих чланова породице (деда, баба, отац, мајка). Монодрама представља типичан етички и психолошки израз савременог дечјег сензибилитета из угла једне ученице, која у кратким цртама и са одређеним/паралелним дигресијама говори о ономе шта јој се десило на писменом задатку из српског језика. Особеном редупликацијом,

као поступком наизменичног смењивања монолога и интерполирања туђих реплика, девојчица Сања креира посебну реторичку структуру наставу као резултат њене потребе да на тај начин, цитирајући и опонашајући друге особе из школе и породице, искаже лични проблем и виђење из њене перспективе („искреност нико не цени”). Њен монолошки дискурс указује на посматрање и доживљавање света из дечје перспективе засноване на инфантним искуствима, заумном расуђивању и опажањима, као и на тзв. „помереној позицији детињства” (В. Радикић). Тај сценски потенцијал игре и релативизација логике у дечјем поимању живота нису до краја истражени у овој монодрами, јер је основна интенција писца, пре свега, да се театрализује само један мали сегмент/епизода из свакодневног школског и породичног живота. У неколико реченица дат је кратак профил мале јунакиње са спољашњим и унутрашњим карактеристикама:

„Сања је узраста петог–шестог разреда основне школе, мало је пргава, прћасте нарави као и њен носић, држи до себе и свог става према свему, уме добро да имитира своје најближе како гласом тако и стасом, и то обилно користи у причи.”

Психолошка мотивација мале јунакиње је очигледна и непобитна („Ово морам да ти испричам, иначе ћу да фрасирам”), при чему се типично дечје гледиште по природи ствари прожима са ставовима и саветима одраслих, који настали фиктивни проблем настоје да ублаже и реше на одговарајући начин („Ето, дека ме је разумео, а ти не схваташ”). Моно/драмска транспозиција мотива дечјег неуспеха у школи и релација деца–одрасли резултирали су обогаћивањем игриве и реалистичке визуре света, као и интерактивним карактером који побуђује већу радозналост и пажњу младих реципијената. Са друге стране, та педагошка инверзија и еуфемистичко ублажавање сукоба од стране одраслих утиче на прихваћени систем вредности („То ти је школа, васпитна установа. Тамо се баш поштују и цене људске вредности, знање, способности”) и указује на потребу да се закони и норме стварности прихвате, при чему се не крије поучна замисао и одређени степен дидактичности. Као лична и интимна исповест, *Моја најдража књија* потврђује став да је јунак у монодрами „и протагониста и деутерагониста, наратор и демонстратор, носилац активитета и његова жртва” (Путник 2015: 99). Ово тим пре јер девојчица Сања вербално и демонстративно исказује своје незадовољство и разочарање учинком на писменом задатку, позивајући се истовремено на остале актере у породици и у школи и прихватајући улогу не само јунакиње, већ и жртве читавог неспоразума.

Поред поезије, прозе и публицистике, **Радмила Тодић Вулићевић** (1955, Урошевац) пише драме за децу и одрасле (монодрама *Мишра косовачка*). У њеном комаду *Велика изложба ђаса* (2005) дечју визуру света

прате хуморни и реторички ефекти, док консеквентно укључивање игре долази из другог плана, односно из инфантилне и лудистичке пројекције стварности:

ОРГАНИЗАТОР: Не може! Нема пехара, само медаље!

ВЕТЕРИНАРКА (*увређено*): Или пехар, или ништа!

ОРГАНИЗАТОР: Онда ништа!

ВЕТЕРИНАРКА: Ништа?

ОРГАНИЗАТОР: Ништа!

ДЕДА (*орјанизајтору*): Хоћеш ли сада да купиш мог пса?

ОРГАНИЗАТОР: А, не! Готово је! Молим, молим. О овоме ће све новине сутра писати. Јединствена изложба паса. А сада заједнички фото. Па-жња! (*Скида ајарат са рамена. Осмисли се намешијају и смеју*): Птичица!

(Тодић Вулићевић 2005: 38).

Назнаке карикатуралности у највећој мери илуструје деда, који је и поред своје епизодичности и одсуства потенцијала комплексног драмског лика врло иновативан и креативан. Овај *мали њозоришни комад*, како је и типолошки назначен у поднаслову, осветљава стварносни миметизам са дозом хумора, поуке и забављачке интерпретације, али са посебним нагласком и освртом на детињу љубав према животињама и кућним љубимцима. Осмишљавајући свеколики осећај за наивност дејег света, његову комплементарност и аутономност у форми богате драматургије, Радмила остварује снажну уметничку и етичку сугестивност у којој је дете „апсолутни демијург и господар света који се васпоставља у игри” (Љуштановић 2102: 17). Концептуализација мотива из животне и социјалне стварности додатно употпуњава и усложњава ионако разуђену драмску структуру поред свих њених значења и слојева који се међусобно додирују и прожимају. Прецизна и функционална драматургија, беспрекорно вођена радња, бритки и сажети дијалози, богата галерија ликова, комични и неочекивани преокрети – само су неке од основних стилских и поетичких одлика овог драмског рукописа, којем игра сама по себи није једини циљ и сврха, будући да подтекстуални ниво има још низ идеја и порука за децу и младе.

Иако је рођена у Косовској Митровици, **Ана Никвул** (1963) одрасла је у Лепосавићу. Сада живи и ради у Младеновцу. Пише поезију, прозу и драме за децу и одрасле. Објавила је неколико жанровски различитих књига и превођена је на енглески, руски, шпански, словеначки и мађарски језик. Поред осталог, објавила је драму *Мај нејм из Драјуџин* (2021), а заступљена је и у зборнику нове младеновачке драме *Кућа у води* (2020). У припреми је књига драмских текстова за децу под насловом *Велики одмор*.

Карактер једночинке *Марина међу часовима* умногоме се разликује од постојећих стереотипа и дидактичних комада, будући да у свом саставу поседује изразиту критичку ноту и реалистичко-социјалну димензију о томе како изгледају породични односи између деце и родитеља, који нису увек узорни и какви треба уистину да буду. Овај комад нема устаљени васпитно-педагошки аспект, те на непосредан начин потврђује „гедиште да је дечја драма средство васпитања, проистекло из педагошке науке, одавно је потиснуто” (Млађеновић 2009: 32). Суверено владајући драмском техником, Ана Никвул често користи дидакалогије због упућивања на сценске покрете и ситуације, означавање физичке радње, као и због усмеравања психолошког дејства („уплашено, чувајући се од ударца”). Већем степену актуелности и комуникативности доприносе и дијалози, који су савремени и блиски колоквијалном говору, односно жаргону (*диос, њос, сића, фејс, шлихтиара, дубалица, лијил*).

Иако су поједине реплике и монолози главних јунакиња по свом обиму у међусобној диспропорцији, то ипак не утиче на развој и динамику радње која се праволинијски одвија. У појединим секвенцама (разговор ћерке, ученице осмог разреда, и њене маме) проблематизује одређене етичке категорије (истинољубивост, праведност, васпитање), као и поједине карактерне особине (лажљивост, дволичност, лицемерје), које се донекле манифестују као одраз оновременог тренутка и условљеност различитим животним околностима (школа, породица, друштво). Вербална конфронтација детета и родитеља у извесној мери је типична, али поједине ситуације, ипак, нису константне и не припадају миљеу принципијелних норми (тражење новца за књиге, нове ципеле, екскурзије, рођендане). Напетост између, условно речено, супротстављених страна остварена је живом и брзом радњом, која се у својој структури опире патетици и дидактичности, а све више нагиње самокритици и непосредним по(р)укама („Свашта се дешава”). Са истанчаним осећајем за психологију деце у пубертету, ауторка сажима и вешто обрађује догађаје који нису ствар индивидуалног већ колективног искуства, а то, уосталом, потврђују ћерка и мајка као главне јунакиње и типски ликови. Драмски комади Ане Никвул су релативно великог обима, те на илустративан начин показују радњу „као кретање у супротностима” (Краљ 1966: 21) и као својеврстан животни контраст: деца–одрасли, шала–збиља, школа–породица. Мотиви су, углавном, из школског и породичног миљеа, а притом поседују главни конфликт који је катализатор и покретач готово свих кризних ситуација и дешавања.

Поред поезије и прозе, Милутин Ђуричковић (1967, Дечани) пише драме за децу и за одрасле, као и либрета за дечји балет. Објавио је и приредио неколико књига и избора из драмске књижевности:

- *Енерџија њокреџа* – позоришна критика (2006)
- *Анџолоџија драмских џексџова за децу 1* (2002, 2006)
- *Анџолоџија драмских џексџова за децу 2* (2013)
- *Прејодневне једночинке* – антологија најкраће драме на свету (2016)
- *Памејна књиџа о школском џозоришџу* (2011, 2013, коаутор)
- *Срце од свиле* – драмски текстови из светске књижевности за децу и младе (2020).

Кратким игроказима хумористичке и ненаметљиве, али поучне провенијенције *Беџа у куџи* и *Нико неће да се иџра* заступљен је у зборнику прича и драмских текстова за децу предшколског узраста Душана Ђуришића *Крећемо у свијетџ 3* (2003), у антологији драмских текстова за децу млађе основце Слободана Вукановића *Шкозоришџе 2* (2003), у избору *Весела џозорница* Миленка Ратковића (2000) и у *Анџолоџији луџкарских џексџова са ЛУТКЕФ-а* Ане Миловановић (2001). Писао је и позоришне критике о представама за децу и младе (*Побјеџа*) чији су аутори текстова или драматизације Х. К. Андерсен, С. Лагерлеф, С. Пешић, Д. Радовић, Љ. Ршумовић, И. Бојовић и други. Члан је Удружења драмских писаца Србије.

**Зорица Михајловић** (1968, К. Митровица) је дугогодишња и успешна просветна радница, добитница низа признања за свој креативан рад и ауторка књиџе драмских текстова за децу *На деџјим крилима* (2012). Њен игроказ *Бака и унука* заступљен у *Анџолоџији драмских џексџова за децу* (2002, 2006) приказује савремено доба у коме породица губи свој углед и ауторитет у очима младих. Због обима текста и начина говора погодна је за ученике виших разреда. Њени драмски текстови играни су на аматерским позоришним и школским сценама за децу, али и у Књажевско-српском театру у Крагујевцу (*Свејосавље џреко Солуна*, 2018). Од осталих наслова издвајају се *Чуј ме, ограсли свејше* (2012) са темом о одрастању, уз пуно смеха, забаве, али понекад и опречних етичких ставова, *Небеско заседање* (2016) које обрађује нашу далеку прошлост и историјске личности (Симеон, Свети Сава, Стефан Дечански, Душан Силни) и *Чудна шума* (2018), написана у стиху, која на хуморан начин разматра актуелне животне теме из наше свакодневице. Ови и други позоришни комади писани су наменски, углавном за потребе школске позорнице.

Кратак игроказ *Крсна слава* кроз архетипску матрицу обрађује породичне и друштвене релације: стари–млади, град–село. Са одређеним локализмима и архаичном аромом (*ки, еве, ваџрика, уваџила, замиџале*), ауторка критички и поучно указује на проблеме савремене и старе породице, која слави своју крсну славу у одсуству њених појединих чланова. Наглашен дидактички тон и моралистички став не ремете идејну и драмску

структуру, чији је основни циљ, пре свега, да укаже на недопустиво заборавање родног краја, старих родитеља и обележавања крсне славе („Мука нас уватила што смо твоја мајка и ја поред три сина остали сами ки два пања. Кад дође овако време да се спрема слава, ми само извирујемо на капију”). Расплет ипак има срећан крај, јер ћерка и унучад са малим закашњењем долазе на славу код деде и бабе, чиме се истовремено испуњавају три етичко-естетичка својства:

- педагошки циљ,
- идеолошки ангажман и
- сазнајна вредност.

Овај комад подједнако добро комуницира са децом, али и са одраслима, будући да се истовремено бави и појединим питањима од општег интереса и социолошког значаја, која нимало нису наивна и безазлена (породица, друштво, школа). Аристотеловска драмска згуснутост и центрисаност на преломна дешавања обележавају овај једноставан и разумљив комад, чији су актери као упечатљиви репрезенти савременог и старог света међусобно удаљени и отуђени (завичај, туђина). Критичку слику реалности отварају дуо сцене између оца и мајке испрекидане монолошки обликованим исказима, који пружају прилично уверљиве портрете стања усамљености и одбачености старих људи на селу.

Несумњиво најагилнији и најплодотворнији драмски писац је **Радомила Кнежевић** (1971, Призрен), која је поред студија књижевности завршила и факултет глуме. У Будви се бави позоришном едукацијом младих глумаца и покретач је фестивала стваралаштва за децу *Мале морске њриче*. Професионално се бави глумом, режијом и писањем драмских текстова за децу. Дrame које је писала и режирала игрane су на многим позоришним и музичким фестивалима у земљи и у региону. Добитница је неколико позоришних награда: две за најбољу режију и три за најбољу дечју представу, као и награде *Сиридруг* за најбољу монодраму на Змајевим дечјим играма у Новом Саду (2020). Такође, освојила је прву награду за оригиналну радиодраму за децу драмског програма Радио Београда за драмски текст *Размаженко Боле* (2014). Члан је Удружења драмских писаца Србије. Објавила је следеће књиге драма за децу:

- *Четири драме за децу* (2007)
- *Поклони се и њочни* (2014)
- *У њоћрази за Љубицом* (2017).

Њен најкомплекснији избор драмских текстова за децу и младе јесте књига *Поклони се и њочни*, која обухвата пет целовечерњих комада у неколико чинова и награђену монодраму *Исјовест* једне *вештице*. Основна

стилско-поетичка одлика већине ових текстова јесу сонгови, који су као елементи поетског дискурса интегрални и неодвојиви део целокупне драмске структуре. Прожимањем поезије и прозе у драмској структури повећава се степен ритмичности и музикалности, а то додатно употпуњује динамику и развој радње. Дидаскалије су честе и ефикасне, те сугеришу и ближе одређују техничке карактеристике у драмском процесу (локализација догађаја, конкретизација времена и сл.). Поред деце и одраслих, богату галерију ликова употпуњују и антропоморфизовани и персонификовани ликови у драмолету *Весело њролеће*: кромпир, парадајз, паприка, црни лук, бели лук, карфиол и краставац. Попут пролога, комад отвара *Уводна њесма њоврћа*, а затвара епilog, односно *Песма њоврћа*.

У *њошрази за Љубицом* је драма за децу у једном чину, сачињена од пет сцена и неколико сонгова/песама. Имена ликова су необична и оригинална, а ради се о гусаркама: Лареса поетеса, Хрконија, Мљацконија, Барабета, Кефалета, Наталета и др. Ту су такође и гусари (Вако, Софко, Нико и Мали до палубе), као и четири виле. Динамична и на моменте хумористична радња, са благим и ненаглашеним елементима поуке, обухвата потрагу за рибицом Љубицом, једином рибом „из свих мора и океана, која зна тајну како да се на планети сачува мир. Она зна како да се излечи цела наша планета” (Кнежевић 2017: 12).

У тој потери истовремено учествују гусари и гусарке, чији се путеви међусобно преплићу и укрштају услед непредвиђених животних околности и морских авантура. Како би деци приближила атмосферу и тематику, ауторка неретко користи модерне и жаргонске изразе као што су: *селфи*, *њриј*, *сморили*, *њоњај*, *њора* и сл. Завршну поенту и поруку дела (о томе шта је заправо љубав) у последњој реплици, уз музику и плес, сви заједно изговарају:

„Када влада мир, када се волимо и када чувамо свет око себе” (Кнежевић 2017: 38).

Дакле, у томе се налази основна идеја и смисао овог веселог и узбудљивог драмског текста, у коме има доста преокрета, смешних догађаја, скривених и мудрих порука, веома корисних и захвалних за децу нижих узраста.

Говорећи о драмама за децу Радмиле Кнежевић, Андријана Николић сматра да „сценско искуствено знање, пажљиво биране теме, поставка сцене, богате дидаскалије уз богатство костимографије и реквизита чине јединство драмске радње у детаљно постављеном мизансцену. Иако се њени драмски текстови доимају дјечије свакодневним, експлоатисаним, ова књижевница има необично-обичан начин да укаже на извјесну проблематику у раном васпитавању и одрастању. Све њене драме, било да су

старијег или новијег датума, просторно су смјештене у дјечијој соби или дневном боравку или кухињској трпезарији, дакле, у оним просторијама гдје почиње и никада се не завршава пренос васпитних података од родитеља ка дјетету. Свјесна чињенице да је породица нуклеус будућег здравог дјетета, а самим тим и друштва, Радмила изнова и у репликама потенцира васпитање, здраво одрастање, игру као примарни оквир у којем дијете не престаје да машта и у којем дијете почиње да ствара, црпећи из окружења” (Николић 2017: 198).

Драмски текстови Радмиле Кнежевић су врло погодни и једноставни за драмске секције у школама и све љубитеље „дасака које живот значе”. Иако су понекад коришћени препознатљиви и бајковити мотиви (*Усјава-на лејојишица*, *Збрка у леденом дворцу*), то не умањује стваралачку самосвојност и не утиче на драмски поступак. Процес трансформације бајке у драму изведен је суптилно и занатски вешто, са модерним језичко-стилским финесама и жаргонима (*пернаши*, *фрижидераши*, *џрачомразица*, *шереџуљци*, *ин*). Кроз забавне и духовите реплике дат је нагласак на васпитање деце и младих, на љубав и пријатељство, као и на све друге позитивне вредности које потичу из породице и детињства. О драмама за децу Радмиле Кнежевић писали су Т. Николетић, С. Калезић, Г. Милисављевић и други. Она је водитељ школе глуме Народног позоришта Приштина са седиштем у Грачаници, где се на редовном репертоару налазе се две њене драме за децу: *Усјавана лејојишица* и *Две новојодишње јелке*.

Једна од најмлађих представница ове драматургије за децу свакако је **Јасмина Радовановић** (1973, Краљево), која је у Приштини живела, студирала и радила од 1992. до 1999. године. Апсолвирала је књижевност и српски језик, а дипломирала глуму у класи професора Бошка Димитријевића. Члан је Удружења драмских писаца Србије. Живи и ствара у Сокобањи. Професионални ангажман у Позоришту младих са децјом и луткарском сценом у Приштини започиње 1997. године. Као студенткиња наступа на Змајевим децјим играма својом монодрамом *Вештишица Веца*, што представља почетак њеног бављења драмским писањем за децу. Године 1999. оснива позоришну трупу *Скиџуљко*, за коју пише текстове које игра и режира у земљи и у региону. Жанровски је опредељена, пре свега, за мјузикл и комедију. Од драмских текстова за децу, поред осталих, издвајају се следећи:

- *Смеши нам се љубав*
- *Црвенкаја и вук 21. века*
- *Јасмина и Аладин*
- *Пуџ око светиа њо мери дейейша*
- *Керефеке Хризанџеме секе*
- *Гусарска њосла и др.*



Пише и кратке приче, басне, бајке, као и песме за децу и за одрасле. Од 2010. године бави се драмском едукацијом деце и наступа на разним фестивалима намењеним деци. Већина играказа и дужих комада ове драмске списатељице написани су у стиху, што само потврђује њену стваралачку способност и занатско умеће да тематски, стилски и жанровски синтетизује ова два рода. Сажимајући разнородне елементе и поетике – од игре и поуке, мјузикла и комедије до скеча и пародије, ова млада и врло даровита ауторка испољава широк спектар драматуршких поступака и техника, који њеном рукопису и референцама остављају аутентичан и неиздрисив траг.

Као што то и сам наслов донекле наговештава, *Црвенкапа и вук 21. века* је више него очигледно преобликовање истоимене бајке браће Грим, али у новом и савременом контексту и са извесним паралелама са Андрићевом Аском. Другачије виђење појединих драмских и референтних тачака умногоме је блиско дечјем анимистичком мишљењу, али овог пута са (не)очекиваним решењем конфликтне ситуације, веселим сонговима и интеракцијом са реципијентима. Нудећи особен и инвентиван приступ, у складу са временском одредницом (21. век), ауторка зналачки трансформише канонизовану бајку са видним одступањима и знатно другачијим хоризонтом очекивања. Ради се, наиме, о својеврсном драмском преиначавању и обради, са новим садржајем и контекстом, који у доброј мери одступају од класичног и општепознатог. Драмска конституција овог и осталих комада Јасмине Радовановић указује на креативну особеност, осмишљену иницијацију и симболику, у којима подједнако доминирају игра, забава и поука. Ова транспозиција тематског комплекса о вуку и Црвенкапи остварена је рационално и сценски уверљиво, а без претераног апстраховања и непотребних дигресија. Другачија и осавремењена слика о вуку и Црвенкапи у овом примеру поседује чврсту и хомогену драмску композицију, игривост и забављачки тон, а то, уосталом, чини значајно обележје Јасмининог драмског писма и стваралачког поступка.

Веома богата и разнородна стваралачка личност свакако је **Бојан Стојчетовић** (1977, Скопље), који је до своје 22. године живео у Урошевцу, а након тога са породицом долази у Београд. Дипломирао је глуму 2002. године у класи професора Милана Плећаша. Пише драмске текстове, кратку прозу и компоује музику. Бави се глумом и режијом, свира више инструмената и остварио је низ запажених улога у професионалним позоришима за децу и за одрасле, као и у телевизијским серијама и у филмовима. Његови комади играни су у Београду, Шапцу, Лесковцу, Сопоту.

Трансформишући препознатљиве мотиве, детаље и ликове из народних бајки (*ѝринци* и *ѝринцеза*), Стојчетовић користи савремену лексику и поједине формулативне исказе, које зналачки доводи до персифлаже

и пародије (*Блесочанство. / Ваше лейошарство. / Не, мајка није сестрила, док је браћу рађао*). Иронично и критичко разобличавање етичког и психолошког профила нарцисоидног принца (*Ви сте најлепши и најмириснији цвети у башћи рајских цветиова*) неретко досеже до врло комичних и апсурдних ситуација, које на парадигматичан начин обележавају стваралачку интенцију не само да се постигне већи степен драмске уверљивости, већ и да се та комплексна сценска травестија претвори у ново и примамљиво рухо за децу и младе свих узраста. Транспоновање и глорификација домаће и светске фолклорне баштине уско су повезани са урбаним и модерним наративом (*Хари Потер*), што целокупну драмску реконструкцију и адаптацију чини знатно богатијом и разноврснијом у смислу изналажења другачијег приступа и значења. Поштовање структуре и композиције праве позоришне бајке подразумева истовремено и реализацију (не)очекиваног драмског поретка, чиме се не нарушавају основни принципи сажимања на нивоу реторике, као и законитости обликовања бајке, њене функције и стила.

Потврђујући општепознати став да књижевност настаје из књижевности, Стојчетовић апсорбује одређене позајмице и искуства, поступке и алузије из различитих области и жанрова (мит, бајка, епска фантастика, хумор), што у целокупној драмској реинтеграцији и њеном коначном облику делује врло складно и осмишљено. Целовечерњи комад *Хари Потерић* рачуна на реципијентово познавање одређеног културног контекста и његову асоцијативну способност препознавања одговарајућих мотива и детаља инкорпорираних у густо ткиво ове сложене структуре сачињене од једанаест кратких слика и шест сонгова. У недостатку пролога, дидаскалија и других индикација, сонгови су овде у функцији увода и обавештавања публике о догађајима који тек следе. Осим ритмичности, забаве и информативне намене, сонгови представљају посебан облик комуникације са реципијентима како би се на почетку указало на кратак сиже догађаја и надолazeћу конфликтну ситуацију супротстављених страна. Имена главних ликова нису случајно одабрана и врло су индикативна, а делимично су настала у складу са античком изреком *Nomen est omen* (име је знак) или су, пак, асоцијација на већ постојећа имена:

- принц Шепурило (стално се шепури и хвали),
- Хари Потерић (са суфиксом „ић” представља „посрбљено” презиме јунака култног романа *Хари Потер* Џоане Роулинг),
- Олио (лик познатог америчког комичара),
- краљ Добрислав (има добру нарав и особине),
- Мерлин чаробњак (личност из легенде о краљу Артуру).

Оваквим необичним (пре)именовањима и тзв. поступком реи-клаже додатно су актуелизовани и иновирани карактери скоро свих

протагониста са пратећим пародичним и бурлескним ознакама. На крају принц Шепурило доживљава својеврсну етичку и духовну катарзу, која га доводи до самоосвешћења и реконструкције властитог мисаоног хабитуса („Желим да ти се извиним за све што сам ти урадио. Прелепа принцезо, можете ли ми икако опростити? Драги старче, нека ми ваше године опросте моје понашање”). Осим магије чаробњака Мерлина, других елемената чудесног и фантастичног готово и да нема, без обзира на изразиту бајковиту и фолклорну атмосферу. Ова сценска бајка, наравно, има срећан расplet: принц Шепурило се преобратио у доброг владара, Хари Потерић се оженио лепом и младом принцезом, а у целој царевини поново је завладао мир и благодатање. Хронотопска апстрактност и жанровска разноликост чине организацију овог драмског текста знатно суптилнијом и динамичнијом, док завршница и коначно решење сукоба обухватају елементе поучног и фарсичног истовремено. На таквим стваралачким претпоставкама, заправо, заснива се и добрим делом афирмише Стојчетовићева позоришна поетика и сценска визија света детињства.

У овом разматрању и систематизацији драмске књижевности за децу свакако треба поменути и Драгану Кршенковић Брковић (1956, Приштина), која већ дуже време живи и ствара у Подгорици. Она припада и црногорској литератури, а поред низа есеја, студија и прозе објавила је следеће позоришне бајке за децу:

- *Тајна њлавої кристїала и груїе бајке* (2000, 1996, 2010)
- *Дух Маниїїої језера* (2011)
- *Музичар с цилиндром и цвейтом на реверу* (2013)
- *Могра њланина* (2015)
- *Тајна једне ѡајне* (2011, 2017).

На позоришном фестивалу у Суботици (1990) награђена за најбољи драмски текст за децу (*Чудесна звезда*), који је на сцену поставило Мало позориште „Душко Радовић” из Београда (1990).

#### 4. Закључак

Иако не припадају канонизованом корпусу драме за децу и младе, драмски текстови српских писаца са Косова и Метохије, ипак, поседују високе естетске и уметничке домете, који и те како пружају могућности за њихову изведбу и позоришну адаптацију. Поред транспозиције игривог и забавног, њихови комади су у великој мери врло погодни за остваривање дидактичних циљева, а то је, уосталом, једно од битних поетичких својстава и ознака књижевности за децу и младе уопште. Међутим, еманација

педагошких елемената, тенденциозности и етичких по(р)ука није толико директна и наметљива колико је исказана посредно и суптилно, односно у корелацији са осталим елементима Радовићеве теорије игре (хумор, машта, иронија, апсурд, пародија, нонсенс, језик и др.). Игра је, дакле, једна од најзначајнијих одлика целокупног драмског стваралаштва за децу српских писаца из наше јужне покрајине, без обзира на његову типолошку и жанровску разноврсност, стваралачки дисконтинуитет и неуједначену рецепцију код читалаца/гледалаца и књижевне/позоришне критике.

Најзначајније и суштинске одлике овог драмског стваралаштва за децу и младе биле би, у најкраћем, следеће:

- иновирање драмске структуре,
- поигравање са хибридним жанровима,
- остваривање етичког, забавног и васпитног циља,
- сугерисање нових стилова и жанрова (мјузикл, либрето за дечји балет),
- форсирање комично-пародичних елемената,
- заступање лудистичког начела, фарсе и апсурда,
- обликовање тема и мотива из фолклорне баштине и др.

Успели експерименти и примена модерног дискурса, међутим, нарочито су присутни код појединих припадника старије (Вукановић) и млађе генерације (Кнежевић, Радовановић, Стојчетовић), који су успели да изнедре читав низ идејно-тематских и квалитативних промена у том смислу. Театрализацијом тема и мотива из свакодневне животне стварности (породица, друштво, школа, природа), али и својеврсном обрадом предложака из усмене традиције и културног наслеђа драматичари су показали да имају активан однос и осећање за све оно што заокупља децу и младе савременог сензибилитета. Будући да је још увек у пуном процвату и стваралачком успону, упркос свим друштвено-политичким и културолошким ограничењима, од ове драматургије за децу и младе и даље треба очекивати нова и зрела остварења, која ће сигурно и убудуће бити синоним за креативну разноликост и плурализам драмских доктрина.

## Извори

Вукановић (2020): Слободан Вукановић, *Мало позоришће*, Подгорица: ДОБ.

Вулићевић-Тодић (2005): Радмила Вулићевић-Тодић, *Мене воли један њас*, Рума: Српска књига.

Ђуричковић (2013): Милутин Ђуричковић, *Анџолоџија драмских ѿек-  
сџова за децу 2*, Београд: Bookland.

Кнежевић (2014): Радмила Кнежевић, *Поклони се и ѿочни*, Чачак: Легенда.

Михајловић (2012): Зорица Михајловић, *На дечјим крилима*, Збирка ѿозо-  
ришних ѿредсџава за децу, Београд: Витез.

Николић (1973): Данило Николић, *Свемоџући чекић*, Горњи Милановац:  
Дечје новине.

Стојановић (2018): Радосав Стојановић, *Приче из унуџрашњеџ цџеџа*, Ко-  
совска Митровица: Панорама – Јединство.

Радуновић (1995): Милорад Радуновић, *Глуморасџи*, Подгорица: Народ-  
на библџотека „Радосав Љумовић”.

## Литература

Бован (1980): Владимир Бован, *Срџски ѿисци са Косова с краја 19. и с ѿо-  
чеџка 20. века*, Приштина: Јединство.

Богавац (2004): Милован Богавец, *Исџорија срџске књижевностџи на  
Косову и Меџохији (1850–1941)*, Београд: Апостроф, Лепосавић: Институт за  
српску културу – Приштина.

Жарић (1986): Мирко Жарић, *Побољшана сџварностџ*, Јединство, При-  
штина.

Јашовић (2008): Предраг Јашовић, *Животџ и дело Милорада Радуновића*,  
Лепосавић: Институт за српску културу.

Јокић, Костић (2004): Мирослав Јокић, Звонимир Костић, *Анџолоџија  
срџске радио-драме 1–2 (1934–004)*, Београд: РТС.

Краљ (1966): Владимир Краљ, *Увод у драматџурџију*, Нови Сад: Стеријино  
позорје.

Љуштановић (2012): Јован Љуштановић, *Књижевностџ за децу у оџлегалу  
кулџуре*, Нови Сад: Змајеве дечје игре.

Млађеновић (2009): Миливоје Млађеновић, *Одлике драмске дајке, Пре-  
обликовање модела дајке у срџској драмској књижевностџи за децу*, Нови Сад:  
Стеријино позорје – Позоришни музеј Војводине.

Николић (2017): Андријана Николић, *Бескрајне игре и приче Радмиле  
Кнежевић, Васџиџање и образовање*, бр. 3–4/2017, 197–203.

*Срџска књижевностџ на Косову и Меџохији 1945–2000.* (2004): Зборник  
радова – Део први. Приштина: Институт за српску културу, Косовска Митро-  
вица: Филозофски факултет Лепосавић.

Путник (2015): Радомир Путник (прир.), *Фестџивал монодраме и ѿанџо-  
миме*, Земун: Фестивал монодраме и пантомиме.

Milutin B. Đuričković  
Preschool Teacher Training College  
Kruševac  
Aleksinac Department

## SERBIAN AUTHORS OF CHILDREN'S PLAYS FROM KOSOVO AND METOHIJA

*Summary:* The paper presents children's plays written by Serbian writers whose life, work and origin are connected to Kosovo and Metohija. Unlike poetry and prose, drama as a literary genre is rather neglected and so far had not been thoroughly researched from the literary-critical and literary-historical aspect. The presented playwrights belong to different generations, have different vocations and artistic achievements, but they share the same way of approaching children and youth. Among these twelve writers there are many who have taken this creative act very devotedly and seriously, engaging in professional acting, directing or writing radio dramas, children's and puppet theater plays (S. Vukanović, R. Knežević, J. Radovanović, B. Stojčević). This paper is an attempt to pay due attention to Serbian playwrights from our southern province and to make their typologically and genre-diverse dramaturgy (radio play, monodrama, full-length pieces, ballet librettos, verse dramas, plays) to some extent united and systematized in an adequate way.

*Keywords:* children, drama, poetics, topics, genres, style.