

ДРАМСКИ ПРИСТУП КЛАСИЧНОЈ БАЈЦИ У КЊИЗИ ДЕЈАНА АЛЕКСИЋА БАЈКЕ ПЛЕНЕ И СА СЦЕНЕ

Айсиџракић: У раду се утврђују и анализирају разлике између оригиналних и драматизованих верзија бајки „Ивица и Марица” и „Ружно Паче” које се налазе у збирци драмских текстова за децу *Бајке њлене и са сцене* Дејана Алексића. Циљ рада је да се издвоје елементи драматуршке технике Дејана Алексића и истакну особености његовог драмског стила са посебним освртом на појединости у процесу драмске адаптације класичне бајке (време и место дешавања радње, начин карактеризације ликова, елементи чудесног, обрада натуралистичких призора, проблематизација појава из савременог живота, језичко-стилска обележја). Показује се да је Алексићев драмски приступ богат подстицајима за преобликовање структурних и језичких слојева познатих бајки и омогућава да се и у настави српског језика на млађем школском узрасту истражују нове перспективе у моделовању познатих бајки и креирању њихових нових драмских верзија.

Кључне речи: Дејан Алексић, драмска бајка, адаптација бајке, сценско стваралаштво, разредна настава српског језика.

УВОД

У савременом образовању све више се афирмишу идеје о имплементацији разноврсних драмских техника, игара и активности у наставу. Ове методе се данас интензивније развијају у оквиру драмске педагогије, која користи елементе драме и позоришта¹ као алате за учење наставних садржаја и подучавање у складу са актуелним школским програмима (Досон, Ли

¹ Неки од елемената драме и позоришта који се користе за учење и поучавање јесу импровизација, играње улога, форум театар (подразумева активно учешће публике у представи), табло (статичне или живе слике које глумци креирају својим телима), драматизација и сл.

2017, према: Дубос-Ранзау, Хоровиц 2017: 100). Многе студије² које истражују ефекте драмске педагогије показују да она позитивно утиче на свеукупни развој ученика – нарочито у млађем школском узрасту. Учествовањем у драмским активностима и разноврсним играма ученици спонтано и са уживањем овладавају предвиђеним наставним садржајима. У атмосфери без притисака или стреса побољшавају своје социјалне и емоционалне вештине, обogaћују језичке и комуникационе способности и развијају когнитивне потенцијале и креативност. Студије усмерене на утицај драмске методологије на говорно и писмено изражавање ученика, стратегије читања и разумевање књижевноуметничких дела, потврђују целисходност имплементације драмског приступа у наставне програме млађих разреда основне школе (Акинрадево 2022; Бојовић 2009; Вукојевић 2016; Гунгор 2008; Мур 2004). Новији методички захтеви у настави српског језика не подразумевају интерпретацију књижевноуметничког дела у којој се задатак ученика своди на дословно репродуковање многобројних чињеница које им наставник преноси о том делу. Насупрот томе, акценат се ставља на активно учење које полази од идеје да ученици најбоље уче на темељу интринзичне мотивације, кроз властиту активност и искуство. Циљ је да се применом разноврсних иновативних техника и метода³ у настави ученицима додели централна позиција у процесу учења (Ивић, Пешикан, Антић 2001; Паркер, Томсен 2019). Значајан допринос развоју активног учења кроз драмску педагогију остварује се континуираним проучавањем драмског метода и практичном применом драмских техника⁴ у непосредном раду са децом предшколског и млађег школског узраста (Бојовић 2009).

У школском проучавању бајке драмски метод има значајан образовно-васпитни потенцијал и располаже техникама који треба интензивније користити како би се ученицима доделила активна улога у откривању књижевноуметничких вредности народних и ауторских бајки уврштених у програме наставе и учења за српски језик. Будући да драматизација бајки представља

² Нпр.: Бојовић 2009; Бокшан-Танурџић 2000; Болтон 1985; Вандек 2021; Гунгор 2008; Ђорђевић 2015; Зафириадо 2009; Ивић, Пешикан 2015; Кемпе, Тисот 2012; Мађарев 2015; Маринковић 2000; Милосављевић 2017; Млађеновић 2020; Мур 2004; Папагеоргиу 2022; Тилер 2015; Тоиванен, Комулаинен, Руисмаки 2011; Устундаг 1997; Вагнер 1976.

³ Примери ових техника укључују кооперативно учење, пројектну наставу, различите практичне активности, интерактивне методе, игролике активности итд.

⁴ Драмске технике описане у књизи *Моћ машине, моћ њокреџа* (Бојовић 2009): пантомима и наративна пантомима, акционе приче, замишљено путовање, вођена машта, васпитач у улози, врућа столица, игра улога, замрзнуте слике, гласне мисли, стаза савести/одлуке, карактер на зиду.

једну од неколико препоручених активности у стваралачкој фази њихове наставне интерпретације, у раду се анализира поступак драматизације Дејана Алексића у драмским бајкама „Ивица и Марица” и „Ружно Паче” које чине збирку његових драмских текстова за децу *Бајке њене и са сцене*. Иако ова збирка није део актуелних школских програма, она нуди драматуршка решења којима би се могао значајно унапредити и квалитативно обогатити рад ученика на интерпретацији и драматизацији народних и ауторских бајки на часовима српског језика у млађим разредима основне школе.

ШКОЛСКО ПРОУЧАВАЊЕ БАЈКЕ

Школско проучавање бајке утемељено је на утврђеним методичким радњама и одабраним поступцима, чија је функција да ученике уведу у свет бајке како би упознали њену тематику, учили фантастичне догађаје и чудесне преокрете, фабуларни ток, стварне и нестварне ликове, карактеристичне стилске поступке и идејни свет бајке, и на тај начин потпуније доживели и спознали њене уметничке вредности. Број методичких радњи (етапа интерпретативног процеса) којима је циљ да ученика доведу до комплекснијег доживљавања и сазнавања уметничке вредности бајке варира од осам (Росандић 1988: 656–662) или девет (Јевић 1997: 54) до двадесет интерпретативних етапа (Николић 2010: 245). Препорука је да се етапе комбинују у односу на „посебности књижевно-уметничких дела и степен литерарне пријемчивости ученика” (Николић 2010: 246).

Поред препоручених методичких фаза којима се усмерава школска интерпретација бајке, а то су: 1) припрема ученика за читање бајке; 2) интерпретативно читање бајке; 3) проверавање доживљаја; 4) препричавање; 5) анализа текста (интерпретација); 6) уопштавање; 7) припремање ученика за интерпретативно читање и друге облике самосталног стваралачког рада; 8) задавање задатака за самосталан рад код куће – Росандић пружа и детаљан приказ активности погодних за примену у различитим етапама интерпретације бајке. У методичкој етапи која се односи на интерпретативно читање и друге облике самосталног стваралачког рада ученика најчешће се организују вежбе читања, запамћивање и говорење текста, илустровање појединости текста, препричавање. Поменути су и задаци којима се у интерпретацију бајке уводе елементи драмске педагогије: смишљање другачијег завршетка за бајку, причање бајке са становишта њених јунака, израда сценарија за стрип, цртани филм или филм и драматизација (Росандић 1988: 656–662).

„За драматизацију су врло погодне бајке и басне, али и сваки други епски текст који има уочљиве драмске карактеристике у себи: динамичке мотиве у развоју догађаја, занимљиве личности са опречним схватањима и поступцима, жив и сочан језик у дијалозима и друге појединости које су уочене у току анализе” (Вучковић 1998: 100). Сматра се да је за сценску адаптацију најзахвалнија бајка јер, слично драми, почива на радњи, односно на интеракцији ликова – сукобима, савезништву, такмичењу, због чега српски драмски писци за децу најчешће бајку радо подвргавају процесу драмског преобликовања и успешно је преносе у свет дечјег позоришта (в. Млађеновић 2009).

Ауторски опус за децу Дејана Алексића обухвата поетска, прозна и драмска дела. Његова кратка прича „Једном је један дечак зевнуо” и драмски текст „Слава” део су реформисаних школских програма за српски језик у млађим разредима основне школе. У збирци драмских текстова за децу *Бајке њлене и са сцене* Алексић инспирацију за своје драме за децу проналази у класичним бајкама „Ивица и Марица” и „Ружно Паче”. Модернизује их тако што препознатљиве ликове и догађаје транспонује у садашњицу, док њихову структуру мења у складу са особеностима савремене драме за децу. Специфичности Алексићевог драмског израза нарочито су истакнуте у деловима у којима аутор такозвана „места неодређености”⁵ класичних предлогака надграђује испуњавајући их неочекиваним обртима и лицима.

У наставку рада следи приказ специфичних драматуршких поступака којима аутор надилази оквире познатих бајки стварајући модерна и оригинална дела.

„ИВИЦА И МАРИЦА” ДЕЈАНА АЛЕКСИЋА – ОРИГИНАЛНА ДРАМСКА АДАПТАЦИЈА КЛАСИЧНЕ БАЈКЕ

Драмска бајка Дејана Алексића има неколико сличности са познатом бајком браће Грим. Наслов је истоветан, радња се збива у мрачној шуми у чијем се средишту налази колиба од слаткиша. На колибу, у потрази за путем који ће их одвести до куће, набасају Ивица и Марица. Као и у оригиналном предлошку, Ивица стазу којом хода обележава мрвицама хлеба које постају храна за птице. У зачараној колиби такође живи вештица људождерка. Ивица и Марица беже из вештичине колибе и проналазе пут до куће.

⁵ В. Ингарден 1983: 249

Све друго је производ Алексићевог оригиналног приступа бајци браће Грим. Пре свега, своју драмску бајку аутор у целости пише у стиховима, а стихове прожима сонговима које заједно певају два или три лика. Њена радња почиње сасвим неочекивано. На самом почетку бајке, у првом призору, појављују се ликови који нису део оригиналног предлошка – превејани и надмени Лисац и његов друг Твор који је тупаво и смрдљиво биће, затим и брижни Чворак који из даљине жури кући, својој Чворкици и јајету које она чува. Становницима зачаране шуме, у којој ће се нешто касније обрети Ивица и Марица, Алексић додељује значајне улоге. Њихове намере и деловање обликују ток радње која значајно одступа од сижеа познате бајке.

У другом призору Чворак наилази на хлебне мрвице које је путем бацао Ивица. Односи их Чворкици и обавештава је о деци која су се изгубила у мрачној шуми. Она га подстиче да пође у потрагу за децом како би им помогао да се избаве из опасне шуме и пронађу пут до своје куће. Птичицама, које у оригиналној бајци одмажу главним јунацима тако што позобају хлебне мрвице и онемогуће Ивици и Марици повратак кући, у Алексићевој драмској бајци додељена је улога помагача⁶ (Проп 1982). Увођењем помагача, а затим и два чаробна предмета (летеће метле и чаробног пера), повећава се број типичних бајковитих елемената, захваљујући чему ова верзија приче у већој мери подсећа на класичне бајке.

Трећи приказ збива се у шуми. У њој су Ивица и Марица – брат и сестра који су сишли са познатог пута и обрели се у мрачном, непознатом делу шуме играјући се шумских истраживача. У драмској бајци Дејана Алексића Ивица и Марица су два срећна и задовољна детета која у зачарану шуму долазе својевољно. У њој нема говора о сиромашном дрвосечи и злој маћехи због чије суровости Ивица и Марица завршавају у средишту опасне шуме. Деца залутају искључиво услед сопствене непажње и неопрезности. Када то схвате, Марица не губи присебност, труди се да смири успаниченог брата и настоји да пронађе пут до куће.

Четврти, веома кратак приказ, дешава се испред колибе од слаткиша. Он је испуњен кратким, супротстављеним репликама које у међусобном дијалогу изговарају брат и сестра. Ивичина фасцинација колибом од слаткиша у супротности је са Маричином сумњом и забринутостју. Тим контрастом

⁶ У свом делу *Морфологија бајке* Проп открива обрасце по којима се граде ликови у бајкама. Улога помагача се често јавља у бајкама и представља значајан елемент у структури приче, посебно у контексту тријумфа добра над злом. Улога помагача је само једна од седам улога које се додељују различитим ликовима. Остале улоге укључују главног јунака, противника, пошљаоца, тражену особу, помоћника, дародавца и лажног јунака.

између њихових речи и реакција продубљује се карактеризација ликова, појачава напетост и убрзава динамика радње.

ИВИЦА: *Кућа за њохвалу сваку,
Призор је веома леп;
Да ли да грицнем кваку
Ил да поједем цреп?*

МАРИЦА: *Ивице, сумња ме чарка...
Можда је све то варка.*

(Ивица загризе оквир прозора. Једе и
глади се по стомаку)

ИВИЦА: *Тако се куће љраде –
Прозор је од чоколаде.*

МАРИЦА: *Види ја, ја он једе...
Зар моје речи не вреде?*

(Ивица одгризе парче олука)

ИВИЦА: *Ево шћа деца желе –
Олук од карамеле. (31)*

Драмски заплет постаје све напетији у следећем, петом делу ове драмске бајке. Ток драмске радње води до Лисца и Твора који базају шумом у потрази за Чворковим гнездом, односно јајетом које се налази у њему. Твор није сасвим сигуран да је на правом путу, због чега Лисац бесни, понижава и вређа Твора: говори му да је малоуман, неписмен и назива га кретенком. Овај непријатан дијалог прекида Чворак који облеће шуму с намером да избави децу из опасности. Лисац спречава Твора да Чворку открије да се деца налазе крај колибе од слаткиша. Чворак наставља потрагу за изгубљеном децом, не слутећи да је у опасност довео Чворкицу и њихово јаје.

У шестом призору вештица деци открива своје право лице и праве намере. Уз помоћ свог чаробног пера и чаробних речи претвара „себе у себе”. У овом магијском ритуалу који се завршава уз прасак и дим, љубазно лице fine старице нестаје и појављује се грозно длакаво вештичино лице са клемпавим и краставим ушима. Чудесна трансформација изазвана је чаробним пером и шаљивом бајалицом:

*Авус, кавус и баклавус,
Умбус, кумбус и њулумбус,
Андус, кандус и обландус,
Перце нека се љрене
И љрећвори ме у мене. (42)*

Бајалицу која асоцира на шаљиве народне песме изговара нешто касније и њена слабовида сестра Језа:

- ЈЕЗА: *Мало рибљега зноја...
Будуљице од ноја...
Млевени ноктии од жабе...
Слузави њуж с тарабе...
И њауково јаје... (застане код
једне флашице)
У овој флашици штиа је,
Пишам у истиом даху?*
- СТРАВКА: *Змајев крмељ у њрачу.
С штим ојрезна буди,
Да најишиак не њолуди.*
- ЈЕЗА: *(испусти флашицу у казан)
Уис, исјаде цела флашица,
Јексилодираће ми кашица (58)*

Иако вештица у Алексићевој драмској бајци има људождерске склоности и о њима сасвим отворено говори, у реплике које она изговара аутор убацује смешне риме, чиме њену суровост извргава руглу и ублажава је:

- СТРАВКА: *Мој изилед можда вара,
Ал' ко ми ближе дође,
Зна да сам вештица стара
Што малу децу глође.*
- МАРИЦА: *Јесће ли ви њри свесши,
Децу не смете јести!*
- СТРАВКА: *(смеје се језиво)
Јок, него ћу децу милу
Да љуљушкам у крилу... (42)*

Вештица по имену Стравка поред Језе има и сестру Грозу. Језа и Гроза непозване долазе на њен праг како би јој честитале 106. рођендан. Све три сестре носе духовита имена која језгровито описују њихову праву природу. Нетрпељивост коју Стравка осећа према сестрама и мноштво мана које одликују ове три вештице аутору служе као основа на којој гради карактеристичан хумористички израз. Када невољно пусти сестре у свој дом Стравка „одушевљење” што ће своје залихе хране морати да дели са нежељеним гостима изражава комичним поређењима: *Срећна сам – ко на њробљу... (47); И баш се много радујем – као да сам на сахрани! (50).*

Док су у бајкама књижевни ликови приказани веома уопштено, без психолошког портретисања – добри су или зли, реални или фантастични, главни или споредни, карактеризација ликова је у Алексићевим драмским бајкама сложеније структуре, чиме се изазива низ комичних ситуација. Тако је, на пример, шестогодишња слављеница Стравка длакава и крастава; Језа је трапава и слабовида, на њој је пришт до пришта, а свој 106. рођендан прославила је још у време Колумба⁷; Гроза се са носталгијом присећа свог стотог рођендана који је славила у време када су људи открили точак. Модел метле на којем лети такође је веома стар, тако да јој успут цркава карбуратор. Она је иначе грбава и шугава, а притом је и глува. Ово је један у низу неспоразума који изазива Грозина наглувост. Он резултира комичном песмом „Вештице се брију” (55–57) коју распомањено певају све три сестре.

СТРАВКА: *Да нећеш га се дијемо?*

ГРОЗА: *Да се бријемо?
Идеја лоша није.
Ко ће кога да брије? (55)*

У једној од наредних сцена илуструје се колико су ликови брата и сестре различити: Марица је приседна, самостална, опрезна, одговорна и храбра, док Ивица није у стању да контролише своје емоције и мисли, неопрезан је, неодговоран и плашљив. Насупрот томе, у бајци браће Грим карактери брата и сестре нису у толикој мери супротстављени: Ивица је храбар, добар и сналажљив, а када га вештица зароби, он успева да задржи приседност. Његова сестра прелази пут од преплашене девојчице до хероине која гура вештицу у ужарену пећ и спасава брата. За разлику од браће Грим, Алексић изоставља или препознатљивим хумором ублажава прозоре у којима се појављују насиље и окрутност који су нарочито изражени на крају оригиналне бајке.

⁷ Означени податак је само један од много сличних, који би могао послужити за међупредметно повезивање или интегративну наставу. Књижевне садржаје могуће је повезати са наставом природе и друштва кроз разговор о континентима: Северна Америка, Јужна Америка, Европа, Азија... Могуће их је повезати и са наставом математике кроз разговор о јединицама за мерење времена: Колумбо је ступио на тло Америке 1492. године, дакле пре 532 године (рачунајући од 2024. године), у 15. веку који се завршио 1500. године – 8 година касније, а 16. век почео је 1501. године... На часовима музичке културе могуће је подстаћи ученике да отпевају песму „Вештице се брију”, док би на часовима ликовне културе ученици могли да илуструју најинтересантије сцене; могуће је организовати радионицу за израду маски или лутака према драмској бајци, маскенбал итд.

У последњем, седмом призору, долази до комичног преокрета и смехотресног расплета. Стравка се, после низа необичних и драматичних ситуација устремљује на Лисца уверена да је пред њом Марица:

ЛИСАЦ: *Марица? Каква Марица?
Ја сам обичан Лисац.*

СТРАВКА: *У што да си Лисац,
Можда ти њоверује
Дејан Алексић, њисац;
Ал' мени њодећи нећеш,
Па види штиа ћеш и где ћеш. (67)*

У овој комичној сцени забуне Стравка не напада само Лисца, већ и самог писца, Дејана Алексића, о коме, како се из датог примера види, нема нарочито ласкаво мишљење. Поступком увођења писца у текст ублажене су границе између фикције и реалности и остварена је непосреднија интеракција са читаоцима. Нота ироније која је додата у Стравкину реплику чини радњу комичнијом и ублажава озбиљност драмске ситуације.

Драмска бајка „Ивица и Марица” у знатној мери одступа од оригиналне верзије браће Грим. Написана је у стиховима и садржи неколико сонгова. Аутор у своју верзију уводи нове ликове, становнике зачаране шуме, чије намере и деловање моделују радњу и значајно утичу на њен ток. Ивица и Марица срећно живе у стабилној породици, а излажу се животној опасности услед сопствене несмотрености. Ликови брата и сестре су карактерно супротстављени. Алексићева драмска бајка садржи већи број типичних бајковитих елемената, због чега ова верзија приче више личи на класичне бајке. Трауматични садржаји из оригиналне верзије су изостављени, а суровост је ублажена увођењем комичних елемената у причу. Заплет се усложњава елементима комедије забуне. Писац у текст бајке уводи и свој лик, чиме ублажава границе између фикције и реалности и појачава комичан тон који је присутан од почетка бајке. На крају свако добија оно што је заслужио: Лисац и Твор у паници беже пред крвожедним вештицама. У овој верзији бајке вештице неће страдати као што је случај у оригиналној бајци. Ивица и Марица ће пронаћи пут до куће, а Чворак и Чворкица ће наставити складан живот у љубави и ишчекивању рођења свог младунца.

„РУЖНО ПАЧЕ” ДЕЈАНА АЛЕКСИЋА – ПОТРЕСНА ДРАМСКА БАЈКА СА СРЕЋНИМ КРАЈЕМ

Драмска бајка о Ружном Пачету написана је у стиховима. Структурирана је у девет слика које су распоређене у три сцене. Као и у оригиналном предлошку, прва се сцена дешава у пачјем леглу, као и на малом језеру у непосредној близини. Судбина Ружног Пачета је иста – оно нема срећу да по рођењу искуси добродошлицу и љубав. Његова појава изазива згранутост, гађење, увредљиве и ружне епитета. Подстиче говор мржње и насиље. Драмски потенцијал овог дела оригиналне бајке Алексић надграђује епизодом у којој Ружно Паче постаје жртва сплетке своје браће – ни криво ни дужно оно бива оптужено за покушај атентата на Краљицу Мајку, након чега одлази из дворишта и спас проналази иза дворишног бедема, у мочвари. Суочено са неправедним оптужбама и мржњом живинског света, оно напушта свој дом и креће у неизвесну потрагу за бољом судбином.

У мочвари⁸ оно накратко проналази уточиште и мир. Ту среће три дивља гусана. Њихов изглед, понашање и необичан језик којим причају изазива чуђење Ружног Пачета. Никада до тог сусрета није упознао *још живне* (113) ликове у *андерјироунд* (110) фазону који говоре у жаргону (*фора, кева, журка, фойка...*), шатровачки (*Е-хеј, кулеру, ђуго лома вамо...*) и користе речи страног порекла (*йайарацо, сйика, фаца, кулирајше...*). Како се из наведених примера може видети, елементе ове драмске бајке аутор прилагођава модерном времену. Тај поступак осавремењавања оригиналног предлошка нарочито се огледа у језику којим се служе три дивља гусана, али и у њиховом понашању. Они су припити, обесни и бучни, мада нису злонамерни. Искрено су задивљени пливачким и ронилачким способностима Ружног Пачета. Не завиде као што му завиде рођена браћа и у њему не виде конкуренцију; напротив, позивају га у своје друштво јер *мали има сйику* (112). Њихове гротескне појаве и животна филозофија усмерена на *ллуварење и зезање* изазива смех, а након напете прве сцене, у извесној мери и комично олакшање. На пример:

ПРВИ ГУСАН: *Уф шйю си јадан... Ш'а тйи је са фацом?
О'ш да тйе сйојим с неким йайарацом,
У новинама да тйи йустйи фойку?
Можда тйи йљуне за хононар сйошйку!* (112)

⁸ Мочвара у којој се одиграва део радње налази се на Обедској бари, чиме се прича додаје аутентичност и локални колорит (ДРУГИ ГУСАН: *Ш'а тйо луйейаш, 'ајде не сањари! Ошйкуд лосови на Обедској бари!?* (115)).

Наведено је у супротности са оним што живинском јату проповеда ћуран Казимир. У оригиналној Андерсеновој бајци (2003: 53) ћуран је надмено биће које, због мамуза са којима је рођен, верује да је цар. Један је од ликова чија грозна појава нарочито улива страх. У Алексићевој драмској бајци ћуран добија сложенију улогу. Он је проповедник, близак сарадник и веран пратилац Краљице Мајке. Иако му је име Казимир, он не заговара мир. У својој проповеди – која се односи на судбинску условљеност живинског поретка, он говори и о живинском рају – такозваном Казану. Суптилна игра речима се продубљује и кроз однос лексема *Казимир – казивајти*, јер Казимир казује, односно проповеда. Казимирове мрачне приповести о устројству живота, рајском Казану и пакленом Ражњу сви прихватају без поговора и послушно им се покорављају. Под утицајем вешто изазваног „кокошјег” слепила, пилећи мозгови Казимиру препуштају организацију и вођство. Постају фанатични следбеници његовог опскурног учења и све што се на било који начин разликује од уобичајеног, наруши рутину или одступи од прописаног канона, стигматизују и одбацују.

И док живинско јато углас пућпуриче, гаче, кваче, кукуриче и кокодаче како је Паче *ружно* и како је оно *уљез њошурен да слоју кваре, наказа од које свакоме њријадне мука, рујода, мали крејшен, шейави врај, карикајџура и зликовац*, Паче опчињено упија лепоту света који га окружује и диви му се:

РУЖНО ПАЧЕ: *Пољегај, мамице, дивној ли свети! Не видети ја било ди шитети. Пшеница класа, лишиће шумори, Са њовешарцем лейџир се дори, Сунце њојлошу лије њо нама – Диван је свети, је л' њако, мама?... (83)*

Мајка Патка не посматра свет Пачетовим очима. Слепо верује да је свет ван бедема који окружује двориште у којем су она, њени пачићи и остала живинска заједница велик и страшан. Мноштво увреда и ружних речи, надмено и беспризорно понашање живине према Ружном Пачету она не доживљава као зло поступање.

У мочвари, ван дворишта, заиста вребају многобројне опасности. Пуцњи, довикивање ловаца и лавез паса приморавају дивље гусане у бег. У Алексићевој верзији бајке дивљи гусани уз пошалице и смех одлећу на неко сигурније место, док у оригиналној верзији дивље гусане⁹ покосе меци и

⁹ У оригиналној бајци Паче се среће са два, а у Алексићевој драмској бајци са три дивља гусана.

они падају мртви у трску, а вода се зацрвени од њихове крви (Андерсен 2003: 54). Као и у „Ивици и Марици”, Алексић и у „Ружном Пачету” изоставља делове са узнемирујућим садржајем који су присутни у Андерсеновој бајци.

Усамљено и преплашено, Ружно Паче скровиште од ловачких пушака и зимске хладноће проналази у густом шипражју крај воде. Загледано у птице нестварне лепоте не схвата да је и само лабуд, већ чврсто верује да је наказно и ништавно биће. У лирским монолозима у другој сцени лamentsира над својом јадном судбином уверено да личи на *кљунаџиої Франкениџајна* (109) и жели да се смрзне и заспи (120). Обезнањено од зиме, не чује дечака Ђира који у близини трчкара са мотком у руци и поскакује певајући:

Ја сам Ђира који нема мира,
Све ми смета и све ме нервира,
Радујем се кад раздијем ћуп!
Мада кажу да сам мало глуп.

*Ја сам Ђира који свакої дира,
И неџаџлук за забаву дира [...] (121)*

Након ове бизарне лирске исповести о сопственој нарави, Ђира налази промрзло Паче и у њему се распламсава жеља да га претуче и баца право у мочвару. Оцу који га у томе спречава прети да ће га тужити мами:

*Само ме џијни! Тужићу џе мами,
Па да џе она мало одалами!...
Знаш како је она ојасна и сџроја,
Има у џеџи да уџије доја! (123)*

Добродушни сељак нежно подиже Паче, покушава да га загреје својим дахом и ставља га под гуњ. Говори Ђири да је лако тлачити слабијег од себе; грди га и наглашава му да треба да поштује свако живо биће, нарочито ако је оно од њега много мање. Моралне вредности којима се руководи отац и које покушава да пренесе на сина Ђира нити жели, нити може да схвати и прихвати.

У савременим драмским бајкама појавама из свакодневног живота приступа се критички (Млађеновић 2009: 237). У Алексићевој драмској бајци указује се на проблем недостатка моралног компаса у друштву, породици, међу омладином па и код сасвим мале деце, која, као и дечак Ђира, не поштују најосновније норме пристојног понашања. Животна начела којима

се руководи живинско јато у властелинском дворишту, затим „готиван” (испразан) живот дивљих гусана и, на крају, живот једне сеоске породице којим управља зла жена и лоша мајка приказан у завршници бајке – три су животна стила према којима аутор заузима критичан став уз иронију, пародијске и гротескне рефлексе.

У трећој сцени долази до кулминације и расплета ове, скоро до самог краја, напете и трагичне драмске бајке. На њеном почетку сагледавамо нарав Ђирине мајке и схватамо да је Ђира њених руку дело – њена слика, дика и прилика. Ђира је *њено злато, јединче њено, њен мали Ђира, мамино дете, мршавко мамин и мамин лејотан*. Док Ђири тепа и еуфорично испуњава сваку његову жељу, мужа с презиром понижава и говори му да је *несрећа, бишанја, њродисвети и мајори садиста*. Сељанкин идиолект одражава њену наопаку нарав кроз мноштво увредљивих претњи, повишен, заповедни тон у обраћању мужу, нетрпељивост и незадовољство исказане градацијом лексема са сличним или истим значењем¹⁰, неадекватне емоционалне реакције¹¹. Доброћудни Сељак стрпљиво подноси насилне испаде ове опасне и строге жене, све до оног дана када из Ђириних руку отима Паче. Односи промрзло Паче кући, не слутећи да га на тај начин поново ставља у смртну опасност. Запањен намером своје зле жене да Паче добро угоји, како би се за Божић њено халапљиво јединче засладило печеном пачетином, грозничаво размишља о томе како да избави Паче.

У обе Алексићеве драмске бајке важну улогу имају ликови који прискачу протагонистима у помоћ. Улоге помагача у „Ивици и Марици” имају Чворкица и Чворак, док ту улогу у „Ружном Пачету” има добродушни Сељак. Не улазећи у директан сукоб са укућанима, Сељак ослобађа дивно и племенито биће у које се Паче претворило. Како је и сам ухваћен у клопку суморне свакодневнице, спасавајући Ружно Паче накратко¹² ослобађа и себе. На крају завршне сцене ове потресне драмске приповести налази се иста песма коју је одбачено и обесхрабрено Ружно Паче певало на почетку. Сада, када је Ружно Паче постало лабуд, песмом се буди нада да за свакога на овом свету постоји место које је уместо патње испуњено љубављу и подршком – место где си „свој на своме” и „свој међу својима”:

¹⁰ *Само њосџремај, ринџај, ради [...]* (127)

¹¹ Када Паче квакне испод гуња, Сељанка уплашено поскочи уназад и стане да запознаје (претерује): *Куку и леле! Леле и куку! Умало да ми одџризе руку!* (128) Њена претерано драматична и неадекватна реакција изражена је хиперболом.

¹² До Ђириног и Сељанкиног повратка из села.

*Ја знам да има и за мене местѿа
На овом свећу где је ѿајѿња чесѿа
И увек нешѿо наоѿако крене –
Ја знам да има местѿа и за мене.
Ја знам, ја знам... [...] (136)*

Драмска адаптација бајке о Ружном Пачету, коју потписује Дејан Алексић, потресно је сведочанство о невољама малог лабуда који се стицајем околности рађа у пачјем гнезду. Драмска форма ове приче пружа непосреднији увид у мисли, осећања и мотивацију ликова. Њихова карактеризација је вишеслојна. Одвија се кроз сценске инструкције, дијалоге, унутрашње монологе, али и различита језичко-стилска средства која обликују индивидуални начин и тон говора, односно идиолект одређеног лика. Радња се одвија у савременом контексту, што даје додатну димензију причи и омогућава лакшу идентификацију са ликовима и њиховим искуствима. Ова бајка такође наглашава важност доброте, емпатије и подршке у суочавању са тешкоћама и неправдама у животу.

ЗАКЉУЧАК

Анализа поступка драматизације познатих бајки за децу „Ивица и Марица” и „Ружно Паче” показује да Алексићев драмски приступ садржи широк спектар инспиративних решења за преобликовање структурних и језичких слојева познатих бајки.

Радња обе бајке транспонована је у садашњост, чиме су причама додате нове димензије. То се нарочито огледа у говору ликова. Избор језичко-стилских елемената у значајној мери одређује карактере ликова. Неваљалци, на пример, говоре лексиком ниског регистра, жаргонским изразима, фразама на шатровачком језику. Њихов идиолект садржи англицизме који су постали део савременог говорног језика. Стилским фигурама попут епитета, градације, хиперболе, контраста, алегорије, ироније па све до гротеске, апострофирају се нијансе у карактерима ликова и имплицитно коментаришу њихове мане и лоши поступци. Драмска перспектива у интерпретацији оригиналних бајки пружа непосреднији увид у мисли, осећања и мотивацију ликова. Обе драмске бајке написане су у стиховима и садрже сонгове, чиме је језичко-стилски слој обе бајке додатно обогаћен.

Физички изглед и психолошке портрете најзначајнијих ликова сагледавамо кроз дијалоге и полилоге јунака, али и кроз дидаскалије које прате и

коментаришу и драмску радњу и ликове. Посебно се коментаришу и извршавају руглу физичке карактеристике Ружног Пачета, као и физички недостаци вештица Стравке, Језе и Грозе. У Алексићевеј драмској бајци „Ивица и Марица” значајне улоге додељене су животињама – лупежима Лисцу и Твору и птичицама Чворку и Чворкици. У „Ружном Пачету” носиоци радње су у углавном животиње. У обе драмске бајке уочавамо ликове који прискачу протагонистима у помоћ и тиме значајно обликују ток радње. Функцију помагача у „Ивици и Марици” имају Чворкица и Чворак, док ту функцију у „Ружном Пачету” има добродушни Сељак. Присуство већег броја елемената чудесног у Алексићевим верзијама прича (летећих метли, чаробног пера, бајалица са чаробним својствима) појачава бајковиту атмосферу. Аутор задржава имена која главни јунаци носе у оригиналним предлошцима. Неким ликовима који нису део оригиналних бајки изабрана су општа имена: Сељак и Сељанка, Краљица Мајка, Мајка Патка итд. Имена неких новоуведених ликова повезана су са њиховим занимањима: Ловко – ловачки пас, Казимир – казује проповеди о Казану (живинском рају). Именима Стравка, Језа и Гроза производи се комично дејство и одређује се ужа специјалност вештичијег заната којим се баве.

Из Алексићевих драмских бајки изостављени су или ублажени они садржаји који би могли да скандализују читаоце. У поступку ублажавања суровости улога хумора је кључна. У „Ивици и Марици” хумор је изазван Ивичиним незрелим понашањем и његовом брзоплетошћу. Хумором су обојене сцене чији су носиоци Лисац и Твор, а хумористички израз је посебно развијен у међуодносу три вештице и додатно наглашен начином којим се аутор поиграва њиховим манама – како у дијалозима и сонговима, тако и у дидаскалијама. Сценама комичног олакшања избалансиране су напете и потресне секвенце у обе драмске бајке.

На темељу спроведене анализе закључујемо да је Дејан Алексић један од аутора чија збирка драмских текстова *Бајке њене и са сцене* заслужује значајно место у ризници српске драмске књижевности за децу настале преобликовањем бајке. Особености његовог драмског рукописа могу послужити као подстицај за истраживање нових начина моделовања познатих бајки и стварање њихових нових драмских верзија у настави српског језика за млађи школски узраст.

ИЗВОРИ

Алексић (2016): Дејан Алексић, *Бајке њлене и са сцене*, Зрењанин: ГНБ „Жарко Зрењанин”.

Андерсен (2003): Ханс Кристијан Андерсен, *Андерсенове бајке*, Београд: АКИА М. Принц.

Браћа Грим (2003): Јакоб Грим, Вилхелм Грим, *Бајке*, Београд: Дерета.

http://johnsonclasswebsite.weebly.com/uploads/5/6/3/4/56345927/hansel_and_gretel.pdf

ЛИТЕРАТУРА

Акинрадево (2022): R. J. Akinradewo, *The perception of students on the benefit of drama in improving speaking skills in language class*, Reykjavik: University of Iceland School of Education.

Бојовић (2009): Д. Бојовић, *Моћ машиџе, моћ њокреџа – водич кроз драмске џехнике у раду са децом*, Београд: Центар за примењену психологију.

Бокшан-Танурџић (2000): З. Бокшан-Танурџић, *Од њпре до њзорнице*, Београд: Креативни центар.

Болтон (1985): G. Bolton, Changes in Thinking about Drama in Education, *Theory into Practice*, Vol. 24, No. 3, 151–157, <http://www.jstor.org/stable/1477034>.

Вукојевић (2016): Z. Vukojević, *Dramski postupci u metodičkom oblikovanju nastave hrvatskoga jezika u nižim razredima osnovne škole*, Zagreb: Filozofski fakultet.

Вучковић (1988): М. Вучковић, *Метџодика насџаве срџској језика*, Београд: Научна књига.

Вучковић (1994): М. Вучковић, *Драмско дело у насџави књижевносџи и језика*, Београд: Просвета.

Гунгор (2008): A. Güngör, Effects of Drama on the Use of Reading Comprehension Strategies and on Attitudes Toward Reading, *Journal for Learning through the Arts*, 4(1), 1–32, <http://escholarship.org/uc/item/4d62r6p9>.

Дубос-Ранзау, Хоровиц (2017): S. DuBose-Ranzau, R. Horowitz, Drama-Based Pedagogy: New ways of incorporating Drama into Secondary Classroom, *Texas Association for Literacy Education Yearbook*, 99–111.

Ђорђевић (2015): Ж. Ђорђевић, Потребе наставника за образовањем и оснаживањем за примену драме у образовно-васпитном раду у нашим школама, *Зборник радова са националне конференције са међународним учешћем* 4, 51–55.

Зафеириадоу (2009): N. Zafeiriadou, Drama in language teaching: a challenge for creative development, *ISSUES*, Vol. 23, 1–9.

Ингарден (1973): Р. Ингарден, *О сазнавању књижевно уметничкој дела*, Београд: Српска књижевна задруга.

Ивић, Пешикан, Антић (2001): И. Ивић, А. Пешикан, С. Антић, *Активно учење*, Београд: Институт за психологију, Министарство просвете и спорта Републике Србије, Министарство за просвету и науку Црне Горе.

Јевић (1997): Б. Јевић, *Дојањање књижевној дјела у разредној настави*, Нови Сад: Савез педагошких друштава Војводине.

Кемпе, Тисот (2012): А. Kempe, С. Tissot, The use of drama to teach social skills in a special school setting for students with autism, *Support for Learning*, 27(3), 97–102.

Мађарев (2015): М. Мађарев, Креативна драма у васпитању/образовању, *Зборник радова са националне конференције са међународним учешћем 4*, 11–15.

Милосављевић (2016): С. Милосављевић, Предлог закључка: драмска педагогија као интегративни студијски програм, *Зборник радова са националне конференције са међународним учешћем 4*, 143–154.

Млађеновић (2006): М. Млађеновић, Техника драматизације Андерсенове бајке „Славуј”, *Норма*, 11(2–3), 163–174.

Млађеновић (2009): М. Млађеновић, *Одлике драмске бајке – њреобликовање модела бајке у српској драмској књижевности за децу*, Нови Сад: Стеријино позорје и Позоришни музеј Војводине.

Млађеновић (2020): М. Mladenović, Status драмских и позоришних садржаја у настави у основним школама у Србији – основа за наставни предмет драмска култура, *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis: Studia ad Didacticam Litterarum Poloniarum et Linguae Polonae Pertinentia*, 11, 194–203, <https://bibliotekanauki.pl/articles/1627334.pdf>.

Мур (2004): М. Moore, Using drama as an effective method to teach elementary students. *Senior Honors Theses & Projects*, 113, 1–34.

Николић (2009): М. Николић, *Методика настава српској језика и књижевности*, Београд: Завод за уџбенике.

Папагеоргиу (2022): V. E. Papageorgiou, A Study of Primary School Teachers' Tendencies Regarding the Usefulness of Dramatization in the Educational Process, *International Journal of Cognitive Research in Science, Engineering and Education (IJCRSEE)*, 10(2), 145–162.

Проп (1982): В. Проп, *Морфологија бајке*, Београд: Просвета.

Росандић (1976): D. Rosandić, *Књижевност у основној школи*, Загреб: Школска књига.

Росандић (1988): D. Rosandić, *Методика књижевног одгоја и образовања*, Загреб: Школска књига.

Устундаг (1997): Т. Üstündağ, The Advantages of Using Drama as a Method of Education in Elementary Schools, *Journal of Education*, 13, 89–94.

Slobodanka M. Oparnica

Elementary school “Petar Kočić”

Indija

DRAMATISATION OF CLASSIC FAIRY TALES IN DEJAN ALEKSIĆ’S BOOK *BAJKE PLENE I SA SCENE*

Summary: The paper identifies and analyses the differences between the original versions of the fairy tales “Hansel and Gretel” and “The Ugly Duckling” and dramatized adaptations in Dejan Aleksić’s collection of plays *Bajke plene i sa scene*. The aim of the paper is to highlight the elements of Dejan Aleksić’s dramaturgy, with a special focus on the process of dramatic adaptation of classic fairy tales (setting of a story, characterization, magic elements, description of naturalistic scenes, problematization of contemporary life phenomena, linguistic and stylistic features). It is shown that Aleksić’s dramatic approach can be very inspiring in teaching Serbian language and literature in lower elementary classes.

Keywords: Dejan Aleksić, dramatic fairy tale, fairy tale adaptation, creativity, teaching Serbian language.