UDC 821.163.41–93–2.09 Popović, A.

♦ *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 истумачио 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 патуљака. Успешно су растумачени и следећи аспекти: говорни чинови и драмске ситуације, значење дидаскалија, 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 мађехи, 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, осавремењен, 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. Млађеновић[2], Александар Поповић је, испомажући се општим термином *комад,* сам детерминисао своје комаде за децу, па је тако *Црвенкапа* „дечја игра у три кришке", *Снежана и седам патуљака* „повод за служење игре у три дела", а *Пепељуга* 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 *Црвенкапи*, и у *Снежани и седам патуљака* и у *Пепељуги.*

Уочавајући дидактички тон (иако се на почетку, у фусноти[4], 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 грађе 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 *Пепељуги* 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 патуљака* сукоб избија због опседнутости лепотом[5].

Највеће одступање од класичног обрасца, аутор је уочио у *Црвенкапи*, и рекли бисмо да је у овој драми и најуочљивији 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 иста.* 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 *Црвенкапу* 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 *Пепељуга* 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 пут 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 Milivoje Mlađenović. The subject matter of Mlađenović'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 Mlađenović'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