

Милена Б. Митровић¹

Универзитет у Београду

Факултет за образовања учитеља и васпитача

Катедра за српски језик, књижевност и методику наставе српског језика и књижевности

<https://orcid.org/0000-0001-7881-7019>

ДРАМСКИ ТЕКСТОВИ ЗА ДЕЦУ ДРАГАНА ЛУКИЋА

У раду се разматрају карактеристике драмских текстова за децу Драгана Лукића. На почетку се утврђује место и значај Лукићевог драмског опуса у српској драми за децу, уз осврт на књижевноисторијске околности у којима је стварао. Идући од спољашњих, формалних елемената ка унутрашњим одликама текста, а имајући у виду природу драме и књижевности за децу, указује се на особености драмских текстова Драгана Лукића. Запажа се да Лукић углавном пише краће драмске форме, често обележене узрасним или поджанровским одређењем. Већ у попису лица присутни су елементи игре, маште и хумора. Поред ликова деце, у драмама се јављају и антропоморфизовани предмети из дечјег окружења или урбаног пејзажа. Дидаскалије су сведене и често имају функцију основног сценског усмеравања. Радња је сажета и без споредних токова, а дијалози су често дати у комбинацији поезије и прозе. Закључује се да аутор гради аутентичан и естетски вредан драмски свет у којем све што окружује дете може постати део радње, а мотиви из његових песама и прича прилагођавају се захтевима драмске форме. Оваквим поступком Лукић постаје препознатљив у целокупној драмској књижевности за децу и доприноси њеном поетичком и тематском ширењу.

Кључне речи: Драган Лукић, драмски текст, драма за децу, књижевност за децу

Увод

Драган Лукић је у свом професионалном раду био усмерен на децу: као професор српског језика и књижевности у Школи за васпитаче (некадашњој петогодишњој школи за образовање васпитача, TROPIN 2024: 365), као коаутор читанке за основну школу (LUKIĆ, PIŽURICA 1968), као дугогодишњи уредник Дечјег програма Радио Београда од 1964. до 1990. године, као уредник часописа *Полећарац* од 1961. до 1962. године (TROPIN 2024: 365) и коуредник листа *Змај* (ŽIVOTIĆ 2018: 12). Све је то очигледно утицало и на његов стваралачки опус посвећен младој читалачкој публици.

Његово књижевно дело генолошки је разуђено и подразумева поезију, прозу и драму. У драмску књижевност Лукић улази после објављених збирки песама и краћих прича, као већ етаблирани писац који „заузима високо место у српској поезији за децу” (TROPIN 2024: 217). Чињеница је да се понајвише доживљава као значајан модерни песник за децу и прозни писац. Међутим, његов драмски опус је

¹milena.mitrovic@uf.bg.ac.rs

у извесној мери скрајнут у односу на друге аспекте стваралаштва. Имајући у виду место и значај који Лукић заузима у савременој књижевности за децу, заступљеност његовог дела у антологијама драмских текстова и у лектири за разредну наставу², сматрамо да је потребно подробније истражити његово драмско стваралаштво које је најчешће остајало по страни. У раду ћемо указати на поетичке особености драмског опуса Драгана Лукића, пре свега на поједине жанровске карактеристике, драматуршке поступке и тематске константе, као и на његово место и значај унутар српске драме за децу³. Методолошки приступ заснован је на књижевно-критичкој анализи драмских текстова са нагласком на њихове поетичке особености. Обухватићемо седамнаест драмских текстова објављених у збиркама текстова или антологијама од 1956. године.⁴

Књижевноисторијски контекст у деценијама након Другог светског рата био је подстицајан за Лукићев драмски рад. Реч је о периоду повољном за развој драмске књижевности: у Београду почиње да ради професионално позориште за децу „Бошко Буха” (1950) и „Позориште лутака Народне Републике Србије” (1948), као и друга, широм некадашње Југославије⁵, а неки од најзначајнијих савремених

2 Навешћемо два примера која сматрамо да су важна. У првом издању ученичке лектире за трећи разред *На њозорници* (1966) нашло се пет текстова Драгана Лукића: „Стара слика на зиду”, „Проналазачи”, „Шаптак”, „Прва пахуља” и „Новогодишња ноћ”. У антологијској едицији *Десет векова српске књижевности*, у 148. књизи (2024) која је посвећена Григору Витезу и Драгану Лукићу одабрана су два драмска текста: „Деца и песник” и „Прва пахуља”.

3 Дрму за децу карактерише својеврсна неситуираност и маргиналност унутар националне књижевности, па чак и унутар подручја књижевности за децу. Поред тога, овај вид драмског стваралаштва припада двома аутономним областима: књижевности и позоришту. Таква позиција драми за децу доноси извесну привилегију због тога што асимилије разноврсне утврђене особености области са којима дели стваралачки простор. Са друге стране, таква позиција и сусретања различитих књижевно-уметничких система доносе и недовољну терминолошку и генолошку уређеност што умногоме одређује свако подробније разматрање драмског стваралаштва конкретног писца (в. MITROVIĆ 2022).

4 Радомир Животић, у свом проучавању књижевног стваралаштва Драгана Лукића, наводи још два дела сврставајући их у *грамске радове*: „Црнци и Ескимима” и „Хиљаду речи о три речи” (ŽIVOTIĆ 2018: 24). Оба наслова су за луткарско позориште. Лукић је писао текст за представу „Црнци и Ескимима”, док је његова сликовница „Хиљаду речи о три речи” послужила Мирославу Ујевићу за сценарио истоимене луткарске представе (KRAVLJANAC 1984: 44). Обе представе су изведене 1969. године у „Малом позоришту” (данас Мало позориште „Душко Радовић”). Према доступном списку лица, уочљиво је присуство типичних Лукићевих ликова (нпр. Јасна, Јоца, Виљушка, Варјача, Сто, Први Еским, Први црнац итд. или Официр, Трубач, Петао, Коњ, Коза...). Подаци о извођењу и ликовима доступни су на сајту Музеја позоришне уметности у Београду у оквиру „Театрослова” (театрографске базе података): <https://teatroslov.mpus.org.rs/predstave.php?id=3827>, приступљено 13. 6. 2025. О наведеним представама пише и Бранислав Крављанац у својим критичким записима *Ог њије до мишљења* (KRAVLJANAC 1984: 42–45). Доста касније изведене су три представе по Лукићевим текстовима на луткарској сцени Народнoг позоришта у Зрењанину: „Хиљаду речи о три речи” (1982), „Капетанов сланик” (1979) и „Звезда Фифи” (1975) (MLAĐENOVIĆ 2017: 139).

5 Због значаја „Позориште лутака Народне Републике Србије” за дело Драгана Лукића, треба споменути да је током свог развоја ово позориште више пута мењало назив. Године 1952. постало је „Београдско марионетско позориште”. Потом је 1960. настало „Београдско позориште лутака” када му је припојена гињол сцена позоришта „Бошко Буха”. Године 1967. године оно добија нови назив „Мало позориште”. После смрти Душка Радовића 1984. године, у његову част, позориште носи данашњи назив: Мало позориште „Душко Радовић” (в. MARJANOVIĆ 2005: 499; <https://malopozoriste.co.rs/o-pozoristu/>).

писаца за децу (Љубиша Ђокић, Бошко Трифуновић, Александар Поповић, Душан Радовић, Стеван Пешић и други) постављају поетичке координате савремене драме за млађу публику. У том периоду драма за децу шири се у тематском погледу доносећи проблеме из свакодневног живота деце (породица, пријатељство, школа, идентитет, прихватање различитости), „упркос њиховој мањој или већој бајковитој стилизацији” (KRAVLJANAC 2001: 12). Истовремено се појављују нови драмски облици у којима се радња често заснива на бројним апсурдним ситуацијама, користе се интертекстуалне везе, пародира се фабула класичних бајки и народних прича, а дијалог је близак детету јер се користи свакодневни говор. Ови поетички процеси прате и утицаје послератне модерности: дух авангарде, елементи позоришта апсурда, гротескно, чудесно и фантастично обликују нове драмске моделе. Чудесне трансформације ликова и предмета, слободни сценски прелази и појачана лиризација дијалога постају препознатљиве одлике драмске продукције, која све снажније носи хуманистичко усмерење. Управо у оквиру тих поетичких токова треба посматрати и Лукићево драмско стваралаштво, у којем се преплићу фантастички и хумористички елементи и наглашена лирика. Реч је о трећем периоду развоја драме за децу у периодизацији Бранислава Крављанца (2001). У оквиру историјског прегледа драмске књижевности за децу, Крављанац увршћује Лукића међу репрезентативне ауторе трећег раздобља (прецизније, у трећој послератној етапи од 1966. до 1994. године) са делом „Звезда Фифи” (1966), текстом за луткарско позориште.

Прве драмске текстове Лукић објављује 1956. године. Реч је о текстовима мањег обима, реалистичне мотивације, писаним углавном у прози, у чијој радњи учествује мањи број лица. Касније пише дела различите сложености драмске радње: кратке текстове који не достижу пуни чин, драме у једном чину и једно дело у више чинова. По форми дијалога текстови су писани у комбинацији прозног и поетског израза, а по начину извођења припадају радио-драмама, драмама за луткарско позориште и за извођење у драмском (глумачком) театру.

Ако пођемо од спољашњих обележја и обима текста, код Лукића се у највећој мери уочавају краће драмске форме у којима се драмска радња развија у мањој целини од чина („Шапач”, „Где је торба”, „Стара слика на зиду”, „Добар апетит”, „Проналазач”), неколико једночинки („Прва пахуља”, „Новогодишња ноћ”, „Такси позориште”, „Паж Лаж”) и једно дело у три чина („Звезда Фифи”). Нека од Лукићевих дела су проверу рецепције најпре имала као радио-драме („Прва пахуља” 1961. године, „Такси 333” 1969. године) или као луткарска представа („Звезда Фифи” из 1966. године), а текстови су касније делом прерађени и објављени.⁶ Разноликост текстова (од краћих до дужих форми) и већ готова прилагођеност сцени потврђују једну од предности драмске књижевности: дете-гледалац или слушалац драмског

Од половине XX века долази и до „пуног развоја театрологије, историје и теорије драме” (PEŠIKAN LJUŠTANOVIĆ 2017: 29), што се свакако у некој мери одразило и на драмски облик за децу.

⁶ Значајан број драмских текстова за позориште се не штампа, а многи драмски комади су чак и изгубљени (MITROVIĆ 2022: 16). О томе говори и чињеница да се „у српским позориштима за децу и другим позориштима која имају обавезу да изводе и представе за децу, у последњих шездесет година премијерно је изведено више од 600 драмских текстова домаћих писаца, а у облику књиге штампано је мање од стотину књижевно вредних текстова” (MLADENović 2009: 33).

дела из позоришта може ући у свет књижевности. Природа ових текстова потврђује неизбежно преплитање књижевности и позоришта.

Неки Лукићеви драмски текстови у поднасловима доносе узрасну или поджанровску одредницу. Тако, на пример, текст „Столица писаћег стола” носи поднаслов за *најмлађу децу*, док се у поднаслову текста „Звезда Фифи” наводи да је реч о *малом мјузиклу за једној ња и неколико великих лутка*, а „Новогодишња ноћ” означена је као *једночинка*. У наслову књиге *Нудим скичеве за зечеве* (1973) аутор се поиграва кратком драмском формом. У неким случајевима се поднасловом сугерише врста луткарског комада и однос лутака и глумаца на сцени – пример за то је текст „Паж Лаж”, означен као *иџра за људце и лутке*. Функција оваквих додатака може бити вишеструка: они могу допринети мотивацији за читање или слушање текста, навестити тон који ће се рецепцијом дела потврдити, при чему свако узрасно одређење треба схватити условно.

Одређење текста као једночинка или скеч треба схватити условно, као део стваралачке слободе или обрасца писања. Овде је занимљиво осврнути се, у контексту жанрова, на текстове које Лукић „нуди” као *скичеве*. Ако имамо у виду осетљиву терминологију по питању жанрова у драмској књижевности, можемо рећи да неки текстови из поменуте збирке јесу скичеви. То су текстови: „Стара слика на зиду”, „Шаптач”, „Проналазачи”, „Где је торба”. Засновани су на анегдоти и представљају „сличице из живота [...] реалистички сагледаног становништва, хумористичне, понекад помало сатиричне и сентименталне” (OSTROVSKI 2015: 1014). Неки текстови припадају *драмским иџрама* (игроказима): „Воз”, „Школица нацртана плавом кредом”, „Деца и песник”. Као доказ за ову тврдњу навели бисмо да они имају тек основне драмске елементе и представљају могуће догађаје из живота детета. Сви учесници радње добијају исти простор, тачније, не може се са сигурношћу одредити главни лик. Не постоји изражен сукоб, већ се углавном ради о намери ликова да постигну неку замисао. Текстови „Новогодишња ноћ” и „Прва пахуља” имају елементе *драмске бајке* и они потврђују жанровску флуидност која је својствена модерној драми за децу.

Из пописа *лица*, као и већ споменутих поджанровских одређења, може се закључити да су игра, машта и нонсенс чести градивни елементи Лукићевог драмског дела. Лица можемо груписати на стварне и нестварне. Поред уобичајених ликова деце, њихових родитеља и шире породице, наставника и становника градске средине (саобраћајац, возач таксија, возач тролејбуса)⁷ у радњи учествују Робот, Зеџ, Снешко, Трпезаријски сто, Лампа на једној нози, Лутка Стојан, Лутка Седан, Троножац, Гумена жирафа, Шиваћа машина... Ту су још и ликови који се јављају у Лукићевим песмама и причама: Фифи, Стара дама, Јасна, Јоца и Столица од писаћег стола. Гледано из деџе перспективе, чини се као да је реч о игри с елементима бајке. Овакав избор лица којима је додељена улога у драмској радњи захтева активног читаоца или слушаоца (оног ко може визуализовати оно што је вербално и звучно дочарано), а „деца су њени најпогоднији и најзаинтересованији реципијенти управо због тога што имају богату имагинацију” (RKT 1992: 673). У појединим тексто-

⁷ Драган Лукић варирајући мотиве о лепоти улица, трамвајима, уличним светиљкама, семафорима, у целокупном књижевном стваралаштву, приближава читаоцима градски живот и „лепоту сивица и тескоба” (в. PETROVIĆ 2008: 298–308).

вима пописано је петнаест и више лица. То нам указује на неколико ствари. Прво, такав један списак лица има функцију да привуче читаоца делу, али и на одређен начин усмери на основни тон или могуће тачке заплета. Друго, толико велики број лица стално је у динамичном односу, нема места застојима и пажња је усмерена на дијалог и ток догађаја. С обзиром на то да су антропоморфизирани предмети из свакодневног дечјег окружења, онда постаје сасвим природно очекивати неуобичајено. Ако погледамо ко су лица (чаша, шоља, столица, бомбоне, грађевинска дизајна), долазимо до закључка да је код Лукића све што постоји живо. Та особеност у потпуности одговара природи луткарског позоришта и дечје игре у којој предмети добијају глас и одређени „идентитет”.

С обзиром на разноврсност ликова, природно је да Лукићеви текстови, нарочито они у којима учествују предмети, функционишу у оквиру луткарског позоришта. Оно је условљено лутком и њеним специфичним особеностима: ликовном линијом, димензијама и техничким могућностима (MILČINSKI 1980: 25). О сличностима и разликама са глумачким театром Хенрик Јурковски пише:

„У односу на глумачко позориште сличност се састојала у томе што се лутка као и глумац отелотворавала у сценски лик. Била је позоришни субјект. Међутим, видели су и разлике. Најважнија се састојала у томе да је лутка као артефакт поседовала другачија својства и израженије могућности од глумца. Била је детерминисана материјалом, конструкцијом и техником манипулације” (JURKOVSKI 2007: 179).

Главна тачка око које се гради текст за луткарску представу јесу ликови. Они су дати без психолошке карактеризације, мимике и јасно дефинисаних покрета. Писац треба да има на уму изражајне вредности лутке, да сигнализира посебна позоришна својства ликова-лутки и да на тим специфичностима формира драмски ток. У том смислу и Лукић поступа у складу са поетиком луткарског позоришта: он драмске јунаке не обликује психолошком разрадом већ њиховом сценском функцијом, ритмом кретања и позицијом у радњи. Јасно је да је читалачка пажња усмерена на драмску радњу.

Лукићеви јунаци – деца су слободна, смишљају начине како да препишу на часу, да без учења добро прођу у школи или да надмудре родитеље или да смисле штос за друга. Старији су ту, не да би одржали лекцију како се треба понашати, већ да би разоткривањем дечје природе и намере изазвали комичан ефекат и драмску радњу усмерили ка крају. Тако, на пример, у тексту „Шаптак” наставник не прекида одговарање неспремног ученика док му друг шапуће градиво, правећи се да не примећује, већ чека погодан тренутак да духовитим одговором покаже чему се смејемо у овој ситуацији. Важно питање у драмском тексту јесте развој карактера. Арчер говори да ће комад „било да је то нека анегдота, нека ситуација или шта друго [...] бити мале вредности као уметничко дело све док карактери у врло раном тренутку не уђу у њега и услове његов развитака” (ARČER 1977: 13). У једноставнијим драмским текстовима који приказују краћу радњу нема довољно простора да се изгради карактер сваког лика. Због тога, „комад може да постоји без нечега што се може назвати карактер, али не без неке врсте акције” (ISTO: 13). Лукић гради свој драмски свет управо на томе: ликови брзо улазе у проблем или сукоб и нема јасно профилисаних ликова чији би карактери били упечатљиви и означени као

позитивни или негативни.

Дидаскалије су углавном кратке. Дате су најчешће на почетку кроз опис сцене и простора у којем се одвија радња. Код текстова реалистичне мотивације то је простор у којем деца одрастају – родитељски дом, дечја соба, парк, учионица. Нису ретки шири градски простори. Тако се радња у текстовима „Прва пахуља” и „Новогодишња ноћ” дешава уочи Нове године у граду где мноштво ликова преносе празничну атмосферу, у тексту „Такси позориште” лица се аутом пробијају кроз свакодневну градску гужву коју покушава да регулише саобраћајац. Због тога, можемо рећи да Лукић мотиве града, градску атмосферу и опчињеност тролејбусима унео или пренео из својих песама у драмски облик. У текстовима изостају оне дидаскалије које би више бојиле карактер или које би изазвале већу напетост, сумњу код читалаца или које би биле допуна дијалогу. Одсуством таквих дидаскалија истиче се фокусираност на лица, на оно што они говоре, као и на ток радње. У краћим драмским формама постоји на почетку изглед места дешавања радње, а у дужим делима дидаскалијама се усмерава начин кретања на сцени. Ако знамо чињеницу да је Лукић био окренут радијском стваралаштву и писао радио-драме, онда је потпуно очекивано одсуство додатних појашњења о понашању лица на сцени и доминантном присуству дидаскалија које „описују простор, место и амбијент у којем тече драмска активност јунака и сугеришу на звукове и шуме које не проистичу из приказивања говора него у тај говор продиру споља” (према JAKŠIĆ PROVČI 2001: 78–79). Сигурно су искуства из стварања радио-драме утицала и на писање драмских текстова за децу. Због тога је важно имати у виду особености радио-драме јер оне ближе одређују Лукићев драматуршки приступ.

Управо зато, када говоримо о утицају радио-драме на Лукићев драмски поступак, важно је нагласити да радио као медиј омогућава широк спектар експерименталних решења, нарочито у погледу звучног ефекта, ритма и дијалога. Ипак, са друге стране, захтева и изузетну обазривост, јер све компоненте драме морају бити прилагођене искључиво звучном слоју, без визуелне подршке. До изражаја у овом типу драмског дела долазе различити звучни ефекти, музика и сам драмски ток и композиција. Сценски простор и костими постају мање важни, односно, све оно што може бити део визуелног доживљаја није кључно у радио-драми. Ако се узме у обзир специфичност медија и драме, може се сигурно рећи да „радио не трпи испразне приче и расплнуте садржаје, захтева богатство језика и маште, спретност у вођењу фабуле и атрактивне дијалоге” (POPOVIĆ 1981: 4). Због тога је у радио-драми важна радња која треба да заинтересује слушаоце. Лфукић посебну пажњу усмерава управо на структуру радње, градећи је тако да слушалац може да прати драмски ток и без визуелних наговештаја. У процесу стварања целокупне књижевности за децу, ма колико овај тип текста био занемарен, „не можемо му порицати естетичку и културну вредност, које су не само недовољно осветљене него и занемарене” (ISTO: 3).

Готово по правилу Лукић *драмску радњу* не дели на мање целине (сцене, појаве или слике). Иако постоје промене у драмском току, на пример улазак и излазак лица из одређеног простора, нема посебног наговештаја и зато се чини да је текст динамичан, лако тече, а драмска радња тежи брзом разрешењу. Једино је у

тексту „Звезда Фифи” радња подељена у три чина. Ово и не чуди ако се има у виду да је текст наменски писан за позориште и најпре изведен као луткарска представа. Очигледно је да такав тип текста носи и одређене конвенције. Композиција текста на унутрашњем плану је разноврсна. Издвојићемо два текста која су слична по начину представљања драмске грађе. То су текстови: „Паж Лаж” и „Ноћна кврц прича”. Текст у оба примера отварају главни ликови Паж Лаж и Лампа на једној нози. Овим метаоквиром постиже се отклон од стварности и појачана пажња читаоца или гледаоца. Лица са почетка уводе читаоце у драмски простор и у радњу и припремају за дијалоге који следе:

„ПАЖ ЛАЖ: Кад је један паж / изрекао лаж / на белом мрамору / у француском двору / рекао му Луј: / – Из двора путуј, / скупљај себи стаж / продајући лаж. // А тај паж сам лично ја. Паж звани Лаж... Годинама сам сужио ЛУЈА и одлично познајем двор. Испричаћу вам неке разговоре које сам ја чуо...” (LUKIĆ 2004: 125).

„ЛАМПА: Ја бих вам сад прво нешто лепо отпевала али, ноћ је за спавање а не за певање. У дечјој соби спавају Јасна и Јоца а у великим креветима у великој спаваћој соби спавају тата и мама. Али, ја дежурам у мраку и упалим се чим осетим да нешто шушка у некој соби. И мени морате да верујете. Знам све што се догађа у мраку... Ево, у дечјој соби нешто шушка. Затворићу своје крупно жуто око – КВРЦ, да ме не виде” (LUKIĆ 2004: 77).

Након увода, различити ликови учествују у неколико ситуација које не утичу једна на другу. Свака ситуација је једна слика којом треба доказати да је тачно оно што је речено на почетку (да Паж Лаж није лагао краља Луја или да ноћу док сви спавају Лампа сведочи догађајима у соби јер се све креће и сваки предмет може да говори). Сlike се повезују у јединствену целину појавом истих лица која воде радњу, као са почетка текста (Лампа на једној нози) или понављањем песме која је и била повод за почетак драмског текста (Паж Лаж). Оба текста се завршавају на исти начин – враћањем на почетак. Такви текстови мозаичке кружне структуре, поред богатог сценског потенцијала, показују један нетипичан начин композиције драмског текста за децу. Другим речима, оваквом структуром Лукић проширује и распон драмске књижевности за децу.

У природи сваког драмског дела јесте питање *сукоба*. Многе драме за децу се окрећу конфликту као једном од основних структуралних елемената. Објашњење сукоба које наводи Арчер односи се на његове поједине особености које су блиске и природи Лукићеве драме за децу: „Постоји варијанта теорије „конфликта”, која подвлачи реч препрека [...], а почива на закону: Ако нема препрека, нема драме. Иако далеко од тога да буде опште вредан, овај облик теорије има извесну практичну корисност” (ARČER 1977: 20). Уопштено речено, писац може питати себе: „Да ли има довољно препрека између мојих карактера и реализације њихових воља? Не постоји ништа узалудније него комад, у коме осећамо да нема стварних препрека за неизбежан 'happy end' [...]" (ISTO: 20). Наиме, мноштво текстова немају издвојен сукоб, већ је реч о тешкоћи са којом се суочава лик. Препреке могу да се односе на различите неспоразуме, забране, неочекиване задатке, случајне сусрете, непредвидиве догађаје итд. Није реч само о сукобу ликова унутар драмске радње,

већ се драмски сукоб може одвијати унутар једног лика који се двоуми између различитих тежњи или избора, а може да проистекне и из средине. Заплет се најчешће формира на основу неког другарског, љубавног или породичног проблема или неспоразума. Дечаци и девојчице се препиру око игре школице, деца јуре за првом пахуљом и због тога не могу ићи на час, дечак не зна где је оставио школску торбу, те не може у школу или се утркују чији ће пас бити Фифи или се надмећу ко ће од дечака показати снагу и спретност пред одабраним девојчицом. Управо ти „проблеми” изазивају комичан ефекат. Решење проблема се најчешће показује да је конфликт био безначајан и да старији добро знају природу детета, као и да се дечјом радозналешћу и емотивном спознајом долази до одређеног сазнања.

Дијалој је једноставан, динамичан и често обојен хумором. Дат је у прози или у комбинацији прозе и стиха. Најпре је то најстарији вид писања драме. Такође, један од разлога може бити тај што је поетски облик, нарочито онај у којем је рима доминантна, добар начин да се текст прилагоди деци. Неретко и када јунаци говоре у прози реченице се римују. Својим дијалозима лица формирају ситуације у којима се на пример играју у соби опонашајући воз и та радња није временски ограничена, измишљају различите патенте који ће им олакшати добар успех без учења, јуре прву пахуљу која је пала у Београду, смишљају доскочице да надмудре родитеље. Брзо се смењује говор лица, најчешће нема додатних епозода или више заплета. Таква динамика у говору увек води ка брзом разрешењу ситуације. Типичан драматуршки поступак код Лукића јесте отворени завршетак, односно исход без јасног победника или коначног решења. Чак и када су присутни одрасли као лица, њихова улога је да укажу на проблем, али не и да га реше. Иако читалац очекује да једно лице изађе као победник, то се не дешава. Тако се у тексту „Паж Лаж” ликови Књига и Транзистор расправљају кога ће син краља Луја, прво узети кад се пробуди, да ли посегнути за читањем књиге или слушањем музике:

„КЊИГА: Дечак се буди, још мало па ће отворити очи... и испружиће руке.

ТРАНЗИСТОР: И пусти музику...

КЊИГА: И наставити читање романа...

ЛУЈИЋ: (ЛУЈИЋ СЕ ПРОБУДИО). ОООХ! Гладан сам! Дајте ми ужину!” (LUKIĆ 2004: 134).

Слично је и у тексту „Ноћна кврц прича”. Лампа на једној нози ноћу пали своје светло испред Јаснине и Јоцине собе. Тако посматра (осветљава) догађаје у којима учествују бели медвед, лутке и столице. Тата се стално буди и гласно негодује над призором упаљене ноћне лампе. Кад год се он пробуди и огласи, лампа се гаси, а мама му говори да измишља. Ноћна лампа чека погодан тренутак да се ситуација примири, поново упали сијалицу и посведочи о ситуацијама у соби. На крају, све се враћа у првобитно стање, тачније, успоставља се почетна равнотежа:

„ЛАМПА: А сад кад се и ја вратим у своју собу, полако у мрак, с једне ногу на ту исту једну ногу... Тако, сад сам и ја, опет, на овом месту...Али, пре него што и ја заспим отпеваћу вам моју тиху, сасвим тиху песму...” (LUKIĆ 2004: 82).

Када се говори о драмском делу Драгана Лукића, неизбежно је тумачити и *лирске аспекти* у његовим текстовима. Могли бисмо рећи да његова драмска дела

и поезија деле исти језик. Врло често користи своје песме као основу за писање драмских текстова. Овде није реч само о преклапању тема и мотива, већ укључивању читавих песама у драмски текст. Чини се да је инспирацију за писање драмских текстова проналазио у својим песмама. Два се текста сигурно могу издвојити као доказ овој тврдњи. Први пример је текст „Деца и песник” где Јасна и Јоца⁸ добијају одговор како настаје песма. Они постављају питања Песнику. То су она питања која могу да заинтересују дете (Шта је ветар? Како киша сипи? Зашто клавир има три ноге?), а Песник им одговара у форми краћих римованих и ритмичних стихова. Тиме се читаоцу показује да је писање поезије за децу као игра. Лукић је иначе био заинтригиран процесом настајања дела и „његове песме и приче се неретко баве односом песника према надахнућу у стваралачком процесу уопште” (TROPIN 2024: 221).

Други очигледнији пример је дело „Звезда Фифи”. Као предложак за писање Лукићу су послужили текст песме „Фифи” и прича „Рођендан Јаснине лутке” (KRAVLJANAC 2001: 382). У једној живој градској атмосфери Стара дама води добро познати разговор са псом. Пас ћути и трпи док дама ниже налоге, а неми посматрач не изриче свој став. Нема вредносних коментара, сам монолог је довољан за развој радње. Заплет настаје када Фифи неочекивано искаже бунт и побегне од своје власнице:

„ФИФИ: Нећу! Нећу кући! И нећу више да идем кући, и нећу више да се умивам, и нећу више да се купам, и нећу више да носим машинице, и нећу више... и нећу и нећу... Хоћу да побегнем од куће! Хоћу да побегнем у свет као велики дечаци! Збогом!” (LUKIĆ 2001: 266).

Моменат је посебно изненађујући ако читалац има претходно искуство са објављеном песмом у којој се Фифи бори са грубим односом Старе даме. Чак је ово тренутак који буди радозналост за даљим током радње и судбином Фифија. Често гомилање речи нећу, које су додељене псу, у супротности је са свим заповестима које Стара дама изговара на почетку драмског текста. У догађајима који следе имамо контрастну слику. Фифи ужива у титули звезде и лепоти слободе која припада сваком живом бићу. Нарочиту пажњу је имао код Јасне и њених другара који се готово утркују ко ће псу пружити третман какав заслужују прави јунаци. Разрешење драмске радње представља тренутак када Стара дама проналази свог пса. Овога пута деца су показала како треба поступити са Фифијем што Стара дама и прихвата. Текст се завршава варирањем стихова који као да представљају кључ за откривање тумачења првобитно написане песме „Фифи”: „Фифи, здраво! / Фифи, браво, браво! / Фифи, што си леп! / Фифи, чувај реп! / Фифи, себе пази... / Фифи, лепо гази... / Фифи, имаш лепе уши. / Фифи, јело њуши. / Фифи, вече стиже. / Фифи, ходи ближе (*Милује ја.*)” (LUKIĆ 2001: 282). Могли бисмо рећи да читалац или гледалац сведочи како основни проблем из песме „Фифи” доживљава свој епилог. Драмски текст је нека врста разјашњења шта се дешава са прекомерним гунђањем и саветима, са златним кавезом као начином васпитања и како аутор на то гледа (Фифи бежи, отима се прекомерној контроли и кинђурењу и исказује револт својствен детету). Песма „Фифи”, као и драмски текст се „свакако може тумачити као алего-

8 Јасна и Јоца су чести јунаци Лукићевих прича, а такође се спомињу и у песмама.

рија усмерена на родитељско неразумевање, које добија размере противприродног” (POTIĆ 2021: 159). „Звезда Фифи” је модерно писан луткарски текст из дечје свакодневице који је најпре изведен на сцени „Малог позоришта” 1966. године:

„Тако су се се на луткарској позорници, поред савремене деце и пса Фифија, нашла и градилишта, солитери, бетонске степенице и асфалтне улице, „сребрне” ди-залице и аутомобили, уз Лукићеву спремност да у том невеселом оквиру пронађе елементе животне и сценске поетичности. И он то чини успешно и надахнуто, активирајући овим амбијентом дечији свет маште, снова и очекивања, залажући се за тај „мали” стешњени и угрожени свет, као и за хуманизацију живота уопште” (KRAVLJANAC 2001: 15).

Поезију Лукић користи тако што су стихови додељени конкретном лику и израз су индивидуалности појединих јунака, а некада их изводи хор. Хорске песме су и у функцији „паузе” у драмском току, скретања пажња на одређено лице или се потцртава оно што је већ речено. На било који начин да су искоришћене песме, оне су веселе, разигране, понекад подсећају на разбрајалице и ређалице. Стихови су кратки, лако се памте, са израженом правилном римом и све то драмски текст чини блиским или привлачним деци и утиче на целокупан доживљај:

„Долазак поезије доводи до промене ритма, најчешће до успоравања, понекад убрзавања, када се исказом сажимају или објављују дугачка излагања или компликована објашњења, сажимају значења, мења функционални статус и мења перцепција, дакле долази до ефекта зачудности, дистанцирања или стављања у први план” (PAVIS 2021: 216).

Лукић је у неким делима јасно назначио присуство хора, док у другима није, али се може претпоставити да се песме певају хорски. Хорске деонице или сонгови које изговара један лик су нарочито доминантан у текстовима: „Столица од писаћег стола” „Школица нацртана плавом кредом”, „Прва пахуља”, „Новогодишња ноћ”, „Деца и песник”, „Звезда Фифи”, „Воз”. У тексту „Воз” сва деца током игре певају и скандирају: „Узбрдице / низбрдице, / од станице / до станице... / баба – деда / баба – деда / баба – деда / баба – деда. / Још до моста / има доста, / до тунела / још три села...” (LUKIĆ 1973: 17). Песма је овде искоришћена да би утицала на убедљивост претходних сцена, увукла читаоца у атмосферу игре која је представљена текстом и подстакла машту. Помало неочекивано ређање стихова „баба – деда” уноси додатни ритам, али и хумор. Постоје и песме које не морају нужно да прате радњу, већ играма речи остварују забавну функцију. Улога хора у тексту „Новогодишња ноћ” јесте одређено емоционално усмеравање на радост доласка празника и преношење атмосфере ишчекивања Нове године. У тексту „Столица од писаћег стола” Домаћици је додељен сонг који је подршка радњи: уводи читаоце у драмски ток, припрема их и сугерише могуће тачке заплета: „Сваки дан / мој је план / да поспремим / мали стан. / Све столице / и полице / и долове / све фотеље / и кревете / све ормаре / и предмете” (LUKIĆ 2004: 7). Такви моменти су значајни јер се том „паузом” даје простор читаоцу или још више гледаоцу на осврт ситуација у драми. Другим речима, поетским облицима је драмски текст „раздвојен на целине које би требало да се глумачки изговоре и оне које би могле да буду музички обликоване”

(MLAĐENović 2017: 77). Песме су важне и због тога што естетски обогаћују текст, као и могућу представу, остварују интеракцију са публиком и олакшавају разумевање драмског тока и доносе хумор. Све ово што Лукић остварује својствено је модерном драмском тексту за децу.

Хумор је значајан драмски елемент у Лукићевим текстовима. У овом контексту споменућемо поново текст „Воз” (LUKIĆ 1956: 16–20) који се издваја по начину постизања хумора. Цео текст је заснован на игри. Ово је још један пример Лукићевог препознатљивог поступка у којем своју песму или причу (пре)обликује у драмски текст. Песма „Ивин воз” и драмски текст „Воз” на сличне начине представљају исту тему: игру возова. Заправо, оба дела су у целини једна дечја игра. У драмском тексту деца се окупљају, организују воз, додељују једни другима улоге (локомотива, вагон прве класе, вагон друге класе, теретни вагон, машиновођа, шеф станице) од којих је свака важна за функционисање игре, а затим опонашају његово кретање и оглашавање. Тој игри су врло предани, учествују у њој и ништа их не може прекинути. Сами задају ритам мењајући правце кретања због наилазке на замишљени мост, тунел, скретање, станицу. Читајући и замишљајући такву сцену где деца учествују у слободној игри маште, стварајући илузију кретања воза, може изазвати смех. Фројд је истицао да „пре сваке досетке постоји нешто што можемо означити као игру или шалу. Игра се – останемо при том имену – јавља у детета када учи да употреби реч и да повезује мисли” (FROJD 1969: 131). Оваквим полазиштем истиче се да је хумор повезан са детињством и дечјом игром. Игра има когнитивну улогу у развоју деце пошто ствара задовољство, радост и смех (в. KOPAS-VUKAŠINOVIĆ 2006; FROJD 1969). Управо на начелу игре Лукић гради хумор у драмским текстовима за децу.

Закључак: Зашто треба читати Лукићеве драмске текстове?

Драмско дело Драгана Лукића обимом је знатно мање у односу на његову поезију и прозу, али доноси разноврсност тема и мотива, очекиване и неочекиване ликове, преплитање стварног и бајковитог, хумор који се често наговештава већ у попису ликова, а даље се развија у заплету и расплету радње и језик близак претпостављеном читаоцу. Драмску грађу Лукић углавном распоређује у краћим драмским облицима: драмској игри, скечу и једночинки, што олакшава адаптацију за позоришна извођења или за радио-драму. Иако је радња сажета, а дијалог динамичан, поред свега наведеног, текстови нуде богат сценски потенцијал захваљујући и честим поетским деоницама и хорским песмама. У његовим текстовима је све могуће, све што окружује дете може да учествује у радњи, што је у складу са природом дечје игре. Због тога су Лукићеве драмски текстови често позив на игру: подсећају на игру која се може понављати, а тиме и на текст који се може поново читати. Уколико читалац познаје Лукићеве приче и песме, лако ће препознати и његове драмске текстове. Мотиве из прозе и поезије, ликове, одређене стихове или чак целе песме обликује у складу са захтевима драмске форме. Тако се, најчешће у граду, одвијају упечатљиве ситуације у којима учествују Јасна, Јоца, Фифи, Лампа, Столица и други. Управо се таквим стилским поступком Лукић издваја и чини препознатљивим у целокупној драмској књижевности за децу.

Начини представљања ликова и ситуација у драмском облику показују ауторову свест о важности игре, маште и смеха. Они га доследно опредељују на страни детета и оправдавају његово место у децјем читалачком искуству. Понекад се чини се да је идејна мисао при писању драмских текстова била она која стоји у наслову његове песме: *Смеха деци*. Нова читања Лукићевих драмских текстова, са посебним освртом на радио-драме, које немају дефинисану динамику објављивања, или осврт на сценарија за позоришне представе, расветлила би нове поетичке црте његовог стваралаштва и утврдила позицију у простору целокупне драме за децу. Шире посматрано, даља читања Лукићевог драмског опуса била би важан допринос и допуна проучавању његовог свеукупног књижевног дела.

Цитирана литература

- ARČER 1977: ARČER, Viljem. *Stvaranje drame*. Prev. Josip Kulundžić. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1977.
- ŽIVOTIĆ 2018: ŽIVOTIĆ, Radomir. *Književno delo Dragana Lukića*. Beograd: Jasen, 2018. [orig.] ЖИВОТИЋ, Радомир. *Књижевно дело Драгана Лукића*. Београд: Јасен, 2018.
- JAKŠIĆ PROVČI 2001: JAKŠIĆ PROVČI, Branka. „Proučavanje didaskalija u nastavnom procesu”. *Književnost i jezik*, XLVIII, 3–4 (2001): str. 77–82. [orig.] ЈАКШИЋ ПРОВЧИ, Бранка. „Проучавање дидаскалија у наставном процесу”. *Књижевност и jezik*, XLVIII, 3–4 (2001): стр. 77–82.
- JURKOVSKI 2007: JURKOVSKI, Henrik. *Teorija lutkarstva, Ogledi iz istorije, teorije i estetike lutkarskog teatra*. Subotica: Međunarodni festival pozorišta za decu.
- KOPAS-VUKAŠINOVIĆ 2006: KOPAS-VUKAŠINOVIĆ, Emina. „Uloga igre u razvoju dece predškolskog i mlađeg školskog uzrasta”. U: *Zbornik Instituta za pedagoška istraživanja*, 38, 1 (2006): str. 174–189. Ur. Bogoljub Prokić. Beograd: Institut za pedagoška istraživanja. [orig.] КОПАС-ВУКАШИНОВИЋ, Емина. „Улога игре у развоју деце предшколског и млађег школског узраста”. У: *Зборник Института за педагошка истраживања*, 38, 1 (2006): стр. 174–189. Ур. Богољуб Прокић. Београд: Институт за педагошка истраживања.
- KRAVLJANAC 1984: KRAVLJANAC, Branislav. *Od igre do mišljenja: zapisi o predstavama Malog pozorišta*. Bugojno: Bijenale jugoslovenskog lutkarstva; Šibenik: Jugoslovenski festival dijeteta; Beograd: Malo pozorište; Novi Sad: Slavijapress, 1984.
- KRAVLJANAC 2001: KRAVLJANAC, Branislav. „Predgovor”. U: *Antologija srpske drame za decu*, 5–18. Beograd: Zavod za udžbenike, 2001. [orig.] КРАВЉАНАЦ, Бранислав. „Предговор”. У: *Антологија српске драме за децу*, 5–18. Београд: Завод за уџбенике, 2001.
- MARJANOVIĆ 2005: MARJANOVIĆ, Petar. *Mala istorija srpskog pozorišta XIII–XXI vek*. Novi Sad: Pozorišni muzej Vojvodine, 2005. [orig.] МАРЈАНОВИЋ, Петар. *Мала историја српског позоришта XIII–XXI век*. Нови Сад: Позоришни музеј Војводине, 2005.
- MILČINSKI 1980: MILČINSKI, Matija. „Lutka – samostalno izražajno sredstvo”. *Detinjstvo*, VI, 1, (1980): 24–26. Novi Sad: Zmajeve dečje igre.
- MITROVIĆ 2022: MITROVIĆ, Milena. *Dramska književnost u razrednoj nastavi* (neobjavljena doktorska disertacija). Beograd: Učiteljski fakultet, 2022. [orig.] МИТРОВИЋ, Милена. *Драмска књижевност у разредној настави* (необјављена докторска дисертација). Београд: Учитељски факултет, 2022.
- MLAĐENović 2009: MLAĐENović, Milivoje. *Odlike dramske bajke (preoblikovanje modela bajke u srpskoj dramskoj književnosti za decu)*. Novi Sad: Pozorišni muzej Vojvodine, 2009.

- MLAĐENović 2017: MLAĐENović, Milivoje. *U zamku zamki: dramski potencijal poezije i proze za decu*. Sombor: Pedagoški fakultet, 2017. [orig.] МЛАЂЕНОВИЋ, Миливоје. *У замку замки: драмски потенцијал поезије и прозе за децу*. Сомбор: Педагошки факултет, 2017.
- OSTROVSKI 2015: OSTROVSKI, Vitold. „Sketches”. U: *Rečnik književnih rodova i vrsta*, 1014–1016. Prir. Gžegož Gazda i Slovinja Tinecka Markovska. Prev. Ivana Đokić. Beograd: Službeni glasnik, 2015.
- PAVIS 2021: PAVIS, Patrice. *Rečnik izvođenja i savremenog pozorišta*. Prev. Milica Šešić Beograd: Clio, 2021.
- PETROVIĆ 2008: PETROVIĆ, Tihomir. *Istrojia srpske književnosti za decu*. Novi Sad: Zmajeve dečje igre, 2008. [orig.] ПЕТРОВИЋ, Тихомир. *Историја српске књижевности за децу*. Нови Сад: Змајеве дечје игре.
- PEŠIKAN LJUŠTANOVIĆ 2017: PEŠIKAN LJUŠTANOVIĆ, Ljiljana. „Dinamično ogledalo kulture – srpska drama u drugoj polovini 20. veka”. U: *Srpska dramska književnost danas i srpska književnost za decu danas: okrugli sto*, sv. 6 (2017): str. 13–29. Ur. Miro Vuksanović. Novi Sad: Srpska akademija nauka i umetnosti. [orig.] ПЕШИКАН ЉУШТАНОВИЋ, Љиљана. „Динамично огледало културе – српска драма у другој половини 20. века”. У: *Српска драмска књижевност данас и српска књижевност за децу данас: округли сто*, св. 6 (2017): стр. 13–29. Ур. Миро Вуксановић. Нови Сад: Српска академија наука и уметности.
- POPOVIĆ 1981: POPOVIĆ, Zoran. „Kuća koja je pustila koren”. *Detinjstvo*, VII, 4, (1981): 3–8. Novi Sad: Zmajeve dečje igre.
- POTIĆ 2021: POTIĆ, M. Dušica. „Karnevalizacija književnosti za decu”. U: *Naučni sastanak slavista u Vukove dane. Srpski jezik i književnost danas – teorijsko-metodološki aspekti proučavanja, recepcije i prevođenja*, 50/2, 2021: str. 153–162. Ur. Boško Suvajdžić. Beograd: Međunarodni slavistički centar. [orig.] ПОТИЋ, М. Душица. „Карневализација књижевности за децу”. У: *Научни састанак слависта у Вукове дане. Српски језик и књижевност данас – теоријско-методолошки аспекти проучавања, реценције и превођења*, 50/2, 2021: стр. 153–162. Ур. Бошко Сувајџић. Београд: Међународни славистички центар.
- RKT 1992: *Rečnik književnih termina*. Prir. Dragiša Živković. Beograd: Nolit.
- TROPIN 2024: TROPIN, Tijana. „Dragan Lukić u životu deteta”. U: *Grigor Vitez, Dragan Lukić*, knjiga 148, 2024: str. 217–228. Prir. Tamara Grujić i Tijana Tropin. Novi Sad: Izdavački centar Matice srpske. [orig.] ТРОПИН, Тијана, „Драган Лукић у животу детета”. У: *Григор Витез. Драган Лукић*, књига 148, 2024: стр. 217–228. Прир. Тамара Грујић и Тијана Тропин. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
- FROJD 1969: FROJD, Sigmund. *Dosetka i njen odnos prema nesvesnom*. Prev. Tomislav Bekić. Novi Sad: Matica srpska, 1969.

Извори

- MEDENICA 1966: MEDENICA, Zora (prir.). *Na pozornici, lektira za III razred osnovne škole*. Beograd: Mlado pokolenje, 1966. [orig.] МЕДЕНИЦА, Зора (прир.). *На позорници, лектира за III разред основне школе*. Београд: Младо поколење.
- LUKIĆ, PIŽURICA 1968: LUKIĆ, Dragan i Sreten PIŽURICA. *Osmi korak: čitanka za VIII razred osnovne škole*. Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika Socijalističke Republike Srbije, Politika, 1968. [orig.] ЛУКИЋ, Драган и Сретен ПИЖУРИЦА. *Осмо корак: читанка за VIII разред основне школе*. Београд: Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије, Политика, 1968.
- LUKIĆ 1973: LUKIĆ, Dragan. *Nudim skečeve za zečeve*. Gornji Milanovac: Dečje novine, 1973.

- LUKIĆ 2001: LUKIĆ, Dragan. „Zvezda Fifi”. U: *Antologija srpske drame za decu*, 261–284. Prir. B. Kravljanac. Beograd: Zavod za udžbenike, 2001. [orig.] ЛУКИЋ, Драган. „Звезда Фифи”. У: *Антологија српске драме за децу*, 261–284. Прир. Б. Крављанац. Београд: Завод за уџбенике, 2004.
- LUKIĆ 2004: LUKIĆ, Dragan. *Taksi pozorište: pozorišni komadi za decu*. Novi Sad: Dnevnik, 2004. [orig.] ЛУКИЋ, Драган. *Такси позориште: позоришни комади за децу*, Нови Сад: Дневник, 2004.
- LJUBAVI PUNA SOBICA 1958: *Ljubavi puna sobica i druge jednočinke*. Sarajevo: Glavni odbor Crvenog krsta Bosne i Hercegovine, 1958.
- RADOVIĆ, LUKIĆ i dr. 1956: RADOVIĆ, Dušan i Dragan LUKIĆ, Ljubiša ĐOKIĆ. *Pozorišne jednočinke*. Beograd: Dečja knjiga, 1956. [orig.] РАДОВИЋ, Душан и Драган ЛУКИЋ, Љубиша ЂОКИЋ. *Позоришне једночинке*. Београд: Дечја књига, 1956.

Milena B. Mitrović

THE GENRE CHARACTERISTICS OF DRAGAN LUKIĆ'S DRAMATIC TEXTS FOR CHILDREN

Summary

At the beginning, the paper establishes the place and significance of Lukić's dramatic work within Serbian children's drama, with reference to the literary-historical context in which he wrote. Moving from external, formal elements to internal textual features and considering the nature of both drama and children's literature, the study highlights the specific qualities of Lukić's dramatic writing. It is observed that Lukić primarily composed shorter dramatic forms, often marked by age-specific or subgeneric classifications. Elements of playfulness, imagination and humor appear already in the list of characters. Alongside child protagonists, the plays include anthropomorphized objects drawn from the child's everyday surroundings or the urban landscape. The stage directions are minimal, typically serving as basic scenic cues. The plot is concise, with no subplots, while the dialogue often blends prose and verse. The paper concludes that the author constructs an authentic and aesthetically rich dramatic world in which everything surrounding the child may become part of the action, and where motifs from his poems and stories are effectively adapted to meet the demands of dramatic form. Through this approach, Lukić emerges as a distinctive figure in the field of children's drama, contributing to its poetic and thematic development.

Keywords: Dragan Lukić, dramatic text, drama literature, literature for children