

UDK 821.163.4.09-3

Pregledni rad

Svetlana KALEZIĆ-RADONJIĆ (Podgorica)

Filološki fakultet – Nikšić

svetla@t-com.me

NOVO RUHO STARIH PRIČA – IŠČAŠENE BAJKE DRAGANA RADULOVIĆA

Rad se bavi analizom televizijskog serijala Dragana Radulovića, *Iščašene bajke*, koji predstavlja reinterpetaciju poznatih, klasičnih bajki prilagođenih ekranizovanom dramsko-poetskom obliku. Posebna pažnja prilikom tumačenja posvećuje se postupcima preoblikovanja, modernizacije i osavremenjavanja kroz ideološko-kritičku reviziju sadašnjeg trenutka, te onim segmentima u kojima se nove bajke razlikuju od svojih klasičnih predložaka. I pored svoje zabavnosti i igrivosti *Iščašene bajke* sa stanovišta tekstualne analize predstavljaju vrlo kompleksan fenomen. Brojne sociološko-istorijske implikacije ovih tekstova, koji su namijenjeni prvenstveno djeci, čine ih složenijim zbog čega je njihovo puno razumijevanje „rezervisano“ za odrasle. Tu su i intertekstualna poigravanja sa originalnim, prvobitnim zapletima koja posredno doprinose ukrštanju tradicionalnih generičkih karakteristika bajke i tematskih okvira sa kraja XX vijeka.

Ključne riječi: *Dragan Radulović, bajka, dramsko-poetska bajka, preoblikovanje, reinterpetacija*

Osjetivši da televizijski sadržaji namijenjeni djeci ni kvantitetom ni kvalitetom nijesu dovoljni, Dragan Radulović je odlučio da iskoristi svoju poziciju urednika Dječijeg programa RTCG i adekvatnim literarnim materijalom popuni datu prazninu, kao što je svojevremeno na Radio Beogradu učinio Duško Radović. Kada je već 90-ih godina XX vijeka bilo evidentno da će uticaj televizije sve više narastati, autori poput Radulovića jasno su uvidjeli da „budući da je drugačija od bilo kog drugog tipa medija, predstavlja arhetip svih vrsta stimulacije, informacije i zabave“ (Cullingford 1984: 188), te je treba iskoristiti u što edukativnije svrhe praćene zabavom. Poznat podjednako i kao pjesnik i kao TV stvaralac za djecu, Dragan Radulović je u serijalu *Iščašene bajke*, koje zapravo predstavljaju (post)modernu reinterpetaciju već postojećih klasičnih tvorevina, koristio oba svoja stvaralačka iskustva. Serijal od

četiri epizode realizovala je Radio-televizija Crne Gore u martu 1988. godine, producirao ga je Esad Jakupović, režirao Husein Bato Dukaj, a na scenario Dragana Radulovića (koji je istovremeno bio i urednik ovog serijala) muziku su komponovali Marko Klepić i Mirsad Serhatlić. Specifičnost ovih tekstova vezana je i za televizijski medij u okviru kojeg se pojavljuju – za razliku od glavnine dramskih tekstova za djecu koji van scene postoje samo formalno, jer se u cjelosti realizuju tek na pozornici, ovi tekstovi Dragana Radulovića funkcionišu jedino u okviru televizijskog serijala *Iščašene bajke*, jer do sada nijesu publikovani.¹ Njihov „nepromjenjivi“ oblik, fiksiran televizijskim snimkom, razlikuje se od njihovog mogućeg pozorišnog izvođenja koje bi svaki put, barem u nekom segmentu, bilo drugačije.

Novije publikacije na ovu temu ističu da, uopšte uzev, bajkovne reinterpretacije najčešće na fonu kontrasta iznevjeravaju horizont očekivanja u domenu hronotopa, odnosa prema natprirodnom, karakterizaciji, optimizmu, dominaciji akcije nad razvojem likova, stilu i naratološkim karakteristikama (Joosen 2011: 13–16). U sagledavanju Radulovićevih tekstova u odnosu na tradicionalne bajke vodićemo se ovim kriterijumima kao najrelevantnijim.

Posmatrane sa pozicije dramskih tekstova, Radulovićeve bajke uvode sukob, kao osnovu dramske radnje, već prvim stihovima. Tako se na samom početku bajke *Disko Pepeljuga* jasno vidi netrpeljivost maćehe i polusestara prema glavnoj junakinji.² Moglo bi se reći da je princip „in medias res“ opravdan i zbog kratkoće forme – televizijske epizode pomenutog serijala traju između 16 i 20 minuta, te je bilo neophodno na što manje „prostora“ predstaviti osnovni konflikt oko kojeg se grupišu ispriповijedani događaji. Činjenica da nije u pitanju „obična“ drama, već mješavina sva tri književna roda – lirike, epike i drame, dodatno komplikuje genološko određenje ovih tvorevina. Iako njihovu osnovu predstavlja stihovani dijalog, povremeno se pojavljuje glas

¹ Na početku svake epizode prikazuje se knjiga sa naslovom *Iščašene bajke*, pored koje stoji čovječuljak-narator, te bi se mogao steći utisak da je zaista objavljena. Takođe, nakon uvodne špice u svakoj od ovih epizoda pojavljuje se ilustracija koja bi mogla upućivati na naslovnicu publikovanog izdanja jer se na njoj nalaze nazivi bajki, odnosno epizoda serijala (*Ivica i Marica na vikendu*, <https://www.youtube.com/watch?v=cI8bx73GRew>, od 1:22. do 1:25; *Snježana i sedam pankera* <https://www.youtube.com/watch?v=Ct87yUTtQRY>, od 1:22. do 1:25; *Disko Pepeljuga* (<https://www.youtube.com/watch?v=mfXRr3WxOYU>, od 1:22. do 1:27; *Crvenkapa u taksiju* (<https://www.youtube.com/watch?v=4lVXgNov4h4>, od 1:06. do 1:11). Međutim u pitanju je trik kojim se povezuju likovni, štampani i televizijski medij.

² Navodimo stihove kojima počinje *Disko Pepeljuga*: „O, tek si se sad ustala, / šta je ovo ovdje, mala? / Šta je ono ondje, je li? / Slobodno se nekud seli! / Ti ni za šta nemaš daha, / Pepeljuga, ha ha ha ha ha! / Ti ni za šta nemaš daha, Pepeljuga, ha ha ha ha ha! / Pramenovi ružno viju, / gubi mi se sa očiju! / Iskra ti je baš na nuli, / bar krtolu ovu guli!” <https://www.youtube.com/watch?v=mfXRr3WxOYU>, od 1:42. do 2:25. minuta.

naratora koji govori o onome što se u međuvremenu dogodilo.³ Druga važna osobenost ovih tekstova jeste njihova veza sa muzikom, što dijaloške partije bajki čini songovima, a same bajke mjuziklima. Razlog za ovakvu mješavinu žanrova može se pronaći u činjenici da se razvoj drame za djecu generalno dinamizuje učestalim produkcijama pozorišnih predstava koje su u vrijeme sa kraja 90-ih u Crnoj Gori bile prilično rijetke, te je televizija, kao sinkretički medij koji u sebi objedinjuje i sliku, i riječ, i zvuk, i pokret, bila bolja mogućnost za adekvatan tretman umjetničkih potreba najmlađih.⁴ Radulovićeve muzikalizovane pjesničko-predstavljачke strukture značajno su izmijenile vaspitni karakter dramske bajke za djecu. Kao što će dalja analiza pokazati, akcenat se ne stavlja toliko na pedagoške koliko na socijalne elemente, što za posljedicu ima približavanje dječije i odrasle publike u procesu recepcije.

Za razliku od tradicionalne bajke koja se u određenju vremena i mjesta dešavanja radnje zadržavala na nivou poznatih formulaičnih izraza („bilo jednom“ i „negdje daleko“), u *Iščašenim bajkama* akcenat je stavljen na hronotop. Ako je hronotop klasične bajke obilježen činjenicom da su i prostor i vrijeme van našeg dometa, u ovom slučaju je zbog mnoštva detalja očigledno da se radi o savremenom trenutku. Na nivou filmske naracije, evidentno je da se radnja reinterpetacija dešava u savremeno doba – sve bajke počinju prikazivanjem okruženja u kojem će se priča odvijati: u pitanju je podgorički kvart Blok 5, u vrijeme snimanja ovog serijala – moderno, tek izgrađeno naselje koje se pojavljuje i u uvodnoj i završnoj špici pomenutih ostvarenja. Elementi i koncept scenografije upućuju na isti zaključak. Međutim, sa stanovišta tekstualnog izraza savremenost se postiže na drugačiji način. Primjera radi, u

³ Evo jednog primjera interdijaloške naracije: „A tamo u disku, jao, / Pepeljuga je banula sama / Niko u disku je nije prepoznao, / zablistala je kao dama. / I kada je krenula igra, / na platu kao na dlanu, / okretala se kao čigra, / disk-džokeju srce planu. / Kada Marko u vatru pade / i činilo se da će pući, / Pepeljuga se tiho iskrade / i pohita svojoj kući“. <https://www.youtube.com/watch?v=GdqyfZLslBk>, od 1:04. do 1:32. minuta. Takođe, sa stanovišta filmske tehnike zanimljivo je da se za pojavljivanje neobičnog naratora vezuje najveći broj „trikova“ pri montaži. Tako se njegova figura pojavljuje oslonjena o knjigu (<https://www.youtube.com/watch?v=mfXRr3WxOYU>, od 0:03. do 0:07), o vjetrombran taksija u pokretu (<https://www.youtube.com/watch?v=4IVXgNov4h4>, od 7:57. do 8:12), o pisaću mašinu (<https://www.youtube.com/watch?v=Bz1gk46A29w>, od 0:52. do 0:54), umanjena na trpezarijskom stolu (<https://www.youtube.com/watch?v=mfXRr3WxOYU>, od 8:24. do 8:26), na Pepeljuginim nogama (<https://www.youtube.com/watch?v=mfXRr3WxOYU>, od 10:08. do 10:13) ili – kada se otvori zamrzivač (<https://www.youtube.com/watch?v=4IVXgNov4h4>, od 1:20. do 1:33).

⁴ Prvo pozorište u Podgorici sa dječijim repertoarom nastalo je 1951. godine („Pionirsko pozorište“ koje je osam godina kasnije sa Dječijom bibliotekom integrisano u Pionirski kulturni centar) dok samostalno Dječije pozorište nastaje 1994. godine. Godinu dana ranije, 1993. godine, na ideju i inicijativu Dragana Radulovića, osnovan je Kotorski festival pozorišta za djecu koji do danas figurira kao jedan od najozbiljnijih festivala ovog tipa u regionu.

bajci *Disko Pepeljuga*, standardni motiv ruganja polusestara zbog neurednog izgleda i siromašne odjeće glavne junakinje, transformisaće se u modernu varijantu: „Vidi ove ko utvara / čačkalice noge tanke! / Pa, zar nemaš malo para / za patike i helanke?“.⁵ Spominjanje savremenih odjevnih predmeta i popularnih muzičkih izvođača toga vremena⁶ nedvosmisleno situira reinterpretaciju ove bajke u moderno doba, a takođe doprinosi realističnijem tretmanu čudesne priče čime se u složenu postmodernističku igru uvode i neka od obilježja omladinske supkulture. S obzirom na to da je u pitanju moderna verzija bajki nastalih na osnovu „klasičnih“, na ovom mjestu opravdano je podsjetiti se Bahtinovog termina „hronotop“ da bi se jasnije uvidio način na koji literatura odražava vremenske i prostorne veze u našem svijetu. Hronotop se, dakle, može koristiti i „kao način proučavanja odnosa između bilo kojeg teksta i njegovih vremena, a time i kao osnovno sredstvo za šire sociološke i istorijske analize“ (Bakhtin 1981: 113). Međutim, Dragan Radulović upotrebljava još jedan postupak koji se uklapa u generalni „trend“ postmodernističkih reinterpretacija bajki. Riječ je o idelološko-kritičkoj reviziji svog vremena koja dovodi do „sudara“ tradicionalne bajke i novog, savremenog konteksta. U ovim bajkama može se pronaći mnoštvo elemenata u vezi sa sociološko-ekonomskim aspektima vremena u kom su nastali. Tako će jedna od Pepeljuginih sestara prilikom očevo odlaska na put (što, zapravo, predstavlja miješanje sa sižeom jedne druge bajke) prokomentarisati: „Valjda vidite oči krize, / ovo su dani nestašice! / Donesi barem te devize / neki video i farmerice“.⁷ Ova replika se direktno vezuje za ekonomsku krizu na prostoru bivše Jugoslavije uveliko prisutnu u vrijeme snimanja serijala, kada se išlo u inostranstvo radi povoljnije mogućnosti za zaradu. Na samom kraju *Snježane i sedam pankera* izbjegava se upotreba standardnog formulaičnog izraza („živjeli su dugo i srećno do kraja života“), već se ističe da su protagonisti *radili dugo i srećno*. Iako bi se ovakav završetak mogao doimati čudnim, on je zapravo vrlo logičan: u bajci se govori da su ubrzo nakon opisanih dešavanja nastupili ekonomska kriza i vrijeme kada se radilo za minimalce. Dakle, radna sposobnost i odgovarajući, normalno plaćen posao, vide se kao preduslov srećnog života, a izostanak radne sposobnosti kao najgora kazna. Zato i ne iznenađuje činjenica da Radulović šeficu kažnjava time što je šalje u penziju. U prilog socijalno-ekonomskim elementima ovih bajki ide i završetak *Disko Pepeljuge* – maćeha i njene polusestre odlaze na privremeni rad u inostranstvo.

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=mfXRr3WxOYU>, od 2:39. do 2:51. minuta.

⁶ „Dragi oče, dobro znaš / da nijesam vična blagu, / htjela bih mali kasetas, / da slušam Dugme i Bajagu.” <https://www.youtube.com/watch?v=mfXRr3WxOYU>, od 5:42. do 5:59. minuta.

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=mfXRr3WxOYU>, od 4:50. do 5:03. minuta.

Simbolika ovih bajki veoma se razlikuje od originalnih što je u direktnoj vezi sa uplivom elemenata društvene kritike – najbliža originalnom značenju je *Disko Pepeljuga*, u izvjesnoj mjeri se odaljava od njega *Crvenkapa u taksiju* (zato što se akcenat neosjetno stavlja na problem brze vožnje), a najveće odstupanje je prisutno u *Snježani i sedam pankera* i *Ivici i Marici na vikendu* koje istovremeno nose i najviše socijalno-realističkih elemenata karakterističnih za stvarnost bivše Jugoslavije neposredno pred raspad: govori se o nestašici, poskupljenju, rastućim dugovima, novom paketu ekonomskih mjera, kašnjenju plata... Popularna strategija bajkovnih reinterpretacija sastoji se u prilagođavanju vremena i mjesta dešavanja realnosti XX vijeka. Tako je u *Snježani i sedam pankera* odnos maćeha – pastorka zamijenjen odnosom šefica – službenica/daktilografkinja, začarana šuma je velika zgrada preduzeća u kojem obje rade, lovac je kurir, sedam patuljaka su sedam službenika, njihov odlazak od kuće je odlazak iz kancelarije na pauzu, otrovna jabuka je lažni ček bez pokrića, princ je direktor, ali mu ona ne postaje žena, već sekretarica... Najrealističniji detalj od svih jeste pozicioniranje čarobnog ogledala u toalet, što je motivisano radnom atmosferom preduzeća u kojem se bajka odigrava, jer zaposleni nijesu imali vremena za ogledanje.

S obzirom na to da sve bajke u izvjesnom smislu nose osobenosti prostora i vremena u okviru kog su nasta(ja)le, pri reinterpretaciji dolazi do uklanjanja prethodnih prostorno-vremenskih obilježja. Način na koji Dragan Radulović pristupa preoblikovanju ovih sižea prilikom rekonstrukcije arhetipa vidljiv je već u njihovim naslovima, jer svaki od njih doživljava modifikaciju u znaku osavremenjavanja iako veza sa literarnim predloškom ostaje očigledna: *Disko Pepeljuga*, *Ivica i Marica na vikendu*, *Crvenkapa u taksiju*, i *Snježana i sedam pankera*. U ovom slučaju govorimo i o bogatoj informativnoj vrijednosti samih naslova, jer je evidentno da su modifikovani ključni toposi: kraljevstvo se pretvara u disko, napuštanje djece u vikend, put se skraćuje korišćenjem taksija, a sedam patuljaka koji ne čine dio kraljevskog sistema – pretvaraju se u sedam pankera. Tradicionalna jednodimenzionalnost bajkovnog hronotopa prisutna je i u *Iščašenim bajkama* – junaci ne prelaze iz jednog u drugi svijet npr. u onom smislu u kojem bi se to dešavalo u žanru fantastike, ali taj svijet ni približno ne liči na tradicionalni, što je u direktnoj vezi sa modernizacijom vremena i prostora u kojima se radnja dešava.

Odnos prema natprirodnom često se ne razlikuje od onog u tradicionalnim verzijama – junaci čudo prihvataju kao najnormalniju stvar na svijetu: Ivica i Marica se ne iznenađuju kada usred šume naiđu na vještčinu diskoteku, niti Pepeljuga koja svojom željom učini kasetofon magičnim. Međutim, u *Snježani i sedam pankera* i u *Crvenkapi u taksiju* srijeće se slučaj koji je znatno češći u modernizovanim bajkovnim interpretacijama – magični elementi

su odsutni, a zamjenjuju ih realističke alternative (umjesto začarane, otrovne jabuke – Snježana dobija lažni ček, a Crvenkapu ne presrijeće pravi vuk, već policajac sa tim imenom⁸ koji je zaustavlja zbog prebrze vožnje). Elementi realizma jednim dijelom su prodrli i u bajke koje naginju tradicionalnoj koncepciji natprirodnog, ali je pritom došlo do modifikacija. Izrazit slučaj prisutan je u *Disko Pepeljugi* kada se tradicionalni motiv čarobnog pomagača (mrtve majke koja funkcioniše kao zaštitnik sa onog svijeta) preoblikuje u motiv čarobnog sredstva (čarobni kasetofon koji Pepeljugi ispunjava sve želje),⁹ dok u *Ivici i Marici na vikendu* – jedinu razliku predstavlja to što ključno mjesto dešavanja radnje nije kuća već diskoteka vještice.

Kada je riječ o odnosu ovih tekstova prema tradicionalnim literarnim predlošcima u domenu narativnih karakteristika primjećuje se da je zadržana nedvosmislena sličnost u osnovnom fabularnom jezgri (Pepeljuga nakon što je maćeha i polusestre duže vrijeme maltretiraju konačno zadobija ljepši život kada je za ženu uzme moćan i poželjan mladić; Ivicu i Maricu roditelji ostavljaju u šumi, nailaze na vješticu, pobjeđuju je i vraćaju se kući; Crvenkapa, na majčinu molbu, odlazi kod bake i na putu susrijeće vuka; Snježana bježeći pred starijom ženskom osobom ljubomornom na njenu ljepotu, privremeno pronalazi sklonište kod sedmorice prijatelja, a na kraju je spašava moćan muškarac). Međutim, kada se uzme u obzir domen likova primijetiće se značajne razlike i to ne toliko u modelovanju njihovih glavnih osobina (budući da se ni ovdje, kao ni u tradicionalnoj bajci, ne ide u psihologiziranje pri čemu njihova karakterizacija ostaje na nivou „plošnih“ likova), već u *modernizovanoj kontekstualizaciji* njihovih pojavnosti: Pepeljuga se ne udaje za princa, već za popularnog disk-džokeja, Ivica i Marica se iz vještice šume vraćaju kući vozom, Crvenkapa odlazi kod bake taksijem, a na Snježanu nije ljubomorna maćeha, već šefica¹⁰ i ne spasava je princ nego mladi direktor koji je uzima za sekretaricu. Uopšte uzev, u glavnini modernizovanih reinterpretacija veliki prostor se daje psihološkom razvoju likova koji u ovom slučaju izostaje, što se ponovo može opravdati činjenicom da su u pitanju tekstovi pisani za kratkometražni televizijski serijal. Sa ovom osobinom u vezi je i dominacija

⁸ Radulović je, inače, vrlo uspješno iskoristio činjenicu da se apotropijsko ime Vuk često pojavljuje na ovim prostorima.

⁹ „Pepeljuga spravici reče: / 'Budi čaroban kad ti velim, / nek' med i mlijeko teče, / kad uprem dugme i poželim.' / – Kasetofon sasluša milu, / i dušu dobi ova sprava / i zaista je baš tako bilo, / upre dugme i san je java.“ <https://www.youtube.com/watch?v=mfXRr3WxOYU>, od 8:57. do 9:07. minuta.

¹⁰ Simbolika ove transformacije je očigledna – šefica je neko ko naređuje drugima ne dozvoljavajući im da žive život po svojoj mjeri. Na ovaj način Radulovićeva interpretacija lika dobija dodatna značenja, te se glavni problem pomjera sa motiva ljubomore na motiv dominacije.

akcije nad razvojem likova što, inače, predstavlja jedno od glavnih obilježja tradicionalne bajke.

Iako srećni završeci ne spadaju u standardni postupak savremenih reinterpretacija bajki, u velikom broju slučajeva poštuje se ova osobenost „klasične“ bajke, a tako čini i Radulović. Sva četiri ostvarenja završavaju se srećno, ali ne nužno i u očekivanom maniru. *Disko Pepeljuga* se završava udajom junakinje za popularnog mladića, ali su maćeha i polusestre kažnjene neobično: „Pošto ih je raznio jad, / sjećanje na to gorko poznanstvo, / maćeha i kćeri odoše na rad / privremeni u inostranstvo“.¹¹ Na drugoj strani, *Ivica i Marica na vikendu* završava se na potpuno postmodernistički način kada na privid roditeljske brige zbog njihovog odsustva djeca odgovaraju: „Neka, neka, ne, / ne kukajte, / sva ta priča liči, / liči vicu, / za početak bar / pročitajte, / *Ivicu i Maricu*, / *Ivicu i Maricu*!“.¹² Sličan intertekstualni manir prisutan je i na početku *Crvenkape u taksiju*, kada se direktno upućuje na pretekst Braće Grim,¹³ ali i na kraju kada se lovac Luka poziva na klasični kraj bajke o Crvenkapi u kojem treba da upuca vuka. Ovaj vid autoreferencijalnih poigravanja, kada se čitalac iz iskustva uživanja u tekst izvlači na metafiktivnu „čistinu“ pri čemu mu se skreće pažnja na tekst kao tekst, a ne kao na sekundarni svijet, karakteristična je za glavninu savremenih reinterpretacija.

Dragan Radulović, takođe, u najvećem broju slučajeva pristupa preoblikovanju bajki sa stanovišta poetike postmodernizma. Budući da postmodernizam podrazumijeva kritičko / ironično sagledavanje prošlosti i postojećih tekstova, odnosno „ponavljanje sa kritičkom distancom“ (Hutcheon 1988: 4; 1985: 6), ali i čitav niz književnih postupaka (citatnost, intertekstualnost, ludičnost, parodičnost, odbacivanje jedinstva, totaliteta, homogenosti ili zatvorenosti...), u slučaju *Iščašenih bajki* nije uvijek jasna granica – da li ti tekstovi posjeduju neke od postmodernističkih elemenata ili se u cjelosti mogu odrediti kao postmodernistički? Naše je mišljenje da je u pitanju prvi slučaj, zato što osim intertekstualnosti i ludičnosti ostali pobrojani elementi nisu zastupljeni. Takođe, postmodernistička slika svijeta, čak i u reinterpretacijama bajki, najčešće nije optimistična, dok je optimizam u Radulovićevim tekstovima važna karakteristika. Ona bi se podjednako mogla opravdati i tradicionalnim konceptom bajkovnog optimizma, ali i namjenom ovih tekstova dječijoj

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=GdqyfZLslBk>, 6:14. do 6:21. minuta.

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=Qq2S9sw5tsU>, 5:33. do 6:03. minuta.

¹³ Navodimo stihove kojima počinje bajka *Crvenkapa u taksiju*: „Tamo nekog skorog dana, biće malo čudno svima, što je plavo ofarbana Crvenkapa čika Grima. Ne znam da je čuvam više, iskra se iz knjige stare, da stranice nove piše, da pomjeri kalendare!“ <https://www.youtube.com/watch?v=4lVXgNov4h4>, od 1:24. do 1:48. minuta. Iz samog teksta nije sigurno na kakvu se plavu boju misli, ali kada se na ekranu pojavi glavna junakinja plave, tj. svijetle kose onda stihovi dobijaju realističku konotaciju.

čitalačkoj publici od predškolskog do tinejdžerskog uzrasta. Kreiranju vedre atmosfere djela, pored pomenutog optimizma, doprinosi i humor koji se često koristi u dječijoj književnosti zato što je poznato da korespondira sa ključnim elementima psiho-emotivne konstitucije djece koja su, kao što ističe Novo Vuković – „oduvijek pokazivala visok stepen interesovanja za svaki humoriistički proizvod“ (Vuković 1996: 77).

Radulovićev stil se uklapa u niz karakteristika kojima značajno odstupa od tradicionalnog koncepta bajke. Ponavljanja, formule, formulaični izrazi – sasvim izostaju, dok je jednim dijelom zadržan numerički simbolizam (npr. sedam patuljaka). Činjenica da se od proze došlo do dramsko-poetske bajke sa elementima naracije značajno je uticala na stilska obilježja ovih tekstova čineći evidentnim uticaj književne forme na sadržinu. Stihovi su najčešće organizovani u katrene sa rimom *abab*, a taj oblik je karakterističan za glavninu Radulovićevog stvaralaštva. Iako u formalnom pogledu nije prisutna inovativnost, svakako je zanimljiva kombinacija bajkovnog sadržaja i poetske forme – ona je uticala na redukciju brojnih narativnih elemenata koji su, na drugoj strani, bili nadomješteni zvučnom orkestracijom riječi praćenih melodijom. Treba napomenuti i to da je u jeziku ovih djela zastupljena upotreba žargona što doprinosi „spuštanju“ bajke sa visokih, mitskih visina na „nizinu“ modernizovanog, realističkog konteksta.

Naratološke karakteristike glavnine modernih bajkovnih reinterpretacija uglavnom se svode na pripovijedanje u prvom licu i to iz perspektive nekog od marginalizovanih likova iz tradicionalnih bajki. Takođe, često dolazi do upotrebe kompleksnije hronološke i naratološke organizacije elemenata zapleta. U tom pogledu slučaj *Iščašenih bajki* odstupa zato što je riječ o dramskim tekstovima čiju osnovu čini dijalog (kada likovi progovaraju svojim glasom iz vlastitih perspektiva). Čak i u segmentima gdje postoji glas naratora – uglavnom se radi o tradicionalnoj vizuri sveznajućeg pripovjedača u 3. licu.

Bajkovnom optimizmu kao važnom obilježju *Iščašenih bajki* doprinosi i slika djetinjstva zastupljena u njima – opisujući novu generaciju bajkovnih junaka koji mnogo više liče na gradske mangupe nego na nekakvu djecu, Radulović svoje protagoniste modeluje kao sposobniju i otporniju verziju mitskih uzora, jer im nije potrebno da ih čuva dobra sreća kada sami znaju da vode računa o sebi. Primjera radi, na vještichino nagovaranje da provire u rernu, Marica odgovara: „Zabava je vrijedila para. / Igrala bih u disku do jutra. / Čao, prepredena! Čao, stara! / Poješćeš nas malo sjutra!“. ¹⁴ Korišćenje slenga pojavljuje se u formi demitologizacije lika vještice koja više nema onu važnost koju je imala u mitskim vremenima. Inače, Dragan Radulović često koristi

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=Qq2S9sw5tsU>, od. 0:58. do 1:09. minuta.

humor kao sredstvo demitologizacije, bez obzira na to da li su u pitanju pozitivni ili negativni likovi, čime pokazuje sklonost ka dobroćudnom smijehu na bilo čiji račun. Ovakav manir doprinosi efektu iznevjernog očekivanja čime se pojačava estetski učinak djela. Tako se lik lovca Luke u *Crvenkapi u taksiju* demitologizuje policajčevom opaskom: „Hajde ni ti se sad ne sili, / nego čuo sam vijest novu, / da su te bog'me uhvatili, / tamo u nekom krivolovu.“¹⁵ Iznevjereno očekivanje prisutno je i u duhovitoj upotrebi folklornih elemenata, tj. vjerovanja, u sasvim realističkom kontekstu, pri čemu kontrast između drevnog i savremenog izaziva smijeh. Budući da u narodu postoji vjerovanje da štuka onaj o kome se često govori, Radulović ga inventivno koristi u dramsko-poetskoj bajci *Snježana i sedam pankera* motivišući opsesiju zle šefice ljepotom glavne junakinje: „Pominjala je, pa je štucala, / dani ti ne bjehu nimalo fini, / ipak, Snježana je mirno kucala / na svojoj maloj pisaćoj mašini.“¹⁶

Međutim, slika djetinjstva obilježena je i nekim lajtmotivima koji karakterišu cjelokupno djelo Dragana Radulovića. U njegovoj poeziji može se pronaći veliki broj pjesama koje govore o odrastanju savremenog djeteta čiji su roditelji prezauzeti i koje se zbog toga osjeća usamljeno. Lik majke, koji je u klasičnom konceptu dat tek u obrisima, u *Crvenkapi u taksiju* je znatno detaljnije modelovan u skladu sa realističkom pozicijom moderne, prezauzete žene koja pokušava da „iznese“ i kuću i posao i porodicu, te se Crvenkapa javlja kao neka vrsta njene ispomoći. Na drugoj strani lik glavne junakinje oblikovan je kao lik razmažene tinejdžerke koju očaravaju „brzi život i ritam“, te spava do podne, i nije najsrećnija kada treba da nekog posluša. Na kraju teksta, nakon svih avantura, Crvenkapa se žali na prezauzete roditelje i dosadnu školu. Ovakav završetak doima se neobičnim i neočekivanim, te se stiče utisak da je efekat žaljenja Radulović iskoristio samo da bi ostvario rimovanje „ništa nije po mom... baka je k'o grom“. Inače, ovo je jedina bajka u čijem se finalnom dijelu ne pronalazi potpuni trijumf optimizma, jer glavna junakinja ostaje podjednako nezadovoljna kao što je bila i na početku.

„Slučaj“ *Crvenkape* dovodi nas do recipijentskog aspekta u posmatranju Radulovićevih dramsko-poetskih bajki: kakav je implicirani čitalac, odnosno gledalac ovih ostvarenja? U pitanju je uzrastom raznovrsna publika, zapravo, i djeca i odrasli, koji upoznati sa tradicionalnim konceptom ovih ostvarenja imaju dovoljno širine da u starom otkriju novo, ali i da u novom primijete drevne zakonitosti – nakon mnogo prepreka dolazi se do trijumfa koji ne mora uvijek biti potpun. Ipak, i takav polutrijumf sasvim je prihvatljiv, jer se u tekstovima potencira ideja da život može, ali i ne mora biti bajka; po-

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=n6ecBRagd88>, od 3:38. do 3:45. minuta.

¹⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=Ct87yUTtQRY>, od 1:35. do 1:44. minuta.

djednako su prisutne i idealistička i realistička tendencija, a zadatak savremenog gledaoca ili čitaoca jeste da sam pronađe vlastitu stazu između dva krajnja pola – sna i stvarnosti.

Iz svega prethodno rečenog evidentno je da Dragan Radulović ne iznevjerava očekivanja u domenu najvažnijih karakteristika tradicionalnog bajkovnog modela (sa izuzetkom stila koji je uslovljen odabirom dramsko-poetske forme), ali gotovo svaku od njih modifikuje na određeni način. Data preoblikovanja najčešće se mogu svesti na drugačiju kontekstualizaciju, prilagođenu modernom vremenu ili na intertekstualna poigravanja ludičkog tipa. U oba slučaja prisutan je isti, dvostruki efekat: sa jedne strane pozivaju čitaoce da kritički razmotre pretekst(ove), a sa druge zagovaraju ambivalentan odnos prema njima koji je u isto vrijeme i „negativan i afirmativan, desakralizujući i resakralizujući, pobunjenički i konzervativan“ (Joosen 2011: 16–17). Radulovićeve *Iščašene bajke* karakteriše „pregovaranje“ između tradicionalnih generičkih karakteristika bajke, na jednoj, i tematskih okvira sa kraja XX vijeka, pri čemu u sučeljavanju tradicionalnog i savremenog – ni prvobitni tekst ni moderni kontekst ne ostaju sasvim neozlijeđeni. Put od medija bajke preko poetsko-dramskog oblika do forme televizijskog mjuzikla na primjeru *Iščašenih bajki* Dragana Radulovića pokazao je da intermedijalne transformacije predstavljaju jedno od ključnih obilježja savremene kulture djeteta u kojoj se, na nove načine, naglašavaju problemi svakodnevice, ali i svestremenost bajki.

Izvori:

- *Disko Pepeljuga*, prvi dio
<https://www.youtube.com/watch?v=mfXRr3WxOYU>
- *Disko Pepeljuga*, drugi dio
<https://www.youtube.com/watch?v=GdqyfZLslBk>
- *Ivica i Marica na vikendu*, prvi dio
<https://www.youtube.com/watch?v=cI8bx73GRew>
- *Ivica i Marica na vikendu*, drugi dio
<https://www.youtube.com/watch?v=Qq2S9sw5tsU>
- *Crvenkapa u taksiju*, prvi dio
<https://www.youtube.com/watch?v=4lVXgNov4h4>
- *Crvenkapa u taksiju*, drugi dio
<https://www.youtube.com/watch?v=n6ecBRagd88>
- *Snježana i sedam pankera*, prvi dio
<https://www.youtube.com/watch?v=Ct87yUTtQRY>
- *Snježana i sedam pankera*, drugi dio
<https://www.youtube.com/watch?v=Bz1gk46A29w>

Literatura:

- Bakhtin, Mikhail, *The Dialogic Imagination*, Translated by Caryl Emerson and Michael Holoquist, University of Texas Press, Austin, 1981.
- Cullingford, Cedric, *Children and Television*, Gower, Hampshire, 1984.
- Hutcheon, Linda, *A Theory of Parody, The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, Methuen, New York, 1985.
- Hutcheon, Linda, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, New York, 1988.
- Joosen, Vanessa, „Philip Pullman’s *I Was a Rat!* and the Fairy-Tale Retelling as Instrument of Social Criticism“, in: *Fairy Tales Reimagined. Essays on New Retellings*, edited by Susan Redington Bobby, McFarlan & Company Inc. Publishers, Jefferson: North Carolina: London, 2009, p. 196–209.
- Joosen, Vanessa, *Critical & Creative Perspectives on Fairy Tales. An Intertextual Dialogue between Fairy Tale Scholarship and Postmodern Retellings*, Wayne State University Press, Detroit, 2011.
- Mladenović, Milivoje, *Odlike dramske bajke. Preoblikovanje modela bajke u srpskoj dramskoj književnosti za decu*, Sterijino pozorje: Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad, 2009.
- Vuković, Novo, *Uvod u književnost za djecu i omladinu*, Unireks, Podgorica, 1996. <http://pgpozoriste.me/o-nama/istorijat/>

Svetlana KALEZIĆ-RADONJIĆ

THE NEW ATTIRE OF OLD STORIES – *IŠČAŠENE BAJKE* (*TWISTED FAIRYTALES*) BY DRAGAN RADULOVIĆ

The paper provides an analysis of Dragan Radulović’s TV series *Twisted Fairytales*, which reinterpret the famous, classic fairytales, adapted to the screen format. Special attention in interpretation is given to the methods of reshaping and modernizing through ideological and critical revision of the present moment, as well as to the segments of the fairytales that differentiate the new fairytales from their classic predecessors. In spite of their fun and playability, *Twisted Fairytales* are a very complex phenomenon to analyze due to numerous sociological and historical implications of the texts, intended mainly for children.

Key words: *Dragan Radulović, fairy tale, drama, transformation, reinterpretation*