
BAJKE DRAGANE KRŠENKOVIĆ–BRKOVIĆ

Sofija Kalezić–Đuričković

In her work *The Fairy Tales of Dragana Kršenković–Brković*, Sofija Kalezić–Đuričković presents the structural innovations of this writer's fairy tales written in drama and prose form. The purpose and plan of this paper is to trace, through a comparative analysis by using inductive-deductive and analytical-synthetic method, the complex development path of Kršenković Brković, as well as the thematic-motif and stylistic-conceptual constants of her fairy tales dedicated to children's interests and imaginary preoccupations.

Bajka kao književna vrsta

Danas je, kao i u prošlosti, najvažniji, a ujedno i najteži zadatak u odgoju djece – pomoći im na najbolji mogući način da pronađu smisao života, otkriju vlastite skrivene potencijale, shvate sustav pravih vrijednosti kako bi mogli vlastite duhovne, misaone i asocijativne potencijale razviti do maksimuma.

Da bi se to postiglo, neophodna su mnoga iskustva odrastanja i sazrijevanja. Rastući i razvijajući se dijete uči kako bolje razumjeti sebe, čime postaje sposobnije u svemu vidjeti vrhunsko dobro i ljepotu. Djetetu je, posebno danas, prijeko potreban estetski pogled na život i moralni stav koji mu tanano i neprimjetno predočava prednosti poželjnoga i lijepoga ponašanja, ne apstraktnim estetskim i etičkim pojmovima, već onim što izgleda neposredno lijepo i ispravno, prihvatljivo, te otud za njega smisaono. Dijete tu vrstu smisla, osim kroz glazbenu, likovnu i dramsku umjetnost te film, napose može otkriti putem književnosti, točnije kroz bajku.

Snagom umjetničke riječi, ljepotom poetskih slika i opisa, jezikom i stilom, bajka prikazuje čovjeka u bogatstvu njegovih psihičkih i fizičkih osobitosti. Bajka (gatka) je narodna, kompleksna pripovijetka, sastavljena od niza motiva u kojima dominiraju elementi čudesnoga.

U *Rječniku književnih termina* stoji (Rječnik 1985: 61):

Bajka je narodna pripovetka fantastične sadržine. a) U ovom značenju već u prvoj polovini 17. vijeka (prema Rječniku JA), a naročito u 19. i 20. vijeku; b) To je basma, vradžbina (Mijat Stojanović, L. Grđić Bjelokosić); c) To je sinonim za pripovetku, priču (kod Antuna Radića, Zbornik za narodni život i običaje južnih Slovena, 1897, II).

U 20. vijeku istraživanje bajke sa folklorne tačke gledišta donosi posmatranje bajke kao usmene tvorevine i, pri tome, istražuje se porijeklo vrste, zakonitosti prenošenja tradicije, tipologija, fenomen pripovijedanja i pripovjedača, problem kolektivnog i individualnog, društvena uloga bajke, itd. Govoreći o bajci kao narodnoj priči, Maks Liti ističe (Lüthi 1986: 2):

Narodne priče utiču na nas kao misteriozne jer one bez ikakvog napora mešaju čudo sa prirodnim, ono što je blizu sa dalekim a obično s neshvatljivim.¹

Ukazujući na važnost postupaka-funkcija nosioca radnje za tok pripovijedanja, V. J. Prop napominje da je tradicionalna bajka, kao kompleksna pripovetka, sastavljena iz niza motiva, od kojih osnovni mora imati karakter čudesnog. Kako se motiv postojano održava u tradiciji, ovaj teoretičar je zaključio (Prop 1969: 103):

Ista kompozicija može biti u osnovi različitih sižea... čitav fond bajki treba posmatrati kao lanac varijanata.

Dvadeseti vijek je donio posmatranje bajke i iz pedagoškog ugla. Ističe se da se slušanjem, čitanjem i pričanjem bajki pridonosi razvijanju osjetljivosti za književni izraz kod djece, čime se razvijaju njihove jezične i literarne sposobnosti. Bajke su idealna književna vrsta i za podsticaj učenicima u nastavi izražavanja, što nameće pitanje kakav je njegov odgojno-pedagoški učinak. Dragutin Rosandić u *Metodici književnog odgoja i obrazovanja* piše (Rosandić 1988: 653):

Prvi susret s narodnim stvaralaštvom učenici obično doživljavaju čitanjem ili slušanjem bajke. U pedagoškoj literaturi zabilježen je spor o odgojnoj ulozi bajke. Izraženo je mišljenje prema kojem bajka negativno djeluje u odgoju djece jer im prenosi nestvaran svijet ispunjen šokantnim ili idealiziranim situacijama, budi u djeci osjećaj straha i nelagodnosti i odvodi ih od stvarnoga života. Zastupnici tog mišljenja polaze od pretpostavke da književno djelo mora izražavati književne procese i zakonitosti isključivo realistički, tj. traže podudarnost života i književnog djela. To su, međutim, dva posebna svijeta koja se međusobno susreću i prožimaju, ali svaki od njih ima svoje

¹ „Folktales strike us as enigmatic because they mix the miraculous with the natural, the near with the far, and the ordinary with the incomprehensible in a completely effortless way.“

posebne zakonitosti. U izraženom mišljenju pedagoga krije se u osnovi teorija odraza, koja književnost definira kao „odraz stvarnosti“. Književnost nije odvojena od života, ona se njome inspirira, ali ga transformira, tj. preobražava u novu stvarnost. Prema tome, ne može se prihvatiti tzv. realistička koncepcija bajke, niti se životne činjenice moraju podudarati s književnim (estetskim) činjenicama.

Pokušavajući si objasniti realni svijet koji ga okružuje, te prirodne i životne pojave koje ga plaše, čude ili zadivljuju, čovjek je, na iskonu prvobitnih ljudskih zajednica, umjetnički transponirao stvarnost, s vremenom tu viziju apstrahiranjem sve više udaljujući od njezinih konkretnih predložaka. Pišući o dubokoj vezi između bajke i mita, Jack Zipes u svome djelu *Fairy Tale as Myth/Myth as Fairy Tale (Bajka kao mit, mit kao bajka)* primjećuje (Zipes 1994: 5, 16, 3–4):

Bajka je mit. I to zbog toga što je tradicionalna bajka prošla kroz proces mitologiziranja. Bilo koja bajka u našem društvu, ukoliko teži postati prirodna i vječna, mora postati mit.² (...) Bajka, poput mita, ima izuzetnu snagu u našem svakodnevnom životu i njezini su oblici višestruki, transformacije neobične i začuđujuće. Mi često zaboravljamo ili nismo svjesni koliko su bajke ‘mitske’ i ‘promjenljive’.³ (...) Čini se, da mitovi i bajke znaju nešto što mi ne znamo. Također, oni se javljaju kako bi zadržali našu pozornost, kako bi sačuvali utjecaj na nas, kako bi očarali naš život. Mi im se stalno vraćamo po odgovore. Koristimo ih na različite načine, kao osobno svete mitove ili javne komercijalne reklame kako bismo nešto

² „The fairy tale is myth. That is, the classical fairy tale has undergone a process of mythicization. Any fairy tale in our society, if it seeks to become natural and eternal, must become myth.“

³ „It is the fairy tale as myth that has extraordinary power in our daily lives, and its guises are manifold, its transformations astonishing. We often forget or are unaware of how ‘mythic’ and ‘changeable’ fairy tales are.“

prodali. Izgovarajući: ‘Ovo je samo bajka’ ili ‘Ovo je tek mit’ prema njima se odnosimo kao prema lažima, no te nas laži često vode i upravljaju našim životima.⁴

Kako je s vremenom, razvojem društva, jačala čovjekova sigurnost u vlastite snage, on je iz pripovjedačkoga središta svojih pričanja postupno pomicao bogove i heroje (kao ključne figure mitova koji „upravljaju“ ljudskim životima), te je sebi davao nešto više prostora u tome istom, natprirodnom ambijentu, stavljajući život u svoje ruke, pobjeđujući razne nedaće, uglavnom oličene u natprirodnim silama, i osvajajući uspješne životne „pozicije“ (dobivanje blaga, ženidba ili udaja „uz carsko koljeno“, dobivanje sreće „do kraja života“). Stoga ne iznenađuje činjenica da su glavni junaci bajki – ljudi „od krvi i mesa“, bili oni carevići ili pripadnici puka. Kolika je vrijednost bajke potvrđuje misao Ive Andrića (Kalezić, Perišić, Batinica 2001: 112):

U bajkama je prava istorija čovečanstva. Iz njih se da naslutiti, ako ne i potpuno otkriti njezin smisao. Ona se na najmaštovitiji način bavi realnim problemima, odgoneta život, ilustruje unutrašnje sukobe jednog lika kao i sukobe između samih likova ili likova sa sredinom. Glavni činilac je uvek čovek. Mnogi simboli u njima su, nesumnjivo, oblik svesti.

I J. R. R. Tolkien u studiji *O bajkama*⁵ ukazuje na njihovu izuzetnu ulogu u kontekstu svjetskoga usmenoga stvaralaštva (Tolkien 2005: 7):

⁴ „Myths and fairy tales seem to know something that we do not know. They also appear to hold our attention, to keep us in their sway, to enchant our lives. We keep returning to them for answers. We use them in diverse ways as private sacred myths or as public commercial advertisements to sell something. We refer to myths and fairy tales as lies by saying, ‘oh, that’s just a fairy tale’ or ‘that’s just myth’. But these lies are often the lies that govern our lives.“

⁵ Studiju *O bajkama /On Fairy-Stories/* Tolkien je napisao 1939. godine i izložio na predavanju na najstarijem univerzitetu u Škotskoj, St. Andrews. Studija je objavljena 1947. godine u knjizi *Essays Presented to Charles Williams*.

Povijest bajki vjerojatno je složenija od fizičke povijesti ljudske rase, a jednako je složena kao i povijest ljudskoga jezika.⁶

Govoreći o složenim odnosima „između priča iz usmenog predanja i njihovih pisanih verzija“, profesor na Harvardu, Jan Ziolkowski, primjećuje (Ziolkowski 2007: 6):

U razmatranju tako raznolikoga i kompleksnoga fenomena kao što je bajka, nije mudro tražiti njezino podrijetlo samo iz jednoga izvora. Kao što su mnogi bili uključeni u stvaranje *Biblije*, tako su, također, proroci bajki bili bezbrojni – kako oni koji su doista svojim govorom odgovarali pojmu *prorok* (‘onaj koji govori kao da je prethodnik’), tako i oni koji su bilježili poput pisaca *Evandjelja* s perom u ruci.⁷

Bajka je shematska tvorevina s mnogo neispunjenih i neodređenih mjesta, o čemu piše Staniša Veličković u *Školskom rječniku književnih i srodnih pojmova*: „Bajka obično nije lokalizovana u vremenu ili prostoru, borba između dobra i zla nikada ne biva okončana. Otuda i junaci nisu imenovani, nego nose opšta imena: carević, car, devojka, čobanin. Ova uopštenost upućuje na svevremenost i stalnu aktuelnost pojava i događaja. Po Veselinu Čajkanoviću bajke imaju najveću književnu vrednost jer je u njima narodna pripovetka došla do svoje kulminacione tačke. Najpoznatije narodne bajke su *Aždaja*

⁶ „The history of fairy-stories is probably more complex than the physical history of the human race, and as complex as the history of human language“.

⁷ „In dealing with a phenomenon as multifarious and complex as the fairy tale, it is unwise to press too hard for a single origin. Just as many different mouths and hands were involved in the creation of the Bible, so, too, the prophets of the fairy tale – both those who were true to the speech implied by the etymology of the term *prophet* (‘one who speaks beforehand’) and those who accord better with the image of the quill-bearing Gospel writers – were numberless.“

i carev sin, Baš-Čelik, Usud, Nemušti jezik“ (Veličković 1998: 15).

Poruka koju bajke u mnogostrukim vidovima prenose djetetu je ta da je borba protiv teškoća u životu neizbježna, da ona čini suštinski dio ljudskoga postojanja – ali da čovjek, ukoliko ne ustukne, već se nepokolebljivo suočava s neočekivanim i često nepravednim teškoćama, ukoliko je u stanju sagledati svijetlu stranu stvarnosti, ljepšu stranu svijeta – može savladati sve prepreke, otkriti dublji smisao života i na kraju iz svega izići kao pobjednik.

Estetsko, etičko i pedagoško u bajkama

Bajka kao vid umjetnosti uči da se životu i svijetu prilazi estetski i da se zauzima ispravan etički stav; da se s estetskoga i etičkoga gledišta procjenjuju ljudi, predmeti i pojave svakodnevnoga života, te da se razlikuju prave vrijednosti od kvazi-vrijednosti. Estetski ukus daje individualnomu, a samim time i društvenomu životu estetsku formu, poseban stil i humani smisao, jer od estetskoga ukusa i moralnoga stava zavisi ne samo oblik pojava, već i način života pojedinaca, njegov sadržaj.

Bajka je priča o nevjerojatnim događajima, fantastičnim bićima i čudnovatim događajima. Termini koji se odnose na pojam bajke najčešće sadrže epitet čudesno, tako se i ona određuje kao priča o čudesnom ili čudesna priča. (*Rečnik* 1985: 61) Pored ovog epiteta, uz bajku se često koristi kategorija *fantastično*, što je više karakteristika fantastične priče, pa Cvetan Todorov navodi (Todorov 2010: 109):

Između ova dva termina postoji velika razlika, jer *čudesno* određuje priču u kojoj se čudo prihvata kao moguće, kao nešto što postoji, kao druga realnost; kod *fantastičnog* uvijek postoji

nedoumica u vezi sa prirodom događaja, za koje se čitatelj po pravilu pita da li su moguća. Očigledno da je bajka isključivo čudesna priča, ali ne i fantastična, jer djeca, a i odrasli ne dovode u pitanje mogućnost događaja ili situacija u njoj.

Istražujući kako se učenici u osnovnoj školi odnose prema bajci i kako je emocionalno doživljavaju, Stjepko Težak zaključuje (Težak 1969: 11):

Otkrivajući učenicima pravu, istinsku ljepotu bajke, nastavnik razvija njihov estetski osjećaj, oduševljava ih za bolju bajku, ali ujedno i suzbija sve njezine eventualne negativne utjecaje. Ako od malena učimo dijete da je bajka priča u kojoj je sve moguće i prema tome koja se ne može jednostavno poistovjetiti s ovim našim stvarnim svijetom, u kojem mnogo toga niti će biti moguće, ako ga upozoravamo da je bajka u ponečemu prethodila tehničkim i znanstvenim otkrićima, ako im u njoj pokažemo tragove daleke, neprosvijećene prošlosti, ako o svakom činu raspravljamo koliko je on prihvatljiv ili neprihvatljiv, ako procjenjujemo vladanje pojedinih likova s odgojnog stanovišta – čitanje i obrada bajke bit će samo korisna.

Književna vrijednost bajke se, između ostaloga, ogleda u zgusnutosti pripovijedanja, poetskoj gradaciji slika i kristalno jasnim rečenicama. Tačnije rečeno, bajka nema opisa, oni su veoma sažeti, a epiteti su tipski. Nasuprot tome, umjetnička bajka osvaja nove predjele u kojima se junaci kreću – junakinja *Alise u zemlji čuda* kreće se prostorom nalik snoviđenju, u *Maloj sireni* junakinja živi u svijetu ispod površine mora, u *Malom Princu* junak sa udaljenog asteroida stiže iz vasiona na Zemlju, Doroti se kreće čudesnim svijetom Oza, itd. Takođe, u tradicionalnoj bajci natprirodno se javlja tek povremeno, presijecajući racionalni tok zbivanja (*Pepeljuga*, *Snežana i sedam patuljaka*), dok je u umjetničkoj bajci magični svijet natprirodnih bića uključen u priču od njenog početka (*Pinokio*, *Mali Princ*, *Čarobnjak iz Oza*).

Vječnu raspravu o tome treba li djetetu čitati bajke, na kakav način i s kakvim pedagoško-saznajnim uputnicama to treba činiti, zaokružuju Dubravka i Stjepko Težak u knjizi *Interpretacija bajke* (Težak 1997: 14):

Nije teško izvući zaključak da nervno labilnijoj djeci ne treba čitati zastrašljive priče, pa čak ni one bezazlenije ako sadrže pojedinost koja može dijete uznemiriti, ali na izuzecima se ne grade pravila, jer pojedinost, koliko god snažna bila, nema vrijednost univerzalnosti. Pa ako nam djeca postanu praznovjerna, okrutna, neistinoljubiva, monarhički nastrojena, neće to biti utjecaj bajke, nego u prvom redu – utjecaj sredine, utjecaj kompleksa odgojnih čimbenika koje nismo mogli pravilno iskoristiti ili suzbiti.

U nastavku teksta autori sugeriraju dva osnovna pravila kojima možemo suzbiti eventualne negativne posljedice koje bajke mogu ostaviti na djecu: treba odabrati umjetnički vrijedno ostvarenje i prije ili tijekom čitanja s djecom treba razgovarati, objašnjavajući im i približavajući bajku.

Osobitosti strukturalističke metode

Strukturalistička metoda učinila je značajan korak u proučavanju i istraživanju bajki. Ona se pojavila kao reakcija na do tada isključivo povijesno (genetičko) proučavanje ove književne vrste i folklora uopće. Ruski strukturalist Vladimir Jakovljevič Propp u djelu *Morfologija bajke* (1928) ukazao je na činjenicu da motivi, zbog svoje varijabilnosti, ne mogu biti konstantan i konstitutivni element bajke, već da su to funkcije aktera radnje. Za njega je bilo bitno sagledati ono zajedničko i nepromjenljivo u svakoj bajci i time otkriti njihovu strukturu. Prema Proppu motivi i siže su promjenljivi dio bajke.

Proučavajući je, on je ustvrdio da bajka često iste radnje pripisuje različitim likovima, pa se zato može proučavati po funkcijama. Broj funkcija je ograničen (ukupno ih je trideset i jedna), a njihov je redosljed uvijek isti. Broj aktera radnje se može svesti na sedam. Proučavajući likove, on ističe (Prop 1982: 67):

Likovi u bajci, koliko god bili različiti, često čine jedno isto... za proučavanje bajke važno je šta čine likovi u bajci, dok su pitanja ko čini i kako čini – samo pitanja za dopunsko proučavanje. Znači, bajku karakteriše određena struktura. Bajka je priča izgrađena nizanem navedenih funkcija, uz odsustvo nekih od njih za svaku priču i uz ponavljanje drugih. Funkcije čine osnovne delove bajke, a sve funkcije su u dodiru jedna sa drugom.

Glavne odrednice bajke, po njemu su sljedeće:

1. stalni nepromjenljivi element su funkcije likova;
2. broj funkcija za koju ona zna je ograničen;
3. redosljed funkcija je istovjetan;
4. sve bajke imaju strukturu istoga tipa.

U granicama tih funkcija, po ovako koncipiranu stavu, razvija se radnja svih bajki, bez izuzetka. Svaka sljedeća funkcija proizlazi iz prethodne i nijedna ne isključuje drugu. Sukob je u bajci neminovan jer se njime postiže razvoj radnje, a radnjom se predstavlja put kojim junak nastoji zadovoljiti postavljene ciljeve. Zaplet po pravilu i počinje intervencijom viših sila, koje nadalje vuku nevidljive konce događaja skoro sve do kraja, odnosno do pobjede glavnoga junaka koji je nositelj pravde, humanosti i konstruktivnih principa. Čim potreba za njihovom intervencijom prestane, završava se i bajka.

U jezgri svake bajke je realna drama čovjekove borbe protiv moćnih sila. Ona je most između prošlosti i sadašnjosti. Nastala u davnoj prošlosti, ona izražava potrebe i težnje ljudi tokom vremena, o čemu na originalan način piše Vladimir Propp u knjizi *Istorijski koreni čarobne bajke* (Prop 2013: 455):

Bajka je preuzela od ranijih epoha njihovu društvenu i ideološku kulturu. Ali, bilo bi pogrešno tvrditi da je bajka jedini naslednik, prijemnik religije. Religija se kao takva takođe menjala i u sebi sadrži neobično stare relikte. Sve predstave o zagrobnom svetu i sudbini umrlih, koje su se razvile u Egiptu, Grčkoj i kasnije u hrišćanstvu, nastale su mnogo ranije. Ovde moramo upozoriti na šamanizam, koji je isto tako preuzeo mnogo toga iz preistorijskih epoha koje je sačuvala bajka. S nastankom feudalne kulture elementi folklora postaju kulturno dobro vladajuće klase, a na osnovu tog folklora grade se ciklusi herojskih spevo-va, epova, kao što su *Tristan i Izolda*, *Pesma o Nibelunzima* itd.

U daljem kontekstu učenja strukturalističko-semiotičke škole Jurij Lotman zaključuje (Lotman 1970: 25):

Strukturalističko-semiotičko učenje uspostavlja nov odnos prema književnoj činjenici. Književna (estetska) činjenica ne može se proučavati kao izdvojena (izolirana) činjenica, već samo u odnosu na druge slične činjenice. Svaka se činjenica pojavljuje u mreži različitih odnosa, *spletuodnosa* dinamično organiziranje umjetničke strukture. Estetska činjenica ulazi u sistem i dobiva različite funkcije, rastvara se u *snop funkcija*.

Strukturalizam, dakle, razvija teoriju o umjetnosti kao modelativnom sistemu, a cilj estetske artikulacije (modeliranja) materije obuhvaća uspostavljanje odnosa među dijelovima te materije, diferenciranje njezinih obilježja i izražavanje stvarateljeva odnosa prema njoj. Na taj se način ostvaruje semantizacija materije koja se artikulira u umjetničko djelo.

Umjetničkay bajka – odlike i forme

Autorska se bajka odlikuje kako drukčijom kompozicijskom koherencijom od narodne, tako i različitom stilsko-idejnom

matricom. U njoj je kompozicija u skladu sa zahtjevima moderne pripovijetke, radnja je zaokružena, svedena na jedan motiv i usmjerena u pravcu najbržega i nezaustavljivoga razrješenja. U tekstu *Usmena književnost* Maja Bošković Stuli navodi da klasično modelirana bajka posjeduje (Bošković-Stuli 1971: 249):

(...) raščlanjenost u više epizoda; jasnu strukturu koja je odjava od neograničene slobode u građenju umjetničke fikcije, kojom se bajka dijeli od saopćavanja o onome što se dogodilo, čulo i doživjelo, vjerovalo; lakoću i razigranost, koje su joj svojstvene nasuprot srodnim vrstama kao što su predaja, legenda, mit; ispremiještanost stvarnoga i nestvarnoga, po kojima se bajka luči od izmišljenih pripovijesti s realističkim i pseudorealističkim pretenzijama, kao što su novele, roman ili naučno-fantastična djela

Narodna bajka ima, kako zapaža Propp, sedam likova, i to: lik protivnika, lik darivatelja, lik pomoćnika, lik careve kćeri, lik pošiljatelja, lik junaka i lik lažnoga junaka (Prop 1982: 67). Sve navedene modele junaka posjeduje i umjetnička bajka; oni misle, griješe, preobražavaju se, čine čuda, pate, vole se i mrze, čineći sve ono što im dopušta piščeva mašta. Likovi narodnih bajki često su šablonizirani, jednoobrazni, nemaju vlastita imena, nego se samo navode njihova zanimanja ili socijalno porijeklo (carević, princeza, pastir, siromašni šegrt itd). Svaki lik u narodnoj bajci ima svoj način pojavljivanja, dok raznovrsni vanjski utjecaji stalno mijenjaju i modificiraju ovu narativnu tvorevinu.

U umjetničkim je bajkama situacija znatno drukčija, junaci su u većoj mjeri individualizirani i građeni po osobnim karakteristikama, tako da sustavnost vanjskih i unutarnjih svojstava i osobina likova (njihov uzrast, spol, položaj, vanjština itd.), daju djelu životnost, ljepotu i draž. Oni su realizirani kao dinamične narativne kategorije, prikazane u razvoju, kroz vlastito fizičko, psihološko i emotivno sazrijevanje. Glavni su likovi uvijek

pravični, iskreni, plemeniti, poštenu, vrijedni, jednom rječju – idealni. Odlikuju se harmoničnim spojem misli i osjećanja. Stoga i u umjetničkim bajkama u epilogu po pravilu pobjeđuje ljudskost, pravda, istina i dobro. Zlo biva kažnjeno, a način kažnjavanja je različit.

U njima, kao i u životu, kazna ili strah od nje samo je ograničeno sredstvo sprječavanja zločina. Uvjerenje da se zlo ne isplati mnogo je djelotvornije preventivno sredstvo i zato zla osoba uvijek gubi. Moralnu osnovu bajke diferencira činjenica da vrlina na kraju pobjeđuje, pa se djeca poistovjećuju s pozitivnim junacima u njihovim naporima i stremljenjima. Zbog toga poistovjećivanja dijete zamišlja da s junakom pati u njegovim iskušenjima i stradanjima, te da s njim trijumfira kad pobijedi dobro, što svjedoči o velikom udjelu čitateljeva/slušateljeva psihološkoga i emotivnoga uživanja ili *empatije*. Dijete na prirodan i spontan način ostvaruje takve identifikacije, a unutarnje i vanjske junakove borbe usađuju mu osjećaj za etičko i moralno.

Realni i imaginarni junaci

U umjetničkim se bajkama također susreću natprirodna bića koja utjelovljuju borbu između dobra i zla. Spominju se mitska i magijska bića: dobre vile (*Pinokio*, *Petar Pan*), ale, aždaje, zmajevi (*Narnijske hronike*), vještice (*Čarobnjak iz Oza*), itd. Posebice u slučajevima kada predstavljaju oličenje dobra, nailazimo na njihove opise ostvarene profinjenim i originalnim umjetničkim sredstvima. Junaci u autorskim bajkama mogu biti svi: djeca, ljudi, biljke, životinje ili predmeti koji govore. Govoreći o junacima bajke, Maja Bošković-Stulli sublimira teorijske misli Lüthija i Proppa (Bošković-Stulli 2012: 284–5):

Za njega (Lüthija) je, slično Proppu, od bitne važnosti za bajku tok njezinih događaja, s naglaskom na junaku kao putniku među svjetovima, te na čudesnom pomoćniku i njegovu daru. Za Proppa su u bajci bitne junakove akcije s gledišta posljedica, a ne njegovi osjećaji. Lüthi zapaža da se junakovi osjećaji iskazuju kroz akciju – što je dijelom slično Proppu, no ipak očituje viđenje kroz drukčiju optiku: kompozicija se sagledava neodvojivo povezana sa stilom.

Različit je i odnos junaka tradicionalne i umjetničke bajke prema natprirodnom. U tradicionalnoj bajci junak nije zapanjen magičnim događajima, niti susret sa fantastičnim bićima i njihovim čudesnim moćima izaziva kod njega neko iznenađenje. Pepeljuga se ne čudi pojavi nestvarne vizije u vazduhu, kraljevski par u *Uspavanoj ljepotici* mirno prihvata darove vila, kao da je riječ o poklonima smrtnika, a Snežana u *Snežani i sedam patuljaka* pristaje da živi sa patuljcima kao da su to najprirodnije stvari na svetu. U modernoj bajci junak i junakinja su svjesni prisustva natprirodne moći i njenih nosilaca. Oni to izražavaju čuđenjem (Alisa u Alisi u zemlji čuda, Doroti u *Čarobnjaku iz Oza*), strahom (*Hobit*) ili obožavanjem te natprirodne moći (Golum u *Gospodaru prstenova*).

Drugačiji je odnos tradicionalne i umjetničke bajke i prema vremenu. Tradicionalna bajka određuje svoj odnos prema vremenu tako što negira njegovo postojanje. U *Uspavanoj ljepotici* junakinja, oslobođena čini, budi se iz svog stogodišnjeg sna mlada i lijepa kao kad je zaspala. Čini se da sto godina nije ostavilo nikakvog traga na njoj i dvorskoj sviti. Sa druge strane, umjetnička bajka ne poništava vrijeme, već iskazuje svijest o njegovom postojanju i uticaju koji ima na svakog pojedinca. Tako junakinja *Male sirene* sanja o vječnom životu i besmrtnosti, iako sirene u ovoj priči žive tri stotine godina; u *Petru Panu* glavni junak odbija da odraste, dok u *Malom Princu* jedan od likova, ozbiljni i trezveni geograf, začuđenom Malom Princu

naglašava kako u svojim knjigama ne bilježi ništa što je prolazno i podložno osipanju.

U poglavlju svojih *Književnih interpretacija I*, posvećenom osobitostima bajke kao književne vrste, Staniša Veličković i Jordana Marković zapažaju (Veličković, Marković 2004: 251):

Pričanje bajke treba da doprinese tome da se kroz iluziju zaboravi gruba stvarnost. Njezin intimni ton, toplina i prisnost pokazuju da je najčešće kazivana u porodičnom krugu. Bajka je zasnovana na fantastičkim predstavama, ali uvek sadrži i istinite činjenice iz stvarnog života. Podstaknuta realnim okolnostima i situacijama, bajka neminovno sadrži materijal koji govori o običnom i svakodnevnom životu, o ličnostima koje su moguće i verovatne, o situacijama koje su doživljene ili o kojima se moglo čuti, o postupcima koji izazivaju oduševljenje i odobravanje, o nevoljama koje su snalazile čoveka u njegovom svakodnevnom sukobljavanju sa prirodnim ili društvenim silama. Na tu stvarnu osnovu koja priču čini bliskom i prijemčivom, nadgrađuje se svet fantazije.

Ujedno, fantastično koje predstavlja sredstvo bijega od ružne i opore stvarnosti ujedno posjeduje i čisto umjetničku funkciju – stvoriti svijet ljepote, blaženstva, bogatstva i sjaja, koji će opustiti i odmoriti, u čitatelju ili slušatelju izazivajući osjećanje divljenja, oduševljenja i uživanja. Priča je na epiloškoj granici po pravilu okrenuta humanomu cilju jer svaki korak u akcijama junaka predstavlja po jednu etapu na putu ka dobru i sreći.

Kompozicija bajki i stilsko-jezične specifičnosti

Svaka književna vrsta odlikuje se specifičnom kompozicijom i zahtijeva poseban pristup i obradu. Već je rečeno da ono što bajku izdvaja od drugih književnih vrsta jest čudesnost kojom se

radnja plete od početka do kraja. Čudesnost kao element u pisanju prisutan je i u drugim žanrovima, ali je u bajci ne treba izjednačavati s nemogućim, nestvarnim i neistinitim. U bajci je sve moguće. Zato pri tumačenju čudasnog u bajkama ne treba strogo razlučivati moguće od nemogućega, istinito od neistinitoga. Od načina čitanja zavisi što se sve ispod čudasnoga događaja može pronaći, povezati, isključiti, usporediti, odbaciti, označiti kao metafora ili alegorija. Od načina čitanja zavisi i sam doživljaj bajke. Jezik bajki pun je simbola, a iz toga spleta jezičnih znakova izranja duh samoga pisca koji snagom misli želi dočarati nevidljivo, nečujno, daleko i zagonetno.

Europsku i južnoslovensku umjetničku bajku karakteriziraju naracija, događaji i čudesne scene kako bi junak došao do cilja, a poruka, koja je uglavnom didaktičke prirode, sadržana je u poenti. Takve su bajke Hansa Christiana Andersena, Charlesa Perraulta, braće Grimm, Oscara Wildea ili Ivane Brlić Mažuranić. Stil novijih autorskih bajki dobio je svoju estetsku i poetsko-alegorijsku širinu koja otvara mnoge probleme književno-teorijske prirode. Naracija je u novijim autorskim bajkama obogaćena epizodama, slikama, poniranjem u psihička stanja junaka i mogućnosti promatranja autorove ličnosti. pisci europske i južnoslovenske književnosti u bajku unose sve više alegorije i filozofije kako bi pomogli mladim čitateljima prodrijeti u kompleksan svijet, u zagonetke života. Stil bajke je specifičan – kako tvrde folkloristi, definiran je bajkovnim formulama. Maja Bošković-Stulli o tome piše (Bošković-Stulli 2012: 285):

O stilu bajke moglo bi se, slijedeći Luthija, posve kratko i pojednostavljeno reći ovo: U bajci nema distance između „ovoga“ i „onoga“ svijeta, svijet je bajke jedno-dimenzijski. Figure su lišene plastičnosti i individualnih crta, unutrašnji doživljaji pomaknuti su u plošnost vanjskog zbivanja; cijelo je prikazivanje plošno. Stvari se ne opisuju, nego se imenuju. Max

Lüthi, između ostalog, o tome kaže (Lüthi 1986: 28):

Linija priče u narodnim pričama onoliko je oštro definisana i različita koliko su to konture, materijal i osobine njegovih likova.⁸

Također, počeci, završeci, uvođenje novih događaja i najava novih lica u znaku su navedenih formula. Za stil bajke karakteristično je epsko ponavljanje. Dijaloga i opisa prirode u umjetničkim bajkama ima mnogo, dok u narodnom stvaralaštvu ovi tipovi diskursa skoro da ne postoje. Ovaj je fenomen uvjetovan činjenicom da je narodna bajka prenošena usmenim putem, pa su se opisi teško mogli sačuvati.

Stil se autorske bajke postupno udaljavao od stila narodne, a tome su doprinijela nastojanja da se razbiju stereotipi i da se pripovijedanje osvježi povećanjem deskriptivnoga i lirskoga elementa, kao i uvođenjem i proširivanjem simbolike i humora. Unutarnji se procesi u bajkama prevode u vizualne slike – kada se junak suočava s teškim problemima, koji kao da se odupiru rješenju, njegovo se psihološko stanje ne opisuje: bajka ga prikazuje izgubljenoga u gustoj, neprohodnoj šumi u trenutku kada ne zna kuda krenuti, bez nade da će pronaći izlaz. Ponavljanja su česta (tri zadatka, tri godine služenja) i po pravilu realizirana gradacijom (treći je zadatak najteži, treća borba najstrašnija), ili je ishod dvaput negativan, a u završnici pozitivan. O formiranju humanizma kod djeteta čitanjem bajki piše Slobodan Ž. Marković u svojim *Zapisima o književnosti za decu* (Marković 1982: 42):

Književno delo otkriva čari rada i igre, otvara pitanja i omogućuje odgovore, osposobljava za odgonetanje zagonetki sa kojima će se dete u životu susresti, ali i uči onim znanjima koja će mu pomoći da bolje vidi, da što potpunije oseti i razume

⁸ „The story line of the folktale is just as sharply defined and distinct as are outlines, substance, and the color of its characters.“

pojave oko sebe i njihove vrednosti. Dete mlađeg uzrasta prima umetničku reč veoma emotivno, a tek u pubertetsko i pretpubertetsko doba stiže sposobnosti za intelektualni i estetski doživljaj književnog dela. U tom rasponu upoznaje se čovek i razvija humanizam kod deteta.

Jezik bajke je u ravni fantazije, a ipak je svima razumljiv, što pisci postižu vještim i znalačkim izborom umjetničkih prizora i povezivanjem situacija koje uvijek rađaju nove. Naracijom, opisima iznenadnih susreta junaka i smjenjivanjem najrazličitijih situacija, stvaranjem neobičnih slika – pisci se služe simboličnim jezikom punim značenja. Svojim talentom i umijećem oni otvaraju nemoguće prostore, podižu čudesnu zavjesu, prevazilaze neprelazne prepreke koristeći hiperboličke elemente pravih igara riječi i duha. Bošković-Stulli upozorava da se kreativnost pripovjedača (Bošković-Stulli 2012: 286):

(...) može iskazivati u načinu jezičnog izražavanja, u načinima upotrebe formulativnih obrata, u izboru i donekle u karakteriziranju likova, u izboru, variranju i kontaminiranju sižeā, pa čak i u narušavanju kanona vrste, npr. naglašenijom opisnom realistikom u slikanju likova i sredine, premda pri tome u više slučajeva bajka već prestaje biti bajkom.

Britanska spisateljica Marina Warner tretira sve priče i pripovjedače bajki kao jednake. Tako bezimeni ženski glasovi koji tijekom stoljeća pripripovijedaju bajke, Charles Perault ili Walt Disney u njezinoj studiji *From the Beast to the Blonde: On Fairy Tales and their Tellers* (*Od zvijeri do plavuše: O bajkama i pripovjedačima*) dobivaju isto poštovanje kao i biblijski odlomci. Za ovu je autoricu bajka svojevrsni *svjedok* minula vremena (Warner 1994: 12):

Svi su glasovi uvjerljivi i svaka je priča tu kako bi je pripovjedač preoblikovao za novu generaciju (...) One [bajke] mogu biti oruđe najsumornijega realizma i, nasuprot svim

izgledima, iskazivati nadu stisnutih zuba. (...) Bajke zapravo zahtijevaju milost.⁹

Jedan od dominantnih stvaralačkih postupaka u bajkama je *metamorfoza*. Težnja da se promijeni svjetski poredak odvlačila je misao drevnoga čovjeka u mnoge zgode i nezgode nastale putem procesa unutarnjega ili vanjskoga preobražaja. Umjetničke bajke obiluju gradacijskim slikama metamorfoze, što ih donekle povezuje s njihovom usmenom pretečom. Osim ljudi, preobražava se i priroda: voda, šume, rijeke i nebeska tijela. Bajka je prepuna *dramatike* koja prati njezin tijek radnje, jer se junaci najčešće susreću s raznim bićima i pojavama, problemima koje moraju riješiti. Zato je svaka bajka *drama* u malom, jer se situacija koju treba savladati mora proživjeti, shvatiti, a prethodno pažljivo isplanirati.

Crnogorska književnost za djecu i omladinu

Vrijeme nakon Drugoga svjetskog rata u Crnoj Gori iznjedrilo je cijeli niz kvalitetnih autora književnosti za djecu (Stevan Bulajić, Ivan Ceković, Mihailo Gazivoda, Dušan Kostić, Milenko Ratković, Mihailo Ražnatović, Ante Staničić, Mirko Vujačić, Čedo Vuković i drugi), od kojih su se mnogi od njih primarno afirmirali kao pisci književnosti za odrasle, koji su se u kraćim ili dužim vremenskim razmacima vraćali tzv. dječjem stvaralaštvu. Karakter je ovih djela vrlo raznovrstan, od *Tima Lavlje srce* (1956) Čeda Vukovića i njemu srodnih ostvarenja modeliranih pretežno humorističkom manirom, s motivom antropomorfizacije životinjskoga svijeta, do pričalačke linije koju njeguje u Stevan Bulajić u romanu o divljim guskama *Krilati karavan* (1955), u kojemu se kroz dramu ptičje seobe i stjecanja životne škole naziru

⁹ „(...) they can be vehicles of the grimmest realism, expressing hope against all the odds with gritted teeth [...] Actually fairy tales sue for mercy.“

prva „rasterećenja“ životinjskih junaka od ljudskih karakteristika. O osobitostima crnogorske dječje književnosti pisao je Milorad Nikčević (Nikčević 2011: 153):

I dok je srpska književnost, kao i druge nacionalne literature kontaktnih naroda imala svoju genealogiju, kontinuitet razvoja i afirmisane predstavnike književnosti za djecu još u periodu romantizma i svoju istaknutu dječju periodiku, dotle se u crnogorskoj književnosti takav književni žanr nije zadugo mogao javiti. Iako je bilo pokušaja da se stvori neki oblik književnosti za djecu, rezultati su na estetskom planu i sadržaju bili mršavi ili skoro zanemarljivi, što je razumljivo kad se u obzir uzmu specifičnosti razvoja crnogorske literature. Crnogorska književnost je nosila u svojoj sredini prvenstveno predznak tradicionalne književnosti epskoga sadržaja. Nije se, dakle, ni mogla roditi takva inspirativna klima koja bi podsticala stvaraoce epske sredine da progovore intimno, emotivno o svojim ljubavnim, lascivnim, satiričnim, a kamoli dječjim emocijama i osjećajima.

U tekstu *Naznake crnogorske poezije za decu krajem XIX i početkom XX vijeka* Nikčević spominje niz danas gotovo potpuno anonimnih autora, koji su se sa više ili manje uspjeha okušali u domeni poetskoga dječjega stvaralaštva, od Krsta R. Jovanovića (1855–?), Rista M. Popovića-Čupića (1870–1922) do Krsta V. Markovića (1882–1902), Nikole D. Vučetića (1884–1918) i ostalih autora. Moguće da je sklonost crnogorskoga naroda ka priči i pričanju, poštovanju tradicije i epskog duha predaka, doprinijela da dominantan žanr u domenu stvaralaštva za djecu i omladinu postane roman (Nikčević 2011: 153).

Drama kao književni rod literature za djecu i omladinu najslabije je razvijena u svijetu i kod nas. O tome jepisao Novo Vuković u knjizi *Uvod u književnost za djecu i omladinu* (Vuković 1996: 42):

Čak i neka čuvena djela, kao što su Berijev *Petar Pan* ili Meterlinkova *Plava ptica*, svoju slavu ne duguju formalnoj pripadnosti dramskom rodu, niti pozorišnom uspjehu, nego činjenici da su to u suštini priče sa bajkovitom i fantastičnom atmosferom, te da se u tom smislu i doživljavaju. Uzroke te pojave, po svemu sudeći, treba tražiti u onoj više puta isticanoj potrebi djece za pripovjedanom literaturom i naracijom uopšte. I u krugu dramskih tekstova i u njihovoj pozorišnoj realizaciji dijete ipak najradije traži neobičnu priču, posebno bajku. „Susret djeteta sa pozorištem počinje od bajke“, veli Lav Ustinov, dodajući da je ovaj žanr za njega najpristupačniji i prema tome najvažniji.

Književni žanr umjetničke bajke, pisane u dramskoj i proznoj formi, svojim ostvarenjima povezuje autorka srednje generacije crnogorskih pisaca Dragana Kršenković Brković. Ime Dragane Kršenković Brković crnogorskoj javnosti je poznato već dugi niz godina, koje je ova autorica ispunila vrijednim literarnim ostvarenjima. Njezin bogati stvaralački opus čine romani *Atelanska igra* (2012) i *Izgubljeni pečat* (2008), zbirke pripovijedaka *Vatra u Aleksandriji* (2006) i *Gospodarska palata* (2004), zbirka dramskih tekstova *Iza nevidljivog zida* (1997), monografije *Poetika prolaznosti: Organizacija vremena u Ranim jadima Danila Kiša* (2015) i *Fragmenti: zapisi o književnosti* (2019), kao i knjige za djecu – *Tajna plavog kristala* (1996, 2000, 2010), *Duh Manitog jezera* (2010), *Muzičar s cilindrom i cvetom na reveru* (2013), *Modra planina* (2015) i *Tajna jedne Tajne* (2011, 2017).

Drama kao omiljeni književni žanr

Još od ostvarenja *Iza nevidljivog zida* objavljenoga 1997. godine, ova je spisateljica otkrila dramu kao svoj omiljeni

književni žanr, a u domeni stvaralaštva za djecu – bajku koju je pisala kako u proznoj, tako i u dramskoj formi (kao krajnje modern i neobičan žanr na crnogorskim literarnim prostorima). O značaju bajki, čija fabulativna okosnica, ideje i poruke prate mladoga čitatelja još dugo nakon što izađe iz djetinjstva pisao je Milan Crnković (Crnković 1986: 21):

Bajka je književna vrsta s kojom se djeca najranije susreću, koja ih prati prilično dugo i ostavlja najjače tragove. Dijete, doživljavajući bajke, u malom prolazi sve ono što su narodi tisućama godina mislili o svijetu, kako su u svojoj mašti predstavljali sile koje vladaju u svijetu i odnose u društvu, što su željeli i za čim su težili. Danas ima u svijetu više tisuća tiskanih zbirki koje sadrže bajke pojedinih naroda i pokrajina. U sudaru sa civilizacijom bajka nestaje, a nekad stvoreno golemo blago izučava se i nekako se uvriježilo mišljenje da mlade generacije, ulazeći u život imaju najbolje predispozicije za čitanje i razumijevanje bajki.

I književna kritičarka Mirjana Miočinović je u tekstu *Dramske bajke i antibajke Miodraga Stanisavljevića*, pisala o fenomenu dramskih bajki (Miočinović 1999: 339–340):

Drame za decu obuhvaćene ovom knjigom pripadaju žanru dramske bajke, toj strogo kodifikovanoj vrsti koja pritom ostavlja dovoljno prostora za variranja, odstupanja, pa čak i smela remećenja njenih ustaljenih zakona, u koje spada i tradicionalno shvatanje bajkovne doličnosti. Pod uslovom, naravno, da pisac za to ima potrebnog dara. To je istraživanje pretpostavljalo upućenost u narodnu usmenu književnost, u folkloristiku uopšte, ali i upoznavanje sa zakonima preobražaja narativnih u dramske forme i specifičnostima dramskih žanrova koji, uprkos zajedničkoj „predstavljачkoj matrici“ (kojom se uglavnom i bavi Aristotelova *Poetika*), imaju svoja pravila i samo sebi prirodene slobode.

Knjiga *Tajna plavog kristala i druge bajke* Dragane Kršenković Brković je zbirka od pet originalnih bajki napisanih u dramskoj formi. Čine je bajke: *Tajna plavog kristala*, *Bajka o krilatom konju*, *Hozentarus*, *Neobična priča ili Nevolje jednog malog zarezca* i *Čudesna zvezda*. U pogovoru knjige naslovljenom *U traganju za bajkom: Tajna dramaturgije Dragane Kršenković Brković*, Aleksandar Milosavljević ističe (Milosavljević 2010: 154):

Osnovna dramska situacija od koje gotovo redovno u svojim tekstovima polazi spisateljica jeste potraga. Pred njenim junacima se po pravilu, kako to uvek i biva u bajkama, postavlja složen zadatak (iz nekoliko etapa) koji moraju da budu razrešeni da bi misija bila realizovana. Razume se da rešavanje zadataka na probu stavlja sve ključne osobine koje treba da poseduje heroj, da od pogleda na svet projektovanog u konkretnoj bajci i priželjkivanog modela junaka zavisi karakter zadataka i njihov redosled. A junaci ovih drama su, nema sumnje, nosioci vrline koje krase heroje priča iz klasične starine.

Snagom umjetničke riječi, pitoresknošću poetskih slika i opisa, originalnim jezikom i stilom, bajke Dragane Kršenković Brković odslikavaju čovjeka, odnosno junaka u svom bogatstvu njegovih psihičkih i fizičkih osobitosti. Snaga njihova odgojnoga djelovanja, između ostaloga, leži u tome što njihov umjetnički siže u svoju orbitu uključuje mnoštvo pojava. (Između mnogih junaka i junakinja u bajkama Kršenković Brković, možemo pomenuti Princa u *Tajni plavog kristala*. Razdiran dosadom i čamotinjom, on je na početku priče razmaženi mladić sa mogućim lošim karakterom. Preokret, snažan i potpun, u njemu usitinu nastaje i on postaje pravi junak kada krene u rat protiv sila Zla i u potragu za Princezom.)

Iza živih slika i opisa javlja se kod čitatelja kompleksan niz raznovrsnih asocijacija, koje stvaraju misaone veze od jedne pojedinačne ideje ka općoj. Cijeli proces je složen, a u stvaranju

tih veza kod djece posreduje živo osjećanje i stvaralačka fantazija. (Između mnogih primjera iz bajki ove autroke, možemo pomenuti *Muzičara s cilindrom i cvijetom na reveru*. Junakinja Sanja je veoma radoznala. Ona voli avanture i neočekivane izazove i, kada se u njenoj sobi pojavi Muzičar, glavni junak knjige koju Sanja nije pročitala, a leži na njenom stolu, ona prihvata njegov poziv da pođe u zemlju Arkadiju, zemlju muzike. „Muzičar je izvadio štapić, dvaput zamahnuo njim i iz palice je počela da izvire staza nalik notnom zapisu. Blago se talasajući, putanja se ustremila ka oblacima. Muzičar i Sanja su stali na stazu i, gazeći samo po notama, krenuli“ (Kršenković-Brković 2013 : 37).

I bajke iz knjige *Modra planina* navode djecu na razmišljanje, na to da budu kreativna, da istražuju i budu kreativna (bajke *Kormilo drveno novo prodajem*, *Zmaj od Hridi*, *Kreni desno, tri koraka levo* ili *Hvatač snova*).

Teme i motivi

Knjiga *Duh Manitog jezera i druge bajke* Dragane Kršenković Brković zbirka je od četiri originalne bajke napisane u dramskoj formi. Knjiga sadrži sljedeće bajke: *Duh Manitog jezera*, *Dječak sa čarobnim prstima*, *Skriveno blago malog trola* i *Legenda o Zorou*.

Bajka *Duh Manitog jezera* razgrće mistične magle jednog maloga jezera u planinama Crne Gore, koje u svom nazivu nosi pridjev zloslutne simbolike – *Manito*. U isto vrijeme divlje, opasno i mistično, ovo je jezero urezano između oštih vrhova uzdignute zemlje tako da, gledano iz zraka, izgleda kao neko pospano oko davno zaspale zvijeri. Njegovo postojanje ujedno predstavlja dokaz kako prostori Balkana, poznati po različitim opasnostima i povijesnim bitkama, imaju svoje čarobnjake,

duhove i ljubavi željne vile. Vizualnost i egzotičnost tih svjetova koji su iznad i ispod zemlje, obvezuju putnika da ide iz labirinta u labirint, iščekujući da iz nekog od njih izroni kakva neman ili patuljak. Ali, tamni svijet podzemlja ili prostori jezerske šume ne bi bili dovoljni u svome tradicionalnom dekoru, da nema vječite i najveće teme – borbe između dobra i zla.

Tinejdžerski junaci izgubljeni u ovoj bajkovitoj prašumi podliježu iskušenju da, kao i toliki prije njih, predaju dušu Tamnoj strani. Međutim, kako su priroda i dječja psiha oduvijek začarane nevinošću, pobjeđuje Sunčana strana, a izgubljene slike vječnoga djetinjstva izranjaju pred čitateljevim očima i sviješću. Čitajući ovu knjigu, saznat ćemo kako se ispravlja nepravda uz pomoć čudesnih sredstava, kakve moći posjeduje čarobni napitak, kako cvijeće pobjeđuje oružje i bolest, kakva su nevjerojatna svojstva čudesnoga kamena, te kako u sebi i vlastitim duhovnim potencijalima možemo otkriti nezamjenljivoga tragača za pravdom. O samosvojnosti i motivskoj originalnosti ovakvoga specifičnoga vida bajkovnoga svijeta pisala je Nađa Durković u pogovoru knjizi *Duh Manitog jezera*, pod nazivom *Čarobni prsti dramskih bajki Dragane Kršenković–Brković* (Durković 2010: 155):

Svijet bajki Dragane Kršenković Brković naseljen je realnim i fantastičnim likovima. U *Duhu Manitog jezera* upoznajemo Danila i Nikolu, ali i Starog vilenjaka – čuvara neba i zemlje, svijetla i vazdušnih struja, Gospodara podzemnih voda, vladara sijenki, podzemne tame, voda i snova, Planinsku vilu, Prolječnu vilu, Duha jezera, sluge gospodara podzemnih voda, Šumskog duha, sluge Planinske vile. Mjesto dešavanja radnje je planina Lukavica u središnjem dijelu Crne Gore (imenovano je realno mjesto dešavanja radnje, za razliku od neodređenosti klasičnih bajki „iza sedam gora i sedam mora“). Autorka u dramskoj bajci *Dječak sa čarobnim prstima*, u maniru Oskara Vajlda, sažeto i efektno otkriva bezimenog junaka koji može biti svaki

rasijani dječak koji mnogo rasuđuje, a čija osjećajnost može da ga liši smisla za stvarnost. Tu je i dopadljivi Vrtlar, čudljiv starac obdaren vještinom da uoči čudesno i ispod neuglednih stvari i pojava.

Bajke *Tajna jedne Tajne*, *Muzičar s cilindrom i cvetom na reveru* i *Modra planina* predstavljaju još jedan kreativni segment ciklusa spisateljičinih originalnih bajki, nastalih u proteklih dvadeset i pet godina njezina stvaralaštva posvećenog djeci i omladini. Ostvarenje *Tajna jedne Tajne* je ušlo u selekciju *Međunarodnog bijenala ilustracije 2011.* u Bratislavi, što je ujedno i prvo učešće crnogorskih umjetnika na najvećemu svjetskom bijenalu ilustracije. Istodobno, uvršteno je i u selekciju *Međunarodnoga bijenala ilustracije 2013.* u Beogradu.

U pitanju je bajka – pisana u proznoj formi – koja recipijentu otkriva jedan nesvakidašnji svijet tajni. Prateći glavnu heroinu po imenu Tajna, on se upoznaje sa njezinim životom, navikama, željama i čežnjama, kao i s njezinom velikom tajnom. Djelo *Tajna jedne Tajne* pred čitatelje dovodi neobičnu heroinu u inovativnome literarnome kontekstu, nepoznatomu drevnomu žanru bajki, a također i originalan pristup staroj i često obrađivanoj temi, kakvu predstavlja prva ljubav. Ova knjiga, s jedne strane, ohrabruje djecu da otkriju onu drugu, skrivenu stranu egzistencije, a s druge – u njima stimulira želju za spoznajom raznih životnih pojava, odnosa i fenomena. Dragana Kršenković Brković pažljivo gradi portret svoje romaneskne junakinje (Kršenković-Brković 2011: 5–6):

U jednoj malenoj drvenoj kutiji, zaboravljenoj u uglu prašnjavog tavana volela je da boravi tiha i uvek povučena Tajna sklopčana između napuklog ogledala sa ručkom od slonove kosti i broša ukrašenog svetlucavim kamenjem, ona je spokojno provodila svoje dane. Tu se prepuštala svojim sanjarenjima ili osmatranju razigrane igre odblesaka, nastalih pri upadu svetlosti kroz tanane otvore na kutiji i osvetljavanju blistavih

kristala broša. Tajna je posebno volela da izlazi noću. Kad bi sve utonulo u tišinu, ona bi se nečujno iskrala i krenula na put. Kako je posedovala naročitu moć da čuje misli ljudi, u tim svojim lutanjima uobičajila je da zastane i oslušne o čemu to oni, pored kojih je upravo prolazila, razmišljaju. Ako bi prepoznala nečiju tugu, vatrenu želju ili smeće snove o kojima najradije ne bi pričali, Tajna bi se odmah tiho ušunjala, obujmila bi te misli i svojom prozračnom aurom zaštitila bi ih od pogleda drugih ljudi. Znala je Tajna da na taj način štiti ljude i to je uveseljavalo. Imala je Tajna i jednu svoju tajnu – više od svega nju je radovalo da nekoj devojčici ili dečaku bude Prva tajna.

Heroina Tajna ima sposobnost letenja kroz prostor i kroz misli ljudi. Ta joj sposobnost daje moć da čuje što djeca i odrasli žele, o čemu sanjaju, za čim čeznu ili sa kakvim problemima i teškoćama se suočavaju. Njezina potreba da pomaže ljudima da ostvare snove ili da se suoče s problemima, pruža njezinu karakteru osobine novoga modela literarnoga heroja. Osnovna ideja djela posvećena je prvim osjećanjima privlačnosti i ljubavi, koja se kod mališana javljaju u ranoj dobi, pomažući im da savladaju nepoznate i zbunjujuće emocije.

Kao moderna bajka, *Tajna jedne Tajne* ima emotivno, simboličko, ali i ljekovito značenje za čitatelje. Ona se bavi dječjim strahom od seksualnosti i faličkim fantazijama, kao i stidom, brigom i sumnjama, što najmlađima pomaže da se suoče s teškoćama i nepoznanicama u životu. Njezine poruke potenciraju optimizam i nadu u bolju budućnost, nudeći mogućnost mladoj publici da prevaziđe teškoće odrastanja i strah od nepoznatoga. Napisano u popularnome stilu, ovo ostvarenje zrači spokojstvom i vedrinom, ali i izvjesnom dozom misterioznosti, koja se po pravilu javlja kada se govori o suptilnim i delikatnim temama, vezanim za iskušenja i dubine duše i srca (Kršenković Brković 2011: 10–13):

Zato se uvlačila u dečije snove, sa posebnom pažnjom je lovila osobeni sjaj u njihovom oku ili se trudila da nasluti onaj, jedva vidljivi, treptaj na njihovom čelu, nastao samo kad bi se u daljini nazrela silueta jedne, naročite, osobe. Sve dok devojčica ili dečak ne bi smogli snagu da progovore o onom što im leži na dnu grudi. Kada bi se to desilo Tajna bi krenula nazad, na prašnjavi tavan. Tu bi se, vidno ozarena i srećna, ponovo udobno smestila na dnu malene, drvene kutije i nastavila bi da spokojno provodi svoje dane.

Kratki roman za djecu *Muzičar sa cvetom i cilindrom na reveru* – pisan je u proznoj formi, na vedar i razigran način. Ova knjiga najmlađe čitatelje poziva da se pridruže radoznalosti i vragolastoj Sanji, te da s njom zavire u nevidljivi i čudesni svijet knjiga i života književnih junaka. *Muzičar s cilindrom i cvetom na reveru* je moderna bajka, na čijoj je predmetno-sižejskoj razini drevna tema otkrivanja svijeta, obrađena na moderan i neobičan način. Poigravajući se sa stvarnosnim činjenicama i maštom, autorica pomaže djeci otkriti život kao mješavinu svakodnevnih stvari i začuđujućih pojava, ali i kao magiju svakodnevnoga i viziju nestvarnoga. Na uzbudljiv i inovativan način, ona stimulira čitatelje da krenu na jedinstveno putovanje – otkrivanje misterioznoga života junaka jedne nepročitane knjige. Autorica počinje priču o neobičnome glazbeniku na sljedeći način (Kršenković Brković 2014: 6–7):

Bio jednom jedan grad, u gradu kuća pod velikim brestom, a u kući soba sa niskim, okruglim stolom. Sanja je na njega odlagala razne stvari – i ubrzo zaboravljala na njih. Nikog nije čudila Sanjina zaboravnost. Stalno u pokretu, ona je uvek nekud žurila. Bilo je toliko toga što je pokušavala da otkrije. Pitala se Sanja gde to list, nošen vetrom, putuje, zašto se kapljice rose prelivaju u toliko boja, kako se to reči – dok si u planini, okružen visokim stenama – pretvaraju u jeku, gde stanuju pesme kad ih ljudi ne pevaju, da li žar-ptica iz priča koje je čula od bake doista ima perje što plamti, pa je vatra okružuje i kad leti.

Kao što se lako može sagledati, u pitanju je realistički profilirano štivo, koje na jedan imaginativno i asocijativno nov način, pitkim stilom i novom junakinjom obrađuje temu ljubavi i odrastanja.

Modra planina

Modra planina je zbirka devet originalnih bajki napisanih u dramskom obliku: *Kormilo drveno novo prodajem*, *Plavo drvo*, *Zmaj od Hridi*, *Kreni desno, tri koraka levo*, *U izlogu*, *Mrgud*, *Strašni*, *Ljubavni jadi jedne busole*, *Hvatač snova* i *Modra planina*. U uvodu knjige autorica je zapisala (Kršenković Brković 2013: 7):

Bajke su za mene prepune izazova. One pozivaju na uzbudljive avanture i putovanja. Mame da se zakorači u jedan drugačiji, zanosniji svet. Kriju u sebi razne tajne i misterije koje traže da se odgonetnu. I uvek iznova uspeavaju da iznenade svojom bujnom maštovitošću. Bajke danas vode jednu usamljenu bitku. Zavodljive video igrice, virtuelni svet računara, razne društvene mreže i agresivni mediji u tolikoj meri su okupirali pažnju devojčica i dečaka da se čini da deca nemaju ni vremena ni interesovanja za priče i njihove junakinje i junake. Ja ipak verujem u moć bajke da i danas, uprkos svim izazovima, pronađe put do svakog deteta. *Modra planina* je nastala na tom tragu – ona poziva sve radoznale (devojčice i dečake, ali i odrasle u sukobu sa „iščašenom“ logikom sveta) da se prepuste čudesnom svetu igre, snova i mašte.

U svojim ostvarenjima namijenjenim djeci, autorica uspijeva predstaviti susret dobra i zla na tipično bajkovit način, utkivajući rezultat sukoba u različite fabulativno-predmetne osnove – u avanturu koja se događa u mističnome podvodnome svijetu (*Duh Manitog jezera*) ili u svijetu zvijezda (*Čudesna zvijezda*), u skandinavskoj sagi (*Skriveno blago malog trola*), u

legendi o Zorou (*Legenda o Zorou*) i u sadašnjemu vremenu (*Dječak sa čarobnim prstima*), u kojemu se sin poslovnoga magnata bori za pravednije društvo. Zahvaljujući njihovoj dramskoj formi ove bajke dobijaju na neposrednosti tako da podsjećaju na sekvence iz nekoga fantastičnoga filma (*Duh Manitog jezera*, *Bajka o krilatom konju*); također, one tijekom čitanja stvaraju privlačnost između recipijenta i djela, tako da im mladi čitatelji teško mogu odoljeti (*Čudesna zvijezda*, *Hozentarus*, *Tajna jedne Tajne*, *Modra planina*).

U raznovrsnim umjetničkim varijetetima i konkretizacijama autorica mjesta neodređenosti ispunjava na različite načine, dopirući do njihova estetskoga poimanja i ispoljavanja etički profiliranih ideja. Njezine knjige na polivalentan način djetetu nenametljivo prenose poruku da je borba protiv teškoća u životu neizbježna, da ona čini suštinski dio ljudskog postojanja – ali da čovjek, ukoliko ne ustukne, već se nepokolebljivo suoči s neočekivanim i često nepravednim teškoćama, sagledavajući svijetlu stranu stvarnosti, može savladati sve prepreke, otkriti dublji smisao života i na kraju iz svega izaći kao – pobjednik. Bajke Dragane Kršenković Brković djecu uče praktičnim i teorijskim pojmovima vezanim za područje lutkarstva, što je posebno uočljivo u napomenama dodanim djelu *Modra planina* (Kršenković Brković 2015: 10):

Iz *Pozorišnog rečnika: Ginjol* (od francuskog: *guignol* – rog, truba) vrsta je lutke. Prvi put je napravljena 1808. godine u Lionu Francuskoj. Kod ove vrste lutaka, animator/animatorka natiče lutku na ruku i pokreće je pomeranjem dlana.

Poput ostalih dramskih bajki ove autorice, djelo *Modra planina* krase originalan i suvremen pristup žanru, pojava velikoga broj novih junaka, nepoznatih književnoj formi bajke (busola Kavalir u *Ljubavnim jadima jedne busole*; Plavo Drvo u istoimenom bajci; Široko od morskih vala, gospodar južnih vetrova u

bajci *Zmaj od hridi*; drvo Emilijan manje-više u bajci *Kreni desno, tri koraka levo*; oblak Vedran u bajci *Mrgud Strašni*; kišobran Timotije u bajci *Hvatač snova*), kao i obrada starih književnih tema, kakve predstavljaju ljubav i strah, na nov način (bajke *U izlogu*, *Modra planina*, *Mrgud Strašni*).

Posebna odlika bajki Dragane Kršenković Brković je činjenica da je njihova fabulativna osnova sasvim originalna. Kad u nekoj bajci (poput *Bajke o krilatom konju*) poseže za narativnom podlogom koju crpi iz usmene predaje, u ovome slučaju za motivom krilatoga konja, ona odabrani motiv obogaćuje novim iskustvenim materijalom, individualiziranim sižeom, kao i širenjem registra likova, što nesumnjivo potvrđuje njezin dar inoviranja ove drevne forme.

Autoričina su djela dokaz da ona vjeruje kako djeca lako mogu prihvatiti nerealističke likove – jednu Tajnu (*Tajna jedne Tajne*), Kormilo (*Kormilo drveno novo prodajem*), Zarez, Slova, likove iz stripa (*Neobična priča ili Nevolje jednog malog zareza*), Busolu (*Ljubavni jadi jedne busole*), zvijezde na nebeskome svodu, sjenke i podanike u obliku knjige, sata, čajnika, svijećnjaka i gusenice (*Čudesna zvezda*) ili glazbene oznake, note – Četvrtinu, Osminu i Šesnaestinu (*Muzičar s cilindrom i cvjetom na reveru*) kao svoje heroje.

Vjera u moć bajke da izrazi unutrašnju i dublju stranu života, nesvakidašnji način kojim djecu i odrasle poziva da se pridruže igri, povjerenje u moć priče i – naročito – u moć bajke, takođe odlikuju narativnu maniru stvaralaštva namijenjenoga najmlađima Dragane Kršenković Brković. U podnaslovu knjige *Modra planina* autorica je istakla misao: „Za sve radoznale u potrazi za Velikom avanturom“, da bi kao moto prve bajke u toj knjizi naglasila: „Ne zaboravi! Velika pustolovina negde čeka na tebe“ (Kršenković-Brković 2015: 9).

Ideje i poruke

Dragana Kršenković Brković suvereno i na maštovit način gradi svoj umjetnički svijet, stvarajući vlastito „narrativno carstvo“ kroz metaforičnu literarnu predstavu posvećenu fenomenima ljudske duše, čovjekovih duhovnih i intelektualnih moći, ali i njegovoj doslijednosti, upornosti i nepokolebljivosti. To su upravo i razlozi iz kojih junaci njenih bajki izlaze iz sfera vlastitih spoljašnjih i unutarnjih stega, prevladavajući prostor, vrijeme i što je najvažnije – vlastitu sudbinu. Njezine dramske bajke, među kojima se u pogledu literarnih kvaliteta osobito ističu *Duh Manitog jezera*, *Čudesna zvijezda* i *Tajna jedne tajne*, sublimiraju poetsku istinu o težnji junaka da po svaku cijenu izađu iz tame u svjetlost, te dosegnu zenit vlastitog bića, čime se i njihov cilj ispoljen u epilogu djela konačno realizira po produktivnom životnom modelu. One sadrže više od fantastičnoga i čudesnoga, posjedujući mnogo dubljih značenja, čineći most između prošlosti i sadašnjosti. Na maštovit se način baveći realnim problemima, one odgonetaju život, ilustrirajući unutrašnje sukobe jednoga lika, kao i sukobe između likova.

Književna vrijednost bajke *Modra planina* ogleda se u zgusnuto-sti pripovijedanja, naglašenoj asocijativnosti i imaginativnosti, poetskoj gradaciji slika, melodičnim rečenicama, lijepim opisima, estetičnim epitetima, ali i u autoričinoj tendenciji da mališane i glumce-izvođače upozna sa svijetom pojmova vezanih uz kazališnu umjetnost i lutkarstvo, odnosno da im na kreativno pažljiv način približi kako treba izvoditi ovu dramu u vidu lutkarske predstave.

Bajka kao vid umjetnosti uči da se životu i svijetu prilazi estetski i da se zauzima ispravan etički stav; da se s estetskoga i etičkoga gledišta procjenjuju ljudi, predmeti i pojave svakodnevnoga života, te da se razlikuju prave vrijednosti od kvazi-vrijednosti. Estetski ukus daje individualnomu, a samim tim i društvenomu životu estetsku formu, poseban stil i humani smisao, jer od njega i moralno-

ga stava zavisi ne samo oblik stvari, već način i sadržaj života pojedinca. Da se ova autorka-bajkospisateljica javlja i kao promišljena teoretičarka bajki, potvrđuje njezin tekst *Zaboravljeno putovanje – tragovi utisnuti u bajkama* (Kršenković Brković 2010: 142):

Moderne bajke, nastale tokom XIX i XX veka, svoje ishodište nalaze u tradicionalnim. Crpeći materijal, verovanja, strukturu i vizije iz prastarih priča i mitskog nasleđa, ove umetničke tvorevine su, na indirektan način, pokazale da i današnji čovek u svojoj potrebi da pojmi smisao svog postojanja ide davno obeleženim putevima. Istovremeno, postalo je očevidno i da struktura fantazije izražena u starim pričama, mitovima i legendama odgovara elementima strukture fantazije ne samo prošlog, već i modernog čoveka... I moderna bajka je, poput tradicionalne, ne samo projekcija nesvesnih vizija i skrivenih želja, već i oplemenjivanje i uzdizanje stvarnosti. Ova njena osobina upućuje na činjenicu da se bajka, oslanjanjem na osnovna stremljenja čovečanstva izražena kroz mitske vizije, istovremeno pokorava i jednoj unutrašnjoj nužnosti u kojoj duh „univerzalnog čoveka“ ima najveći udeo. Izgleda kao da bajka postaje odraz sveg potisnutog u nama – dodirujući naše „arhetipske niti“, ona uspeva da ostvari vezu sa najdubljim slojem, koji je od praiskona u nama... U tom novom smeru ona sada pojedinačne predmete, odnose i lica sagledava kroz veo trajnog čime *postojeće* uspeva da vidi u sastavu *više opštosti*.

Specifična bajkovna vrsta maštovitosti u djelu ove spisateljice, koja podrazumijeva obilježja arhetipskoga, kao da doziva davnine, tragajući za matricom događaja i općim u pojavnome. Njezina se snaga ogleda u sposobnosti da pojedinačno obujmi i prekrije općim, čime se potencira sloj metafizičkoga značenja kome teže jednako tradicionalna i suvremena bajka. Termini koji se odnose na pojam bajke najčešće sadrže epitet *čudesno*, tako se i bajka određuje kao

priča o čudesnome. Stoga i motiv potrage za identitetom u analiziranim djelima prestaje biti samo avantura koja se odvija po automatizmu uspostavljenome u davnoj prošlosti.

Zaključak

U književnim djelima Dragane Kršenković Brković za djecu prisutna je modernost koja se prevashodno ogleda u autorkinom žanrovskom opredeljenju za formu dramske bajke koja je na crnogorskoj književnoj sceni tek u povoju. Nasuprot raširenom prihvatanju bajke u dramskom obliku kao adaptacije neke, više ili manje poznate, tradicionalne ili umjetničke bajke napisane u proznom obliku, Kršenković Brković piše svoje originalne bajke upravo u dramskoj formi.

Takođe, u njenim ostvarenjima upadljiva je stilska dotjeranost i rečenica koja se odlikuje visokim stepenom pismenosti i melodičnosti. Poseban kvalitet autorkine umjetničke naracije čini autonomnost i unikatnost motiva, što se možda na umjetnički najkvalitetniji način ogleda u bajkama *Duh Manitog jezera*, *Čudesna zvijezda* i *Muzičar s cilindrom i cvjetom na reveru*.

Bajke Dragane Kršenković Brković odlikuje i pouzdano vođenje naracije, kao i osobito vješto komponovanje unutrašnjeg i spoljašnjeg plana teksta (*Tajna plavog kristala*, *Hozentarus*, *Bajka o krilatom konju*, *Nevolje jednog malog zarezca*, *Ljubavni jadi jedne busole*). Univerzalnost i samosvojnost ideje i poruke njenog djela posebno se uspješno odražava u ostvarenju *Tajna jedne Tajne*, koja se odnosi na probleme fizičkog i duhovnog razvoja mladih ljudi, te njihovog pravilnog polnog odgoja.

U svim ovim ostvarenjima upadljiva je potreba autorke da vlastitu književnu, a samim time i opću, stvarnost „usidri“ i potvrdi postojanje životnoga smisla. Stoga bajke Dragane Kršenković Brković potvrđuju osnovni postulat suvremene antropološke misli – traganje za univerzalnim principima i značenjima.

Dodatak: **Bibliografska bilješka**¹⁰

Dragana Kršenković–Brković je autorka romana *Atelanska igra* i *Izgubljeni pečat*, zbirke pripovijedaka *Vatra u Aleksandriji* i *Gospodarska palata*, zbirke jednočinki *Iza nevidljivog zida*, monografija *Poetika prolaznosti: Organizacija vremena u Ranim jadima Danila Kiša* i *Fragmenti: Zapisi o književnosti*, kao i knjiga za djecu – *Tajna plavog kristala*, *Duh Manitog jezera*, *Tajna jedne Tajne*, *Muzičar s cilindrom i cvetom na reveru* i *Modra planina*.



Dragana Kršenković–Brković

¹⁰ Biografski podaci o autorki sakupljeni su iz više izvora – iz njenih objavljenih knjiga i sa portala: *Internationale Jugend Bibliothek* (<https://www.ijb.de/en/home.html>), *Astrid Lindgren Memorial Award* (<http://alma.se/en/>), 13. *Međunarodnih književnih susreta Cum Grano salis* (<http://bhstring.net/tuzlauslikama/tuzlarije/viewnewnews.php?id=53695>), 29. *Međunarodnog festivala Grad teatar –Budva* (<http://www.gradteatar.me/predstava.asp?view=det&pid=598>), Festivala *Odakle zovem 2015*, časopisa *Sarajevske sveske* (<http://www.sveske.ba/bs/autori/d/dragana-krsenkovic-brkovic>), TRADUKI (http://german.traduki.eu/leseprobe/portfolio/montenegrinisch_krsenkovic_brkovic.pdf), časopisa *Blesok* – Skoplje (<http://www.blesok.com.mk/avtor.asp?lang=eng&id=1425#.VIBFml6YGs8>), sa autorkinog sajta www.draganakb.net, itd.

Diplomirala je na Fakultetu dramskih umjetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu i na Fakultetu političkih nauka Univerziteta u Beogradu, a magistrirala na Filozofskom fakultetu Univerziteta Crne Gore (smjer Nauka o književnosti). Bila je gostujuća književnica u rezidencijalnim programima u SAD-u (*The apexart New York City Fellowship*, New York City, 2014; *Writers Omi*, Ledig House, New York, 2017), u Mađarskoj (*Pécs Writers Program*, Pečuj, 2013) i u Austriji (*Writer in Residence*, KulturKontakt Austria, Beč, 2011). Kao *Hubert H. Humphrey* stipendistkinja Vlade SAD boravila je na UC Davis i UM College Park (2005–2006). Kao *OeAD* stipendistkinja Vlade Austrije bila je na studijskom boravku na Karl-Franzens-Universität i Institut für Slawistik u Gracu (2008). Takođe, gostovala je na Rodosu (Međunarodni Forum umjetnica Mediterana, 2000), u Bolonji (Međunarodni sajam knjiga, 2011) i Bratislavi (*BIB*, 2011).

Četiri njene bajke su uvrštene u čitanke za osnovne škole u Crnoj Gori i Makedoniji. Dobitnica je nagrade za najbolji dramski tekst za djecu u 1990. godine (Subotica) za bajku *Čudesna zvezda*. Dvije njene pripovijetke, *Momin kamen* i *Vatra u Aleksandriji*, zastupljene su u silabusu Katedre za slovenske jezike i književnost na Kalifornijskom univerzitetu u Berkliju. Njenu knjigu bajki *Duh Manitog jezera* odabrala je *Internationale Jugend Bibliothek* iz Münchena za *White Ravens 2011*, godišnju selekciju najznačajnijih knjiga za djecu koje se izdvajaju inovativnim umjetničkim stilom. Ova autorka je nominovana od 2008. do 2018. godine za najveću svjetsku nagradu u stvaralaštvu za djecu – *Astrid Lindgren Memorial Award*.

Njeni romani, *Izgubljeni pečat* (2009) i *Atelanska igra* (2013), bili su u selekciji za književnu nagradu *Meša Selimović*, Tuzla, BiH. Ova se nagrada dodjeljuje najboljem objavljenom romanu u Crnoj Gori, Hrvatskoj, Bosni i Hercegovini i Srbiji u prethodnoj godini. Njene knjige bajki *Duh Manitog jezera* (2011) i *Modra planina* (2016) nominovane su za nagradu *Mali princ*, koja se u Tuzli dodeljuje za najbolju knjigu za decu objavlјenu u Crnoj Gori, Hrvatskoj, Srbiji i Bosni i Hercegovini.

Njena pripovijetka *Momin kamen* zastupljena je u antologiji *12. Žene. Glasovi*. Ova antologija, štampana u Skoplju, predstavlja makedonskoj javnosti prozno stvaralaštvo spisateljica iz sedam zemalja regije. Zastupljena je na evropskom portalu za književnost Traduki, romanom *Izgubljeni pečat*. Prevodila je sa engleskog na crnogorski jezik poeziju Dorothy Parker, Alicia Ostriker, knjigu *Touch Wood* Alberta Mobilia, kao i prozu književnica Shelly Oria, Rasha Kayat i Marte Carnicero. Njene priče štampane su u renomiranim međunarodnim časopisima – *Buchkulur* (Beč), *Sarajevske sveske* (Sarajevo), *Blesok* (Skoplje), *Ars* (Cetinje), itd.

Bajke ove spisateljice, objavljene u udžbenicima za osnovne škole, dokazuju njenu sve intenzivniju prisutnost u savremenim nastavnim programima: bajka *Dječak sa čarobnim prstima* zastupljena je u udžbeniku *Riječ po riječ* za IV razred osnovnih škola u Crnoj Gori (Zavod za udžbenike, Podgorica, 2012); *Skriveno blago malog trola – Moja čitanka*, za V razred osnovnih škola u Crnoj Gori (Zavod za udžbenike, Podgorica, 2008); *Hozentarus – u udžbeniku Čitaj i sanjaj svoje čudo*, za VI razred osnovnih škola u Crnoj Gori (Zavod za udžbenike, Podgorica, 2005); *Neobična priča ili Nevolje jednog malog zarezca* – u udžbeniku *Makedonski jezik i književnost* za VII razred osnovnih škola u Makedoniji (*Прoсвeтeн paбoтник*, Skoplje, 2002).

Svoj pozorišni rad u domeni dramskoga stvaralaštva za djecu Kršenković Brković obilježila je kao umjetnička direktorica *Gradskog pozorišta* u Podgorici (1999–2003), osnivačica i umjetnička direktorica Lutkarskoga kazališta *Plava laguna* (Podgorica, 1994–1999) i dramaturškinja Crnogorskog narodnog pozorišta (1993–1994). Njeni su najznačajniji izvođeni dramski tekstovi: *Nevolje jednog malog zarezca* – I program Radio Prištine (1989), režija: Uglješa Vujović; *Čudesna zvezda* – Malo pozorište *Duško Radović*, Beograd (1990), režija: Jadranka Anđelić; *General i njegova glumica* – DODEST, Podgorica (1994) – režija: Blagota Eraković; *Iz Zmajeve riznice* – Lutkarsko pozorište *Plava laguna* (1995); *Skriveno blago malog trola* – Lutkarsko pozorište *Plava laguna* (1996) – režija: Goran Bulajić;

Hozentarus – II program Radio Beograda (1999) – režija: Ivana Bogićević; *Tistu* – Gradsko pozorište, Podgorica (1999) – režija: Dragoslav Todorović; *Legenda o Zorou* – Gradsko pozorište, Nikšić (2000) – režija: Draško Đurović; *Tajna plavog kristala* – Dramski teatar Bojan Danovski, Pernik, Bugarska (2001) – režija: Dora Glbova; *Čudesna zvezda* – Centar za kulturu, Beograd (2004) i *Teatar 78*, Beograd (2010) – režija: Rada Plećaš.

Film *Hozentarus* snimljen je po njenoj istoimenoj bajci u režiji Draška Đurovića, a u produkciji Radio TV Crne Gore (2018).

Literatura:

Primarna literatura

- Kršenković Brković, Dragana. 1996. (prvo izdanje). *Tajna plavog kristala i druge bajke*, zbirka pet originalnih umjetničkih bajki. Podgorica: Aquamarine.

- Kršenković Brković, Dragana. 2001. (drugo izdanje). *Tajna plavog kristala i druge bajke*. Podgorica: Kulturno-prosvjetna zajednica.

- Kršenković, Brković, Dragana. 2010. (treće izdanje). *Tajna plavog kristala i druge bajke*. Podgorica: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

- Kršenković Brković, Dragana. 2010. *Duh Manitog jezera*, zbirka četiri originalne umjetničke bajke. Podgorica: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

- Kršenković Brković, Dragana. 2011. *Tajna jedne Tajne*, ilustrirana knjiga za djecu. Cetinje: Fakultet likovnih umjetnosti; Podgorica: Rektorat Univerziteta Crne Gore.
- Kršenković Brković, Dragana. 2013. *Muzičar sa cilindrom i cvetom na reveru*, kratki roman za djecu. Beograd: Kreativni centar.
- Kršenković Brković, Dragana. 2015. *Modra planina*, zbirka devet originalnih umjetničkih bajki. Beograd: Kreativni centar.
- Kršenković Brković, Dragana. 2017. *Tajna jedne Tajne*, ilustrirana knjiga za djecu /dvojezično – na crnogorskom i engleskom jeziku/. Podgorica: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Sekundarna literatura

- Borović, Nataša i Vesna Pavićević, 2008, *Moja čitanka: Čitanka za peti razred devetogodišnje osnovne škole*, Podgorica, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Borović, Nataša i Sonja Ašanin, 2012, *Čarolija čitanja: Čitanka za četvrti razred osnovne škole*, Podgorica, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Bošković-Stuli Maja, 1971, *Usmena književnost*, 249, Zagreb, Školska knjiga.
- Bošković-Stulli, Maja, 2012, „Bajka“, *Libri et Liberi* 1 (2): 279–292. http://www.librietliberi.org/wp/wp-content/uploads/2013/12/Libri_et_Liberi_2_WEB.pdf
- Durković, Nađa, 2010, „Čarobni prsti dramskih bajki Dragane Kršenković Brković“ u: *Duh Manitoz jezera i druge bajke*, str. 151–159. [Pogovor] Podgorica, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Durković, Nađa, 2011, „Uticaj dramskih bajki Dragane Kršenković Brković na identitete mlade čitalačke publike.“, *Detinjstvo – časopis o književnosti za decu*, 37 (2): 79–86, Novi Sad, 54, Zmajevе dečije igre.
- Andrić, Ivo, 2001, „Naslov priloga“, u: *Besede dobitnika Nobelove nagrade za književnost (Ivo Andrić – Jugoslavija)*, uredili Dragiša Kalezić, Zoran Perišić i Dušan Batinica, 111–115, Beograd, KUD Diogen.

- Kršenković Brković, Dragana, 2010, „Zaboravljeno putovanje – tragovi utisnuti u bajkama (I deo)“, *Folia linguistica et litteraria* (1/2), 83–99, Nikšić, Filozofski fakultet.

- Kršenković Brković, Dragana, 2010, „Zaboravljenoputovanje – tragovi utisnuti u bajkama (II deo)“, *Folia linguistica et litteraria* (3/4), 139–161, Nikšić, Filozofski fakultet.

- Kovačević, Ljubomir, Radinka Vučković-Ćinćur, 2005, *Čitaj i sanjaj svoje čudo: Čitanka za šesti razred devetogodišnje osnovne škole*, Podgorica, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

- Lotman, Jurij, 1970, *Predavanja iz strukturalne poetike*, 25, Sarajevo, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

- Lüthi, Max, *The European Folktale: Form and Nature*, Translated by John D. Niles, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press, 1986.

- Source: https://books.google.me/books?id=znaLPAeek88C&pg=PA1&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false

- Marković, Slobodan, 1982, „Književno delo i dete“, u: *Zapisi o pojavama književnosti za decu*, 42, Beograd, Beogradska knjiga.

- Milosavljević, Aleksandar, 2010, „U traganju za bajkom (Tajna dramaturgije Dragane Kršenković Brković)“, *Tajna plavog kristala i druge bajke*, [Pogovor] Podgorica, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

- Miočinović, Mirjana, *Dramske bajke i antibajke Miodraga Stanisavljevića*, Portal Peščanik.net.
http://pescanik.net/wp-content/PDF/mirjana_miocinovic.pdf

- Nikčević, Milorad, 2011, „Naznake crnogorske poezije za decu krajem XX i početkom XXI veka“, *Lingua Montenegrina* IV/1 (7), 153, Podgorica, Institut za crnogorski jezik i književnost.

- Olujić, Grozdana, 1982, „Poetika bajke“, u: *Dečja književnost uknjiževnoj kritici*, ur. Voja Marjanović, 112, Beograd, Prosveta.

- Prop, Vladimir, 2013, „Bajka kao celina“, u: *Istorijski koreni čarobne bajke*, 455–456, Sremski Karlovci, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

- Prop, Vladimir, 1982, *Morfologija bajke*, Beograd, Prosveta.

- Racković, Nikola, 2009, *Leksikon crnogorske kulture*, 373, Podgorica, Društvo za očuvanje crnogorske kulturne baštine.
- Rosandić, Dragutin, 1988, „Metodičke osnove za interpretaciju bajke“, u: *Metodika književnog odgoja i obrazovanja*, 656, Zagreb, Školska knjiga.
- Težak, Stjepko, 1969, *Interpretacija bajke*, 11, Zagreb, Pedagoško-književni zbor.
- Težak, Dubravka i Stjepko, 1997, *Interpretacija bajke*, 16, Zagreb, Divič.
- Todorov, Cvetan, 2010, *Uvod u fantastičnu književnost*, 54, Beograd, Službeni glasnik.
- Tolkien, J. R. R., *On Fairy Stories*, West Chester University, 2005, PDF file. <http://brainstorm-services.com/wcu-2004/fairystories-tolkien.pdf> (pristup 15. srpnja 2010.)
- Veličković, Staniša, *Školski rečnik književnih i srodnih pojmova*, autorsko izdanje, Niš, 1998, str. 15.
- Vuković, Novo, 1996, *Uvod u književnost za djecu i omladinu*, 42, Podgorica, ITP Unireks.
- Veličković, Staniša i Jordana Marković, 2004, *Književne interpretacije I (Narodna proza – bajka)*, 251, Niš, Prosveta.
- Влагова, Јадранка, 2002, *Македонски јазик и литература – за седмо отделение*, Скопје, Просветен работник.
- Warner, Marina, *From the Beast to the Blonde, On Fairy Tales and their Tellers*, London, Chatto & Windus Limited, 1994.
- Ziolkowski, Jan M. *Fairy Tales from before Fairy Tales: The Medieval Latin Past of Wonderful Lies*, The University of Michigan Press, 2007.
http://books.google.ba/books?id=jDgdupF3VWwC&printsec=front-cover&dq=The+Medieval+Latin+Past+of+Wonderful+Lies&source=bl&ots=mTPKrFRB1j&sig=ddulDktmGIYJ44jIO9f1B9dt9wo&hl=bs&ei=qdLCS5FOiaM4uIjZlQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CAYQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false (pristup 15. kolovoza 2010.).

- Zipes, Jack David. *Fairy tale as myth, myth as fairy tale*, Lexington, Kentucky, The University Press of Kentucky, 1994.
http://books.google.com/books?id=Ld5i71RKaw4C&pg=PA2&lpg=PA2&dq=Litterature+orale+eliade&source=bl&ots=KDIUaYk_t5&sig=_EAUvsKp0_uzZc7fPMpVjzMYUuI&hl=en&ei=ODCaS_zMKNaJ_Ab93OiCAg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=7&ved=0CB4Q6AEwBjgK#v=onepage&q=&f=false (pristup 12. kolovoza 2010.)