

удк

doi

АНА К. МИЛОВАНОВИЋ\*

Универзитет у Београду

Факултет за образовање учитеља и васпитача

Оригинални научни рад

Примљен:

Прихваћен:

## ЈЕЗИК И ГОВОР ГЛУМАЧКИ ОЖИВЉЕНЕ ЛУТКЕ У ПРОГРАМИМА ЗА ДЕЦУ ТЕЛЕВИЗИЈЕ БЕОГРАД\*\*

Предмет рада је проучавање језика и говора глумачки оживљене лутке у програмима за децу ТВБ. Циљ рада је био да одреди највише уметничке домете језика и говора лутке у програмима за децу ТВБ. Коришћене су дескриптивна и прескриптивна метода, и техника анализе садржаја. Узорак истраживања је био луткарски програм за децу ТВБ од 1958. до 1990. године. Одређене су посебности језика и говора луткарских ликова: одређење основном особином лутке, акциона природа, лаконичан дијалог, кратке реплике, редукована синтакса, поетичност, метафоричност, експресивност, екскламативност и емоционалност. У раду се дају примери узорног језика и говора лутке из серија највиших уметничких домета: *На слово, на слово* Душана Радовића, *Судбина мачка Чарлија* Александра Поповића и *Луди речник* Боре Ћосића. Проучавање истиче да стваралаштво Душана Радовића, у погледу језика и говора луткарских ликова, нема премца у књижевности за децу на српском језику и представља њену јединствену ризницу.

**Кључне речи:** језик и говор, глумачки оживљена лутка, Душан Радовић, луткарски текст, телевизијски програм за децу

### Увод

Предмет рада је проучавање језика и говора глумачки оживљене лутке у програмима за децу Телевизије Београд (у даљем тексту: ТВБ). Под појмом *глумачки оживљена лутка* (у даљем тексту лутка) подразумевамо „сваки објекат који, анимиран од стране глумца луткара, представља неки сценски лик.

---

\* ana.milovanovic@uf.bg.ac.rs

\*\* Текст представља прерађени део докторске дисертације „Значај глумачки анимирани лутке у телевизијским програмима за децу (у продукцији Радио телевизије Србије до 1990)“ одбрањене на Факултету драмских уметности Универзитета уметности у Београду 2012. године.

Њена сценска функција је особина која је разликује од свих осталих врста лутака” (Миловановић 2015: 83). Пошто за природу лутке није од значаја да ли се оживљава непосредно пред гледаоцем или медијатизовано, путем телевизије, нема битних разлика између позоришне и телевизијске лутке, као ни између луткарских текстова писаних за позориште и луткарских текстова писаних за телевизију (луткарских сценарија).

Основне хипотезе од којих се пошло у истраживању су: језик и говор глумачки оживљене лутке карактеришу особености које су дистинктивног карактера; у програмима за децу ТВБ су остварени највиши уметнички стандарди језика и говора глумачки оживљене лутке. Истраживање је имало за циљ да одреди највише уметничке домете језика и говора лутке у програмима за децу ТВБ.

Узорак истраживања је био програм за децу ТВБ од 1958. до 1990. године, из кога је аутор истраживања издвојио и евидентирао све програме у којима је стваралачки примењена лутка. У том процесу коришћене су дескриптивна метода и техника анализе садржаја. Из корпуса луткарских играних програма су, на основу заступљености и степена остварености највиших уметничких домета језика и говора лутке, одабрани узорни програми. У процесу одабира употребили смо прескриптивну методу, односно, трудили смо се „да у свему што називамо уметношћу издвојимо оно што заиста заслужује такав назив” (Grejam 2000: 200).

### Одлике језика и говора лутке

Једно од ретких релевантних проучавања језика луткарских текстова писаних за телевизију на српском језику је студија о језику драмских текстова Душана Радовића (пошто обухвата и Радовићеве луткарске сценарије) Милоша Ковачевића, који у њеном уводу констатује да „досадашње анализе Радовићевог драмског стваралаштва за дјецу готово заобилазиле језичко-стилску проблематику” (Ковачевић 2012: 12). Проучавајући реченичне особине дијалошког говора Радовићевих текстова, Ковачевић уочава да им је исходиште у разговорном дечјем говору, као и да су апосиопезичке реченичне (исказне) конструкције најкарактеристичније дијалошке особине везане за целину исказа или реченице „Ту тако карактеристичну особину испрекиданости и недовршености исказа – по чему се апосиопеза дјелимично наслања на елипсу – Душан Радовић графостилемски обиљежава употребом три тачке на мјесту „паузе”, на мјесту неодлучности, говорног застајкивања или прекида” (Ковачевић 2012: 22). Са апосиопезом се често комбинује и редупликација језичких јединица, која се у оквиру исказа афективно појачава и по правилу има емфатички карактер (Ковачевић 2012: 23). Истичући карактеристичне језичко-стилске особине дечјег дијалошког говора које захватају само један део исказа или синтаксе, Ковачевић уочава да Радовић та емфатичка наглашавања појединих реченичних делова графостилемски означава на различите начине: „а) употребом великих слова (творећи мајускулни графостилем), б) употребом курзивног писма (творећи минускулни графостилем)

лем)“ Од графостилема Радовић највише употребљава алонжманске, оне „настале редупликацијом некога вокала у оквиру ријечи, ради одсликавања њеног продуженог изговора” (Ковачевић 2012: 24) и оне у којима се структура речи, цртицама или са три тачке, раставља на слокове или фонеме. Радовић емфатички наглашава делове исказа и цртом пре финалног исказа и спационираним писмом (Ковачевић 2012: 25).

За истраживање језика луткарских текстова веома су драгоцене и Ковачевићева проучавања дидаскалија у Радовићевим драмским текстовима за децу: „од свих дидаскалија за развој драмске радње најбитније су оне које имају функцију невербалне реплике дијалога. Овај тип дидаскалије представља заправо реплику у којој саговорник умјесто ријечима одговара гестом или мимиком” (Ковачевић 2012: 28). У текстовима које игра лутка тај тип дидаскалија је много више заступљен него у драмским текстовима зато што се лутка, по својој природи, чешће изражава само покретом него драмски глумац.

Језик луткарског лика, као и језик сваког књижевног лика, требало би да указује на њену специфичност и карактерне особине. Пошто је лутка лишена мимике и погледа, незаменљивих глумачких средстава изражавања комплекса психолошких особина, она може да представља само ликове поједностављене до типског. „Јунаци луткарских драма су, углавном, носиоци само једне, примарне особине која, услед своје ексклузивности, мора да буде представљена јарко, преувеличано” (Миловановић 2016: 29). Та основна особина луткарског лика многоме одређује језик и говор лутке која га игра. „Језик луткарских текстова треба да поседује и све оне опште особине карактеристичне за уметничка дела књижевности за децу (алогични хумор, наивност и ведрину, живи ритам и оригиналан стих итд.)” (Миловановић 2016: 30).

Како лутка свој лик увек манифестује експлицитно, екстравертним изражајним средствима, потребно је да буде транспарентна и на вербалном плану. Реплике лутака су изузетно прецизне, сажете и кратке. Синтакса језика лутке је редукована и неретко се састоји од само једне речи, речце или слова. Дијалог лутака је лаконичан (згуснут и крајње сведен) и у њему нема дескрипције. „Лутка не ’трпи’ монолог” (Миловановић 2016: 31).

Одлика језика лутке је поетичност. „Поетичност је квалитет који мора да поседује сваки луткарски текст пошто је он, првенствено, уметничко дело које једино поседовање изразитих естетских вредности препоручује малој публици. Уколико не поседује поетску димензију, луткарска драма се претвара у сувопаран дидактични текст” (Миловановић 2016: 30).

Акционост је одлика драмског језичког израза уопште зато што је говор глумца активан и делатан, он је радња по себи и њен генератор. Акциона природа сценског говора је посебно изражена код говора лутке. Сергеј Обрасцов истиче да је луткин језик акциони и да текст који лутка говори мора да се јавља само као повод за њено понашање, он мора да произилази из сценских радњи, које надограђује и чији развој унапређује (Обрасцов 1982: 5). Да је покрет лутке структурални чинилац луткиног говорног израза, да допуњава реплике лутке и чини

латентни део њеног говора, учио је и Радовић, који каже да је писао са задатим циљем да му „свака реч, сваки гест, свака боја, облик и покрет буду прецизни и делотворни” (Радовић 2008: 471).

Луткин језик је у својој бити метафоричан (Tilroe 1981:15; Миловановић 2016: 30). Метафоричност је специфична естетска суштина лутке, а метафора је у луткарском позоришту жива и динамичка, а не статична као у другим уметностима (Стефанов 1971: 45; Tarbay 1972: 79). Метафорично дејство лутке остварује се у емоционалном и интелектуалном преживљавању гледалаца, у ономе што машта гледалаца заједно са луткарком ствара. Ако се метафора одреди као *eidos* уметничког лика, као мишљење али и делање, и ако метафоричко преносење може да буде изражено речју, фразом или, у најширем смислу – ликом, онда лутка говори њеним језиком (Паси 2001: 65). Лутки одговара и једно од лингвистичких тумачења метафоре које је одређује као „процес тензије и енергије који се очитује у језику, а не у појединачној ријечи” (Lodge 1988: 17). Одређење метафоре Хосе Ортега и Гасета као интелектуалног средства за схватање онога што је најдаље од наше сазнајне способности и откривање неограничених могућности за игру и слободу, као и уверење Цветана Тодорова да „метафора подстиче да се открију нова својства ентитета у игри” (Есо 1995: 28), одговарају лутки и игровној природи њеног језика.<sup>1</sup>

Говор лутке је експресиван, екскламативан и снажно емоционално обојен. То су особине и дечјег говора чија је емоционална функција изузетно важна, а када се ради о односу између говора и социјално емоционалних чинилаца и примарна (Радоман 1999: 141).

### Језик и говор лутке у програмима за децу Телевизије Београд

Истраживање је показало да су се, по остваривању највиших уметничких стандарда језика луткарских ликова и његове говорне интерпретације, у програмима за децу телевизије Београд издвојиле три серије: *На слово, на слово* сценаристе Душана Радовића (други циклус серије; снимљен 1974. године; приказан. 1975. године); *Судбина мачка Чарлија* сценаристе Александра Поповића (снимљена 1978. године; емитована 1979. године) и *Луди речник* сценаристе Боре Ђосића (луткарско-играна серија из 1972. године; емитована 1973. године). У раду представљамо примере из луткарских сценарија ових серија у којима се најбоље показују пожељне одлике језика и говора лутака.

<sup>1</sup> И дечје игре значењима „почивају на начелима метафоричког мишљења”, односно користе опште поступке из којих произилазе стилске фигуре: сажимање, наглашавање, испуштање, понављање итд. (Марјановић 1975: 126).

<sup>2</sup> Други циклус серије *На слово, на слово*, у дужим временским интервалима, репризирао се до јануара 2009. године што сведочи о његовој трајној вредности.

Мишљење о песничком језику Радовићевог књижевног дела за децу Драгутина Огњановића односи се и на његове луткарске сценарије: „Радовић је варнично речју и у контексту мисаоног и сликовног говора и остваривао симболе и метафоре којима је провоцирао децју машту, осећања и мишљење” (Огњановић 1997: 260). Следећи цитати представљају, у контексту мисаоног и сликовног говора, метафоре које се, по Лоцу, очитују у језику, а не у појединачној речи:

„ПАЈА: Дивно је то кад на виљушкама процветају крофне” (Радовић 1974, 12. епизода: 5);

„АЋИМ: Тик, так  
Тик, так  
Тик, так  
Тик, так,  
Мала птица у маломе стану  
Појела је дан данашњем дану  
Прича, броји, тихо, ситно куца  
Невидљиве залогаје кљуца” (Радовић 1983: 74–75).

Овој реплици, коју пева лутка Аћим, додата је и оноματοпеја.

Метафора која оправдава не само метафорични исказ него и читав контекст у коме се појављује, може да се препозна у тексту Боре Ћосића:

„ЧУЛИНОВИЋ: Еј, Буле...Јел знаш да сада, овог тренутка, у теби...постоји саобраћај.  
БУЛЕ: У мени? Та иди...молим те...Ја сам човек миран...дрема ми се...  
ЧУЛИНОВИЋ: Ти то само мислиш, драги мој. А оно свуда, по свим деловима твога тела, јури крвоток по дуплој аутостради. Без обзира, спавао ти или не” (Ћосић 1972, 5. епизода: 4).

Буквално схватање метафоре у говору и луткарском мизансцену духовито се представља у једном од Поповићевих дијалога:

„КАПЕТАН: Ако умеш да рукујеш шерпама и тигањима, умећеш и бродом. Пази само да не загори.  
РИКАРДО: Значи, да мешам, час овамо-час онамо. Рикардо варјачом покреће крму лево-десно. Капетан се ухвати за главу.  
КАПЕТАН: Зар варјачом, Рикардо.  
РИКАРДО: Тако сам научио” (Роповић 1978, 4. епизода: 10).

„Језик је код Радовића предмет игре, пажња је усмерена на својства језика, његову поетску функцију” (Огњановић 1997: 233). Подстицањем способности рефлексije о језику самом, која представља индикатор напредне употребе језика (Lesser 1977: 146), одликује се и Радовићев телевизијски текст:

„МИЋА: Време је, лепи мој... Кажу једну јаку реч!  
АЋИМ: Збогом!...Збогом!..  
МИЋА: Немој баш толико јаку... нађи неку мало слабију..  
АЋИМ: Довиђења! МИЋА: Још мало слабију..  
АЋИМ: Довиђења-сутра!... Довиђења прекопута!... Довиђења увек!” (Радовић 1984: 204).

Следећи одломак дијалога пример је за Радовићево раслојавање речи којим је „иза, изнад и испод речи, остварио алузивни језик који измамљује одређене

облике деци примамљивих звучних сигнала и изненађења” (Огњановић 1997: 261):

„АЋИМ: Децо, ова прица се зове Зага...Извините, да ли је ту слово О?  
 ПТИЦА: Је-цвр – сте- цвр.  
 АЋИМ: А да ли ту још станује један Остоја?  
 ПТИЦА: Ста-цвр – ну-цвр – је-цвр.  
 АЋИМ: А где је он сада?  
 ПТИЦА: До-цвр – ле- цвр.  
 АЋИМ: Доле?... А да ли би могао да дође горе?  
 ПТИЦА: Не-цвр” (Максимовић 2008: 673).

У стиховима *Слова* „Звуци имају иконичку и фоносемантичку вредност: могу да модулирају или да имитирају значење путем ономотопеје и других аналогних ефеката. Исто тако и ритам ствара ономотопејски ефекат код Радовића. Такође и речи које су биране првенствено према звучној сродности, а не према значењу, могу, у оквиру стиха, да добију одређена значења” (Лазаревић де Ђакомо 2008: 127).

„АЋИМ: Ако!  
 ОСТОЈА: Океан!  
 АЋИМ: Атлантски!  
 ОСТОЈА: Остоја!  
 АЋИМ: Аћим! (...)  
 ОСТОЈА: Обојица!  
 АЋИМ: Асови!” (Радовић 1984: 211)

„Лутке су за забаву, а тамо где је забава, има увек учења” (Миловановић 2020: 17) примарно је начело сваког едукативног луткарства које примењује Радовић у чијем се сценарију азбука учи лако и весело уз песму и игру. Забављајући се, дете гледалац са азбуком сазнаје и нове речи, како архаизме (*авлија*), тако и савремене (*аустух*).

„АЋИМ: На слово, на слово А.  
 ДУЕТ: Авала, лелле, Авала,  
 Авлија, лелле, авлија,  
 Ауспук, лелле, ауспук” (Радовић 1984: 218).

Растављање речи на слогове или фонеме, које има емфатички карактер, уз ексclamативне изразе, Радовић примењује у најдраматичнијим лутка-сценама, са војницима (креираним од клипова кукуруза):

„ГЕНЕРАЛ: На де– сно! (Ефекат. Војска се окрене.) Напреед марш!... Лева – десна,  
 лева – десна, лева – десна, један – два!  
 (Добаш и труба. Војска пева.)  
 Куку– руку,  
 Руку– рузи!  
 Куку– руку,  
 Руку– рузи!” (Максимовић 2008: 678).

Емфатичке и екскламативне изразе и Александар Поповић смешта у сцену сукоба високог интензитета:

„КАПЕТАН: Стој.  
(МОРНАРИ СТАНУ И ТИХО ПОЧНУ ДА ЛУПКАЈУ, ЧАНГРЉАЈУ, ЗВЕЦКАЈУ.)  
Шта радите то, мангупи једни.  
МОРНАРИ (СКАНДИРАЈУ):  
Из-би-ја-мо по-бу-ну  
Из-би-ја-мо по-бу-ну  
КАПЕТАН: А што избијате побуну?  
МОРНАРИ: Зато што нам је много досадно.  
(ЛУПКАЈУ, ЗВЕЦКАЈУ И ЧАНГРЉАЈУ СВЕ ЈАЧЕ И ЈАЧЕ.)  
(СКАНДИРАЈУ)  
До-сад-но. До-сад-но. До-сад-но. До-сад-но. До-сад-но. До-сад-но.” (Popović 1978, 5.  
epizoda: 5)

За развој драмске радње у претходном одломку било је битно што су неке дидаскалије у функцији невербалних реплика дијалога, а у следећем је дат пример како дидаскалија (у којој се таксативно наводе покрети лутке) стваралачки допуњава реплику лутке.

„ТРЕЋА КРАВА: Ја сам трећа крава!  
(Појави се четврта крава, ова четврта таман нешто да каже, кад оно, види се да јој је Веља стао на реп. Од тога се сва издужује, муцајући.)  
ЧЕТВРТА КРАВА: Ја сам четврта кравааа... (Веља је тотално истегли и направи од ње кравату.)” (Čosić 1972, 9. epizoda: 3)

Артикулација српских гласова (вокала) дата је крајње забавно и атрактивно за децу, јер се вокали истичу у сва три положаја (иницијалном, медијалном и финалном), у речима које означавају деци омиљену храну. Веома заступљена редупликација језичких јединица (посебно речи које именују храну) још више наглашава емоционалност говора лутке Аћима и његову потпуну ангажованост у даатој ситуацији. Важно је напоменути да три тачке у овом дијалогу нису апо-сиопеза, већ су у функцији драмске паузе.

„ПАЈА: Прво! Једно од најхранљивијих слова наше азбуке јесте слово А... највише слова А садржи свежа банана! Понови!  
АЋИМ: Банана!  
ПАЈА: Друго! ...Слово Е такође је врло корисно и здраво... Имају га: трешње, брескве, цвекле, кељ и свеже перече!... Понови!  
АЋИМ: Не могу да поновим!  
ПАЈА: Треће!... ко хоће да порасте, мора јести слово И... Највише слова И има кикирики!  
АЋИМ: Четврто!  
ПАЈА: Четврто! Слово О...  
АЋИМ: Слово О појео је Остоја.  
ПАЈА: Пето! ...слово У – здраво и хранљиво слово!... Треба га јести без милости...  
Највише га има у купусу и кукурузу... Понови, Аћиме!  
АЋИМ: У купусу и кукурузу!  
ПАЈА: И тако даље!  
АЋИМ: И тако даље!  
ПАЈА: И томе слично!  
АЋИМ: И томе слично!

ПАЈА (офф): Лепо, здраво и практично!  
 АЋИМ: ... и практично!" (Радовић 1984: 225–226)

У последњој реплици присутна је још једна одлика децјег и луткарског језика – елипса.

Као што се у претходним примерима показало и као што је очекивано, у једном тексту, сцени, дијалогу, преплићу се многе особености луткиног језика. Тако Аћимова песма *Играјмо се* „*На слово, на слово*”, поред фонолошког (флуентна фонемска сегментација) и ритмичког поигравања језиком, представља и неке деци мање познате речи.

„АЋИМ: Рр  
 Као река  
 Рука  
 Рода  
 Риба  
 Репа  
 Купа  
 Репарим  
 Барим  
 Варим  
 Зијем  
 Ијем  
 Јем” (Радовић 1984: 218–219).

Афективно појачане редупликацијом језичких јединица и ексклазивним изразима, емоције само прште у песми зубних паста које цупкају у колу

„ПАСТЕ КАЛОДОНТИ: Аој дакле, дакле, дакле,  
 Волим зубе кад се цакле.  
 Хиги-ја, хиги-ти,  
 Хиги сваком  
 Ко је лаком...  
 Жипс, Жипс, Жипс, Жипс,  
 Жипс, жица, жица, жица,  
 Алај летим као птица (...)  
 Ој одоле, одоле,  
 Доктори те не воле!” (Радовић 1984: 217)

Емоционалност луткиног говора може да буде дубоко уткана у луткарски дијалог (на пример, дијалог мачета и његове маме):

„ЧАРЛИ: Је л овако, мамице?  
 ЖУТА МАЧКА: Сјајно, мачкићу мој. Одлично. Брзо схваташ. Биће од тебе мачак и по.  
 Што се каже: мачорчина.  
 ЧАРЛИ: Да л сам збиља тако напредан, мамице, или ме ти само хвалиш зато што сам твој?” (Роровић 1978, 2. епизода: 1). А може да се изрази и понављањем узвика као у следећем дијалогу:  
 „ХОР МИШЕВА: Научи нас, дедице, како се уздише.  
 ДЕДА МИШ: Све овако: УФ-УФ-ФЉУФ.  
 ХОР МИШЕВА: УФ-УФ-ФЉУФ” (Роровић 1978, 1. епизода: 2.)

Фонолошки развој дечјег говора (вокализација) могу да поспеше и дијалози:

„ВИОЛЕТА: Чарли и ја ћемо вам представљати једно смешно позориште.  
 МОРНАРИ: Смешно пооооооозориште” (Popović 1978, 5. epizoda: 7);  
 „ДЕДА МИШ: Зините, да видим колико сте гладни.  
 ХОР МИШЕВА: Аааааааааааа” (Popović 1978, 1. epizoda: 8);  
 „ДЕДА МИШ: Масне кобасице висе у месарницама.  
 ХОР МИШЕВА: Аууууууууууууу!” (Popović 1978, 5. epizoda: 5).

Удвајањем консонаната постиже се веома уверљива обојеност говора лутке осећањем страха, а цела луткарска ситуација атмосфером страве и ужаса:

„ДЕДА МИШ: Пссссст. Рећићу вам у поверењу, ал да не кажете ником.  
 МИШ МАСКОТА: Т-т-т-и, д-д-д—дедице, М-м-м-ми и ц-ц-ц-црна з-з-з-емља”  
 (Popović 1978, 1. epizoda: 3);  
 „НАЈЕДНОМ РЕЗАК И ПРОДОРАН МЕТАЛНИ ЗВУК. СВИ СЕ СКАМЕНЕ.  
 МИШ МАСКОТА: Ш-ш-ш-шта то ШКЉОЦ, дедице, треба да значи.  
 ДЕДА МИШ: Т-т-т-о значи да месар кључем отвара врата и да ће сад ући овамо”  
 (Popović 1978, 1. epizoda: 5).

Наивност и ведрина, као особине луткарског лика Аћима, често су поткрепљене његовом искреном вером у исправност свог размишљања и закључивања, упркос бројним примерима елипсе у његовом говору:

„АЋИМ: Хтео сам да те питам – да ли знаш како се броје рибе?  
 МИЋА: Знам, Аћиме... Рибе се броје као и све друго: једна риба, две рибе, три рибе, четири рибе, пет риба. И тако даље...  
 АЋИМ: Не могу тако да се броје...Ја кажем „Једна риба” а прођу две... Ја кажем „Две рибе” а једна се врати. Рибе се уопште не броје... Њих нико не може да изброји...” (Радовић 1974, 4 епизода: 5).

Дубље разумевање прецизног значења речи (и дихотомних појмова *велико-мало*) поспешено је објашњењем из дечје перспективе:

„АЋИМ (пева): Кад сам био мали,  
 ја сам био мали,  
 Нисам знао да сам мали,  
 Јер сам био мали.  
 Када будем велики,  
 Ја ћу бити велики,  
 Знаћу да сам велики,  
 Јер ћу бити велики” (Радовић 1983: 84).

Живи ритам и оригиналан стих као језичке особености луткарског текста су честе у свим одабраним сценаријама, али је редак случај да је римована свака друга реплика:

„ЖУТА МАЧКА: Покушаћу да ти објасним, сине, како изгледа брод.  
 ЧАРЛИ: Је л то неки мишији брод.  
 ЖУТА МАЧКА: Није, сине.  
 ЧАРЛИ: Је л то, мама, неки тавански свод.  
 ЖУТА МАЧКА: Није, сине.  
 ЧАРЛИ: Је л то неки одрумски електрични вод, мамице.  
 ЖУТА МАЧКА: Није, сине.

ЧАРЛИ: А да није птичији род.  
 ЖУТА МАЧКА: Није, сине.  
 ЧАРЛИ: Па онда је вошке плод.  
 ЖУТА МАЧКА: Није, сине.  
 ЧАРЛИ: Није ход, није свод, није вод, није род, није плод, шта је онда, мама, брод”  
 (Popović 1978, 2. epizoda: 3).

Често се римују реченице у оквиру једне луткарске реплике:

„ХОРТЕНЗИЈА: Ја сам Хортензија, без претензија!  
 ГЕОРГИНА: Ја сам, богами, фина. Ја сам Георгина. Мој отац има орден светог Георга.  
 ГЛИЦИНИЈА: Ако има нешто финије, то су глициније. Немам шта да кажем.  
 ЦИНИЈА: (крајње непријатно јој је) Има, има, финија. То је цинија.  
 ШЕБОЈ: Ништа се не бој! Ја сам шебој!  
 ПЛАМЕНАЦ: Ја сам пламенац. Сви смо ми красан венац!” (Ćosić 1972, 6. epizoda: 4)

Пошто је једна од најчешћих метода задржавања дечје пажње употреба хумора, он је уобичајен и за луткарске текстове на ТВБ. Наводимо пример, у стиху, из сценарија *Судбина мачка Чарлија*:

„ВИОЛЕТА: Кажу гавране цун.  
 ЧАРЛИ: Цун.  
 ВИОЛЕТА: Много ти је смешан кљун.  
 Деца се криве од смеха.  
 ЧАРЛИ: А кажи ти мени, сврако: месец јун.  
 ВИОЛЕТА: Месец јун.  
 ЧАРЛИ: Теби је, сврако, још најсмешнији на свету кљун.  
 Деца се криве од смеха и плескају громко.  
 ВИОЛЕТА: А кажи ти мени, гавране, ако смеш: трун.  
 ЧАРЛИ: Трун.  
 ВИОЛЕТА: Теби је, гавране, још смешнији хиљаду пута од најсмешнијег на свету кљун” (Popović 1978, 8. epizoda: 4).

Сливање и претапање имена лутке са њеном кључном особином, сценским покретом и мизансценом, као и функцијом коју има у сценарију, остварује се у текстовима Ћосићеве серије:

„ГЛЕДАМ: Ја сам гледам. Ја хоћу све да гледам и све да видим!  
 НЕДАМ: Ја се не дам! Не дам и не могу дати да се све гледа. Нарочито не деца! Шта се то тиче деце! Молим вас лепо? Шта се тиче деце шта се све налази у татином телу, на пример? Не дам и тачка!  
 ГЛЕДАМ: Хоћу да гледам! Да гледам!  
 НЕДАМ: Не дам! Не дам! Не дам!” (Ćosić 1972, 5. epizoda: 6).

## Закључак

Истраживање је потврдило да су посебне одлике језика луткарских ликова (одређење основном особином лутке, лаконичност, редукованост синтаксе и реплика, поетичност, метафоричност) у програмима за децу ТВБ до 1990. године, на највишем уметничком нивоу остварене у серијама: *На слово, на слово* Душана Радовића; *Судбина мачка Чарлија* Александра Поповића и *Луди речник* Боре

Тосића. Пошто се језик луткарских ликова из ових серија одликује и особинама језика уметничке књижевности за децу (алогични хумор, наивност и ведрину, живи ритам и оригиналан стих), он за мале гледаоце представља јединствену ризницу богатства српског језика.

Посебне одлике говора лутке (акционост, експресивност, екскламативност и снажна емоционалност) остварене су у овим серијама на највишем уметничком нивоу зато што су ликове увек интерпретирали изузетни српски глумци.<sup>3</sup> Може се тврдити да он представља идеалан фонолошки и прозодијски модел говора за дечју публику.

У погледу уметничке вредности и богатства језика луткарских ликова телевизијски сценарио *На слово, на слово* Душана Радовића нема премца у књижевности за децу на српском језику и зато има важну улогу у формирању естетског књижевног укуса малих гледаоца. Говорне интерпретације луткарских ликова у серији *На слово, на слово* представљају изузетна достигнућа глумачке уметности.<sup>4</sup>

## ИЗВОРИ

- Ćosić, Bora *Ludi rečnik*. 1972. (сценарио у рукопису)  
 Popović, Aleksandar *Sudbina mačka Čarlija*. 1978. (сценарио у рукопису)  
 Радовић, Душан. *На слово, на слово*. 1974. (сценарио у рукопису)

## ЛИТЕРАТУРА

- Grejam 2000:** G. Grejam. *Filozofija umetnosti*. Beograd: Clio.  
**Еко 1995:** U. Eco, *Symbol*. Beograd: Narodna knjiga.  
**Ковачевић 2012:** М. Ковачевић, Језик и стил Радовићевих драмских текстова за дјецу. У: В. Јовановић, Т. Росић (ур.). *Књижевност за децу и омладину – наука и настава*. Јагодина: Факултет педагошких наука, 11–32.  
**Лазаревић де Ђакомо 2008:** П. Лазаревић де Ђакомо, Congruentiae R-R: увод у поредбену анализу стваралаштва за децу Душана Радовића и Ђанија Родарија, у: А. Јовановић (ур.) *Душан Радовић и развој модерне српске књижевности*. Београд: Учитељски факултет, 125–132.  
**Lemiš 2008:** D. Lemiš, *Deca i televizija*, Beograd: Clio.  
**Lesser 1977:** H. Lesser, *Television and the Preschool Child: a psychological theory of instruction and Curriculum*, New York: Academic Press.  
**Lodge 1988:** D. Lodge, *Načini modernog pisanja*, Zagreb: Globus, Stvarnost.

<sup>3</sup> Глас Аћима: Мића Татић. Гласови за лутке: Властимир Стоиљковић, Драган Лаковић, Љубиша Бачић, Лола Новаковић, Тајјана Луќјанова, Добрила Матић, Добрила Чабрић, Дејан Дубајић, Мирослав Бјелић, Милан Панић, Бранка Митић, Божидар Павићевић.

<sup>4</sup> О гласу који је Мића Татић даривао Аћиму, сувишно је и говорити као о изузетној уметничкој креацији, пошто је њена вредност толико општепризната и општепозната (Миловановић 2020: 87).

**Максимовић 2008:** М. Максимовић, Напомене приређивача, Душан Радовић. *Баи сваишта*. Београд: Завод за уџбенике, 1089–1098.

**Миловановић 2001:** А. Milovanović, Neke karakteristike dečjeg govora u dramskim i lutkarskim dijalogima, *Nastava i vaspitanje*. 2, 244–252.

**Миловановић 2015:** А. Миловановић, Одређење позоришне лутке. *Театрон*, 170-171/2015: 83–89.

**Миловановић 2016:** А. Миловановић, *Луткарски текстови за позориште у вртићу и школи (са ЛУТКЕФ-а)*, Београд: Удружење грађана „ЛУТКЕФ“.

**Миловановић 2020:** А. Миловановић, Однос глумачки анимиране лутке и глумца у драмском стваралаштву за децу. *Театрон*. 190- 193 /2020: 79–87.

**Обрасцов 1982:** С. Обрасцов, *Режисор на условниот театар*. Софија: ВИТИС.

**Огњановић 1997:** Д. Огњановић, *Дечје доба*. Београд: Пријатељи деце.

**Паси 2001:** И. Паси. *Метафората*. Софија: Труд.

**Радовић 1984:** Д. Радовић, На слово, на слово. Варда, Ружица (прир.). *РТВ теорија и пракса*, 35, 79–87.

**Радовић 1983:** Д. Радовић, *Четвртак*. Београд: БИГЗ, Народна књига.

**Радоман 1999:** В. Радоман, *Сурдопсихологија*. Београд: Дефектолошки факултет.

**Стефанов 1971:** В. Стефанов, *Современен куклен театар*. Софија: Наука и изкуство.

**Tarbay 1972:** Е. Tarbay, Teatr lalkowy i metafora. Edy Tarbay (ed.). *Lalka w służbie metafory*. (75–79). Bielsku-Bialej: Festiwal Teatrow lalek w Bielsku-Bialej.

**Tilroe (1990):** R. Tilroe, *Puppetry and Television*, Ontario: Puppetry Association Publishing Company.

---

Ана К. Milovanović

PUPPET LANGUAGE AND SPEECH IN TELEVISION BELGRADE'S  
PROGRAMS FOR CHILDREN

Summary

The paper researches the language and speech of puppet in Television Belgrade's programs for children. The study was based on the hypotheses: puppet language and speech have special qualities; the highest artistic standards of puppet language and speech in Serbian have been achieved in Television Belgrade's programs for children. The sample of research

were all puppet programs produced by Television Belgrade until 1990. It was established that both puppetry texts written for television in Serbian and puppet language and speech were not seriously studied. The paper identifies specific features of puppet language and speech: the basic characteristic of a puppet defines its language and speech; the puppet's speech depends on its actions and is connected to its movement; puppet dialogue is precise and concise, and its cues are precise, concise, and short; puppet syntax is reduced and there are no descriptions; the language of puppet is poetic; the symbolism of puppet is the most realised in its verbal discourse; puppet language is primarily characterized by metaphors; puppet speech is expressive, exclamatory and over emotional. The research concluded that the highest artistic standards of puppet language and speech in Serbian were achieved in three series of Television Belgrade's programs for children: *Starts With the Letter*; *Starts With the Letter* by Dušan Radović, *The Fate of Kitten Charlie* by Aleksandar Popović and *Crazy Dictionary* by Bora Ćosić. The paper presents examples from puppet scenarios in these series that demonstrate the best specific features of puppet language and speech. In terms of artistic value and the richness of the language and speech of the puppet characters, Dušan Radović' body of writing for television is without equal in Serbian literature for children. The prosodic characteristics of Radović's puppets are exceptional and they are interpreted by exceptional Serbian actors at the highest artistic level. Puppet language and speech in the best series for children on Television Belgrade represent a unique treasury of Serbian language.

**Keywords:** puppet, language and speech of puppet, puppet' text, Dušan Radović, television program for children