

Владимир М. ВУКОМАНОВИЋ РАСТЕГОРАЦ*
Факултет за образовање учитеља и васпитача
Универзитет у Београду

Оригинални научни рад
Примљен: 8. 10. 2025.
Прихваћен: 15. 6. 2026.

ПРОБЛЕМСКИ ПРИСТУП СЦЕНСКОЈ БАЈЦИ КАО ПОДСТИЦАЈ ЗА САЗРЕВАЊЕ ДРУШТВЕНЕ СВЕСТИ МЛАДОГ ЧИТАОЦА**

Иако је сценска бајка доминантан жанр у српској драмској књижевности за децу, она је недовољно заступљена у школском контексту. Овај рад позива на њено снажније присуство у читалачком искуству ученика кроз проблемски приступ делима савремених аутора попут Жељка Хубача и Дејана Алексића. Такав прилаз драмским текстовима – у првом реду *Царевом новом оделу у земљи чуда* и *Успавањој Лепотици*, односно *Ивици и Марици* и *Ружном Пачету* – младом читаоцу пружа прилику да познате наративе доживи на нов начин, будући да њихове сценске интерпретације друкчије постављају смисаоне акценте и уз то позивају на сагледавање изазовних проблемских ситуација из различитих углова. У тексту се указује на два могућа средишта у приступу Хубачевим и Алексићевим бајкама: прво подстиче дискусију о расподели и преузимању одговорности, а друго разговор о животним изборима и њиховој вишеструкој условљености. Дубљи сусрет са овим сценским бајкама омогућио би размену мишљења и заузимање аргументованих ставова поводом покренутих питања, а такав дијалог у настави могао би да допринесе развоју критичке писмености и друштвене свести младог појединца, његовом темељнијем разумевању друштвеног контекста у којем одраста и одговорном делању у складу са самосвесно донесеним животним изборима.

Кључне речи: савремена књижевност, књижевност за децу, драмски текст, методика наставе књижевности, проблемски приступ.

Увод

Однос према драмским текстовима у школским програмима донекле је противречан: кад се има у виду њихов број у појединачним разредима, рекло би се да им је место маргинално; насупрот томе, присуство драмских тексто-

* vladimir.vukomanovic@uf.bg.ac.rs; <https://orcid.org/0000-0002-9442-9435>

** Овај текст је настао на основу излагања „Драмски текстови за децу 21. века: интерпретативни и методички аспекти”, реализованог на 55. Међународном састанку слависта у Вукове дане, 19. септембра 2025. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду.

ва једна је од вертикала које доследно повезују наставу књижевности кроз све разреде. Како показује Милена Митровић (2022: 88–93), сусрет с драмским делима пропраћен је и усвајањем одговарајућих теоријских појмова. Управо један од њих – *драмска бајка* – у средишту је засебног образовног парадокса. Иако се писци и проучаваоци драме за децу слажу с оценом да је сценска (драмска) бајка доминантан жанр у овом пољу (в. Ђокић 1991: 141; Крављанац 2001: 13; Миловановић 2002: 21; Млађеновић 2009: 5), програмима за млађе разреде прописана је само *Пепељуга* Александра Поповића, која се обрађује у четвртм разреду основне школе (Правилник 2019а). Уметничка вредност Поповићевог текста неупитна је (уп. Млађеновић 2005; Хамовић 2015), али се чини да је усамљено присуство ове сценске бајке у претпостављеном читалачком искуству ученика млађих разреда апсолутно недовољно.

Постоји, истини за вољу, реална потешкоћа у вези с потенцијално снажнијим присуством сценске бајке у млађим разредима основне школе. Уобичајени обим текста чини њено присуство у првом и другом разреду мање подобним; насупрот томе, у периоду око десете године дете постаје „способно несметано пратити комплицираније представе, које ће знати препричати, те излучити њихову бит, откривајући њене слојеве”, али баш тада „[б]ајке дјецу [...] више не занимају” (Курсар Пупавац 1991: 128). С ове тачке гледишта може се довести у питање чак и адекватност програмских решења која подразумевају упознавање са *Биберчетом* Љ. Ђокића у петом разреду (в. Правилник 2018), односно са *Снежаном и седам патуљака* А. Поповића у седмом (в. Правилник 2019б). Не би ли се овај проблем превазишао, важно је понудити алтернативне приступе драмском тексту, у учионици и ван ње. Код Митровићеве методички модели флексибилно су постављени (уп. Митровић Мн. 2022: 169–176), а за нас је драгоцено то што ауторка не превиђа често изражену дидактичност драмског текста за децу, која се може размотрити уз буђење критичког читања. Овакво усмерење ка пољу критичке писмености (више у: Митровић Мц. 2010) изашло би у сусрет ученицима трећег и(ли) четвртог разреда разговором о тексту који ће „*zaokupiti njegovu pažnju, govoriti mu o njegovim problemima, ozbiljno, suvislo i razvijati moć percepcije*” (Курсар Пупавац 1991: 128).

Кад је реч о сценским бајкама савремених аутора, оне по правилу задржавају најупечатљивије ликове и мотиве текста којим су инспирисане, али истовремено нуде и нова читања класичних дела, (пре)обликујући на различитим нивоима наративе с којима се деца обично упознају већ у предшколском узрасту. То потврђују и драмске бајке Жељка Хубача и Дејана Алексића, које се налазе у средишту нашег рада: у њима се (пре)именују постојећи ликови и уводе нови, уз чести отклон од стереотипних представа; наратив освежавају споредни рукавци радње, нарочиту привлачност уносе хумор и иронија, а додатну динамику обезбеђују употреба стиха и(ли) сонга. Сви они младог реципијента позивају не само на доживљавање и тумачење текста који се налази пред њим већ и на стално упоређивање са познатим предлошком, при чему засебну раван анализе може да чини критичко про-

мишљање ауторске намере: шта је реконфигурацијом постојећег наратива избило у први план, а шта је остало у сенци, и зашто?

Разуме се, најочљивију разлику савремене сценске бајке у односу на прозни предлог чини доминација дијалога – док је у изворним текстовима сведен, он се овде остварује кроз жив разговорни језик. Осим тога што доприносе разиграности текста, реплике ликова снажније истичу њихову психологију, мотиве и судбине, чинећи знатно израженијим у тексту *плуралитет идеја* (в. Николић 1992: 181). Управо та одлика сценске бајке највише призива проблемски приступ тексту – приступ који афирмише „дубље нивое интерпретације”, уз „расправу о етичким, друштвеним, психолошким и другим питањима” (Мркаљ 2016: 90), при чему подстиче и сазревање друштвене свести младог реципијента. У књижевном делу проналазе се сегменти погодни да се „створе проблемске ситуације и поставе проблеми” (Илић 1998: 223), који потом покрећу индивидуално и(ли) тимско истраживање, „izaziva[ju] dvojbe, iziskuj[u] opredjeljivanje” (Росандић 2005: 205). При томе се посебно охрабрују самосвојна гледишта ученика и способност ваљаног аргументовања. Хубачеве и Алексићеве сценске бајке отварају простор за проматрање многих проблема, а ми ћемо покушати да укажемо тек на два инспиративна и актуелна фокуса: први се тиче питања расподеле и преузимања одговорности, а други (не)могућности слободе избора.

Ко је одговоран?

Иако Хубачево *Царево ново одело у земљи чуда* укршта елементе познате Андерсенове бајке, Кероловог романа и ауторске имажинације (в. Вељковић Мекић 2022: 164–165), овај текст задржава тежиште на заплету који стварају појава ткача и кројача, а онда сачињавање одела „nevidljivo[g] за one koji немају ukusa, а posebno за one koji su glupi” (Хубач 2021: 52). Тако једна од жижа текста остаје и питање одговорности за „модни промашај”, који се открива на крају приче. Извесно је, дакако, да се Цар Fashion Први не би обрукао пред народом да није толико нарцисоидан и да све ресурсе царевине није подредио сопственим потребама; скандал је могао да се избегне и да цар не кажњава све оне који се усуде да проговоре нешто са чим се не би сложио. Па ипак, и кад се узме у обзир да је цар лик који поседује највећу моћ, није ли донекле неправедно и(ли) немогуће сву кривицу приписати њему? Други правац промишљања могао би да размотри одговорност ткача и кројача: без оних који особине цара окрећу против њега самог он не би био посрамљен. У том погледу, не заслужују ли осуду и они који туђе мане манипулативно искоришћавају? Хубачев текст, пак, највише помера тежиште у трећем смеру, ка улози коју имају министри и гости, а међу њима и алтер его самог драмског писца. Нису ли они, такође, донекле одговорни за срамоту цара јер нису довољно привржени истини коју виде, већ лако уступку и пониште сопствено мишљење пред грајом већине и наговештајем казне? Калкулантска

природа њиховог односа према ономе што се дешава посебно је у Хубачевој обради интензивирана на крају осме слике. Тамо где Андерсен отвара врата оптимизму, на месту где дететов суд прихвата најпре његов отац, а онда и окупљени народ, Хубач текст обликује другачије – у његовој интерпретацији истина се сурово заташкава. Наиме, Цар заповеда да се малом Матеји одруби глава и баци у море, Бели Зеџ, крчмар, млекарица, а потом и сви остали стају уз Цара, па чак и уплашени Матејин отац, који се такође налази под ударом руље, отворено жали што је истина уопште изговорена: „Шта те је коштало да се дивиш овом голаћу, да причаш како му је одело сјајно...” (Хубач 2021: 74), казује он свом сину. Одговорност се, да сведемо, може приписати цару, ткачу и кројачу, али и министрима и гостима – и управо на том месту налази се плодан простор за дискусију о мотивима ликова и последицама њиховог (не)поступања, за праведнију (или само другачију?) расподелу одговорности, као и за размишљање о начинима да се проблем превазиђе. Извесно је да понекад већ сама позиција ауторитета – чак и независно од његове воље или противно њој – може да угуши конструктивну критику, па се отуда поставља питање: на које све начине ауторитет може да покрене неизvestан дијалог у којем не мора да буде у праву? Извесно је да поступак ткача и кројача може да се види као превара, али – кад се, макар на тренутак, стави у заграду њихово претерано искоришћавање ресурса царевине – може ли се видети и као храбар, позитиван чин, који доприноси томе да се истина оголи? Напослетку, извесно је да појединачни гласови често бивају ућуткани вревом већине, па отуда запитаност: како учинити да се различита мишљења боље чују?

Проблем одговорности може се дотаћи и приликом тумачења Алексићеве сценске бајке *Ивица и Марица*. Кад залутају у шуми, брат и сестра пребацују одговорност за то једно на друго (Алексић 2016: 23). Њихова расправа може да се узме као повод за размену аргумената: да ли је за то што су се изгубили одговоран Ивица, који је у Алексићевој обради познате бајке предлагао, „молећи до плача”, да се он и сестра играју шумских истраживача, или Марица, која тај предлог прихвата? У којој мери одговорност сноси дечак, као онај који износи иницијативу не успевајући да успешно предвиди могуће негативне последице, а у којој девојчица, која ту иницијативу следи? Кроз образлагање одговора може се доћи до још општије дилеме: да ли и у којој мери пасивно прихватање туђих предлога ослобађа одговорности? Колико је, заправо, могуће не донети одлуку и потом не сносити ни кривицу за оно што се дешава? Кроз одговоре на ова питања вероватно ће се појавити и теза да прихватање туђег предлога или одлуке, ма колико било пасивно, подразумева одлуку да се они прихвате. Ако бисмо се са таквим ставом сложили и ако одговорност постоји у оба случаја, зар није боље онда прихватити позицију онога који активно и с пуном свешћу одлучује? Споредни рукавац Алексићеве драме задржава у средишту слична питања, премештајући тежиште на одлуку да се у одређеној ситуацији одговорност преузме, као и на мотиве за доношење такве одлуке. Сваки читалац лако запажа да чворак својим дељањем спасава Ивицу и Марицу од вештице Стравке. Ипак, ако се вратимо за тренутак на део текста који се тиче чворкове мотивације да дела, видећемо

како се на питање ко је спасио децу не може једноставно одговорити. Иако је, скупљајући мрвице хлеба, видео децу која „Плачу од неке мукe / И страх им је у гласу” (Алексић 2016: 20), чворак не одлучује да им у том тренутку приђе и(ли) помогне, већ их оставља и враћа се свом гнезду: испоставља се да за њега приоритет има то да испуни налог чворкице и у њихов заједнички дом донесе вечеру на време. Тек на наговор супруге, која се брине за судбину Ивице и Марице, он полеће да им помогне (па и то уз оклевање: „Али, драга, већ пада мрак” (Алексић 2016: 21)). Можемо се на том месту запитати: чије је то онда добро дело? Колико мотив и иницијатива с којом нешто чинимо одређују квалитет самог (доброг или лошег) чина? Дискусија може да тече и у смеру расветљавања мотивације чворкове супруге: колико удела у њеној бризи и осећању одговорности за изгубљену децу има искуство ишчекивања и бриге за сопственог надолazeћег пtiћа? Не заборавимо ни следеће: није ли чворкици макар за нијансу лакше да каже како треба помоћи Ивици и Марици ако то, ипак, на крају треба да учини неко други, а не она сама?

Шта одређује (наше) изборе?

У Хубачевој *Успаваној лепотици* јасно су исцртане многе координате које главној јунакињи сужавају могућности избора. Најпре, ту су благослови Виле Добриле и клетва зле Виле Грдане: док прва дарује чудесну лепоту и срећу, друга Ружици над колевком прориче да ће се убости на вретено и умрети пре него што напуни шеснаест година. Као и у бајци, Вила Добрила ублажава ово проклетство и претвара смрт у сан, али то не мења суштину ствари: „више силе” решавају судбину будуће принцезе пре него што је она уопште свесна да је дошла на свет (слично, рецимо, томе како наше постојање донекле одређује генетско наслеђе). Као да то није довољно, Ружичин избор сапутника такође је далеко од слободног: најпре га одређује патријархални поредак друштва (краљ Стеван одлучује о изабранику своје ћерке), потом место на друштвеној лествици (принцеза се мора удати за принца), а онда су ту и утилитарни приоритети краљевства (њихово венчање је само средство да се испуни жеља доброг – и мртвог – краља Хуберта да се уједине краљевства Домброзија и Дангузија). Бајка се компликује у тренутку кад Ружица у шуми упозна „дивног момка”: тај сусрет и завет двоје младих да се ускоро поново састану прете да угрозе планове краља Стевана, али истовремено у његовој ћерки буде отпор према унапред договореном браку са принцем Филипом. Ружичина драма можда је најбоље сажета у кратком монологу при самом крају текста:

Виле, виле... Добре, зле... Све сте лепо саме смислиле, али мене и моје срце нисте питале. Незнанче, највољенији мој, нећу те преварити. Чекаћу те крај овог дрвета. Али ћу бити успавана. Ако си ти тај кога ми је срце одабрало, твој пољубац ће ме из вечног сна тргнути. А ако ниси, онда ми је сан најбоље уточиште од туге. (Виче.) Грдана, ево ме, Грдана, Ружица је у шуми и спремна је да издржи твоју клетву! Нек вретено то пресуди – лаже ли ме срце, ил' не лаже! (Хубач 2021: 147).

Ружица показује свест о предодређености свог животног пута, али и потребу да њено срце донесе одлуку и да дела слободно (при чему то слободно делање овде, парадоксално, подразумева својевољно прихватање прореченог проклетства). Хубачева сценска бајка задржава познати, срећан крај – испоставиће се да је онај дивни момак који је срео Ружицу у шуми и који ће је потом пробудити управо принц Филип. Ипак, сагледан из перспективе слободе избора овакав развој догађаја задобија и нешто тамније нијансе: чак и онда када се буни против очеве одлуке и својом вољом решава да се убоде на вретено, чак и онда кад се испостави да је баш принц Филип тај незнанац, делује као да се све то одвија по сценарију који је наметнут споља. Овакав ток догађаја може да подстакне запитаност над тим колико су одлуке ликова заиста њихове, а додатно – колико је важно да ли су одлуке њихове или су донесене за њих ако их воде срећи? На општијој равни питање би могло да гласи: да ли бисмо пристали на срећу ако бисмо у замену за њу морали да се лишимо могућности да бирамо и да је сами стварамо? Шта нам је важније: слобода која носи ризик грешке и неповољног исхода или срећан исход у којем смо потпуно лишени сопствене воље и(ли) апсолутно подређени туђој?

Алексићево *Ружно Паче* такође дотиче питање слободе избора, при чему нарочито истиче утицај друштвеног контекста. На почетку прве слике Паче се још није ни излегло, а Краљица Мајка криком и чуђењем припрема простор да ћуран проповедник утврди како је спорно јаје „срамота” и „уљез непознатог рода” (Алексић 2022: 85). Кад Паче пробије љуску, ређају се увреде: Краљица га назива ругобом, ћуран Казимир то потврђује уз налог да се од Пачета мора клонити „[о]тмени свет” (Алексић 2022: 86). Таквим судом они задају такт мњењу заједнице: одбацивању Пачета најпре се приклањају његова браћа, а онда и остали – гуска, кокошка, ћурка и петао. Овакав след збивања покреће на првом месту питање колико је појединачни живот (овде: живот Пачета) одређен заједницом у којој се појављује? Колико на судбину Пачета утичу његови поступци, а колико околина? Чак и онда кад се његов бег из заједнице која га није прихватила види као слобода, није ли и тај чин битно усмерен деловањем околине? Шта нам то говори: у којој мери један исти избор или поступак, па и једна иста особа, могу да буду другачије вредновани у зависности од околине? Зашто је то тако и колико се може веровати (овако релативизованом) суду других? Осим тога, у Алексићевој бајци може се ближе осматрити шта заједници, заправо, смета: најпре би се помислило да је проблем у различитости, али у тексту заједницу сачињавају различите животиње, зар не? Пажљивије читање показује како су кључне Казимирове речи: „На овом свету, као што знате, / Свима су неке улоге дате [...] / Неко је створен да ради више, / Неко да друге контролише, / И није рођен да мисли свако [...] Неко је створен због важног циља, / Неко да буде само носиља; / Једни за игру, други за борбу, / А неки тек да замасте чорбу” (Алексић 2022: 97–98). Ћуранова проповед не зумира различитост као проблем већ га види у неуклапању Пачета у постојећи систем – Ружно Паче саблажњава зато што га није могуће јасно „разврстати” и тако разумети његово место у систему (уп. Марковић, Мићић, Вукомановић Растегорац 2017: 43–44). Оваква по-

ставка ствари отвара питање: ко и како одређује шта је прикладно, функционално и(ли) прихватљиво у заједници? Колико би Пачетова судбина била другачија – а онда и судбина заједнице – да се на врху друштвене лествице налазе ликови који имају способност да постојећем поретку приђу флексибилније него што то чине Краљица Мајка и ћуран Казимир? Шта треба учинити да би страх од другачијег и новог био замењен снажнијом жељом да се они integriшу? Како та интеграција утиче на поредак и заједницу – у којој мери их дестабилизује и чини рањивијим, а колико доприноси њиховој стабилности и снази? Додатно, Алексићева бајка указује и на (манипулативно) обликовање друштвеног контекста. Казимир, наиме, јасно назначује како су послушност и покорност закону услови да се на крају задобије место у рају, а да они који користе своју главу бивају преусмерени у пакао (Алексић 2022: 98–99). Можемо се овде запитати о Казимировом мотиву да проповеда такав поглед на свет: лако је проповедати о добробити система кад се у њему заузима повлашћено место, али да ли би ћуран једнако благонаклоно гледао на тај систем да му то није у интересу? Додатно: чему овде, заправо, служи помињање пакла? Које осећање оно производи код чланова заједнице? Како то осећање утиче на њихово мишљење и деловање?

Уместо закључка

Ванредно слојевити, драмски текстови Жељка Хубача и Дејана Алексића пружају могућност да се у разговор са децом и(ли) ученицима уведу значајне и актуелне теме, које имају снагу да их истински емотивно и мисаоно ангажују. Осим тога што већ при првом акту рецепције читалац има прилику да снажно доживи како иста прича може да буде испричана на више начина и уз другачије распоређене смисаоне акценте, пред њега се могу поставити и изазовна питања о расподели и(ли) преузимању одговорности, односно о (условној) слободи и ограничењима наших животних избора. Ова питања позивају на сагледавање драмских ситуација из различитих углова, на размену мишљења и заузимање става заснованог на критичкој анализи проблема. Тако постављено, њихово разматрање посебан значај задобија у кризним временима која одликују изостанак рационалног и толерантног дијалога међу неистомишљеницима и угрожавање слободе говора; додатно, анализа расподеле и преузимања одговорности нарочито постаје важна у доба моралног опадања када, примера ради, део заједнице нормализује етички неприхватљиво понашање коме се ваља супротставити. У том погледу, дубљи сусрет са овим текстовима, обогаћен разумевањем и тумачењем аналогних ситуација које су блиске децјем и(ли) ученичком искуству, може да учествује у буђењу и обликовању друштвене свести појединца, у његовом оспособљавању да препозна околности које умногоме дефинишу његову егзистенцију и егзистенцију другог, изнад свега – да се самосвесно одреди према различитим чиниоцима и утицајима, те да дела у најбољем интересу заједнице и себе самог.

На крају, ваља нагласити да овај рад указује тек на нека тежишта која омогућавају реализацију проблемског приступа приликом анализе сценских бајки одабраних аутора – било да се оне сагледавају компаративно, на шта донекле позива и структура нашег текста, било да се узимају појединачно. То се језгро даље може ширити кроз зумирање другачијих дилема или укључивање других естетски релевантних драмских текстова савремених аутора, попут дела Јасминке Петровић, Бранка Стевановића, Јовице Тишме и осталих. Другим речима: овде анализиране сценске бајке су изузетно вредан, али и тек један могући узорак савремене драмске књижевности за децу који захтева изазовнију анализу у алтернативним просторима допунске лектире или факултативних радионица намењених ученицима који показују посебну наклоност за преиспитивање друштвених феномена које драмски текст проблематизује кроз критички дијалог с познатим наративима. Такво сагледавање дела по правилу отвара нове перспективе и проширује поље спекулативног мишљења, размене и одмеравања снаге аргумената, па се чини да узбудљива тумачења ових и сличних текстова – тек долазе.

Извори

- Алексић 2016:** Д. Алексић, *Бајке плене и са сцене*, Зрењанин: ГНБ Жарко Зрењанин.
- Хубач 2021:** Ž. Hubač, *Drame za decu*, Zaječar: Narodno pozorište Timočke Kraјine – Centar za kulturu Zoran Radmilović.

ЛИТЕРАТУРА

- Вељковић Мекић 2022:** Ј. Вељковић Мекић, Сценске бајке Жељка Хубача, *Детињство*, XLVIII/2, 159–169.
- Ђокић 1991:** Љ. Ђокић, О драми за децу, *Scena*, XXVII/2, 139–145.
- Илић 1998:** П. Илић, *Методика наставе: српски језик и књижевност у наставној теорији и пракси*, Нови Сад: Змај.
- Курсар Пупавац 1991:** S. Kursar Pupavac, Problemi režije u kazalištu za djecu – njena estetička i etička uloga, *Scena*, XXVII/2, 126–131.
- Крављанац 2001:** Б. Крављанац, *Антологија српске драме за децу*, Београд: 33У.
- Марковић, Мићић и Вукомановић Растегорац 2017:** В. Marković, V. Mičić and V. Vukomanović Rastegorac, The Concept of Dissimilitude in Teaching Literature: Comparative Analysis of Syllabi for the First Cycle of Education in Croatia and Serbia, *Croatian Journal of Education*, XIX/2, 35–48.
- Миловановић 2002:** А. Миловановић, *Српска бајка у драми за децу*, Београд: Задужбина Андрејевић.

- Митровић Ми 2022:** М[илена] Митровић, *Драмска књижевност у разредној настави* (докторска дисертација), Београд: Факултет за образовање учитеља и васпитача.
- Митровић Ми 2010:** М[илица] Митровић, *Писменост и образовање: перспектива Нових студија писмености*, Београд: Филозофски факултет.
- Млађеновић 2005:** М. Млађеновић, *Сценске бајке Александра Поповића*, Нови Сад: Позоришни музеј Војводине.
- Млађеновић 2009:** М. Mladenović, *Odlike dramske bajke: preoblikovanje modela bajke u srpskoj dramskoj književnosti za decu*, Novi Sad: Sterijino pozorje – Pozorišni muzej Vojvodine.
- Мркаљ 2016:** З. Мркаљ, *Од буквара до читанки (методичка истраживања)*, Београд: Учитељски факултет.
- Николић 1992:** М. Николић, *Методика наставе српског језика и књижевности*, Београд: ЗЗУНС.
- Правилник о програму наставе и учења за пети и шести разред основног образовања и васпитања* (2018). Просветни гласник. Службени гласник Републике Србије, бр. 18/2018.
- Правилник о програму наставе и учења за четврти разред основног образовања и васпитања* (2019а). Просветни гласник. Службени гласник Републике Србије, бр. 11/2019.
- Правилник о програму наставе и учења за седми разред основног образовања и васпитања* (2019б). Просветни гласник. Службени гласник Републике Србије, бр. 5/2019.
- Росандић 2005:** D. Rosandić, *Metodika književnoga odgoja (Temeljni metodičko-književne enciklopedije)*, Zagreb: Školska knjiga.
- Хамовић 2015:** В. Хамовић, Иронија и бајка у драмама за децу Александра Поповића, у: В. Хамовић, *Непрекидно детињство* (117–122), Нови Сад: Змајеве дечје игре.

Vladimir M. Vukomanović Rastegorac

A PROBLEM-BASED APPROACH TO THE STAGE FAIRY TALE
AS A STIMULUS FOR THE DEVELOPMENT OF YOUNG READERS'
SOCIAL AWARENESS

Summary

Although the stage fairy tale is a dominant genre within Serbian dramatic literature for children, it remains insufficiently represented in the school context. This paper advocates for its stronger presence in pupils' reading experience through a problem-based approach to the works of contemporary authors such as Željko Hubac and Dejan Aleksić. Through such an approach to dramatic texts – primarily *The Emperor's New Clothes in Wonderland* and *Sleeping Beauty*, as well as *Hansel and Gretel* and *The Ugly Duckling* – young readers are given the opportunity to experience familiar narratives in new ways. Their stage interpretations not only shift semantic emphases but also boldly invite reflection on challenging problem situations from multiple perspectives. The article points to two possible focal areas in approaching Hubac's and Aleksić's fairy tales: the first encourages discussion on the distribu-

tion and assumption of responsibility, while the second initiates dialogue about life choices and their multiple determinants. A deeper engagement with these stage fairy tales would enable the exchange of ideas and the adoption of well-argued positions regarding the issues raised. Such dialogue in the classroom could significantly contribute to the development of critical literacy and social awareness in young individuals, fostering a more profound understanding of the social context in which they grow up and promoting responsible action in accordance with self-consciously made life choices.

Keywords: contemporary literature, children's literature, drama, literature teaching methodology, problem-based approach.