



ВИСОКА ШКОЛА СТРУКОВНИХ СТУДИЈА
ЗА ОБРАЗОВАЊЕ ВАСПИТАЧА НОВИ САД

КАМИШИБАЈИ КАО РЕФЛЕКСИВНИ ДИЈАЛОГ КРОЗ ПРИМЕР ТРАДИЦИОНАЛНЕ ВЕРТЕПСКЕ ДРАМЕ

МАСТЕР РАД

Ментор:

Проф. мр Јованка Улић

Чланови комисије:

Проф. др Ивана Игњатов Поповић

Проф. др Јелена Спасић

Студент:

Маријана Ђерић

Бр. индекса: 4м/21

Нови Сад, децембар, 2024. године

РЕЗИМЕ:

Циљ истраживања је покушај да се испита и утврди повезаност две традиционалне позоришне драме, Камишибаја и Вертепа. Главна идеја за разрађивање и испитивање проблема овог истраживања јесте замена тема које доминирају у овим драмским моделима. Извођење Вертепа је могуће прилагодити Камишибаји позорници која је слична Вертепској. Замена елемената Вертепских лутака сликом која доминира сценом Камишибаја чини се компатибилном јер су оба облика заснована на причању прича уз визуелну подршку. Проблемска питања се везују за недостатак адекватних аутентичних извора када је Вертеп у питању, недовољно забележених извођења на терену по регионима. Када говоримо о Камишибају, недовољан чак минималистички опсег литературе преведене на српски језик и практичне примене код нас. Значај овог истраживања био би покушај да се Камишибаји и Вертеп помере са маргине интересовања у васпитно - образовном систему кроз ширу представу о њиховој важности.

Кључне речи: Вертеп, Камишибаи, бутаи, двоетажна позорница, визуелно луткарско позориште

SUMMARY:

The aim of the research is to attempt to examine and establish the connection between two traditional theatrical dramas, Kamishibai and Vertep. The main idea for developing and examining the problem of this research is to replace the themes that dominate these dramatic models. The performance of Vertep can be adapted to the Kamishibai stage, which is similar to the Vertep stage. The replacement of Vertep puppets with an image that dominates the Kamishibai scene seems compatible since both forms are based on storytelling with visual support. The problematic issues are related to the lack of adequate authentic sources when it comes to Vertep, and insufficiently recorded performances in the field across regions. Regarding Kamishibai, there is an insufficient, even minimalist, range of literature translated into Serbian and its practical application in our region. The significance of this research would be the attempt to bring Kamishibai and Vertep from the margins of interest in the educational system to a broader perspective on their importance.

Keywords: Vertep, Kamishibai, butai, two-tier stage, visual puppet theater

САДРЖАЈ:

УВОД.....	7
1. ТЕОРИЈСКИ ДЕО	8
1.1. ПОЈАМ КАМИШИБАЈА	8
1.2. Историјски развој Камишибаја	10
1.2.1. Кабуки и Бунраку позориште	13
1.2.2. Утсуши - е директан предак Камишибаја.....	14
1.2.3. Први Камишибај Тачие - стојеће слике	16
1.3. Врсте Камишибаја	18
1.3.1. Улични Камишибаји - Гаито Камишибај	19
1.3.1.1. Три наратива Гаито Камишибаја.....	22
1.3.2. Религиозни Камишибај - Фуку-ин Камишибај.....	23
1.3.2.1. Еванђеоски Камишибај и хришћанске приче - Иман Јоне.....	23
1.3.2.2. Будистички Камишибај - Такехаши Гозан.....	24
1.3.3. Штампани или Образовни Камишибај - Киооку Камишибај.....	25
1.3.4. Пропагандни Камишибаји - Кокусаку Камишибаји.....	27
1.3.5. Послератни Камишибаји.....	29
1.3.6. Ауторски Камишибаји - Тезукури Камишибаји.....	30
1.3.7. Камишибај као арт терапија	31
1.3.8. Електронски Камишибаји.....	31
1.3.9. Мултимедијални Камишибај Камихоло	32
1.3.10. Социјални Камишибај.....	33
1.4. Делови Камишибаја.....	35
1.4.1. Бутаи	35
1.4.2. Сlike и механизам Камишибаја.....	37
1.4.3. Камишибајкер.....	38
1.4.4. Врсте прича у Камишибају	39
1.4.5. Интертекстуалност Камишибаја и сликовнице као уметничке културе	39
1.4.6. Мултикултуралност Камишибаја.....	43
1.4.7. Интегративни приступ Камишибаја.....	43

1.4.8. Ефикасност Камишибаја - киокан дељење осећања	45
1.4.9. Креирање Камишибаја	46
1.4.10. Шта деца развијају употребом Камишибаја?	50
1.4.11. Камишибаји у свету - глобализација	51
2. ПОЈАМ ВЕРТЕПА	55
2.1. Историјски развој Вертепа	57
2.2. Вертепска драма	60
2.2.1. Вертепска драма у Војводини	62
2.3. Вертеп као обредна поворка у Војводини	64
2.3.1. Коледари - поворке коледа	64
2.3.2. Коринђаши - поворке коринђаша	65
2.3.4. Звездари - поворке звездара	66
2.3.5. Честитари - поворке честитара	67
2.3.6. Вертепаши - поворке вертепаша	68
2.4. Литургијске драме сличне Вертепу	69
2.5. Кутија Вертеп	70
2.6. Радња Вертепске драме	75
2.7. Делови Вертепске драме	76
2.7.1. Први сакрални део - ликови	77
2.7.1.1. Дарови Мудраца	79
2.7.2. Други профани део - ликови	81
2.8. Вертеп и костими	82
2.9. Вертеп и сликарство	83
2.10. Вертеп и писци	87
2.11. Вертеп данас	89
2.12. Вертеп као нематеријално културно наслеђе Србије	90
3. МЕТОДОЛОГИЈА ИСТРАЖИВАЊА	92
3.1. Предмет истраживања	92
3.2. Проблем истраживања	93
3.3. Циљ истраживања	93

3.4. Задаци истраживања	94
3.5. Вертеп и Камишибаји - сличности и разлике	94
3.6. Рефлективни дијалог Камишибаја и Вертепа	97
3.6.1. Вертеп у бутају	98
3.6.2. Вертеп у Вертепу	103
3.6.3. Преломна тачка - позоришна кутија	105
3.7. Вертеп и Камишибај у Србији	106
3.8. Доступност литературе о Камишибају и Вертепу	108
3.8. Ревитализација Вертепа у Сремској Каменици	110
ЗАКЉУЧАК	113
ЛИТЕРАТУРА:	115
СЛИКЕ:	121
НАПОМЕНА:	129

УВОД

Фокус истраживања овог рада јесте литература и доступност извора грађе Вертепа и Камишибаја као традиционалних, покретних, визуелних, луткарских позоришта и њихова примена у Србији, Јапану и другим земљама. Посебан фокус је на истраживању сличности и разлике између ова два облика. О Камишибају и Вертепу се изузетно мало зна у нашој земљи. У другим земљама Камишибај као образовни алат помаже у развијању мултимодалне писмености, омогућавајући ученицима да кроз визуелну и усмену комуникацију изражавају своје приче и идеје на креативан начин. Наставници користе Камишибај за промовисање интерактивног и рефлексивног учења, што води до бољег разумевања и критичке анализе у учионици. Вертеп није довољно присутан у Србији на позоришној сцени и постоје напори да се ова традиција очува и промовише. Док у исто време, словенске земље Русија, Украјина, Пољска имају дугу традицију одржавања фестивала и културних манифестација везаних за извођење Вертепа, Шопке, Бетлехема. Важну улогу у ширењу овог облика луткарског позоришта имају Цркве, локалне заједнице, културни центри и васпитно образовне установе.

У првом делу је описан појам Камишибаја, његов историјски развој, врсте које постоје и његова еволуција током година, начин на који се изводи и колико је заступљен у Јапану и другим земљама. У другом делу је описан Вертеп као традиционална форма луткарског позоришта која потиче из Источне Европе, а највише је популаран у словенским православним земљама као што су Русија, Украјина, Белорусија и Србија. Историја Вертепа је веома богата и интересантна. Овде ће бити дат преглед његових основних елемената и развијања кроз време. Данас се Вертеп користи као начин за очување културног наслеђа, традиције и обичаја нашег народа. Трећи методолошки део ће покушати да постави и одговори на проблемска питања самог истраживања Камишибаја и Вертепа.

1. ТЕОРИЈСКИ ДЕО

1.1. ПОЈАМ КАМИШИБАЈА

Реч камишибај потиче од јапанских речи ками - папир и шибай – игра/позориште. „Камишибаји је традиционални начин јапанског приповедања” (Orbaugh, 2012). Камишибај (камисибай, од јапанског 紙芝居, што значи представа од папира), традиционална је јапанска форма наратије и визуелног приказа која комбинује причање прича и слике.

„Камишибај је стварање прича у заједници са другима, а одговори присутне публике док се прича развија, вероватно су најбољи показатељ да ли је прича успешна или није” (McGowan, 2010:7). „Камишибај или оригинално папирно позориште облик је извођачке уметности и односи се на јединствену форму уметности у којој постоји директан контакт између пошиљаоца поруке (уметника) и његовог примаоца (у овом случају детета). Ова жива веза је нешто што може утицати на дете и стимулисати га, делимично узрокујући естетска осећања, дубоке емоције и емпатију који воде ка духовном развоју личности и бића” (Улић, 2018: 216). Камишибај је врста уметности која комбинацијом усмених, визуелних и штампаних облика писмености преноси одређене вредности публици. Начин приповедања приче и њена драматизација повезане су са развојем говора. Овај усмени облик писмености препознаје се у говору пред публиком. Начин на који се прича преноси на папир, помоћу разних ликовних техника ствара визуелни непоновљив доживљај. Док се стил и способност писца, како види и обликује, формира и записује причу на полеђини картица, сврстава у штампани облик писмености (McGowan, 2010). Камишибај је врста позоришне представе која нуди алтернативни начин причања прича деци (Marquez Ibanez, 2017). Камишибај је посебан поклон Јапана, свој деци света (Tamaki, 2006). Камишибај је уметност перформанса који данас живи у местима за носталгију као што су Међународни музеј манга у Кјоту и Музеј Шитамачи у Токију. Он представља скуп слика које приповедач користи да исприча причу публици кроз јединствену равнотежу мировања и кретања, фрагментације и континуитета, са интервалом - простором

између једног и другог панела - кључним елементом у техници приповедања (Orbaugh, 2012). Камишибај је проглашен за дечије национално благо 1952. године.



Слика 1. Ретки велосипед-камишибај опремљен бутајем, са одевним предметима приповедача, торбом и "клавама" за позивање деце. Овај велосипед и његови додаци (крај 30-их година) били су изложени у музеју Гијеме у Паризу (Изложба 2015: *Du Nō à Mata Hari, 2000 ans de théâtre en Asie*).
Извор: http://www.artpostal.com/Location_exposition_Le_kamishibai.aspx.

Камишибај је један од успешних покушаја да се попуни празнина у директној међуљудској комуникацији која се одвија у данашњем дигиталном друштву. То је продуктивна уметност, није репродуктивна (Sitar, 2018). „Камишибај је, шалимо се, машина из бајке. Испуниш је причом и почнеш. Али ако погледамо корак даље, нема ништа више од дрвене кутије и снопова исцртаних листова. Све остало је у нама, за то проналазимо најбоље слике и речи и делимо их са другима” (Sitar, 2018:10).

Камишибај представе су укључивале интерактивне елементе где су деца могла да учествују у причи. За разлику од других илустрованих књига и сликовница где су речи тик уз слику, код Камишибаја речи које одговарају слици налазе се на задњој слици у низу. Представе се изводе уз помоћ малог позоришног театра бутаи, који садржи низ илустрованих картица. Приповедач мења картице док прича причу тако да публика види илустрације које прате наратију. Приче у Камишибају могу бити различите и укључују традиционалне бајке, народне приче, митове, савремене приче и личне оригиналне.



Слика 2. Sitar Jelena изводи Камишибај представу “Грдина под каменом” - Пиран Извор: Sitar J. (2018). Уметност Камишибаја.

Слика 3. McGowan представља камишибај на Љубљанском симпозију, Извор: преузето Sitar, J. (2018). Уметност Камишибаја стр. 28.

Камишибај доживљава ренесансу у протеклих неколико година како у Јапану тако и широм света стварајући интерактивно искуство за публику свих узраста. Камишибај има улогу динамичког, новог интерактивног медија у мултимодалној комуникацији крећући се од културе засноване на тексту ка култури заснованој на више перформанси. Потенцијал ресурса Камишибаја попут говорних, визуелних и гестуалних модуса, развија свест о различитим начинима комуникације као средством учења. Овај јапански медиј за приповедање прича добија све више глобално интересовање (McGowan, 2015).

1.2. ИСТОРИЈСКИ РАЗВОЈ КАМИШИБАЈА

Камишибај у форми каквој данас познајемо је релативно млад медиј. Са једне стране његови корени сежу у далеку прошлост културе, посвећене од раних времена ономе што се зове етоки, или приказивање слика. Са друге стране признаје се као важна претеча савремених јапанских стрипова (manga) и анимација (anime), које су постале изузетно популарне широм света (McGowan, 2010).

Ако погледамо далеко у прошлост, свакако да постоје сличности кроз уметничке форме, али не можемо за све рећи да су претеча Камишибаја. Каваад је књига прича, светилиште, облик усменог приповедања у Индији које се практиковало уназад хиљадама година. Предњи део кутије се отварао расклапањем панела док су плоче биле осликане и илустроване као и Камишибаји. Каваад данас није у употреби (Marquez Ibanez, 2017).



Слика 4. Каавад. Извор: Marquez Ibanez Ana (2017). *Kamishibai: An intangible cultural heritage of Japanese culture and its application in Infant Education.*

Приповедање прича помоћу живописних илустрација има дугу традицију која сеже до Хејан периода мира (平安時代, 794 - 1185), последњег раздобља класичног Јапана. Orbaugh (2012) истиче да корени Камишибаја јасно леже у „помешаним медијима” и то: у Јапану етоки из Хејан периода; нозоки каракури; магични фењери и утцуши-е из периода Едо, као и да су били под утицајем перформанса из периода Меиџи као што је ракуго зидиосе.

Према Nash Eric (2009) нема конкретних навода о пореклу Камишибаја и одакле потиче као уметнички облик, али се свакако брзо проширио улицама Јапана. Још у VIII веку будистички свештеници користе илустроване свитке зване емаки у својим храмовима. Та традиција се наставља и током XII века за илустровање религијских прича, поука и осликавања ходочашћа.



Слика 5. Емаки. Извор: <https://www.pinterest.com/pin/105764291223507057/>

Емаки се сматра најранијим претечом Камишибаја. Он чини комбинацију слика и наратије, које су биле приказиване племству попут филма, превлачењем свитка на леву страну преко наслона. Касније, емаки се користи за бележење историјских догађаја, ширење културе и подучавање моралних вредности. Два главна стила ових свитака су отоко-е или мушке илустрације и она-е женске слике.



Слика 6. Емаки. Извор: <https://hist490art-culture.weebly.com/uploads/4/2/7/0/.jpg1417908713>

Богатство Јапана огледа се у великом броју књига написаних о традицији Етокија (絵解き, „дешифровање слика, објашњење слика“), пракси коришћења емакија и различитим облицима које је она попримила током времена. Практика сликања свитака потиче из Кине, а унутар те традиције постоје многи жанрови, али су Јапанци првенствено прилагодили облик за наративне сврхе, пратећи поступке препознатљивог јунака или јунакиње кроз серију узастопних догађаја. Чак и данас свештеници усмено причају ове приче публици док распакују свитак слика, крећући се с десна на лево, баш као што се приповеда Камишибај или чита јапанска сликовница (McGowan, 2010).



Слика 7. Емаки. Извор: <https://hist490art-culture.weebly.com/uploads/4/2/7/0/.jpg1417908713>

У традицији Етоки и различитим облицима приповедања прича сликама, која сеже у XII век, користи се ликовна форма е-макимоно што подразумева листове тканине или папира који се одмотавају. Одмотавање значи да време пролази а догађаји се мењају. Тада се појављују хумористични скечеви и бајке, који су претеча данашњег Камишибаја и стрипова. Кроз естетски доживљај слика, Етоки је стварао кохезију заједнице и будистичке вере ослањајући се на чињеницу да неписменост народа није препрека у образовању када се користи један овакав медиј. Стога, дефинишући Камишибај кроз његово визуелно, вербално и звучно изражавање, то јест слику, реч и музику, корени медија се на неки начин стављају у давну прошлост Етокија (Casadei, 2022).



Слика 8. Слика Емакија током Етоки периода. By Unknown artist - Tokyo National Museum, Emuseum, Public Domain. Извор: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=8006755>

Током Едо периода, (1603 - 1868) улични приповедачи су користили слике за причање прича, што је први пут документовано као облик забаве за децу и одрасле. Ове приче су често биле комичне и забавне. Едо период означава културни процват познат као „Плутајући цвет” (ukiyo) кроз развој уметности, позоришта, књижевности и интелектуалне мисли. Бунраку - позориште лутака и Кабуки - стилизована динамична форма позоришта, доживљавају свој врхунац. Церемонија чаја (茶の湯), коју McGowan Tara касније слика кроз пројекцију камишибаја са својим ученицима, наглашава једноставност, префињеност и хармонију. Калиграфија, такође доживљава свој процват. Развија се национално учење кокугаку и стопа писмености расте. (Историја Јапана, <https://history-maps.com/sr/story/History-of-Japan/event/Edo-Period>)

1.2.1. Кабуки и Бунраку позориште

Велике театралне форме Кабукија и Бунраку позоришта прелиле су се на улице и куће кроз минијатурне форме. Сложени механизми великих Бунраку лутака примењивали су се на популарним играчкама тог времена и на другим забавним средствима, а посебно на оно што је постало познато као нозоки каракури, пип шоу механичке кутије. Нозоки каракури кутија би се поставила испред храма и док су одрасли присуствовали ритуалима, деци би било дозвољено, уз малу таксу, да провирују кроз рупе у великој кутији, док би им приповедач причао причу и манипулисао механичким луткама унутар кутије. Приповетке су често извучене из популарних кабуки или бунраку представа или из скандалозних гласина и вести тог дана. Ове приче нису биле осмишљене за децу, али су деци омогућавале да завире у одрасли свет. Књиге с комедијом из периода Едоа киби ши, понекад су користиле дрворезе слика емаке или нозоки каракури пип шоуове као коричне уметности, представљајући своје приче као перформансе приповедања слика у књижевном

формату. Име нозоки каракури такође је примењено на минијатурне форме забаве које су се могле купити за кућну употребу.

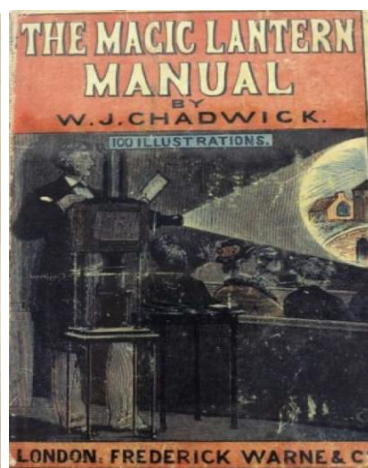


Слика 9. Јапанско позориште Кабуки. Извор: <https://www.jccnc.org/programs-events/japanese-cultural-arts-crafts/>

Слика 10. Папирне лутке Кабуки глумаца. Извор: <https://www.etsy.com/listing/1421181389/paper-dolls-kabuki-costumes?epik>.

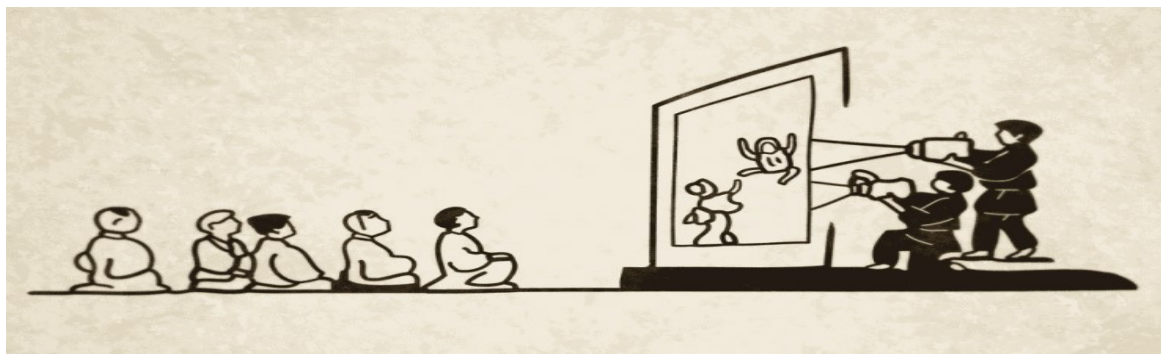
1.2.2. Утсуши - е директан предак Камишибаја

Камишибај је искључиво јапански медиј па, ипак, током дуге изолације јапанске културе, која је трајала 200 година, дошло је до утицаја страних медија и технологије, посебно у периоду трговине са Холандијом. У XVIII веку расте интересовање за фотографију и врсту забаве из Холандије познату као „генет" или магична лампа. Овај облик забаве подразумевао је постављање обојеног стакленог слоја испред извора светлости и објектива, што је омогућавало увећање слике и пројекцију на платно или зид, чиме је привучена велика публика. Њихова популарност у Јапану била је толика да су постале чест кућни предмет.



Слика 11. Разгледнице Магична лантерна. Слика 12. Плакат са магичном лантерном. 1883. година. Извори: https://luikerwaal.com/newframe_uk.htm?/tradecard3_uk.htm; <https://i.pinimg.com/originals/fd/19/a3/fd19a398d55f3a39d905f1fe090b255a.jpg>

Истовремено, игре сенки текеге-е, стекле су популарност на улицама, а спој ова два облика забаве инспирисао је утсуши-е, или пројектоване сликовне представе. Утсуши-е представе користиле су више магичних лампи истовремено како би створиле догађај, при чему су се слике кретале или деловале као да се крећу док су светла укључивана и искључивана. Поједине историјске књиге наводе да је ово један од најранијих облика анимације. Захваљујући тамној атмосфери просторије и позадини приче о духовима постале су веома популарна тема. У већим представама кориштено је чак десет пројектора, али типична утсуши-е представа обично је садржала бар два магична пројектора за приказ сцене и још два за оживљавање акције ликова. Ове представе захтевале су велики број људи и обимну обуку, као и много опреме, због чега нису биле лако преносиве нити практичне за комерцијалну употребу. Ипак, као и у Европи са магичном лампом, привлачност утсуши-е у Јапану није престала све до почетка XX века и развоја филмске индустрије.



Слика 13. Концепт Утсушија. Извор: <https://itsjapantime.com/kamishibai>, Пример “утсуши-е” перформанса са неколико “фуро” (лантерни).



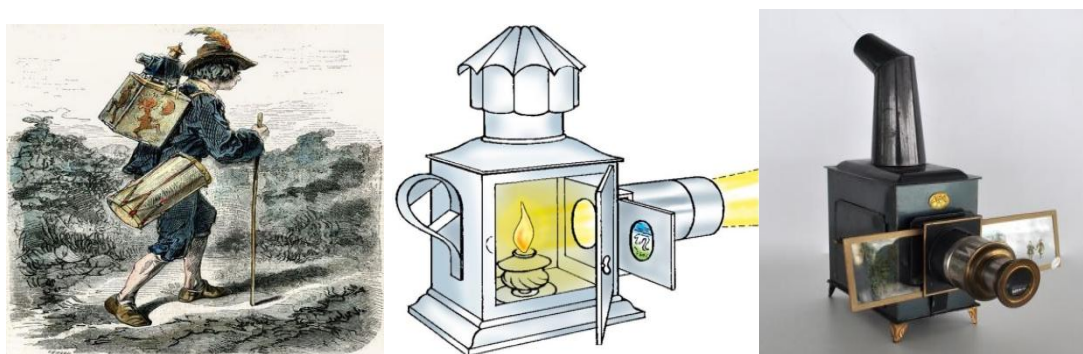
Слика 14. Слајд магичног лампиона који приказује анимацију. Брзим покретом слајда испред светла, чини се да лик учествује у борби мачевима. Извор: <https://aboutjapan.japansociety.org/the-many-faces-of-kamishibai#sthash.cWond3BN.dpbs>

Камишибај је заправо релативно нов облик у етоки традицији у Јапану, а како су тврдили уметници и историчари Камишибаја, Ката Који (1971) и Како Сатоши (1979) једини прави претеча који се може недвосмислено повезати са развојем камишибаја је магични лампион из XVIII века или “утсуши-е” (McGowan, 2010.,

2015., *The many faces of kamishibai*.<https://aboutjapan.japansociety.org/the-many-faces-of-kamishibai>).



Слика 15. Утсуши приповедач и магична лампа. Извор: <https://www.invaluable.com/auction-lot/magic-lantern-and-associated-items-to-include-a-s-1171-c-8904719bf3>



Слика 16. Човек са Магичном лантерном.; Слика 17. Механизам лантерне.; Слика 18. Анимација слајда.Извор:<https://i.pinimg.com/originals/4e/jpg>.; <https://www.wissen.de/lexikon/laternamagica>.; <https://www.museonicolis.com/lanterna-magica-e-p/>

1.2.3. Први Камишибај Тачие - стојеће слике

Кабуки позориште је са својим сложеним костимима и заплетима имало толику пажњу да су слике главних глумаца и омиљених сцена почеле да прелазе у друге уметничке форме, од дрвореза до текстилног дизајна и свакодневних кућних предмета. Почеле су да се продају „играчке слике” које су приказивале глумце као папирне лутке илустроване напред и позади, као и папирни модели кабуки сцена. Први Камишибај комбиновао је концепт ових папирних лутки с визуелним техникама утсуши-е илустрације.

Нову методу анимације засновану на техникама магичних лампиона осмишљава почетком XX века Хагивара Шинзабуро, познатији као Шин Сан. Он је направио лутку од папира на штапу која је показивала лик у једном положају. Када се брзо окрене, исти лик се представља у другом положају, стварајући утисак

кретања, слично анимацији слајдова магичног лампиона. Ова нова театрална форма, названа „Тачие” или “стојеће слике”, касније је постала популарна на улицама као Камишибај (Sitar, 2018.; McGowan, *Многа лица камишибаја*. About Japan A Teacher’s Resource 2024. <https://aboutjapan.japansociety.org/the-many-faces-of-kamishibai>).



Слика 19. Тачи-е извођач и кутија за извођење. Извор:<https://aboutjapan.japansociety.org/the-many-faces-of-kamishibai#sthash.cWond3BN.dpbs>

Слика 20. Пример Тачи-е лутке Самурајског ратника. Извор: <https://aboutjapan.japansociety.org/the-many-faces-of-kamishibai#sthash.cWond3BN.dpbs>



Слика 21. Игор Цветков, покушај реконструкције тачи-е представе. Извор: Sitar J. (2018). *Уметност Камишибаја* стр. 28.

У раним двадесетим годинама XX века почео је да се развија Камишибаји какав данас познајемо. Своју популарност је достигао у периоду од двадесетих до педесетих година XX века. Јапанска традиција позоришта и традиција приповедања сликама под утицајем иновација ствара нову еру Камишибаја. Тада су улични приповедачи на бициклима обилазили насеља и изводили представе за децу. Веома брзо, већ 1930. године, постаје један од најпопуларнијих облика масовне забаве у већим градовима Јапана. Камишибаји је дизајниран тако да га практично свако може извести. Први, усменог карактера, био је без речи на полеђини. У наредним годинама ова форма се мења, речи су додате и свако је могао да постане приповедач

Камишибаја. Са појавом радија и телевизије његова популарност опада. До 1950. он представља значајно културно наслеђе. Након Другог светског рата Камишибаји постаје поново популаран. Свој процват и препород доживљава крајем двадесетог века и данас. Модерни уметници га користе не само у Јапану него и у Америци, земљама Азије, Италији, Аргентини, Словенији и другим земљама Европе.

1.3. ВРСТЕ КАМИШИБАЈА

McGowan Tara се кроз свој десетогодишњи рад и студирање у Јапану, проучавајући Камишибај, често позива на огромно искуство које су са њом поделили Камишибај практичари и уметници. Постоји богатство идеја и контроверзи у Јапану о томе како илустровати и изводити Камишибај. Иако је Камишибај као уметност уличног перформанса готово ишчезао, интересовање за тезукури (ручно прављени) Камишибај расте, и уметници свих узраста окупљају се на годишњим фестивалима да деле своје приче. Важно је нагласити да не постоји један исправан начин за извођење или илустровање Камишибаја. McGowan Tara жели да пренесе како дубље разумевање форме може отворити пут до већег сагледавања уметности укључене у њу и такође ослобађања потенцијала Камишибаја као невероватног и свестраног алата за учење. У ери дигиталности када све више радимо са различитим литерарностима одједном: визуелним, текстуалним, усменим, Камишибаји нуди јединствен начин за развијање ових литерарности кроз континуирану праксу и учење како их ефикасно спојити у један перформанс (McGowan, 2015).

У основи постоји неколико врста Камишибаја. Навешћемо да су присутни и аутобиографски, биографски, документарни, за одрасле, омладину, историјски, демократски и многи други о којима овде сада неће бити речи. Врсте Камишибаја су:

1. Улични Камишибаји (Gaito Kamishibai),
2. Религиозни Камишибај (Fuku-in Kamishibai),
3. Штампани или образовни Камишибаји (Kyoiku Kamishibai),
4. Пропагандни Камишибаји (Kokusaku Kamishibai),
5. Ауторски Камишибаји (Tezukuri Kamishibai),

6. Електронски Камишибаји,
7. Арт терапија Камишибаји,
8. Мултимедијални Камишибаји,
9. Социјални Камишибаји.

1.3.1. Улични Камишибаји - Гаито Камишибај

Гаито Камишибај се темељио на импровизацији и интеракцији током извођења. Карактеристичан је по великом броју епизода које су садржале између 10 и 15 картица, често и 8 како би се одржала дечија пажња. Веома су се цениле добре идеје и драматизација приче и могли су га изводити и аматери. Улични приповедачи су се кретали од улице до улице, од града до града на посебно опремљеном бициклима. Имали су причвршћене дрвене кутије које су им служиле као позорница за извођење приче. Дрвеним клепетама или другим музичким инструментима најавили би свој долазак. Извођач би прво продавао јефтине слаткише и грицкалице а онда би испричао сет од три кратка наратива (Orbaugh, 2012).



Слика 22. Деца се гурају да би гледала Камишибај представу. Фотограф Domon Ken. Orbaugh, 2014. p. 41. Слика 23. Продаја слаткиша пре представе на углу улице, 1953. Orbaugh, 2014. p. 39. Извор: Marquez Ibanez, A. (2017).

Према Nash (2009) извођачи Камишибаја, улични приповедачи, били су талентовани аматери који су имали укуса за извођење прича. Деца су их називала „ујак камишибаи“. У то време нису постојали женски извођачи. Своје приче би веома често мењали иако код већине оне и нису биле записане. Током економске кризе, циљана публика су им била деца, тако да, што је прича била занимљивија, и продаја слаткиша је била већа. Orbaugh (2012) истиче да је нагласак у Гаито

Камишибају био на визуелним и изведбеним представама, а не на фиксном сценарију. Три елемента Камишибаја слике, сценарио и извођење били су у хармонији и користили су се за играње један са другим.



Слика 24. Приповедач Камишибаја који се прати акордеоном.

Извор: http://www.artpostal.com/Location_exposition_Le_kamishibai.aspx.

Слика 25. A drum on the back of this bicycle produced some of the sound effects for the picture-card show. From the Walter A. Pennino Postwar Japan Photo Collection, courtesy of the Center for Japanese Studies, University of Hawai'i at Mānoa. Извор: Marquez Ibanez, (2017).

Глобални ефекат Велике депресије у САД и земљотреса у Кантуу 1923. резултира да се велики број радника нађе на улици и без посла. Многи од њих су се окренули извођењу Камишибаја иако без искуства, вештине и квалитета извођења. Већ 1929. године ови уметници почињу да користе серију картица веома лако идући од сцене до сцене. Та техника позната као е - банаши или сличне приче, користила се у индустрији издавања дечијих књига као покушај очувања народних прича и усмене традиције. Нови Камишибаји или е - банаши, како су га звали у то време, уводи новину динамике картица, тако илустрација није статична и приповедач може да користи динамику покрета и ствара визуелни ефекат од картице до картице. Развија се звук и дијалог. Овакав начин извођења достиже већу популарност од Тачи-а, како истиче McGowan Tara, европске папирне лутке се и данас веома често користе у Јапанским школама иако већина Јапанаца не зна да је Тачи - е био претходник модерног Камишибаја (McGowan, 2010).

Почетком 1900. године неми филм улази и у Јапан. Филмска технологија у облику Едисоновог кинестоскопа увезена је из САД 1896. године и први јапански филмови снимљени су већ 1899. године. Катсудо бенши или приповедачи филмова били су наратори који су стајали или седели са леве стране екрана и приповедали.

Многи су желели да постану бенши, посебно током периода Тајшо од 1912. до 1926. године јер су их сматрали најплаћенијим и најславнијим личностима. Доласком звучних филмова бенши извођачи окренули су се извођењу Камишибаја. Управо вештина извођења дијалога коју су донели у своје Камишибај представе у великој мери је допринела брзом порасту популарности (Orbaugh, 2012).



Слика 26. Крај тридесетих година. Мали Камишибај са плочом која репродукује наравију приповедача уз музику и звучне ефекте.

Извор: http://www.artpostal.com/Location_exposition_Le_kamishibai.aspx

Нови Камишибај извођачи успостављају дистрибутивне центре који ангажују извођаче и врше дистрибуцију прича. Приче серијалног формата од десет комада би се изнајмљивале за малу накнаду и враћале на крају дана. Како би се што ефикасније искористиле ручно рађене картице, изнајмљивали би се различити делови приче, стварајући епизоде. Сценарији су се преносили усмено и нису били писани на полеђини картица. Тек 1938. године на снагу ступају закони који су захтевали да се радње напишу на задњим страницама.



Слика 27. Насловна страна уличне Камишибај представе, шарена и мелодраматична, 1930. година. Збирка Orbaugh. Извор: Orbaugh (2018).

Током тридесетих година XX века велика депресија се осетила и на улицама Јапана. Око 30000 људи се нашло на улици у улози извођача Гаито Камишибаја. Само у Токију до краја 1930. године било је преко 20000 извођача, а у Јапану чак

100000. Нови хира-е стил Камишибаја није захтевао опсежну обуку и готово свако ко је имао бицикл, сцену и глас, могао је да се укључи у ову трговину.

1.3.1.1. Три наратива Гаито Камишибаја

Како истиче Orbaugh (2012) „чича камишибај” - камишибаи но ојисана, приповедао би приче за децу кроз три наратива. И мелодрама и авантуристичка прича биле би једна епизода серијског наратива и то:

1. Цртани филм за најмању децу у публици, са равним цртаним визуелним приказима,
2. Мелодрама за старије девојчице,
3. Авантуристичка прича за старије дечаке у реалистичнијим визуелним стиловима.

McGowan Tara (2015) наводи сличну поделу Камишибај прича у три жанра:

1. Кацудо - акцију и авантуру,
2. Хигеки - мелодраму,
3. Манга - комичне стрипове.

Suzuki T. врши поделу, како McGowan Tara наводи у преводу његове књиге, (Suzuki, 2007. Kamishai ga yatte kita! (Kamishibai has arrived!). Tokyo: Kawade shobo. 10str.) и то на:

1. Сентименталне романсе за девојчице,
2. Акционе авантуре за дечаке,
3. Комичне цртаће Манге, намење веома малој деци оба пола.

Suzuki T. је интервјуисао одрасле који су као деца посетили Гаито Камишибај. По њему, главни списак атракција које су доживели је следећи:

1. Унутрашњи интерес за приче,
2. Забаван стил причања,
3. Људскост Камишибај извођача,
4. Осећај солидарности који долази из свести да су сви око вас из истог економског окружења.
5. Колективни простор и искуство који делите са блиским пријатељима и суседима.

Један перформанс укључивао је епизоде из сва три жанра, а између прича деца су могла да зараде додатне слаткише решавајући ребусе или квизове. Према Suzuki (2007) како наводи McGowan (2015) деца су подстицала на идеје. „Мудрост” која се делила била је у ствари резултат размене идеја између уличних приповедача који су били на социјалним и економским маргинама друштва и деце, пре, током и после прича. „Мудрост” која се развијала у овој врсти размене потицала је из различитих искустава.

Веома мали број Камишибаја због пропадљиве природе материјала је преживео. Приче попут “Златног летача” обновљене су и извођене и након Другог светског рата. Популарности Камишибаја сведочи чињеница да када је први пут уведена телевизија у Јапан, крајем 1940. године, названа је електрични Камишибај или „денки камишибај”. Многи сматрају да је златни период Камишибај достигао до Другог светског рата или деценију две касније.

McGowan кроз разговор са једним од гаито извођача Камишибаја 2003. године у Јапану о образовним и уметничким предностима Камишибаја током четрдесетих и педесетих година XX века у Токију, добија искрен одговор да је једини циљ извођача био продаја слаткиша. Лоша интерпретација пред дечијом публиком и критика, значило је да нема зараде.

1.3.2. Религиозни Камишибај - Фуку-ин Камишибај

Убрзо након што се појавио Гаито Камишибај, који је извођен у „карневалском” амбијенту, како га описује Suzuki Т. васпитачи и родитељи средње класе, почињу да изражавају сумњу у моралност садржаја уличног Камишибаја и хигијенске праксе продаје и израде слаткиша, неадекватности боја и текста. Са променом друштвених вредности, структура и улога Камишибаја се мења. Са све већим притиском до 1932. године да се ограничи и да се на полеђини картица пишу текстови како би се надгледао садржај, Камишибај се развија у сасвим другом правцу. Са улице он се прелива у затворен простор и његова улога од забавне прераста у образовну и религиозну.

1.3.2.1. Еванђеоски Камишибај и хришћанске приче - Иман Јоне

Социјална радница Имај Јоне не занемарује моћ Камишибаја кроз његову наративну улогу у друштву. Прва користи Камишибај у наставне сврхе. Своју улогу

хришћанског мисионара после обуке у САД, преноси на ученике током недељних часова. Ипак, они више преферирају улични Камишибај јер на прве звуке клатара (хјошиги) сви напуштају учионицу. Имај Јоне почиње да користи Камишибај као оруђе у начину рада и постизању образовних и моралних циљева. Унајмљени Камишибај уметници креирају слике за приче из Библије “Божична прича”, “Исусов живот”, “Аврам”, “Нојев потоп”, “Давид и Голијат”, “Данијел у лављој јазбини”, “Добар пастир” и друге. Већ 1933. године ствара се група “Камишибај мисионара” (Камишибај дандо - дан) и компанија за објављивање Камишибаја.

Иман Јоне уводи иновације у Камишибај и оне се тичу следећег:

1. Користи веће картице од стандардне величине (10,5 x инча), два пута веће од оних које користи улични Камишибај.
2. Пише комплетне сценарије за приче које се налазе на полеђини картица.
3. Пише упутства како треба да се изводе.
4. Сlike ових камишибај прича су у формату који може да се објави у часописима.
5. Странице су обојене, залепљене на чврст картон, могу да се изваде и користе и у најудаљенијим деловима Јапана.
6. Сlike за њене приче креиране су у раскошном филмском стилу.

Библијске теме усмерава ка наративним Библијским причама које изводи путем Камишибаја. Током тридесетих година XX века створила је око 50 различитих прича које користи у свом приповедању. Један занимљив аспект хришћанског Камишибаја је да су многе приче из Старог завета, а не из Новог завета. Оне се више фокусирају на приче о Мојсију, Ноју и Давиду него о Исусу. То не значи да оне не постоје, само су приче из Старог завета више биле заступљене (McGowan, 2015., Marciniak, & Dobinska, 2021).

1.3.2.2. Будистички Камишибај - Такехаши Гозан

Постоји и велики број будистичких Камишибаја. Један од твораца компаније Зенкоша, која се бавила објављивањем будистичких прича, Такехаши Гозан био је и издавач дечијих часописа. Његове познате будистичке приче су „Буда и голуб”, „Празник предака” и друге. Као визуелни дизајнер, фокус ставља на палету боја Дизнијевих филмова, инспирисан успехом који је постигао хришћански Камишибај и Иман Јоне. Удаљава се од стила уличног Камишибаја и преводи познате светске

класике стављајући их у форму Камишибаја, попут „Црвенкапе”, „Алисе у земљи чуда”, „Приповест о Питеру зецу” и др. Такехаши Гозан изузетну пажњу посвећује промовисању обуке васпитача у предшколским установама и захваљујући њему, илустрације се све више ослањају стилски и тематски на дечије књиге. Долази до значајне промене у улози детета, од активног учесника оно постаје пасивни посматрач.

Мацунга Кења, студент из одсека за образовање, препознаје потенцијал Камишибаја и његову велику улогу у учионици. Иман Јоне постаје велика инспирација за његов будући рад. Води часопис „Школа живота” и у њему објављује Камишибај приче које су могле да се обоје, исеку и изведу било где у земљи. Промовише ручни Камишибај тезукури који стварају и изводе његови ученици како би научили “свеобухватну школу живота”. Мацунга и његове колеге формирају Савез образовног Камишибаја Јапана и промовише се коришћене Камишибаја у свим разредима школе. Мацунга је у јануару 1933. године, створио први нерелигијски образовни Камишибаји заснован на првом совјетском звучном филму и истинитом догађају “Водич за живот”, који је ушао у Јапан (Orbaugh, 2012; McGowan, 2015).

1.3.3. Штампани или Образовни Камишибај - Киоки Камишибај

Након постизања веома велике популарности Гаито Камишибаја тридесетих година XX века, јављају се гласови забринутости и критике. Камишибаји извођачи су изводили хорор и мелодраму на основу дечијег доживљаја и укуса. Образовни Камишибај је створен, делимично, да би се супротставио коруптивним ефектима уличног Камишибаја, па је стога имао тенденцију да буде веома моралистички. Приче су се често фокусирали на то да добро побеђује зло (такође уобичајена тема у уличним Камишибајима, али она коју критичари никада нису прихватили), да будете љубазни према другима и да радите праву ствар. Јапанске народне приче као што су “Момотаро” и “Кинтаро” претворене су у образовне Камишибаје, као и велика књижевност аутора као што су Чарлс Дикенс, Џонатан Свифт и Оскар Вајлд. Биографије људи попут Едисона и Ногучија Хидеа, као и историјски и научни догађаји такође су претворени у образовне Камишибаје. Укратко, током тридесетих, а посебно током педесетих година XX века, Камишибај је коришћен као наставно средство за велики број предмета. Данас је образовни Камишибај најзаступљенији у предшколским установама и вртићима у Јапану (McGowan, 2015; Orbaugh, 2012).



Слика 28. 1947. Фотографија за штампу из Њујоршког дневника "Cleveland Press". Један дан у вртићу у Токију. Извор: http://www.artpostal.com/Location_exposition_Le_kamishibai.aspx

Настао је због цензуре током рата. Њега карактерише једносмерна комуникација приповедача према публици и записивање текста на полеђини картице. Он није служио за забаву већ за подучавање. Користио се за приказивање природних појава и феномена, приказивање научних чињеница, ширење вере и приказивање религија, ширење знање о различитим културама. Током тридесетих, па до шездесетих година XX века, образовни Камишибаји је био саставни део јапанског образовног система, посебно у основној школи, али и у нижим школама. Трансформисањем Камишибаја кроз његову употребу из јавног простора у учионице и приватне домове, структурише се и мења његова интеракција причања. Моћ се не интегрише кроз заједничку улогу извођача и детета већ се ауторитет у образовним и религиозним контекстима преноси са наставника и родитеља на дете (McGowan, 2015). Велика способност прилагођавања Камишибаја са маргине у главни ток, главна је прекретница у његовом развоју. У различитим школама у Јапану и широм света Камишибај може бити коришћен као образовни алат. Данас је прилично популаран у школама које примењују методе креативног учења и учења кроз игру, као и у програмима за учење јапанског језика. Осим тога, Камишибај може бити коришћен као додатни ресурс у различитим образовним контекстима као што су часови књижевности, уметности и културе. (Dym, *Kamishibai what is it?*) [http://www.kamishibai.com/resources/Docs/jeff`skpaper.pdf](http://www.kamishibai.com/resources/Docs/jeff%20skpaper.pdf)



Слика 29. Камишибај из школе (40-е-50-е године) Камишибај Кен Чан.
Извор: http://www.artpostal.com/Location_exposition_Le_kamishibai.aspx

1.3.4. Пропагандни Камишибаји - Кокусаку Камишибаји

Крајем тридесетих година XX века јапанска империјална влада формира своју Културну асоцијацију за јапанску децу. Према McGowan Т. (2015) Влада Јапана субвенционира Образовну асоцијацију Камишибаја. Иман, Мацунга и Гозан постају консултанти за одељење Камишибаја и губи се граница између образовања и индоктринације. Жанр који се изводи међа се свакодневно и за време рата користи као пропагандна подршка и охрабривање. Приповедачи су читали строго цензурисан и написан текст на полеђини, који се није смео мењати. Ова врста Камишибаја је у ратним условима била једини извор информација. Приче су преносиле:

1. практичне вештине током рата,
2. превенцију болести,
3. шта радити код ваздушног напада,
4. догађаје из окупираних територија,
5. за утеху војника кући и у иностранству,
6. верзију историје Владе Јапана.

Према Suzuki, истиче McGowan (2015) Камишибај у овом периоду представља технологију писмености или „масовни медиј” који је био ефикаснији у мобилисању од филма. Сузуки наводи да је Камишибај „учбеник” Владе, а јапански грађани „ученици” у националној учионици. Без струје, изван домета радија, у склоништима Камишибај је био савршен за стварање осећаја заједнице и колективне свести. Поштовање и тишина током слушања су остале и данас када се у неверици

прихвата да је Камишибај био усмени облик приповедања и да је постојала интеракција публике и приповедача (McGowan, 2015).



30. Насловна страна ратне представе „Кодомо шошуреј” (Закон о регрутовању деце). Сцена друга из „Кодомо шошуреј” (Закон о регрутовању деце): Јохеј одлази на ратиште. Збирка аутора Orbaugh, S. Извор: Orbaugh, S. (2018).

Orbaugh (2018) пишући о Камишибају током тридесетих година XX века поставља питање шта је Камишибај. Игра, образовање или индоктринација? Васпитачи који су желели да створе „идеално дете” ужасавали су се колико је велика привлачност Камишибаја. Од 140 уписаних ученика, које је анкетирала директорка основне школе Шиина Тацунори почетком 1930. сви су рекли да су гледали Камишибај на углу улице и да им се јако свиђа. Управо ту моћ Камишибаја препознаје јапанска империјална влада. Током петнаестогодишњег рата, (1931 - 1945) индоктринација деце постаје експлицитан циљ свих образовних медија. „Ратни Камишибаји за децу замишљају своју идеалну мету „дете” као комбинацију југосеја, озбиљног студента/ученика, и шокомумина, малог грађанина, озбиљног, патриотског и у служби локалне заједнице и државе.” Деца су представљала “заробљену публику” у учионицама (Orbaugh, 2018:69). На пример, дечак који је имао две године 1931. био је довољно стар да буде регрутован до 1944. Девојчица која је имала годину дана 1931. могла је бити одведена из школе 1943. да ради у фабрици муниције, а са 17 година, регрутована за војну службу 1945. Златно доба камишибаја управо су биле тридесете године те је стога и његов утицај био огроман током ратних дешавања.



Слика 31. Сцена 1. из ратне представе „Накајоши бокуго”. (Пријатељско склониште од ваздушног напада): деца објашњавају старијем брату шта су научила о склоништу од ваздушног напада. Сцена 2. из ратне представе „Нанацу но иши” (Седам камења): Јошида Казуо и његова мајка жале се на своје сиромаштво. Збирка аутора, Orbaugh, Извор: Orbaugh, (2018).

1.3.5. Послератни Камишибаји

Након рата и разрушене инфраструктуре, потреба за јефтином забавом расте. Гаито Камишибај се враћа на велика врата. Гаито улични перформери заједно са Образовном асоцијацијом Камишибаја стварају Уједињену асоцијацију Камишибаја Јапана. Све до педесетих година XX века број извођача се удвостручио на 50000. Уместо слаткиша продавала се храна. Савез Јапана са својим бившим непријатељима уводи вестерн продукције. Веома мали број предратних картица је сачуван. Телевизија звана електрични Камишибај шездесетих година XX века улази готово у све домове и Камишибај се повезује са периодом сиромаштва и заосталости. Управо о овом периоду пише аутор и илустратор књига за децу Ален Сај у свој књизи “Камишибај човек” 2005. године.

Гаито уметници се окрећу манга цртању и анимацији. Камишибај као медиј проналази своје ново место у учионицама и образовању јер су ратни дани генерисали велики број образовних прича које су се тичале подучавања, од историје, књижевних класика, етике, биологије, музике. Појавили су се демократски Камишибаји о остварењу права грађана, Камишибај биографије - Томаса Едисона, Билијема Тела, Хелен Келер и др.



Слика 32. Мини Камишибај са илустрованим наративним тракама, 1951. година.
Извор: http://www.artpostal.com/Location_exposition_Le_kamishibai.aspx

Од 1967. године ревидира се систем образовања и Камишибај није више обавезан у школама. Министарство је имплементирало план од десет година за преиспитивање уџбеника. Ипак, уметничка форма Камишибаја свој процват доживљава у вртићима и предшколским установама почев од 1952. године када је уз велике напоре Како Сатошија и Такахаши Гозана Камишибај проглашен за Дечије национално благо и не први пут, Камишибај добија своју нову одредницу, овог пута да је намењен само малој деци.



Слика 33. Мини Камишибај са илустрованим наративним тракама, 1951. година.
Извор: http://www.artpostal.com/Location_exposition_Le_kamishibai.aspx



Слика 34. Послератни Камишибај човек. Извор: <https://www.pinterest.com/pin/180918110026205318/>

1.3.6. Ауторски Камишибаји - Тезекури Камишибаји

Ауторски или приповедачки Камишибаји приказују ауторски живот или догађај из приповедачевог живота. Приповедач сам осликава и ствара приче које су инспирисане догађајем из личног живота. McGowan (2010) истиче да квалитетна прича треба да има драматизацију која је подстакнута кључним моментом у том догађају. Широм центара и библиотека у Јапану људи, без обзира на узраст, стварају и изводе ручно рађени Камишибаји. Сваке године се у различитим деловима Јапана одржавају фестивали тезекури Камишибаја који преносе народну историју и усмене легенде у овај формат. Ова експанзија народних прича, доводи до

заблуде да је Камишибај древна традиција Јапана јер се доста безвременских прича приповеда на овакав начин почев од 1960. и током седамдесетих година. Данас ћемо ретко видети на улицама путујућег приповедача, камишибајкера, осим изузетно у Јапану. Објављени и ручно рађени сетови Камишибаја користе библиотекари и учитељи у Јапану, Вијетнаму, Лаосу, САД-у (McGowan, 2010).

1.3.7. Камишибај као арт терапија

Камишибај као арт терапија, користи се за рад са децом са умереним и тешким интелектуалним потешкоћама, за јачање механизма суочавања код онколошких пацијената, хроничне депресије, анксиозних и биполарних поремећаја, проблема у исхрани, стреса, трауме, жртава сексуалног злостављања, тешке животне ситуације. Етимолошки термин „уметничке терапије” потиче из латинског и старогрчког и може се посматрати кроз терапеутске мере које користе уметност у ширем смислу. Она је облик психотерапије који кроз тријаду укључује терапеута, дете или одраслу особу и активност кроз уметност. Мере Камишибаја као арт терапије имају рекреативну, васпитну, корективну, експресивну, компезаторну и регулаторну функцију. Фокус није на развијању језичких компетенција и читања, него на развијању маште и унутрашњег искуства које се схвата као начин опажања и осећања света. То се постиже ликовном терапијом где су унутрашњи свет слика, емоција, идеја, визија, мисли, важније од стварног света. Кроз пројекцију лика са којим се дете/човек идентификује, Камишибај као медиј омогућава да се допре до сопствених мисли и осећања и да се она екстернализују, што помаже учеснику да идентификује своје емоције и понашања. Камишибај пројекција као моћно терапијско и едукативно средство учи их методама за суочавање и превазилажење препрека (Marciniak & Dobinska, 2021).

1.3.8. Електронски Камишибаји

Са доласком телевизије родитељи примећују негативан утицај електронских медија на децу. Смањује се интересовање за читање тако да се током деведесетих година XX века ради на оживљавању Камишибаја иако је он све време у учионицама и образовном систему. У Јапану је почело да се верује да се под утицајем вестернизације губи њихов културни идентитет. Спроводе се програми оживљавања интересовања за националну уметност, традицију и Камишибај приповедање. Ово је допринело да се он прошири на САД. Компанија Accursed

Toys прави дигиталну адаптацију Камишибај модела за Микрософт која је корисницима омогућила да прегледају приче и додају музику и звучне ефекте. Становништво је подстакнуто да креира сопствене Камишибаје или тезекури Камишибаје. Приче старе преко хиљаду година и данас се причају (Marquez Ibanez, 2017).

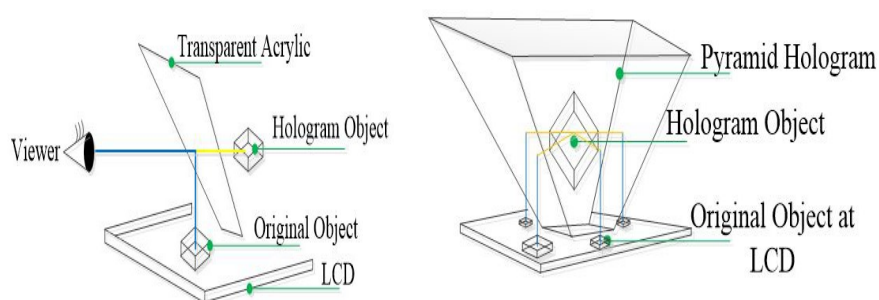


Слика 35. Са појавом телевизије настаје Телевизијски Камишибај - серија Астробој.
Извор: http://www.artpostal.com/Location_exposition_Le_kamishibai.aspx

1.3.9. Мултимедијални Камишибај Камихоло

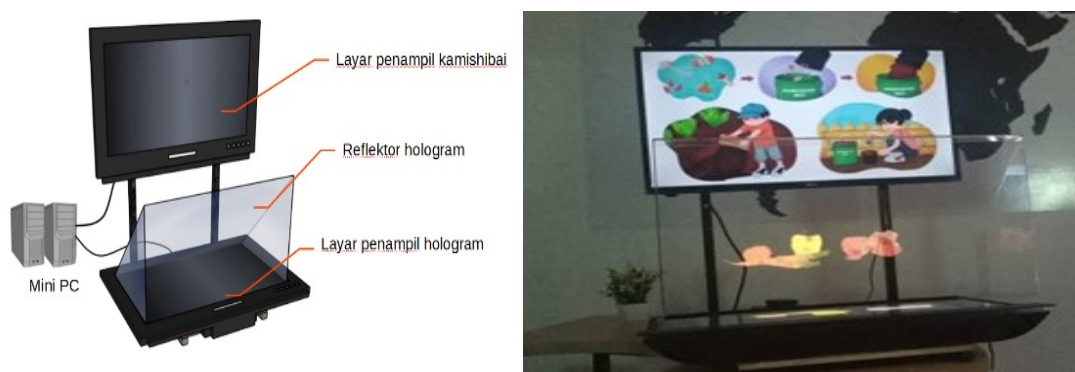
Мултимедијални Камишибај - холограм кроз интерфејс човек рачунар јесте представа уз употребу модерних технологија, као што су пројектори и дигиталне слике, холограми, комбинујући традиционални наратив са савременим визуелним ефектима. Камихол је комбинација холограма и Камишибаја у циљу подстицања еколошког образовања и заштите животне средине. Група аутора, Hernawan, Septiana, Rachman, Darmawan, Kodama, (2020) године спроводи експеримент развијања Камишибаји и холограмске мултимедије за образовање о животној средини у основној школи а (2022) у својој студији о изводљивости Камихола, баве се његовим ефектом на повећање исхода учења код ученика. Министар просвете и министар животне средине Индонезије, донели су 2005. уредбу о развоју еколошког образовања кроз интеграцију са постојећим предметима коришћењем мултимедијалних материјала за учење. Холограми су изабрани као медији за приказивање 3д слика јер су потенцијално решење за побољшање вештине визуелизације код деце, повећање заинтересованости и смањење когнитивне оптерећености. Сматрају да је холографски медијум бољи за учење науке од

обичних видео записа и анимација и повећава STEM компетенције ученика док је Камишибај моћан медиј за усмеравање емоција и пажње ученика и учење језика.



Слика 36. Холограм. The concept of hologram reflection Build a 3D image object from 4 2D images
Извор: Advances in Science, Technology and Engineering Systems Journal Vol. 6, No. 2, 656-664 (2021).
www.astesj.com

Камихоло медији користе два монитора. Први монитор је постављен окомито према посматрачу и користи се за приказ Камишибаја. Сlike нису штампане као код конвенционалног Камишибаја који се налази изнад њега већ се приказују на екрану монитора. Други монитор је положен на дно и приказује холографске слике које се рефлектују на холографском рефлектору. Оба медија имају исти садржај за учење животне средине. Камихоло се препоручује као наставни медиј за еколошко образовање.



Слика 37. Мултимедијални холограм Камихол. Извор: Advances in Science, Technology and Engineering Systems Journal Vol. 6, No. 2, 656-664 (2021) www.astesj.com

1.3.10. Социјални Камишибај

Социјални Камишибај се користи у заједницама за подстицање друштвеног ангажмана и решавање социјалних проблема. Приче могу бити усмерене на актуелне друштвене теме као што су екологија, здравље и људска права.

Серија конференција из науке о Земљи и животној средини, ради на отвореном приступу ка повећању свести и одговора на катастрофе коришћењем Камишибај методе учења у основним и средњим школама Индонезије. Сундава (2020) наводи позитиван ефекат употребе слика за давање информација и описа одређених појава које нису разумљиве деци. Камишибај метода учења има велики утицај на повећање знања о катастрофама. Према Светском индексу ризика, (2017) Индонезија је рангирана на 33 месту. Налази се на три светске тектонске плоче са 127 активних вулкана. образовање је један од важних приоритета у управљању катастрофама. Камишибаји метода учења је иновација која се имплементира у систем образовања путем слике као медија што је разумљиво и атрактивно за децу. Вилцоконов тест потписаног ранга подударних парова показао је висок степен ефикасности Камишибај метода учења и снажан утицај на свест ученика (Сундава, 2020).



Слика 38. Картице образовног Камишибаја које објашњавају геолошко стање природе Индонезије, мапа Индонезије, тектонске плоче и ватрени прстен - вулкани. Извор: Сундава, Д. (2020).

Модерне верзије Камишибаја

Оснивачи интернет странице Kamishibai for kids Margaret Eisenstadt и Donna Tamaki 1992. године откривају модерне верзије Камишибаја на енглеском језику за публику Северне Америке. То су били преводи јапанских прича које су се већ изводиле. Ове модерне верзије, како истиче Donna Tamaki (2006) састоје се од комплета од 12 до 16 чврстих картица, 38,5 цм x 26,5 цм са илустрацијама на једној страни и текстом у дијалогу на другој. Убацују се у дрвену позорницу звану бутаи, али и не морају. Donna Tamaki је 30 година живела у Кјоту и радила као преводилац и наставница енглеског језика. Активно је радила да приче о Камишибају на енглеском језику буду доступне просветним радницима у Америци.

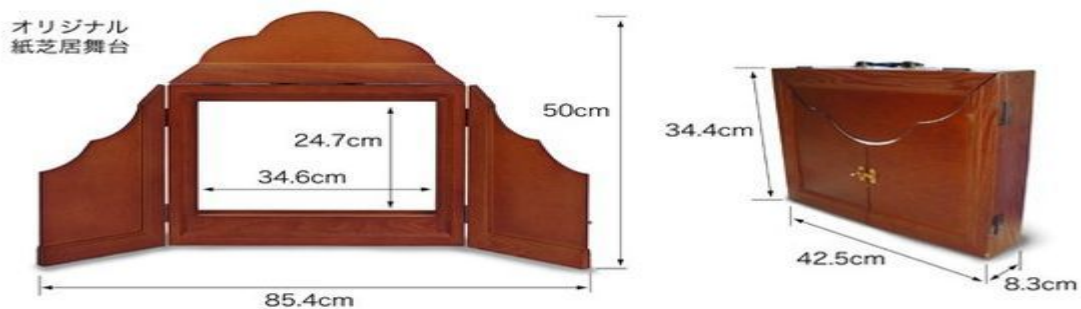
1.4. ДЕЛОВИ КАМИШИБАЈА

Како истиче Tara McGowan (2015) папирно позориште Камишибај јесте облик причања или уметничког перформанса чија једноставност обмањује. Камишибај се може изводити без позорнице уз коришћење картица, њиховим смењивањем или са позорницом која се прилагођава висини гладалаца. Сложеност структуре и више потенцијалних примена Камишибаја открива се кроз његове делове:

1. Бутаи кутија – позорница,
2. Слика или картица са илустрацијама,
3. Приповедач / извођач - камишибајкер.

1.4.1. Бутаи

Бутаи на јапанском значи позорница или простор у ком се изводи представа у свим позориштима. У Камишибају бутаи је обично мала дрвена кутија, сцена са уметнутим сликама које приказују причу. Јапанци препоручују дрво у боји трешње због њене тоpline и неутралности која скреће пажњу на слику. Модерни бутаји који презентују оригиналне, личне приче, састоје се од рама, врата и отвора за слике. Једноставније су форме. Оно што је заједничко свим бутај позорницама јесте отвор на полеђини који служи за читање написаног текста слике која се приказује, да се не види рука и да картица може што лакше да склизне. Са предње стране бутај кутије постављена су врата која се отварају на почетку представе. Тада се поставља јасна граница између стварног света и простора за причу у кадру. Јапанци читају са десна на лево и сам ток приче и картица иде у том правцу. Јапански Камишибај има три капије, отвор је само са десне стране. Његове димензије су 41,5 x 34,5 цм за разлику од бутаја у Словенији, Белгији и другим европским земљама које користе А3 формат папира. Ове бутаји кутије су димензија 46 x 36 цм и имају отворе са обе бочне стране. Бутаи се састоји од два повезана оквира. На рам су причвршћена врата која се састоје из три дела, затворена су и одвајају позорницу од публике. Могу бити правоугаоног облика, као слово, полукружног облика, горња врата дужа и бочна са стране. Данас се бутаи може направити ручно и у супротности је од јапанског. Пепето Кабана Којачи из Перуа прави за сваку причу нови бутаи друге боје, дезена, димензија. Унутрашњост Камишибаја или бутаи кутије, не би требало да буде јарких боја, посебно врата и рам јер ће илустрацију слике ставити у други план.



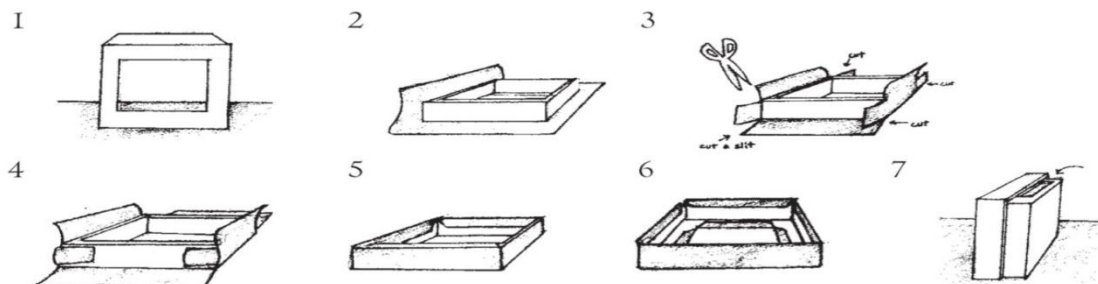
Слика 39. Бутаи кутија. Извор: <https://i2.wp.com/itsjapantime.com/wp-content/uploads/2018/>



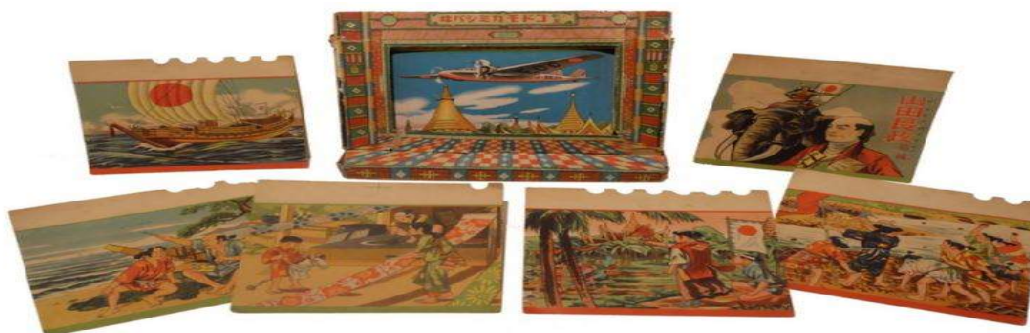
Слика 40. Полеђина бутаја са текстом на картици. Механизам клизања картице са илустрацијом.

Извор: <https://bimbincasa.wordpress.com/2018/05/13/kamishibai-cose-e-perche-provarlo/>

Величина бутаја може бити различита. Користи се велики бутаи дупле А2 величине. Практичан је за гледаност када је публика у питању, али није практичан за приповедача и његову дужину руку. Такође, однос лица и величине слике није сразмеран тако да експресија лица приповедача и илустрације губи хармонију односа. Камишибај беба је назив за бутаи дизајниран за формат папира А4. Савршено функционише у вртићима, школама, болницама. Када га деца стварају, мања је површина за бојење, приликом извођења слика брже и лакше клизи из сцене у сцену и није потребан микрофон. Повезаност публике је већа за разлику од великог Камишибаја.



Слика 41. Како креирати мали Камишибај. Извор: <https://education.asianart.org/resources/create-mini-kamishibai/>



Слика 42. Мали Камишибај у облику рељефне кутије, формат 24 x23 цм из 1952. године.
Извор: http://www.artpostal.com/Location_exposition_Le_kamishibai.aspx

Импровизовани бутај се прави од картонске кутије, пресавијених листова, чаше, тацне од шоље за супу. Он не подлеже никаквим димензијама и врстама материјала. Приче могу да се глуме на каменчићима, облутцима, коцкицама. (Sitar, 2018). За Камишибај Улић Јованка каже: „Оно што овом сценском облику изражавања даје шарм јесте приступачност најразноврснијим материјалима за њену инкарнацију. Јединственост Камишибаја лежи у сцени која се зове „бутаи” која се лако може направити од обичне кутије користећи класичне уметничке технике као што је цртање и сликање. Деца могу да користе колаж, као и једноставне графичке технике” (Улић, 2018:215).

1.4.2. Слике и механизам Камишибаја

Слика у Камишибају је замрзнута сцена, појединачна, део је приче која се приповеда и чини хармонију целе илустрације Камишибаја. Она мора бити јасна и прецизна, без пуно детаља јер публика нема времена да се упушта у анализирање због брзине извлачења. Добра слика се види са неколико метара - јака сенка лица или бистро лице. Код спорог извлачења, она може бити подељена на неколико делова или мотива. Слика која се извуче, више се не враћа у бутаи. Ликови треба да буду представљени у односу и у покрету. Увек је занимљивија радња која долази јер ишчекивање гледаоца усмерено је у том правцу.

Иза врата камишибаја налазе се постављене слике у раму. Прва слика је насловна страна а последња слика завршна, крај приче. Када се отворе врата бутаја, почиње прича. У Јапану кажу да је извлачење слике као удисај а гурање слике као издисај. Тако приповедач извлачи једну по једну слику и прича причу, све до краја, када се врата бутаја затварају. Овај круг наратије се завршава тако што се све слике

врате у бутај, међутим, када су оне рађене на танким материјалима, папирима, онда је то просто неизводљиво и зависи од темпа самог приповедања.



Слика 43. Ауторска прича “Овчица” Olge Jerce Svetko. Извор: Sitar (2018) Уметност камишибаја, 51. стр.

На полеђини слике често се пише текст и напомена о брзини извлачења, звучним ефектима, паузама и слично. Штампане картице са илустрацијама имају већ одштапане текстове. Овде треба напоменути још једном да отвор на полеђини бутаја служи за читање приче. Текст прве слике стога стоји записан на последњој. Иако једноставан наизглед за извођење, Камишибај је у ствари врло сложен. Тражи добру организацију, пажњу, контролу, владање сценом. У Јапану, слике се стварају за Бутаји с десна на лево. Код нас је ствар личног избора и углавном је пракса да се слике извлаче с лева на десно. За разлику од Јапана, где постоји само један отвор, код нас се праве два бочна па чак и на врху.

1.4.3. Камишибајкер

Камишибај је врста позоришта а позориште је уметност односа, по речима Sitar (2017). Највише заслужан за стварање уметности и нераскидивог односа између оног што се дешава на сцени и публике у сали јесте Камишибаја, камишибајкер, чича Камишибаи, ујак Камишибаји, приповедач и извођач који преноси и ствара киокан и заједничко искуство приче. Иза камишибајкера не стоји редитељ. Он ствара представу кроз покрет и има лични однос према причи који преноси својом присутношћу кроз наратију, боју, звук, брзину. Његова улога није да објасни слике у бутају већ да их допуни. Тако настаје хармонија свих уметничких елемената спојених у Камишибају.



Слика 44. Камишибајкер. Извор: <https://www.pinterest.com/pin/97742254397084884/>;
 Слика 45. Камишибајкер. Извор: <https://www.pinterest.com/pin/708683691378349728/>

1.4.4. Врсте прича у Камишибају

Разликујемо две врсте прича у Камишибају:

1. Отворене приче. Постоји интеракција између приповедача и публике, простор за размену искустава. Киокан енергија се ослобађа кроз размену гестова и речи приповедача и публике и између саме публике која предвиђа или предлаже шта ће се следеће десити. Ова врста прича има огромне могућности за терапијски и едукативни рад.
2. Затворене приче. Нема интеракције између приповедача и публике. Нема размене гестова и речи. Ова структура је затворена, кохерентна и приповедач се ограничава само на приповедање и паузе кроз које се ослобађа енергија киокана (Matsui, 2006). Потенцијал Камишибаја лежи у његовом иновативном карактеру, универзалности и флексибилности, који се изражавају у инсенацији, илустрацијама и интеракцији (Marciniak, & Dobinska, 2021).

1.4.5. Интертекстуалност Камишибаја и сликовнице као уметничке културе

Martina Paatela-Nieminen (2008) верује да су нам у уметничком образовању потребне интертекстуалне методе за проучавање визуелних дела и уметничке културе. У свом испитивању ослања се на маргиналне области на које и постмодернизам ставља акценат и посматра јапански Камишибај као форму визуелне културе непознате европском уметничком образовању. Као полазну тачку узима четири јапанске верзије папирног позоришта “Алиса у земљи чуда” и открива разлику између њих. Све су написане у хирагани, једном од три почетна система јапанског језика, што значи да су писане за децу.



Слика 46. Алиса у земљи чуда. Извор: Martina Paatela-Nieminen (2008).

(А) Ито, Умихико (писац) и Ито, Мики (илустратор) (1977), Гаикоко мукаши банаши. Фушиги но куни но Арису. [Бајке из страних земаља. Алиса у земљи чуда]. © Токио: НХК Центар за услуге.

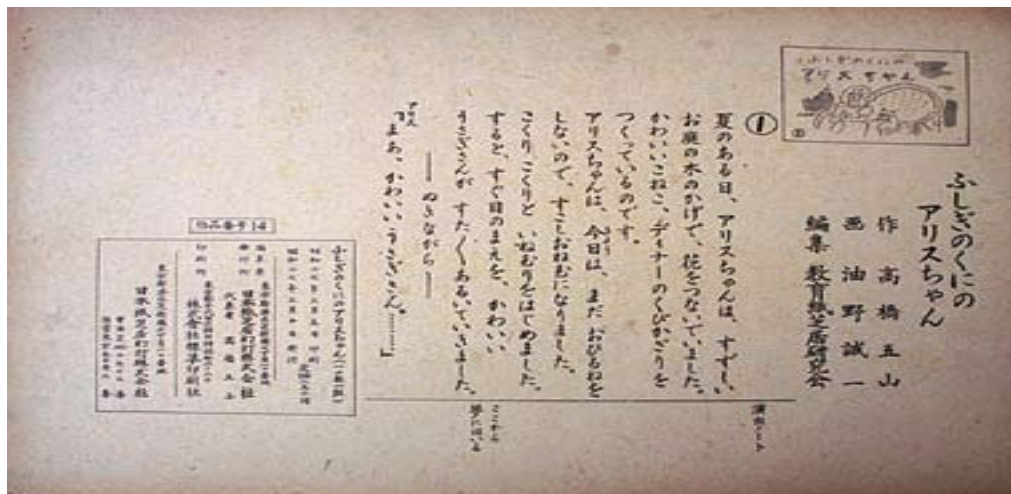
(В) Кавасаки, Масахару (писац) и Јуно, Сеичи (илустратор) (1965), Фушиги но куни но Арису. Оригинални текст. Керол, [Алиса у земљи чуда] 1. том. Утсукуши кокоро [Серија Прелеп ум]. Зенпен Први део. © Токио: Дошинша. [Архив Дошинша издавачке куће].

(С) Такахаша, Гозан (писац), и Јуно Сеичи (илустратор) (1952), Фушиги но кунино Арису чан [Мала Алиса у земљи чуда]. Уредила Друштво за образовни камишибаи. © Токио: Нихон камишибаи гентоу [Данас у архиву Дошинша издавачке куће].

(D) Хамада, Хиросуке (уредник) и Хјога Макото (илустратор) (1937), Фушиги но Куни. Арису Моногатари. Јочијен камишибаи 9 [Серија за предшколски камишибаи, број 9]. © Токио: Зенкоса. (Међународни институт за дечију књижевност – ICLLO).

Donna Tamaki (2006) истиче да је највећа разлика између Камишибаја и сликовнице у томе што је Камишибај форматиран да у њему ужива група а не појединац док се сликовница може читати сама. Морају постојати бар две особе да би Камишибај успео. Martina Paatela-Nieminen (2008) објашњава разлику између

јапанског позоришта и сликовнице истичући да се у Камишибају писани текст ставља на полеђину картице са сликом, као и мала црно-бела слика. Видети слику. Прича и слика се не стављају на исту картицу. Публика види прву слику са илустрације на предњем шпилу слика док се на задњој слици шпила налази текст који извођач чита. Мала слика води извођача тако да може да запамти слику која се приказује. Све остале картице налазе се између ове две. Занимљиво је да се на овој полеђини налазе писане смернице како да се пређе са једне слике на другу.



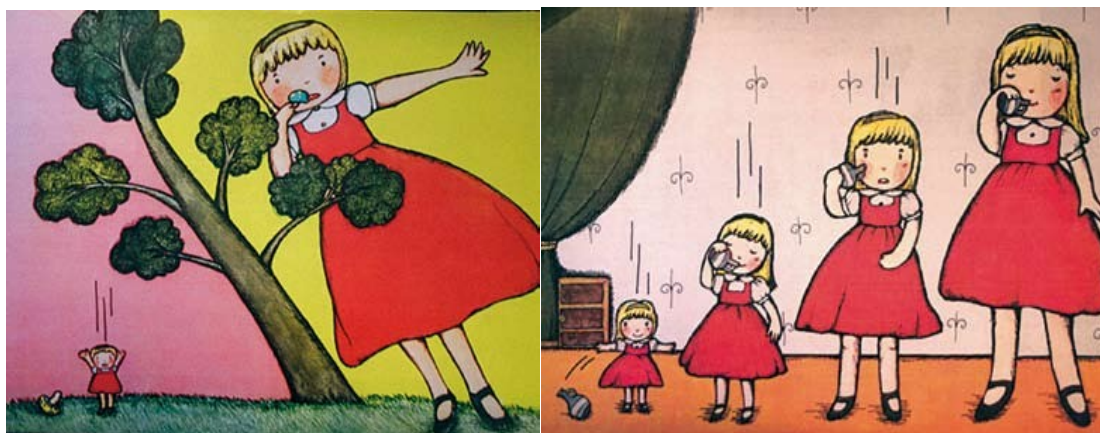
Слика 47. Полеђина картице са илустрацијом и малом сликом. Извор: Martina Paatela-Nieminen (2008).

Сликовнице на свој начин имају драму која окреће страницу док у Камишибају постоји драма клизања слика. У сваком тексту који прати радњу Алисе у земљи чуда пише: „Повуците нежно!” (Б), „Зауставите се на средини слике да се зец не види”(Ц). Могу се прочитати смернице о расположењу: „Чудан зец трчи тамо” - изненађено, „Осећам се поспано” - поспано. Суштина написаног текста је да води извођача ка постизању правог расположења и везе са публиком коју Матцуи (2006) назива киокан. У јапанској верзији „Алисе у земљи чуда“ сва визуелна средства воде ка постизању смешног и разиграног а незастрашујућег. У западној драми и сликовницама постоје смернице о сцени и радњи, али не о расположењу. Ово је једна од интеркултуралних разлика. Јапанци воле минималне детаље на сликама и равну боју за разлику од западне књижевности. Иста прича се илуструје другачијим стилем што се сматра вредним искуством а огледа кроз уметничку супротност или екстреме.



Слика 48. “Дивље руже”. Оригинално дело од Мимеја Огава. Текст написао Сеиши Хорио.
Извор: Marquez Ibanez, A. (2017).

На слици прва картица приказује тренутак када је Алиса појела печурку и смањила се. Илустрација приказује две Алисе, већу на жутој, а мању на црвеној позадини и дрво које дели позадину. Ово није типично за западне сликовнице, за Камишибај јесте. Једна од функција боја јесте њихова јасност, да се виде из даљине. Друга функција јаких и различитих боја повезана је са техником клизања картица. Извођач помера драматично слику до пола и застаје. У примеру где Алиса пије из флаше и скупља се, видимо четири Алисе. Ова серијација је средство за временску одредницу у западним сликовницама и подразумева да дете треба да научи да је протумачи. У Камишибају, серијација је ефикасно средство илустрирања. Извођач ће сваки пут повући картицу и зауставити се када Алиса промени величину (Martina Paatela-Nieminen, 2008).



Слика 49. Алиса у земљи чуда, серијација. Извор: Martina Paatela-Nieminen (2008).

Donna Tamaki (2006) наводи да је идеална илустрација када су цртежи ненатрпани, користе се подебљане, примарне боје и велике фигуре опцртане црном бојом. Радња са картама се креће увек с десна на лево.

1.4.6. Мултикултуралност Камишибаја

Marquez Ibanez (2017) према Гатес & Mark, (2006) истиче да је мултикултурална књижевност и као прозор и као огледало, како су је описали књижевни стручњаци. По мишљењу Norton (2006) то је прозор у свет који читаоцима отвара погледе да сазнају више о свету, његовој географији, историји и култури. То је огледало које одражава традиције, вредности и веровања различитих читалаца. Marquez Ibanez (2017) проучава мултикултурални и интеркултурални приступ тумачења уметности у различитим културама. С тим циљем промовисања развијања писмености и визуелног читања, Камишибај као нематеријално културно наслеђе Јапана посматра кроз његову интегрисаност у предшколским и школским установама. Осврнувши се на све облике Камишибаја и његову фантастичну моћ трансформације и прилагођавања, морамо признати да је он идеалан медиј за приче из мултикултуралне литературе. Norton (2006) предлаже петофазни модел за проучавање мултикултуралне литературе за децу:

Прва фаза: Традиционална књижевност,

Друга фаза: Традиционалне приче из једног краја,

Трећа фаза: Аутобиографије, биографије, историјска документарна литература,

Четврта фаза: Историјска фикција,

Пета фаза: Савремена белетристика, биографија и поезија.

За дизајн Камишибаја данас од велике помоћи је публикација ИФЛА - Међународна федерација библиотекарских удружења и институција, тачније документ - свет кроз сликовнице: омиљене књиге библиотекара из њихове земље. Ученици могу приступити илустрацијама традиционалних дечијих прича из целог света и тако креирати картице за Камишибаји. Друга верзија пружа увид у преко 500 књига из 37 земаља (Marquez Ibanez, 2017).

1.4.7. Интегративни приступ Камишибаја

Камишибај, како истиче Улић, Ј. (2018) у словеначком Зборнику радова „Уметност Камишибаја“, има директан утицај на развијање вештина код деце предшколског узраста кроз интегративни приступ. Његова приповедачка улога и огроман потенцијал укључивања и спајања образовних активности у вртићу кроз холистичку слику стварности, обједињује „развој говора, ликовну уметност и

музику, усвајање основних математичких појмова, проучавање животне средине”. Улић Јованка као предност Камишибаја наводи сценско изражавање деце не само кроз илустрацију прича, бајки и басни него и писање и приповедање личних прича. Добробит оваквог приступа уметничком стваралаштву је обострана, али далеко већа за развијање креативних капацитета детета, награђена аплаузом и унутрашњим задовољством, што је једини прави циљ. Интегрисан приступ учењу је заснован на стицању животног искуства за разлику од традиционалног које се ослања на методичке приступе.

О Камишибају у Србији се веома мало зна. Још увек није шире препознат његов потенцијал у васпитно-образовном систему. Иако Године узлета кроз план и програм посебно наглашавају интегрисаност свих развојних капацитета кључних за добробит детета кроз целомудрено животно учење, конкретније одреднице за Камишибај нема, за разлику од других земаља. Постоје напори да се његов вишеструки утицај препозна. Мр Јованка Улић, професор за област Ликовних уметности на Високој школи струковних студија за образовање васпитача у Новом Саду, покреће низ пројеката који укључују радионице кроз три фазе у раду са васпитачима, студентима и децом. Ширећи компетенције кроз учешће на многим међународним фестивалима Камишибаја, исте примењује у раду са својим студентима. Учествоје на међународној уметничкој и научној конференцији у Осијеку, 2023. године, под називом „Особе са инвалидитетом у уметности, знаности, одгоју васпитању”, на тему „Камишибаи врата су отворена свакој особи” као и међународној радионици Камишибај графике у Изоли.

“У октобру 2017. године покренут је пројекат „Камишибаји у вртићу” у оквиру два образовна курса „Сценска уметност и луткарство” на Високој школи струковних студија за образовање васпитача у Новом Саду са циљем да се истакне комбинација емоционалних, естетских и духовних осећања” (Улић, 2018:221). Радионице су водиле Јованка Улић и Ивана Игњатов Поповић, а одржане су у предшколским установама „Радосно детињство“ Нови Сад и „Младост“ Бачка Паланка.



Слика 50. Проф мр Улић, Јованка, “Камишибаи врата су отворена свакој особи”.
Извор: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=862040635717593&set=pcb.862040665717590>

1.4.8. Ефикасност Камишибаја - киокан дељење осећања

Ефикасност Камишибаја као медија за комуникацију између одраслих и деце и као алата у процесу учења изражена је у три елемента:

Илустрацији - подстицајан однос слике и речи,

Инсценацији - усмено приповедање, жива реч,

Интеракцији - директан контакт са публиком.

Ефикасност Камишибаја се огледа кроз вишеструке начине комуникације који се нуде ученицима: цртање, писање, читање, усмено приповедање и извођење. Учење кроз рад на тексту је само један од начина комуникације (McGowan, 2015). Noriko Matsui (2006) у књизи „Како извести Камишибај” која је заснована на студији највеће јапанске организације, Међународног удружења Камишибаја Јапана (ИКАЈА) истиче да се ефикасност извођења Камишибаја сагледава кроз дељење осећања односно киокан. То је, по њему, јединствен облик причања прича који повезује слике, речи и тело у међусобни однос путем „чудесне енергије” која тече из киокана. Циљ сваке приче је искуство киокана. Свака прича садржи суштину ауторовог живота која изражава неку истину о свету. Приповедач мора да открије ову истину, у противном неће моћи да се повеже са публиком нити покрене киокан. Приповедач би требало да буде у стању да кроз колективно искуство ослободи индивидуално искуство, откривајући тако заједништво људског искуства (Matsui, 2006).

1.4.9. Креирање Камишибаја

Камишибај као визуелну уметност свако посматра из свог угла. Једна од важних карактеристика јапанског Камишибаја јесте минимализам односно минималистички приступ покрету, слици, наравији, монтажи, кадриању. Према Sitar (2018) оно што даје посебну ноту извођењу, јесте ритам између свих ових елемената који се морају на смислен начин допуњавати. Ритам визуелног дела тиче се кадриања и монтаже, понављања, развоја и ескалације ликовних елемената. Ритам између слике и речи који се ствара са добрим сценаријем. Ритам даје читава композиција. Коначан ритам даје камишибајкер кроз технике извлачења картица и покрет. Неки од елемената креирања тичу се простора за Камишибај, осветљености, како прићи Камишибају, отворити или затворити врата бутаја, припремити атмосферу, написати сценарио. Сагледаћемо само неке од елемената који се тичу креирања Камишибаја.

Креирање Камишибаја кроз покрет. Статичност кретања Камишибаја у односу на визуелно кретање других медија не поставља га у други план, напротив. Као главну карактеристику Orbaugh (2012) у „Упутству за сцену”, наводи покрет и динамику покрета, конкретизујући следеће врсте покрета, Гаито Камишибаја:

1. Први покрет - извлачење панела или картица. Овај покрет омогућава кретање од сцене до сцене. Панели или картице се често извлаче до пола како би се постигла неизвесност и напетост следеће сцене, док приповедач наставља наравију. Изненада, открива се и други део картице. Најважније вештине којима треба да овлада извођач јесу:

- Брзина извлачења - споро или брзо,
- Снага извлачења - насилно, нежно или глатко,
- Ритам извлачења - заустављање на пола пута, споро откривање, брзо откривање.

2. Други покрет - трешење/померање сцене. Овај покрет се уводи тако што извођач тресе сцену или помера целу слику у границама оквира и на тај начин приказује насилно кретање.

3. Трећи покрет - „посебан ефекат” који побољшава континуитет течног кретања панела. Другачије назван сашикоми или уметак. Панели или картице праве се из два

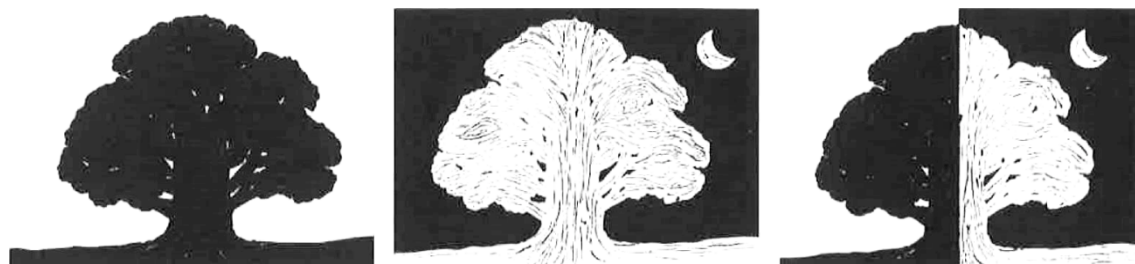
дела. Главни панел приказује покрет до пола, а панел који иде преко њега, половину величине и савршено се стапа. Повлачењем даје ефекат померања фигуре и статичне позадине.

Креирање Камишибаја кроз кадрирање. Кадрирање је начин на који се гледалац идентификује са јунаком.

1. Крупни план - улазимо у лични простор лика, добијамо одговор на питање - ко је?
2. Средњи план - лик се посматра објективно, добијамо одговор на питање - шта?
3. Далеки план тотал - занима нас простор у ком се налази лик, одговор на питање - где?
4. Детаљ - пажња усмерена на део лика, предмета или места.

Креирање Камишибаја кроз монтажу. Orbaugh (2012) Камишибај упоређује са биоскопом и тврди да је основна структурална природа Камишибаја монтажа. Монтажа је важно изражајно средство које регулише односе између слика. Према Стојану Пелеку, филмском уметнику, како наводи Sitar (2018) основна правила монтаже су:

1. Правац кретања - уласци и изласци, десно и лево,
2. Правило 30 степени - мора постојати најмање 30 степени размака између претходне и наредне сцене приликом промене,
3. Спајање по оси погледа - код истог угла гледања, промена растојања мора бити довољно велика да промена слика не би изгледала као грешка,
4. Кадар / против кадар - нпр. када приказујемо разговор две особе, једна је окренута леђима и гледа у лице друге,
5. Спојеви у кретању - јунак приче може да се прати и кроз гестове у наставку.



16

Слика 51. Дрво Иве Стропника и уметнице Катарине Аман у Камишибају Боштјана Одра “Наставак пејзажа од слике до слике”. Извор: Sitar J. (2012), *Уметност камишибаја*, 23. стр.

Креирање Камишибаја кроз сликање. Добре илустрације у Камишибају видљиве су са пет метара, центриране, слике имају јаку позадину, без претераних детаља, ивице без додатних елемената. Дакле, треба да садрже оно што је битно. Сликање може бити у различитим техникама:

1. Темперама - одлична покривеност и палета боја која се добија мешањем,
2. Акварел - покрива све, одлучан потез и директне боје,
3. Оловка - често бледи и изнова се црта,
4. Уљани пастел - занимљива боја и текстура,
5. Туш - погодан је за перје, трску,
6. Мастило, фломастери, дрвене бојице,
7. Штампана техника - јасност израза, пружа више отисака исте приче,
8. Колаж - за све оне који не воле да цртају, практичан је када се фотографише (Sitar, 2018).

Према Nash (2009) картице Камишибаја са сликама за које сматрамо да су биле најстарије, рађене су у црно белој боји, нису имале никакве детаље и користила се само оловка и линија. Касније, илустратори оловком исцртавају контуре, боје мастилом затим акварел бојама, од позадине према ономе што се налази у првом плану. Све на крају прелазе лаком због постојаности. Користили су црвене, црне, беле и златне тонове. Циљ Камишибаја је да се створи утисак филмске траке, зато треба водити рачуна приликом осликовања да се слика налази у оквиру.

Креирање Камишибаја кроз причу. Cathy Spagnoli (2006) преко двадесет година ради програме широм Азије и САД помажући ученицима и наставницима да направе и изведу Камишибај. Обимна колекција коју поседује помогла је да хиљаде полазника овог програма направи своје сетове и користи их уз савете за приповедање. Да би се направио добар Камишибаји, потребна је прича која може да се подели, осам комада белог картона димензија 15x23 цм, већи комад новинског папира, цртачки прибор - оловке, бојице, фломастери и друго. Cathy Spagnoli саветује:

1. Изабрана прича треба да има јасан заплет и довољно акције да може да се подели на осам сцена.
2. Главни предуслов за избор приче јесте да буде интересантна за ученика и да му се свиђа, одговарајућа за публику његовог узраста, дечију.

3. Cathy Spagnoli предлаже фолклорне приче и приче из животног искуства са снажним живописним сценама.
4. Важно је направити редослед картица, изабрати сцене за илустрацију и начин како ће се представити: дуги кадрови, блиски кадрови лика и окружења, различити углови приказивања, коришћење сенки за истицање.
5. Експериментисати са новинском хартијом - скицирати сцене на подељеној хартији.
6. Проверавати и пратити рад ученика и водити рачуна о величини цртежа.
7. Правилан избор технике осликавања је важан, пастел се размазује, бојицама се дуго боји, акварел је више за атмосферу, а не детаље.
8. Нумерисати картице са ученицима како би могли брзо да их сложе.

Вежбање или обликовање прича у Камишибају један је од важних предуслова за усмено приповедање. Прича се не учи напамет, деца је уче понављањем. У ту сврху користи се диктафон за снимање, истражује се звучност речи, ако неко од деце зна страни језик користи га за одређене секвенце у реченицама, истините приче развијају се кроз интервјуисање. Извођење Камишибаја је успешно ако је добар заплет и отварање картица, снажно затварање, добра илустрација, постоји пауза за тензију, користе се звукови и гласови за ликове (Spagnoli, 2006). Са друге стране, слично овоме разматрању, Dianne da Las Casas (2006) наводи важност постављања питања као путоказа ка успешно написаној причи. О чему дете жели да пише? Ко су ликови у причи? Шта је заплет приче? Где се прича одвија? Где је сукоб у причи? Смернице које даје, за разлику од Cathy Spagnoli, више су усмерене на текст. Прича треба да има магијску конотацију, попут народних прича, предмети и животиње које говоре, најмање два лика, не рачунајући наратора, између којих је дијалог обавезан, сукоб и проблем који треба да буду решени на крају. Причу ограничити на две руком писане стране или три куцане са двоструким проредом (Dianne da Las Casas, 2006).

Креирање Камишибаја кроз звук и музику. Звук и музика током Камишибаји представе, нису само украс овог перформанса већ имају своје место, улогу и обликују целу представу током извођења. Природни звук или живи звук вокала, музичког инструмента или других звучних ефеката је најзанимљивији. Снимљени звук такође има своје место у приповедању.

Креирање Камишибаја кроз осветљење. Најефектније осветљење приликом извођења Камишибаја слично је концертном осветљењу камерног оркестра. Приповедач може да оствари комуникацију са публиком јер су светла у сали пригушена. Бутаи кутија и сам приповедач су осветљени. У ситуацији када се илустрација пресијава на светлу или пада сенка на слику, проблем се решава са додатним светлима.



Слика 52. Breda i Darko Kočevar изводе “Миш, јеж и лисица” уз пратњу гитаре. Слика: Jelena Sitar изводи једну од 775 представа одиграних 9. маја 2018. године на Словеначком камишибаји маратону. Извор: Sitar, J. (2018), Уметност камишибаја, 72. стр.

1.4.10. Шта деца развијају употребом Камишибаја?

Према Cathy Spagnoli (2006) Камишибај код деце развија:

1. Вештине маште, визуализације и концентрације,
2. Способност за секвенционисање и уређивање,
3. Разумевање садржаја приче и развијање усмених језичких вештина,
4. Разумевање елемената приче - заплет, карактере, окружење, конфликт,
5. Самопоуздање у креирању и приповедању,
6. Технике писања које се појачавају кроз Камишибај визуализацију,
7. Коришћење блиских детаља и комбинација објеката у причи,
8. Пажња на одговарајући опис и визуелне детаље,
9. Разматрање перспективе и гледишта (Spagnoli, 2006:1).

Dianne da Las Casas (2006) наводи да камишибај код деце развија вештину писања. Његов најзаступљенији савремени облик јесте писање сопствених, оригиналних прича што укључује основне вештине писања. Ова ауторка истражује

како Камишибаји може да подстакне креативност и побољша комуникационе вештине код ученика истовремено их упознајући са различитим културама и вештинама драматизације, писања и визуелне уметности. У својој књизи „Камишибаји позоришне приче - уметност приповедања сликама” описује три методе Камишибаја у образовном систему:

1. Учионички Камишибаји - цело одељење учествује у причању прича,
2. Индивидуални ученички Камишибаји - појединац изводи традиционалне приче,
3. Ученички креативни Камишибаји - ученици изводе своје оригиналне приче.

Вештине писања које ученици развијају остварују се кроз:

1. Развијање идеје - ученици бирају тему приче и идеју,
2. Организовање - прича треба да има почетак, средину и крај, ученици организују редослед догађаја,
3. Глас - писањем се појављује лични унутрашњи глас,
4. Језичке норме - ученици воде рачуна о језику, граматички, правопису, интерпункцијама, употреби пасуса, великим словима,
5. Течност реченице - смисленост реченица,
6. Избор речи - ученици користе придеве, глаголе и именице,
7. Презентација - речи оживе тек када се усмено преносе.

Народне приче које је представила у својој књизи „Камишибаји позоришне приче - уметност приповедања сликама” потичу из читаве Азије: „Битка између ветра и кише”, Филипини; „Дечак који је цртао мачке”, Јапан; „Дечак који је желео бубањ”, Индија; „Пастир и ткаља”, Кина; „Краљ крокодила, Малезија; „Легенда о лављем граду”, Сингапур; „Човек на Месецу”, Вијетнам и многе друге. (Dianne da Las Casas, 2006).

1.4.11. Камишибаји у свету - глобализација

Међународна Камишибај асоцијација Јапана, ИКАЈА (The International Kamishibai Association of Japan), основана је 2001. године са циљем да сачува културно наслеђе Камишибаја кроз његову велику улогу у образовању деце не само у Јапану него широм света и подигне међународну свест о овој форми уметности. На очувању Камишибаја као нематеријалне културне баштине велике напоре улаже

УНЕСКО (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization). У извештају петог састанка експерата о регионалној сарадњи у УНЕСКО - вим активностима у предговору стоји да Камишибај игра основну улогу као ресурс за неговање интеркултуралности.



Слика 53. Чланови ИКАЈА широм света. Извор:<https://www.kamishibai-ikaja.com/en/about-eng.html>

„Камишибаји за мир” одржан је у седишту УНЕСКА - а у Паризу 2012. године у оквиру Европских Камишибај сусрета. Први пут су га организовали ИКАЈА и ПБРА. The Petite Bibliotheque Ronde Association ПБРА коју је 2007. године основала Женевјев Пат, заговара борбу против неједнакости у приступу уметности и култури. Позната је по специфичним областима библиотека за младе и проучавање књижевности. Подстиче професионалну размену на националном и међународном нивоу (Marquez Ibanez, 2017). Поред ове асоцијације, највише заслужна за пропагирање камишибаја у САД и Европи је француска библиотекарка Едит Монтел (Marciniak, & Dobinska, 2021). Када је наше окружење у питању, Камишибај је нови облик културног дешавања у Словенији, где се негује оригинални тезукури Камишибај. Уметници дизајнирају, производе и представљају своје личне, оригиналне приче. Jelena Sitar, Jure Engelsberger i Jerca Svetko од првог наступа и извођења, труде се да очувају усмену традицију. Комуникативна моћ је препозната готово у свим сферама његове употребе од 2013. године када се појавио. Друштво Камишибај Словеније основано је са циљем развијања Камишибаја као посебне уметничке форме и повезивања грађана Словеније. За ових једанаест година постојања, Камишибај у Словенији се развијао изузетно брзо. Издати су: Основни приручник „Уметност камишибаја“, „Научна монографија симпозијума Уметност

камишибаја“, Приручник „Камишибаји у кући и школи“, „Први словенски штампани Камишибај“, „Дечије народне приче о животињама, песмарица - сликовница на начин Камишибаја“. Организовано је десет државних и пет међународних фестивала, 30 регионалних сусрета, дечији фестивали Камишибаја, дијалектни фестивал Камишибаја. Развијене су апликације у раду са осетљивим групама: глуви и наглуви, слепи и слабовиди, особе с потешкоћама у развоју, Камишибај у затвору, у заједници. Што се тиче Хрватске, 2017. године основано је Удружење „Козлићи“ које се бави представама, радионицама и приповедањем Камишибај прича. Члан су угледног Међународног удружења ИКАЈА. Вредно је истаћи прву хрватску ревију Камишибај прича за децу и младе одржану 2021. године. Вишејезични Камишибај је међународни пројекат који је покренут 2014. године од стране ДУЛАЛА организације а спроводи га од 2018. године мрежа вишејезичног Камишибаја КАМИЛАЛА, где се у оквиру рада користи бар четири језика у причи. (<http://www.kamisibaj.si/>;<https://veza.sigledal.org/prispevki/10-let-kamisibaj-gledalisca-sloveniji>;<https://kamilala.org/home/>);

Код нас у Србији постоје велики напори да се Камишибај техника приповедања прича оствари у пракси. Камишибај се кроз наставу, пројекте и радионице реализује на Високој школи струковних студија за образовање васпитача у Новом Саду које организује проф. мр Јованка Улић у сарадњи са предшколским установама. Дobar пример даје и удружење српско - јапанског пријатељства “Срце Срема” у Руми. Постоји већ 18 година и спроводи програме приповедања српских прича на јапански начин у вртићима. Тренутно раде на томе да постану чланови ИКАЈА у циљу промовисања српских прича, бајки и басни свуда у свету.



Слика 54. Српске приче на Јапански начин. Извор: <https://www.sremskenovine.co.rs/2022/07/srpske-price-na-japanski-nacin/>



Слика 55. Светски дан Камишибаја 7. децембар. Извор: ИКАЈА <https://www.kamishibai-ikaja.com/en/activities/2022-12-07-WKD-local-eng.html>

2. ПОЈАМ ВЕРТЕПА

„Вертеп је црквена драма са библијском новозаветном темом рођења Исуса Христа у Витлејему, посвећена најрадоснијем хришћанском празнику Божићу” (Лазих, 2010:27). Душанка Марицки у „Речнику књижевних термина“ даје конкретну одредницу Вертепа као словенске речи која означава пећину, шпиљу или шталу у којој се родио Исус Христос. Наводећи да је Вертеп мало минијатурно луткарско позориште које изводи представе уочи Божића када ђаци костимирани и маскирани носе макету витлејемске пећине. Они иду од куће до куће певајући пригодне песме представљајући Библијско луткарско позориште. Као награду добијају од домаћина слаткише. Она, такође, наводи цитат песника Лазе Костића да је Вертеп један од фолклорних, обичајних и обредних облика „народног глумовања” и како га ни један други народ нема на свету (Марицки, 1986). Вертеп је извођачки етно - луткарски театар са снажном обредно - обичајном религиозном суштином који представља аналогију рађања Христа Младенца и парадигму општег људског рађања. Ова радост рађања посебно је блиска деци и људима добре воље (Лазих, 2017). У старим записима се наводи да је ношење Вертепа древни обичај код „Србаља”. Анонимни аутор (1927) у делу “Вертеп и звезда о Божићу” на 4 страници истиче да је овај обичај преузет од Грка као „побожна драма” која датира још од цара Константина и да је то највећа дечија радост. Овај аутор сматра да је реч Вертеп јеврејског порекла и означава пећину у Витлејему у којој се родио Христос.



Слика 56. Божићни обичаји, Музеј Војводине 6.1.2022. Извор: <https://www.muzejvojvodine.org.rs/>

Вертеп се први пут спомиње у српским писаним споменицима у XIII веку и то у значењу пећине или штале у којој је рођен Исус. Тек у XVIII веку Вертеп се код Срба спомиње као Библијска, народна, луткарска или играна представа (Тодоровић, 2000). Ово потврђује и Кићовић, М. (1957), наводећи да се реч “вертеп” јавља у XIII и XIV веку у старословенским и српским писаним споменицима у значењу места Рођења Исуса Христа, то јест пећине. Са доласком руско-украјинских учитеља почетком XVIII века, Максима Суворова, за време београдског митрополита Мојсија Петровића (1726-1730) и Емануила Козачинског за време београдско карловачког митрополита Викентија Јовановића, код Срба је био преузет руско-украјински облик речи вертеп. Вертеп као школску драму први пут изводе ученици Карловачке Богословије са својим наставницима који су испрва користили преводе руско - украјинских дела а касније су и сами писали текстове. У овом периоду у књижевности и Цркви је био наметнут рускоцрквени језик што значи и сама реч „вертеп” као и облици школске вертепске драме (Кићовић, 1957). Милорад Павић наводи да су још тридесетих година XVII века ученици у Београду и Сремским Карловцима носили Вертеп Митрополиту и Архиепископу Викентију Јовановићу али и својим старијима (Павић, 1970). Боривоје С. Стојковић према Лазић, Р. (2017) Вертеп посматра као „ликовно-иконички театар” јер су у унутрашњости Цркве постављене слике као реквизити са представама Марије и Јосифа, Христових јаслица, анђела и других. Извођачи су маскирани и костимирани али нема лутака. Лазић (2017) напомиње да се данас у православној традицији инсценира Витлејемска пећина помоћу слика и предмета и она је иконичка - ликовна представа.



Слика 57. Барокни немачки Вертеп 1704. година. Извор: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>

У католичкој традицији и Бетлехему, користе се минијатурне лутке, санини које су окружене пластичном флором и фауном.

У Речнику српскога језика из 2007. године, за Вертеп се каже да је то „минијатурно представљена Витлејемска пећина са јаслицама у којој се родио Христос; мало позориште с луткама у коме се представљају сцене у вези са Христовим рођењем” (Речник српскога језика, 2007:140). Стошић (2006) Вертеп назива Божићном школском драмом са покретним луткарским приказима Рођења Богомладенца, „три краља” - мудраца и ђацима - вертепашима који су маскирани и рецитују прикладне стиховане текстове и глуме библијске и шаљиве ликове. У Речнику рускога језика, из 1970. године Вертеп је дефинисан као „велика кутија са луткама која је служила као место за организовање луткарских представа на Библијске и комичне теме (старе)” (Речник рускога језика, 1970:71). Вертеп нешто шире посматра Енциклопедија српскога народа из 2008. године. „Вертеп (словенски пећина, стаја), јесте мало позориште, с луткама, са приказом сцена из Христовог рођења/живота; изводио се као улична представа, која иде од куће до куће уочи Бадњег дана. Код Срба је део фолклорне традиције с комичним елементима а у XIX веку под Украјинским утицајем, део драмске књижевности“ (Стефановић, 2008:167). У Великом речнику страних речи и израза из 2010. године, Вертеп је руска реч и има два значења: „1. Јаслице, приказ Витлејемске пећине који деца симболично носе за Божић од куће до куће уз песму. 2. Минијатурно луткарско позориште које представља сцене Христовог рођења” (Клајн, Шипка, 2010:265). Док Босић Мила тврди да је Вертеп „христијанизовани облик обредних поворки о Божићу” (Босић 1985:116).

2.1. ИСТОРИЈСКИ РАЗВОЈ ВЕРТЕПА

Вертеп је у хришћанској традицији познат као игроказ који је приказиван за време цара Константина у IV веку. Улицама Цариграда би пролазила Божићна литија уз појање свештеника и пратњу народа и војске. Ненад, М. Барачки, позивајући се на часопис Народне Старине, св. 10. Загреб 1926. година, у Додатку књиге Рођење Христово или Божић - „Божићни обичаји, вертеп и звезда” наводи да смо ове обичаје примили од римокатолика али такође постоје мишљења да они потичу од Грка па чак и да су стигли до нас из Цариграда.

„У Цариграду, престоници првога хришћанскога цара Константина Великог (†337) бивала је свагад на Божић с вечера велика и сјајна свечаност - као нека литија. По улицама Цариграда ишли су свештеници уз црквену свирку и појање, за свештеницима војници па народ на хиљаде. Та Божићна литија била је у исти мах као нека побожна глума (позоришна представа), јер је напред ишао човек, обучен у старинско јеврејско одело, као Јосиф, вереник пречисте девице Марије, а с њим напредо, исто тако преобучена у старинско јеврејско одело, ишла је једна женска с младенцем, дететом на рукама, као пречиста Девица Марија. За њима је ишао преобучен, као цар Ирод, са својом пратњом војничком с копљима, машалама (факљама) и фењерима, затим три цара са Истока: Гашпар (Каспар), Валтазар и Мелхиор са звездом и другим сличним направама и украсима. Код нас Вертеп и Звезду обично носе школска деца, ређе момчадија” (Барачки, 1926 :145, 146).



Слика 58. “Рождество Христово или Божић” Ненад М. Барачки
Извор: Дигитална БМC COBISS.SR-ID:24113415.

Хришћанска уметност бележи прва дела још у IV веку. Боривој Вујић (2023) на порталу Град Суботица под називом „Сликарство у сусрет Божићу” сажима кроз све историјске периоде мотив ове највеће тајне у историји човечанства, тајне која је инспирисала многе уметнике. Први приказ Христовог Рођења налази се у Присцилиним катакомбама у Риму. Ова слика је почетак од ког се прати иконографија. На њој је приказана Марија Дјева како држи у рукама тек рођеног Исуса Христа у наручју, Витлејемска звезда и особа која упира прстом према две особе за које се не зна ко су.



Слика 59. Први приказ Христовог Рођења. Извор: <https://gradsubotica.co.rs/slikarstvo-u-susret-bozicu/>

Такође, у Италији можемо видети саркофаг Цркве Светог Амброзија из IV века који приказује сцену Христовог Рођења који се налази у колевци или јаслама између вола и магарца. Символика ових животиња се протеже кроз традицију и обичаје. Во представља симболички Јеврејски народ и његов прогон док је магарац симбол идолопоклонства и пагана идолопоклоника.



Слика 60. Саркофаг из 4. века са мотивима Христовог Рођења, Италија.
Извор: <https://gradsubotica.co.rs/slikarstvo-u-susret-bozicu/>

Из овог раног периода VI века вредно је споменути иконографију на дрвету која је карактеристична за сакрално сликарство Истока. Са леве стране видимо приказ Рођења Исуса Христа. Он се налази у колевци поред које стоје магарац и во. Марија Дјева лежи док Јосиф са сумњом наслоњен на руку посматра.



Слика 61. Рођење Исуса Христа, сцена из 6. века.
Извор: <https://gradsubotica.co.rs/slikarstvo-u-susret-bozicu/>

2.2. ВЕРТЕПСКА ДРАМА

Најзначајније хришћанске литургијске драме приказиване у виду позоришних представа су све врсте сценских представљања везаних за Рођење Исуса Христа и одређене светитеље према хришћанском календару, народном избору и значењу (Марјановић, 2012). Како даље истиче Весна Марјановић, под литургијском драмом подразумевамо играчке који се изводе у одређеном временском периоду празника. Ова врста драме у народној традиционалној култури Србије изводи се током зимског и пролећног периода. Садржаји играчака налазе се у житијима светих, причи и радњи коју ствара народ. Односе се на старозаветне и новозаветне представе. Литургијске драме могу да се прате на два нивоа:

1. Као врста луткарског позоришта које је везано за предање о пећини или јаслицама, вертепу у који је Марија Дјева положила тек рођеног Сина Божијег. У XIII веку ово извођење постаје обичај захваљујући свештенику Фрањи Асишком, који 1223. године уводи традицију црквене шопке изводећи представу са људима и животињама.
2. Као поворка прерушених учесника. Маска игра велику улогу у христијанизацији и представљању замишљеног божанства. Ова нова улога маске кроз литургијску драму одговара народној пројекцији светитеља који имају особине људи. У литератури везаној за типологију маскирања, ликови који се преузимају одређују се као „хришћански” или „библијски” (Марјановић, 2008).



Слика 62. Живи Вертеп у Италији. 2010. година.

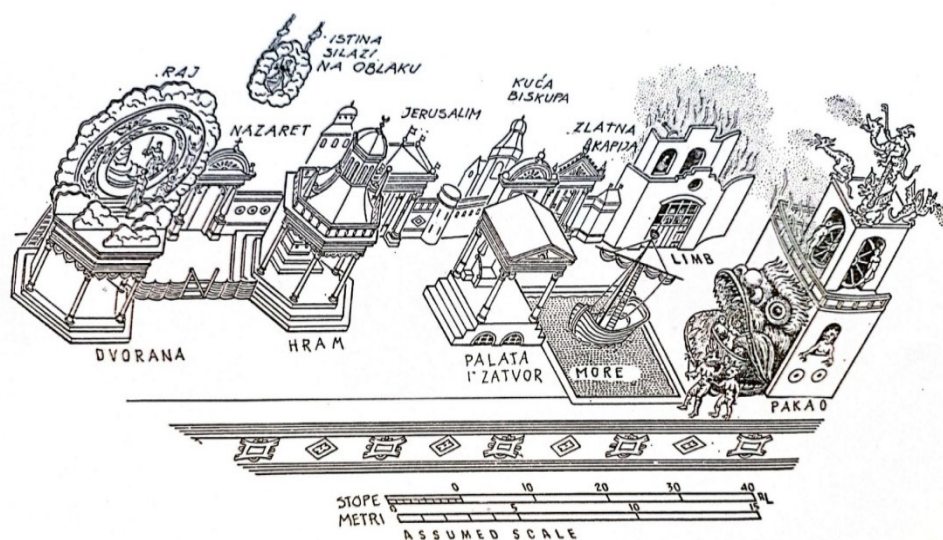
Извор: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:PresepeViventeCastiglionFiorentino.JPG>

Вертеп је школска драма. Појам школска драма односи се на сценска дела с краја XV и почетка XVI века, поучног карактера, настала под утицајем хуманиста, који су за циљ имали оживљавање античке културе и класичних језика. Историја новијег српског позоришта почиње школском драмом Емануила Козачинског „Трагикомедија” коју је Јован Рајић прерадио у „Трагедија Уроша Петог” и коју су извели ученици петог разреда Латинске школе 1734. године у Сремским Карловцима (Томандл, 1953). У периоду рускословенског српског барока (1730 - 1780), српско позориште бележи постојање школских драма или црквено - школских приказивања. Историчари позоришта разликују две врсте позоришних дела у овом барокном периоду: Вертепске школске драме приказиване о Божићу и Васкршња школска приказивања о Васкрсу. Изводили су их ђаци тадашњих средњих школа, богослови и латинисти. Театролози се слажу да се Вертеп појавио у овим крајевима баш у периоду по угледу на украјинско - кијевски Вертеп (Перић, 2010).

За развој Вертепа који доноси Емануил Козачински у Сремске Карловце, заслужан је народ који не само да га је прихватио као своју драму, него је развио и нове писане облике који су постали део обичаја. Посебно у крајевима који су се граничили са Војном границом. Вертеп је ношен у Горњој Крајини, у Лици и Кордуну по угледу на српске обичаје из доњих крајева. Забележен је „Осијечки Вертеп” штампан у „Православном молитвенику”. Вертепска драматизација преноси се и у северноисточну Босну под утицајем учитеља из Војводине. Обичај је био да учитељи и вероучитељи приређују, изводе и пишу Вертепе. Јужно од Саве и Дунава, Вертеп није био познат изузев у Ваљевоу где се најдуже задржао. Како наводи Недељковић (1990) према сведочанству Борислава Вујића, Вертеп је ношен последњи пут 1946. године у овом месту. У Србији су забележени Вертепи у Београду, Шабцу, Врњачкој Бањи, Лесковцу, Приштини. Вертепска драма се изводила и проносила и у другим крајевима, у Словенији - Белој Крајини као „бетлехем”, у Хрватској - Славонији као „јаслице”. Сви Словенски народи су изводили Вертеп или Божићну драму почев од Украјине, Русије, Белорусије, Словака, Чеха, Пољака. У XVII и XVIII веку Вертепска драма се из Италије, Мађарске и Немачке, раширила у све хришћанске Европске земље (Босић, 1996).

Клаић (1988) бележи ранији период вертепске драме присутне на европској сцени, дакле у средњем веку. Вредност рукописа који је био код ланкширске

породице „Таунли” од XVI века до 1814. године јесте у томе што поседује две епизоде којих нема у осталим циклусима из Вејкфилда и шест епизода које се истичу необичним даром непознатог аутора: „Ноје”, „Први” и „Други комад о пастирима”, „Ирод” и „Шамарање”. Од краја XIV века па све до забране 1576. године, комад је извођен једанпут годишње. „Други комад о пастирима” био је прва епизода другог дана играња. Ова Библијска прича о Витлејемској звезди, поклоњењу мудраца и поклоњењу пастира, најранији је садржај позоришног играња у цркви. Приказиван је као рустична фарса са пастирским подвалама и шалама. У улогама су била три пастира, Мак, Цил Макова жена и анђео.



Слика 63. Модерна обрада сачуване скице позоришне сцене из 1547. године. Извор: Драган, К. (1988). Позориште и драме средњег века, 481. стр.

2.2.1. Вертепска драма у Војводини

Вертепска драма у Војводини изводила се у првој половини XVIII века. Према Кићовић (1952) Вертеп се помиње у разним поздравним песмама и поздравним говорима карловачких ђака и то у периоду 1733-1766 године. Како Павић (1970) истиче, корене Вертепа треба тражити у средњовековном сликарству док Ђорђевић (1907) упориште за Вертеп као средњовековну драму налази у сличним српским играма. Игру „предвечни” из Лесковца Ђорђевић сматра „Вертепом”. Иако се она изводи на Светог Игњата, другог јануара а не шестог јануара, носи исту тематику. Ђаци и младићи, идући у предвечерје од куће до куће, певају песме о Христовом Рођењу. Позната је лирска народна песма која се пева и

данас и говори о овој временској одредници, од 2 до 6 јануара, од Светог Игњата до Бадњака. Текст песме каже:

“Замучи се Божја мајка,
Од Игњата до бадњака.
Па си роди Божја мајка,
Младог Бога и Божића.”

Др Мила Босић у својој књизи „Годишњи обичаји Срба у Војводини” детаљно описује обичаје на територији Бачке, Баната и Срема с обзиром на то да се у прошлости мало посвећивала пажња етнолошком истраживању овог краја. У Војводини је од давнина био познат обичај ношења Вертепа како код Срба тако и код других хришћана који су га другачије називали, „Бетлехем” или „Бетлем”. Вертеп се проносио на Бадње вече, понекад први и други дан Божића а ретко у неким селима проносио би се на Мали Божић или Нову Годину. На дан Богојављења ишло би се са Вертепом у северном Банату. Вертеп као драматизација Христовог Рођења највише је био заступљен у Бачкој и Срему где се и данас задржао. Крајеви попут јужног Баната, вертепску драму не познају. Како истиче Босић (1996) вертепска драма се у северни и средњи Банат пренела преко Тисе а за то су најзаслужнији Бачвани.



Слика 64. “*Мир Божји, Христос се роди!*” (1921.) Честитка у боји, 14 x 9 cm. Извор: БМС Нови Сад, Сигнатура: ФГ II 3571 COBISS.SR-ID: 246234631.

2.3. ВЕРТЕП КАО ОБРЕДНА ПОВОРКА У ВОЈВОДИНИ

Етнолог Мила Босић дефинише Вертеп као христијанизовану обредну поворку којој су претходили „коледари” и „коринђаши” готово непознати у Срему. „Карактеристика Бадње вечери су опходи и посете обредних поворки „певача” или „коринђаша”, као и опходи са „вертепом” или „звездом”, па и „клоцалицом” (Босић, 1996:106). После Другог светског рата ови обичаји у Војводини били су забрањени. Вертепска драма и коринђање могу се видети и данас у Срему и Војводини. Заједничко за све обредне поворке јесте: свето време, гранично време када се започињу опходи, врста и начин комуникације између учесника и домаћина, начини прерушавања и маске. Веома сличне обредне поворке Вертепу јесу: Шопка, Бетлехем, Вифлејем, Три краља, Адам и Ева (Марјановић, 2012).

2.3.1. Коледари - поворке коледа

Коледање је стари обичај народа читаве Европе а посебно Јужних Словена. Записивање о њима престаје половином XIX века, тако да се 1853. године у околини Сремске Митровице једва присећало коледарских песама. Маскирани младићи би од Бадње вечери до Богојављења обилазили куће у селу и певали коледарске песме. За то би добијали храну или новац. И Доситеј Обрадовић се присећа коледа из своје младости у Војводини (Босић, 1996). Коледарске песме су међу најстаријим врстама обредних лирских и божићних песама забележених на српском демографском простору. Оне припадају једној од најбројних врста обредне поезије (Торњански, 2015). У Војводини и Србији би се коледари маскирали док су у неким ресавским крајевима ишли у опходе без маске. Поворка би бројала обично око десет мушкараца, младића. Маске су се правиле од тикава и дрвета, украшавале луткама, змијама, јегуљама, бојеном хартијом. На главе би стављали овчију или козију кожу са роговима, облачили су се у џакове и крпе а око струка везивали звона и клепетуше а изнад колена звонца. Носили су сабље и топузе као и штапове а на рамену тоболце. У неким крајевима су биле „колеђанке” или женске коледарке. Овај обичај је давно „изобичајен” и црква је настојала да строго „сузбије” ове обичаје (Недељковић, 1990). Према Марјановић (2012) постоји јасна граница између коледарских поворки које су хришћанског садржаја и оних које припадају покладним ритуалима пролећног циклуса.



Слика 65. Коледари. Извор: https://provereznanja.rs/provera_znanja/narodne-lirske-obredne-pesme/
 Слика 66. Коледарска маска 20. век. Народни музеј у Лесковцу.
 Извор: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:>

2.3.2. Коринђаши - поворке коринђаша

Коринђаши замењују коледаре. То су „певачи” који су као христијанизована поворка ишли на Божић, Мали Божић и Богојављење од куће до куће и под прозором певали. Нису користили рефрен коледо, али је остало у традицији да питају „Је л' слободно певати?” или “Је л' слободно коринђати?” Овај обичај постоји и данас посебно у Бачкој и Банату (Недељковић, 1990). Коринђашку поворку би чинило 6 до 10 дечака и девојчица од 7 до 15 година која би се окупљала и учила Божићне песме. У куће би навраћали после Бадње вечери када се заврши вечера. Облачили су преврнуте бунде, крзнене капе и гаравили лица, носили су штап, клепетушу или звоно. За отпеване песме даривани су јабукама, орасима, слаткишима. Текстови се разликују од места до места, Томашевца, Јарковца, Чуруга, Титела, Жабља, Сивца, Добоша, Мокрина, Павлиша и др. У Бегечу су деца коринђала са следећим песмама:

„Ја сам мала Ката, отвор’те ми врата, да се попнем на столицу, да дохватим кобасицу, кобасицу у торбицу, крајцарицу у кесицу, колачић на штапић. Дај газда вина да наздравим свима, чак до ледина.” И „Ја сам мали Јаша, идем са салаша, ја не знам копати, ја не знам орати, већ знам чекати и чаше испијати, да добијем два-три ора, да претрчим преко шора. Дај, газда, вина да наздравим свима. Чак до ледина” (Босић, 1996:109-110).



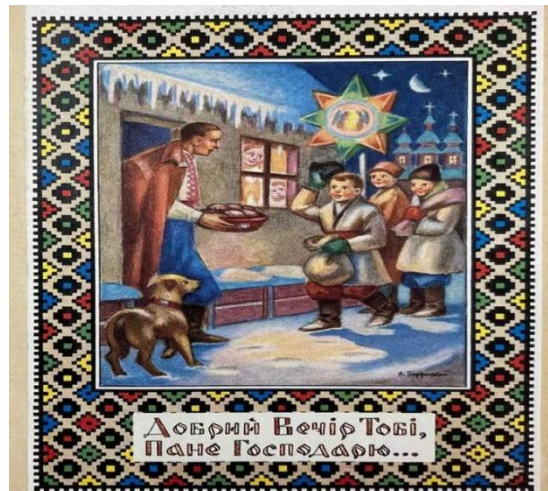
Слика 66. “Коринђаши” Часопис Њива. Будимпешта, 20 децембар 1909. (2. јануар 1910.).

Извор: “Србска Божићна честитка” (2024.) Дејан Томић

Слика 67. Коринђаши данас (2017). Извор: <https://yumama.mondo.rs/porodica/zivot-porodice/a31170/vise-decije-pesme-vise-srece-korindjanje-veseli-obicaj-za-badnje.html>

2.3.4. Звездари - поворке звездара

У Банату су познати опходи „звездара”, који су носили звезду на штапу или направљену у кругу сита, уместо макете цркве са представом Христовог Рођења. Често су звезду стављали у осветљен фењер. Текст се није разликовао од Вертепа као ни учесници и други драматуршки елементи. У поворци звездара ишло би три до пет дечака. Један је имао улогу пастира и био је огрнут преврнутом дугачком бундом „бундашем” док би остали били обучени у стихаре (Босић, 1996).



Слика 68. Божићна честитка -Звездари у Украјини.

Извор:<https://i.pinimg.com/originals/d0/a1/1a/d0a11adc3844a2fb3b6a7addbbcae71.jpg>

Обичај ношења звезде код Срба није забележен на ширем подручју Војводине, осим у неколико насеља средњег и јужног Баната и то Павлиш, Арадац, Велики Гај, Ватин и др. Верује се да је ово утицај немачког становништва где је овај обичај одавно познат. Поворке звездара су данас „изобичајене” у Војводини. У свету поворке звездара и даље носе звезду уочи Божића на Бадњи Дан.



Слика 69. Звездари и Звезда у Украјини. Извор: <https://www.pinterest.com/pin/39406565483346091/>

2.3.5. Честитари - поворке честитара

У селима средњег и јужног Баната за време божићних празника куће су обилазили „честитари” носећи у рукама „клоцалицу”, „цурку”, „шербуљ” или „алу”. Већинско становништво су били Румуни и Роми, стога су они преузели улогу „честитара”. Клоцалица или шербуљ је обликована животињска глава од дрвета, са роговима и доњом вилицом која се помера, натакнута на штап.



Слика 70. Домаћица дарива честитаре с клоцалицом на Бадње вече, Банатско Ново Село, 1972. године. Снимак Етнографског музеја у Београду. Извор: Босић, (1996), Годишњи обичаји Срба у Војводини. 127. стр.

Иза ове маске ишло би 4 до 6 дечака нагарављених лица са брадом и брковима или маскирани у медведа. Песме које су певали, исте су као песме коринђаша али често уз пратњу лупања поклопаца, шерпи, лонаца. Под прозором би клепетали клоцалицом и тако позивали укућане. После 1960. године до данас овај обичај се губи.

2.3.6. Вертепаши - поворке вертепаша

Вертеп по правилу носи шест дечака школског узраста од 12 до 14 година, који су маскирани сходно својим улогама. Три мудраца са Истока, Гашпар, Мелхиор и Валтазар, цар Ирод и два пастира „Губе”. У неким селима Срема ношење Вертепа је називано „Губе”. Мудраци носе макету цркве која се назива Вертеп. Поворка вертепаша би се припремала данима и учила текстове. Сваки мудрац је изговарао већ унапред познати текст који се преносио с колена на колена. Овај део вертепске драме је био сакралног карактера. Други део, који изводе пастири, увек је духовитог или сатиричног карактера. Опход вертепаша испраћен је клепетањем и звоњењем са којим су се најављивали домаћину да долазе. Када би одглумили свој део текста, испричали би причу о Рођењу Христовом. На крају су честитали домаћинима празник и били су даровани. Вертепаши су носили беле стихаре позајмљене из цркве касније и беле кошуље, опасани сабљама и ремењем. Носили су високе картонске капе са почетним словима мудраца или звездицама. Пастири или губе су били огрнути кожухом или гуњом, са брадом и брковима од кудеље. Носили су пастирски штап и торбу за кобасице, сланину, воће и слаткише који су им даровани (Недељковић, 1990; Босић, 1996).

Оно што је карактеристично за наше крајеве, јесте да су се обичаји са коринђањем, вертепом, клоцалицом и звездарима доста измешали. Забележено је у многим крајевима да би исто Бадње вече у домаћинско двориште долазили и вертепаши и коринђаши. Отић (1995) наводи да се у Ђурђеву свечаност Бадње вечери завршавала након одласка и једних и других поворки.



Божићни вертепаши.

Слика 71. “Божићни Вертепаши” Њива: Будимпешта, 22. децембар 1902. (8.јануар 1903.) Извор: “Божићна честитка” (2024), Дејан Томић.

2.4. ЛИТУРГИЈСКЕ ДРАМЕ СЛИЧНЕ ВЕРТЕПУ

Шопка. По свом извођењу, Шопка је веома слична Вертепу. Шопка је обредна литургијска драма настала у XII веку у Пољској и која се изводила о Божићу све до 1739. године када је забрањена од стране црквених власти. Верује се да је пренета у Украјину а касније у Русију.

Бетлехем. Бетлехем су носила подједнако и мушка и женска деца. Карактеристичан је за мађарско становништво. На даску покривену сламом или на дрвеном кориту, биле су распоређене фигурице Марије, Јосифа, пастира, оваца и штале у којој је рођен Исус. Пастири су носили преврнуте шубаре. Код Буњеваца у Бачкој деца су носила маске и носили су црквицу. Слично је и код Хрвата у Банату док Бугари лице гараве црном бојом. Остале улоге су биле исте као и код Вертепа.

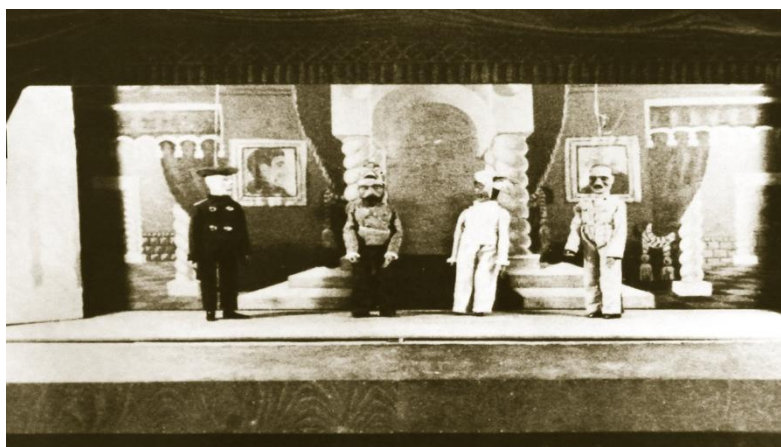
Вифлејем. У Руском Крстуру код Русина изводи се Вифлејем. Вифлејемаре су били маскирани у костиме идентичне вертепашима. На смену су носили направљену црквицу Вертеп а у недостатку су носили кошнице. Унутар црквице је горела свећа и обасјавала фигуре пастира и оваца направљене од блата и окречене у бело са једном црвеном машницом на глави и ногама од шибица. На задњем делу је обавезно стајала слика Исуса и олтара.

Три краља. На северу Војводине око Суботице, код Буњеваца и Мађара ишле су поворке Три краља. Костими су били слични вертепашким. Пре уласка у кућу, лупали су штаповима да их домаћин пусти. Поворке су обично ишле на празник Света Три Краља или Епифанију 6. јануара.

Адам и Ева. Словаци у Војводини имају обредне поворке које иду уочи Божића или Нове Године и зову се Адам и Ева. Састоје се од три члана, два дечака и једне девојчице. Двоје су Адам и Ева док је трећи члан у улози анђела. Носе између себе даску са фигурама, понекад и малу јелку (Марјановић, 2012).

2.5. КУТИЈА ВЕРТЕП

У „Светосавском звонцету” (бр.10/2013.) наводи се да је приликом драматизовања Христовог Рођења у IV веку за време цара Константина, ношена велика макета пећине Вертепа, улицама Цариграда у којој су лутке биле величине одраслих људи. Њих су померали веома вешти луткари и говорили текст. Током времена, лутке су заменили људи са прикладним костимима и није се користила скупоцена сценографија. Овај облик позоришта добија нову форму и своје место на светској сцени те се и пећина од крупног сценографског елемента сели у минијатурну кутију. У XIII веку свештеник Фрањо Асишки прави пећину од дрвета као покретни сценарио у ком се лик Христоса представља у облику лутке. Техника која се у XVII и XVIII веку користила за прављење вертепске представе подсећала је на каширање и “папир театар” распрострањен у Европи и Војводини.



Слика 72. Позорница Позоришта лутака "Соколског друштва", Нови Сад, тридесете године 20. века.
Извор: <https://commons.wikimedia.org/wiki/>

Радовановић (2017) наводи да Хенрик Јурковски, председник Међународног удружења луткара УНИМА, препознаје три јединствена позоришта у Европи која се разликују од свих Божићних представа на сцени. Вертеп, Шопка и Батлејка. Заједничка карактеристика ових словенских луткарских позоришта јесте облик кутије. Веома велику сличност проналази у Ретаблу, преносивом малом олтару из Шпаније који се састоји од композиције слика које су спратно наслагане. Оне су се разликовале и од Јаслица које су се постављале у црквама и народног извођења. Шопке и Вертепи вероватно потичу од преносивих Ретабли и имају вишеспратну структуру. Уварова (2012) каже да сва три позоришта у основи имају исту кутију или шкрињу, да је у питању један модел ормана али да се сам изглед суштински разликује. Вертепи су у облику палате, Шопка је у облику цркве док Батлејка има сличан облик Ретабла и на два спрата је са вратима која се отварају. Заједничка карактеристика сва три позоришта је техника покретања лутака. Истиче да се прва документована сведочанства о постојању ове врсте позоришта тичу Вертепа а не Шопке. Уварова има занимљив поглед на конструкцију кутија. Подсећају је на дрво живота, дрво познања добра и зла као и на спратност Нојеве барке. Несумњиво је најинтересантије њено разматрање Вертепа у Вертепу који би дао сасвим нову димензију односа радње и Рођења Исуса Христа. Марицки (1986) наводи да се украјински Вертеп као луткарско позориште, представља у мањем сандуку са прорезима за вођење лутака и са изграђеним типовима лутака. Вертеп или позоришна кутија је дрвена конструкција, сандук у облику кућице која се делила на два дела. Горњи део је представљао небеса и божанске сцене, док је доњи део приказивао земаљске сцене са луткама. Лутке у Вертепу су биле ручно израђене, од дрвета и тканине. Кутија за Вертеп је често била обogaђена декорацијама и украсима.



Слика 73. Белоруски Вертеп Батлејка. Извор: <https://www.pinterest.com/pin/520869513168178590/>
<https://www.pinterest.com/pin/15833036182677306/>



Слика 74. Јужно Руско Божићно позориште, датира из средњег века.
Извор: <https://www.pinterest.com/pin/46936021109808054/>

Кутија Вертепа се код нас правила на следећи начин. „Вертеп се направи од тврде хартије или од лаких дасака, у облику црквице са два торња, а на сваком торњу има једно мало звонце. Вертеп се сав обложи шареном или позлаћеном хартијом. Изнутра је намештена једна травна зелена пољана, као пашњак; на тој пољани су разне лутке, утврђене и непомичне: овце, чобани и пред њима анђео; мало даље као у некој шталици, јасле и волови; затим Јосиф и Марија с младенцем Исусом; до њих се виде два пастира, који су донели Исусу два Јагњета, а мало даље опет пољана, овце и пастири. Слично се прави и Звезда, за коју се употреби једно повеће решето”(Барачки, 1926:146).

Анонимни аутор (1927:4) само годину дана касније у делу „Вертеп и звезда о Божићу” изглед Вертепа у потпуности описује као Барачки додајући да вертепаши „начине и звезду на какав обод, или котур са шест рашаља као зракова сјајних”. У том минијатурном позоришту појављују се Цареви са даровима, златом, ливанима и смирном. Када зазвони једно звонце, улазе ђаци који управљају луткама у Вертепу, када зазвоне оба звонцета, у кулама Вертепа ђаци излазе напоље (А.А. 1927:4). „Вертеп или бетлехем, израђиван је у виду макете црквице с торњем и крстом, у чијој је унутрашњости, у којој је често горео и мањи фењер, представљена сцена Христовог Рођења” (Босић, 1996:117).

У ваљевском крају вертепаши су носили црквицу која је имала са једне стране прорез као касица и ту се убацивао метални новац. Често би зарада била

веома велика и делила се на једнаке делове међу учесницима (Марјановић, 2012). У Сремским Карловцима, како наводи Павић (1970) основни декор божићне вертепске драме била је мала пећина или црква са торњевима на којима стоје звезде осветљене изнутра. Користиле су се лутке или фигуре које представљају Новорођеног Христа, Марију Дјеву, Јосифа, царева, пастире, магарце, волове, овце и др. У Сремским Карловцима су ђаци носили Вертеп угледним личностима или су у школи постављали вертепску сцену и играли га пред Митрополитом и својим наставницима. Док су певали Божићне песме, публици би показивали на фигуре или лутке (Павић, 1970).

У Бачкој Паланци Милошевић (2015) описује Вертеп као малу цркву од картона или шперплоче на носилци са четири ручке. У црквицу се стави батеријска лампа, фењер или свећица.



Слика 75. Макета цркве са представом Христовог Рођења. Извор: Радовановић, З. (2017). „Заувек Вертеп. Сценско извођење у слици и у речи”. Слика: Краковска шопка 1998. година.
Извор: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/89/Szopka_krakowska

Ево како је описао ношење Вертепа са ђацима Милорад Поповић Шапчанин: „Напред кратким ходом корача учитељ Макса, натукао црну шубару, постављено чубе, назуо чизме до колена, навукао шарене вунене рукавице а поштапа се кривом мачугом. За њим двоје деце, омалено у белим хаљинама са крунама на глави; за овим три већа ђака, опет у стихарима са високим калпацима од златне хартије. За њима четворица најстаријих ђака без стихара носе Вертеп, који је изнутра осветљен свећицама а за носачима ходи свечано и достојанствено, главом цар Ирод, у стихару

са жезлом у руци и грдном круном на лепо очешљаној коси. После свију ишла су два чобана увијена у јагњеће коже са белим шубарама на глави и пастирским палицама у рукама”. Вертеп би поставили на средину стола и неко ко не глуми сакрио би се испод, да помера лутке које су на жицама („Ново време”, 1920).

Постоје записи да је у првој половини XVIII века, тачније 1740. године, потребан материјал за прављење Вертепа. Арсеније IV Јовановић Шакабенда на захтев карловачких ђака и њихових учитеља, измирује трошкове за васкршњу драму и припреме за извођење Вертепа. У рачуну стоји да су имали трошкове за набављање: „златне артије и дебеле артије”, „за клобуке и пантљике” и за брашно. Од златне хартије су правили звезду, оружје за вертепаше, и одело. Клобук је служио уместо круне а брашно, дебела хартија и флиспапир за прављење вертепске пећине.



Слика 76. Награђивани уметнички рад у Уницефовой маркет продавници.
Извор: <https://www.pinterest.com/pin/11259067802989012/>



Слика 77. Ретабл Христовог Рођења. Извор: <https://www.pinterest.com/pin/153333562307413309/>.

Записано је да је 1749. и 1768. године Митрополит Павле Ненадовић давао дарове за Вертеп а 1758. године намесник манастира Хоново даривао је ђаке који су му донели Вертеп (Павић, 1970). За време владавине кнеза Милоша 1847. године, ђаци у Шабцу су носили Вертеп (Кићовић, 1957).

2.6. РАДЊА ВЕРТЕПСКЕ ДРАМЕ

Вертеп називамо драмом. Драма је по правилу заснована на значајним, важним друштвеним дешавањима и животним проблемима. Прича или радња Вертепа везана је за највећу „тајну” у историји човечанства, како Бог постаје човек, како се Син Божији рађа у телу човечијем и постаје Богочовек. Та тајна Рођења прожета је кроз сваки дом, сваку породицу, сваку хришћанску заједницу. Божић је дан када се сакрално и профано спајају, световно и човечанско. Та искра улази у сваку кућу и доноси радост. Вертепска драматизација је сажета и састоји се од драмског дијалога који прелази у драмски сукоб. Вертепска драма описује заплет између мудраца са Истока и цара Ирода између којих драмски сукоб расте. Сваки од ових ликова има своју доминантну карактерну црту која се не мења стотинама година. Заплет између пастира и губа је подложен мењању.

Вертеп се уноси у кућу која жели да прими Вертепаше. Они прво певају Рождество и Дјева днес. Улазе цареви без пастира и стављају Вертеп на сто. Након отпеваних тропара и кондака, ваде сабље и почињу са глумом. Након првог чина, сви цареви певају Шедше трије цари. Код треће строфе се клањају Вертепу на столу а код седме строфе упиру сабље према цару Ироду који намргођен гледа у земљу. У другом чину улазе два Чобана и, како кажу у тексту, незнани и непозвани из даљине улазе у стан домаћина желећи му мир, радост, напредак, срећу и здравље. Честитају Божић и позивају на добра дела, домаћине добротворе, да помогну и обдаре све сиромаше па и Српске ђаке. Протонамесник Ненад М. Барачки, професор катихета мушке учитељске школе у Сомбору, 1926. године издаје књижицу музикалија на тему Рождества Христовога или Божића. Опус који потврђује све досадашње наводе о црквеним и духовним песмама које су се певале о Божићу и Бадњем дану, првенствено о Вертепу и Звезди, потврђују нотни записи. Слава во вишњих Богу, Ликуј днес Сионе, Јегда приде конец вијека, Шедше трије цари, Сви јазници. Тако у Додатку о Вертепу и Звезди, Ненад Б. истиче да се о Божићу код нас носи Вертеп из

куће у кућу, понегде Звезда, мада је обичније да се Звезда носи за Нову Годину. То је леп стари обичај који се код нас одомаћио код Срба и Румуна а код Руса је карактеристична Звезда (Барачки, 1926).

2.7. ДЕЛОВИ ВЕРТЕПСКЕ ДРАМЕ

Милорад Павић (1970) наводи да се Вертеп дели у два чина, библијски и световни чин односно сакрални и профани део описујући радњу божићне вертепске игре коју су изводили ђаци Јована Рајића 1764. године у Сремским Карловцима. Први сакрални део се изводио на рускословенском језику. Други, профани део вертепске драме, приказиван је на народном језику са хумористичним и сатиричним садржајем и шаљивим ликовима.

У првом делу се приказује сусрет три мудраца или три краља, Гашпара, Мелхиора и Валтазара у разговору са царем Иродом. У другом делу, ликови су шаљиви, називају се Губе и Чобани. Текстови које изговарају Мудраци и Ирод су типизирани док су текстови Пастира и Губа импровизовани. Старија верзија Вертепа није сачувана, али Павић (1970) истиче да се и старија и новија барокна верзија Вертепа састојала из два дела: Први који је у стиху обрађивао поклоњење мудраца са Истока Новорођеном Христу и други прозни, на народном језику са много народног колорита и хумора. Уз Вертеп се често изводила и луткарска представа (Павић, 1970).



Слика 78. Ручно рађене лутке за Вертепску драму у Русији. КУКАРТ
Извор: <https://www.pinterest.com/pin/750201250466289694/>

Марјановић (2005) у „Малој историји српског позоришта XVIII - XXI век“ први у српску историју уноси поглавље посвећено луткарском позоришту. У поглављу „Позориште у Срба у XVII и XVIII веку“ исцрпно пише о Вертепској

драми. Радњу ове божићне игре такође дели у два дела: Сакрални део који се завршава казивањем Јудејског цара Ирода. Хумористично-сатирични део који има четири лика. Чобанин и три Губе које су јако лукаве а то су чича Ђука, Чича Годор (ово име асоцира на средњег српског вашарског луткарског јунака Куку Тодора) и Чича Петар.

Данас се Вертеп дели у три дела - три сцене. Рођење Христово у Витлејемској пећини, Блага вест коју је Анђео пронео пастирима да се родио Спаситељ и Поклоњење мудраца. („Светосавско звонце”, број 10/2013). У старијим записима само на једном месту се спомиње лик Архангела Михајла у Вертепу који је саставио М. Н. 1929. године. Док укућани очекују улазак вертепаша након звона, „врата се отварају и два анђела уносе од хартије начињену кућицу, која приказује шталу, у њој се налазе јасле и слама. Заједно са кућицом улази и Архангел Михајло, па са исуканим мачем чува стражу” (М. Н. 1929:3).

2.7.1. Први сакрални део - ликови

Људи о којима се ове две хиљаде година писало као о миту и истини, око којих су вођене разне полемике, који су део позоришних драма, неизоставни део традиционалних Вертепа, уметничких, ликовних и вајарских дела. Мудраци или краљеви? Маги или мађионичари/? Ликови или лутке? Маске или астролози? Људи о којима се и данас полемише, а некада су вођени спорови, сукоби, дипломатске битке. Њихов лик је кроз историју узрастао, добијао титуле, мењао место порекла, боју коже, име.



Слика 79. “Поклоњење Мудраца”. Бартоломео Естебан Мурило, Мадрид.

Извор: https://sh.wikipedia.org/wiki/Poklonstvo_mudraca Слика 80. “Поклоњење Мудраца” 1504. година.
Диреп. Извор: https://www.wikiwand.com/hr/Poklonstvo_mudraca

Ликови у првом сакралном делу увек су по правилу три мудраца са Истока и Цар Ирод. Први писани извор о три мудраца налази се у Светом Писму или Библији у

Јеванђељу по Матеју. Настао је отприлике 70 до 80 година после доласка мудраца у Витлејем. Марко Поло у својој „Књизи о светским чудима” (1298-1300) пише о проналаску гроба тројице мудраца на свом пропутовању по Персији до Кине. Персијски енциклопедиста ал-Табари у IX веку, даје детаљан опис дарова које су Мудраци принели Исусу Христу. У Новом Завету нема података о томе колико је било мудраца ни како су се звали. Први пут се имена помињу око 500 године нове ере у једном грчком рукопису из Александрије и улазе у свет западног хришћанства.



Слика 81. Света три краља носе дарове. Саркофаг из Рима, 4. век.
Извор: https://sh.wikipedia.org/wiki/Poklonstvo_mudraca

У VIII веку проналазимо још један рукопис на грчком ирског порекла. Средином 12 века појављују се већ устаљена имена мудраца, Мелхиор, Каспар и Палтисар. Каспар касније постаје Гашпар, Палтисар Валтазар и Мелхиор у више транскрипција. На рубу хришћанства ова имена су била другачија. “У традицији сиријског хришћанства, они су називани Larvandad, Gushnasaph и Hormisdas; у етиопском хришћанству су Ног, Karsudan и Basanater; у јерменској традицији Kagpha, Badadakharida и Badadilma. Закарија Хризополитан у свом спису *Concordia evangelistarum* наводи имена Апелије, Амер и Дамаск, као и одговарајуће јеврејске називе Магалат, Галгалат и Сарацин. Много кинеских хришћана и данас верује како је један од мудраца био Кинез” (Чичак, З. 2019:5).

Уметност XIV века нам открива нове детаље. Ћотова *Scappella degli Scrovegni* у Аугустинском манастиру у Падови из 1305. године приказује Мелхиора као старијег човека са седом брадом који поклања Исусу злато. Каспар је средњих година, родом из Арабије, доноси на дар тамјан. Балтазар је најмлађи и веома често приказан са црном бојом коже. Родом је из Африке, највероватније Етиопије. По старости се разликују 20 година. Дакле имају 60, 40 и 20 година. Све док су ова три путника била анонимна и долазила из неодређеног Истока, звали су се Мудраци. Од

тренутка када им је одређена земља, културни идентитет и ближе одреднице, они постају Краљеви. Три Мудраца или Краља, крећу на пут за звездом која је означавала место где ће се родити Исус Христос. Витлејемска звезда. Мудраци се у савременој уметности појављују кроз три драматизације :

1. Путовање Мудраца,
2. Мудраци пред Иродом,
3. Поклоњење Мудраца.



Слика 82. Поклоњење мудраца, недовршена слика. Леонардо да Винчи. Извор: <https://nova.rs/kultura/od-zagrljaja-i-poljupca-do-porodjaja-bogorodice-slike-rodjenja-isusa-hrista-2/>
Слика 83. Поклоњење Мудраца. Аутор Јовановић Анастас. Техника оловка. 1852-1855. Извор: <https://www.galerijamaticesrpske.rs/kolekcija/jovanovic-anastas-poklonjenje-mudraca/> .

2.7.1.1. Дарови Мудраца

Како Зоран Чичак (2019) наводи, Марко Поло је у свом делу „Књига о светским чудима” јасно прецизирао који су то дарови Мудраца. „У Персији се налази град Саба, одакле су пошла три краља да се поклоне Христу кад се родио. Понели су понуде: злата, да дознаду није ли земаљски владар, тамјана да дознаду није ли Бог, измирне да би дознали није ли вечан.” И кад су се нашли у месту где је Бог био рођен, свакоме од њих се учини како су улазили да је његових година све док нису ушла сва тројица. Тада је било јасно да је Исус дете од 13 дана и примио је све дарове. Три мудраца дошла су у име свих источних религија, источних мудрости, да се поклоне Цару Небеском. Према нашем светом предању, пресвета Богомајка је оставила Цркви на чување дарове мудраца (чувају се у манастиру Светог Павла на Светој Гори), Христове пелене (део се чува у Хиландару), и свој појас (чува се у Ватопеду).



Слика 84. Дарови мудраца у манастиру Светог Павла на Светој Гори.
Извор: https://svetogorskestaze.blogspot.com/2019/01/blog-post_4.html

Мара Бранковић, ћерка Ђурђа Бранковића, била је друга српска принцеза удата за турског султана. Уживала је велики углед и могла је несметано да заплећене хришћанске реликвије шаље из Цариграда на Свету Гору. Одлучила је да лично однесе дарове мудраца као поклон Богомладенцу у цркву коју је њен отац сазидао у част Светог Ђурђа. Дарови мудраца се и данас чувају у овом манастиру Светог Павла. Дарови мудраца чувају се у десет ковчежића у ризници светогорског манастира. Злато је у облику двадесте филигрански направљених плочица величине 5 и 7 цм. Тамјан и смирна су у облику 62 зрна величине маслине. Из безбедносних разлога дарови су подељени и чувају се на различитим локацијама у манастиру.



Слика 85. Лобање три мудраца. Кивот са моштима три мудраца у Келну.
Извор: https://svetogorskestaze.blogspot.com/2019/01/blog-post_4.html

Према предању, тела тројице мудраца је Царица Јелена пренела у Цариград. Данас се налазе у капели у Келну. (<https://www.vjeronauka.net/pravoslavne-novosti/svetogoradarovi-mudraca-neprocjenjivo-nasljedje>).

2.7.2. Други профани део - ликови

Други део вертепске драме изводио се на народном језику, ликови су били шаливи а садржај хумористичан и често сатиричан. Учествовала су четири лика: Чобан и три Губе - Ђука, Тодор и Петар или другачије Стакоњ, Зрно и Гвозден. У Украјини су то биле улоге Дед и Баба, Ђак, Циганин, Јеврејин, Москов и Запорожац. На пример у Осијечком Вертепу говоре пастири и нека друга лица која су била присутна приликом рођења малог Исуса. Мали Мита, Ђаче, Деда, Ђука. Наводи се да ако има заинтересованих ђака за ношење Вертепа додати улогу Пастира. Смешни говор и изглед имају за циљ да привуку пажњу најмлађих гледалаца. Ђаче глуми малено, млађе дете, Деду глуми неко најстарији. Са првим сумраком када се унесе слама у домове и упале Бадњаци, одабрани момци обучени у стихаре, опремљени сабљама и другим сценским детаљима крећу од дома до дома да дочарају свима Витлејемску пећину. Ђаче са собом носи мало звонце којим после обраћања позива Пастира (Павић, 1970; Азап, 1989).

Ђаче: „Ево мене, маленога ђака, ал' сам већи од тог вашег банка, деда ми је умро јоште лане, а ја живим у Госпине стানে. Ја у школу идем већ одавно, сутра ми је четир дана равно. Знам по школи књиге превртати с друговима по школи скакати. Радо летим свакоме у косу па ме песницом лупаше по носу. Од носа ми направише погачу па весело око мене скачу, још дозваше учитеља Ђуру да ме малко милује по туру. Дајте, само дајте, што ћу ја понети, цванцик талир па и дукат жути, све то може у кутију стати. Бог Вам дао здравље и весеље овај XIIIVI Божић срећно проведите, ново лето боље дочекајте!”

Деда: „Добро вече, добри господари, и сви други, и стари, и млади. Хоћете ли тако добри бити мене старца мало послушати. Стар, усрђен једва до Вас доћох, да Вам јавим што сам ноћас вид'о. Кад у једну шталу улегосмо, па сам дош'о да и Вама јавим да Рођење Христово поздравим. Питате ме ко сам и одакле сам? Код оваца пастир одавно сам. Тамо имам једног побратима са овако великим ушима (па показује на некога ко има велике уши). На крштењу добих име Ђука моје стадо не боји се вука. Јер ја вука овом буцом (штапом)одрапим, овим ножем бунду раскасапим. Јест, тако овог ми седог брка сад ће и од Вас бити чудна трка. Ако ли ми Ђуку не подмитите, овај торбак не напуните: кобасицом, масницицом, пол прасета, четврт телета, колача, торте а и вина свакојаке сорте. Ех, да ми још мало и понапити

овај седи брчић из чашице мале кано твоја глава. Затим газда теби нек је слава, али немој дуго оклевати и подсмехе од мене правити јер ако те ја старац овом буџом по цепу опалим, буђелај (новчаник) ће напоље испасти и одмах се у мој торбак створити. И нек сте ми сви живи и здрави овај Божић увек нек се слави у напретку, срећи и слободи” (Азап, 1998 : 26-28).

2.8. ВЕРТЕП И КОСТИМИ

Постоји неколико верзија како су изгледали мудраци и одакле су дошли. Западна црква је мудраце прогласила светитељима али се никада нису приказивали са ореолом изнад главе. Са овим звањем тек од X века они су имали круне на главама (Чичак, 2019). Контекст краља је близак народном духу док је контекст царева ближи црквеном карактеру. Три цара или мудраца представљају три светске расе. Цар Мелхиор гарав у лицу, од арапске стране, као најстарији, седе браде и дуге косе, носи злато Исусу као Цару са обала Црвеног Мора, главар царства арапскога. Цар Гашпар од Персијске стране, млад и без браде, румена лица, носи тамјан Исусу као Богу. Цар Валтазар од Вавилонске стране, црнпураст у лицу и веома брадат, носи смирну Исусу као човеку. Ирод - гневан, четворовласник. Орбовић (Вертеп) истиче да се костимографија временом прилагођавала моди. У новије време, мудраци носе црне дубоке чизме, црне панталоне са белим кошуљама преко којих иде опасач и упртач преко левог рамена. Прави се од круте хартије и боји у црвено, плаво и бело. Капе су цилиндричног облика висине 30 до 40 цм нашаране или обојене. На лицу се цртају или праве брада и бркови од кудеље. Софрић (1903) јесте један од ретких аутора који описује цара Ирода. Он преко црквеног стихара ставља позлаћени оклоп, позлаћене наруквице и позлаћен шлем. Његов костим је војничког изгледа. Мудраци преко стихара унакрст носе позлаћене пантљике. Позлаћене су и наруквице, појас, круне са крстом на врху. Милошевић (2015) наводи да су на високим картонским крунама исписана имена мудраца и нацртане звездице. Сви цареви имају дрвене мачеве.



Слика 86. Вертепаша у улици Јована Ристића у Нишу, 1930–41. Извор: “Коледарске и божићне песме у контексту зимских календарских обреда”, Светлана Томјански Брашњовић (2015). <https://nardus.mpn.gov.rs/handle/123456789/8136>

2.9. ВЕРТЕП И СЛИКАРСТВО

Српско средњовековно црквено сликарство, по Павић (1970) даје јасан доказ да се Вертепска драма заиста изводила у овом периоду. Штавише, он не искључује могућност да је фрескопис Христовог Рођења у црквама рађен по узору на вертепску представу. Мотив три Мудраца или три Краља је неисцрпна инспирација уметницима. Поклоњење мудраца сликали су Леонардо да Винчи, Елгреко, Веласкез, Рубенс, Рембрант, Ђентиле да Фабријани, Ботичели, Ђото, Басано и многи други. У источној Цркви споменућемо неколико дела. Фреска „Мудраци са Истока путују да се поклоне Богомладенцу” у манастиру Високи Дечани из 1340. године. Фреска истог мотива из XVI века и налази се у бугарском манастиру Кремиковци. Паја Јовановић, „Рођење Христово”, уље на платну каширано на дасци. Урош Предић, „Рођење Христа”, иконостас Храма силаска Светог Духа на Апостоле у Руми.



Слика 87. Фреска “Христово Рођење”, после 1313. године. Студеница, Црква Светог Јоакима и Ане.
Извор: www.nasaverapravoslavna.blogspot.com



Слика 88. Поклоњење мудраца XV век, темпера на дасци. Извор: <https://muzejspc.rs/zbirke-muzeja/ikona-poklonjenje-mudraca/>



Слика 89. Детаљ фреске Рођења Христовог из 14. века, Манастир Високи Дечани.
Извор: ArcheoSerbiaseotoSdprn6ia7g106,5 m h2ui2a17gg321aJy274t8fc720g6mnrngmu0a0



Слика 90. Поклоњење Мудраца, Манастир Високи Дечани.

Извор: ArcheoSerbiaseotoSdprn6ia7g106,5 m h2ui2a17gg321aJy274t8fc720g6mnrgrmu0a0



Слика 91. Ђото ди Бондоне. XIII век. Фреска Божић. Извор: <https://gradsubotica.co.rs/slikarstvo-u-susret-bozicu/>



Слика 92 Микеланђело Мериси да Каравађо (1571 - 1610). Извор: https://www.bitno.net/kultura/likovna-umjetnost/10-velicanstvenih-umjetnickih-prikaza-isusova-rodenja/#google_vignette

Слика 93. Поклоњење пастира. Рембрант Харменс Вн Ријн Дело засновано на верзији Рембрантове слике из 1646 Два пастира клече пред новорођеним дететом, светлост која долази од детета јача од светлости лампе. Извор: <https://www.mutualart.com/Artwork/The-Adoration-of-the-Magi---en-grisaille/>



Слика 94. Исусово Рођење које се одиграло у Кореји. Унбо Ким Ки Чанг XX век. Извор: <https://gradsubotica.co.rs/slikarstvo-u-susret-bozicu/>



Слика 95. “Рођење Тахићанског Исуса”. 1896. година уље на платну, Ермитраж, Санкт Петербург.
Извор: <https://alternativna.com/najpoznatije-slike-hristovog-rodenja/>

Мишел Турније (1991) у својој књизи „Гашпар, Мелхиор и Валтазар” која подсећа на сликарска платна истиче да се ослањао на богату иконографију везану за Библијске мудраце. Чувена платна Ђота, Ботичелија, Дирера и Рубенса, скулптуре и витражи главна су инспирација за њега. Многе сцене из дела о Гашпару подсећају на слику. Валтазар је естетa, иконофил који више воли слику од модела. За разлику од њих, Мелхиор живи од прошње и његов приказ је трошан Турније (1991). Управо из тог разлога Ирина Уварова Турнијеова три мудраца доживљава као савремене вертепаше. Христовим Рођењем инспирисани су и други народи тако да ову сцену веома често стављају у контексту својих обичаја. Видети слике Тахићанског Исуса и Христовог Рођења у Кореји. Лагарић (1907) у часопису „Босанска Вила” посматра свеобухватно хришћанско сликарство под утицајем разних струја. Први хришћански сликари нису представљали Исуса Христоса као сина дрводеље већ као Сина Божијег који седи у свом пуном сјају на земаљској кугли. У XIII веку долази до преображаја и Он је представљен као сиромашно дете кога је Мајка родила, повила

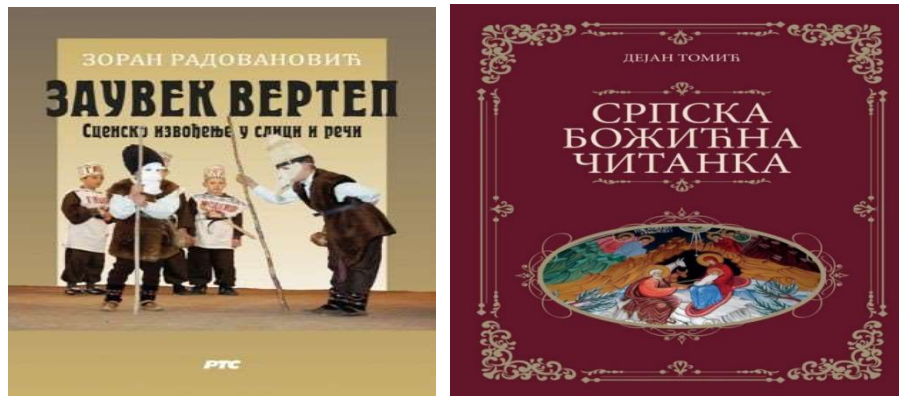
у пелене и ставила у јасле поред вола и магарца. Сликари овог периода Duccio, Giotto и мајстор Wilhelm сликали су “Рођење Христово” исто тако. На њиховим сликама видимо широко поље и трошну колибу, Мајку Божију како лежи у слами са малим Исусом, које во и магарац греју својим дахом. У XV веку почиње да се опажа луксуз и прегршт забаве, свет се представља у његовој пуној лепоти. На сликама “Рођење Христово” од Nelli-a, Gentile da Fabriana, Pesselina и Fiesola још се види трошна штала и јасле, већ код наследника Ghirlandaja, Botticellia, Pinturichia и Francia нема колибе. Јосиф, Марија и Исус су насликани у развалинама грчких и римских кућа. Јасле замењује саркофаг а по поду су разбацани комади грчких стубова. Све указује на ренесансу (Лагарић, 1907). Управо то потврђује мишљење Милорада Павића да је Вертепска драма у средњем веку била узор за фрескопис а не каснији период. Наши сликари XVIII и XIX века, Никола Нешковић, Василије Романовић, Паја Јовановић, Урош Предић и други, Рођење Христово сликају у трошним и разрушеним објектима, престаје да се назире пећина, штала, јасле, слама.

2.10. ВЕРТЕП И ПИСЦИ

У рецензији за најновије издање књиге Дејана Томића “Српска Божићна читанка”, Архимандрит др Клеопа (Стефановић) каже: “Божић је један од оних празника који се дубоко урежу у срце сваког детета, јер је обавијен, најпре великом тајном - да се Син Божији оваплотио и постао дете (човек), а затим и богатом традицијом и обичајима који се разликују од места до места, од села до села, од града до града. Уз све поменуто украшен је и зимском идилом, која на посебан начин доприноси његовој лепоти. Да би човек схватио величину и вредност Божића, заиста мора душом да буде дете, на шта нас упућује и сам Спаситељ, будући да су значење и смисао Божића толико богати, попут најлепше књиге дочаране најразноврснијим илустрацијама” (Томић, 2024:5).

Са истим оваквим жаром и усхићењем о Вертепу су писали наши познати песници, Јован Јовановић Змај, „Божић, Божић Бата”, „Уочи Божића”, „Божићни ораси”, „Бадње вече”. Јован Грчић Миленко „Бадњи дан у туђини” песма посвећена Вертепашима и Божићу. Тоде Николетић „Вертепска песма”, „Богорођење”, „Вертепски пој”, „Вера је најлепша застава света”. Стеван Сремац у роману „Поп Ћира и поп Спира” описује шта је све остављено од намирница за вертепаше. Милорад Поповић Шапчанин „Сањало”, дело које описује договор учитеља и ђака о

подели улога у Вертепу и прављењу Вертепа. Други део књиге описује наступ Вертепаша и Вертепа. Миодраг Матицки и „Звезда о Вертепу”. Сматра се да су текстове за Вертеп у нашим крајевима писали учитељи и свештена лица. Познати записи учитеља су: Сретен А. Ђаковић „Вертеп по изговору и надеву Даруварском” из 1935. године. Овај Вертеп написан је по оригиналном који је записала учитељица Јованка Бикицки од учитељице Маре ћерке проте даруварског Марковића. Преноси се 40. година с колена на колена. Јован Удицки српски народни учитељ, „Вертеп” из 1910. године и чика Илијин „Вертеп” из 1910. Рад непознатог аутора „Вертеп и Звезда о Божићу” из 1927. Записи се налазе у Архиву Матице српске у Новом Саду (Радовановић, 2017). Дело непознатог писца „Орације рождества Христова” записаног на црквено - словенском језику углавном у стиху спада у ред Вертепске школске игре из XVIII века тачније у периоду између 1726. и 1762. године. Рад се налази у Историјској збирци Архива Српске академије наука и уметности. Верује се да би један од аутора могао бити сам Емануил Козачински. Ради се о српској редакцији украјинског Вертепа у ком аутор дели Божићно песништво на Вертеп, Божићне беседе и Вертепске песме (Перић, 2010). Најпознатије дело данашњице написано о Вертепу јесте дело учитеља Зорана Радовановића „Заувек Вертеп” - сценско извођење у слици и речи. Сматрају га иноватором педагошке праксе. Његов сценарио о Вертепима као пример добре праксе, 2014. године је уврштен у Практикум Високе школе струковних студија за васпитаче у Шабцу.



Слика 96. Књига Заувек Вертеп Зоран Радовановић.

Извор: <https://www.rts.rs/lat/rt/izdavastvo/vesti/2978915/promocija-knjige-zauvek-vertep.html>

Слика 97. Књига Српска Божићна читанка, Дејан Томић (2024).

Извор: <https://www.narodnodelo.rs/knjiga/srpska-bozicna-citanka>

Из „Српске Божићне читанке” Дејана Томића за коју је сакупио материјал преко 30 година издајамо: Епископ Николај Охридски и Жички „Рождество”;

Алекса Шантић „Родио се спас!”; Ј. Михајловић „Поздрав на дан Христовог Рождества” 1843.; Милета Јакшић „Небесни гост”.; Јован Стерија Поповић „Божић”.; Народне „Божић зове хоће част у кући”, „Божићева мајка” и друге; Војислав Ј. Илић Млађи „Песма о Божићу”.; Тодор Манојловић „Витлејемска молитва”.; Јован Јовановић Змај „Божић” и многе друге песме и беседе које су обележиле божићну традицију и обичаје овог народа.

Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци, 1998. године штампа „Мали молитвеник,“ Едиције Православље, за чијег издавача и уредника се потписује јереј Предраг Азап, парох пачетински. Вуковар добија занимљиво издање Молитвеника са Вертепом који је карактеристичан за Осијечки крај и свакако несвакидашње јединствено издање са овим драмским приказом. Појам Вертепа је крајње сажет, приказан као диван народни обичај везан за велики празник Рождество Христовог, Божића, вековима најлепше и најсвечаније вечери под звездама невиђеног сјаја. Израз Вертеп долази из црквених химни и песама које певају о овом догађају. Овај народни обичај и извођење забележено је у Осијечком пољу.

2.11. ВЕРТЕП ДАНАС

Миховил Томандл наводи да српска црквена драма није богата ни по броју извођења ни по времену извођења. Само шест драма је написано за двадесет година, али то је значајно јер је прекинут дуг период стагнације после Козачинског. Оживљена је позоришна драма у Војводини и оживљен је рад на драмској књижевности (Томандл, 1953). После Другог светског рата у целој Србији, осим севера Бачке и Баната, Вертеп није извођен. Разлог за то је забрана али и потпуно одвајање Цркве и школе што је резултирало избацивањем ове врсте играка. Средином деведесетих година XX века, Вертепска драма оживљава захваљујући Цркви и новој политици заједница и општина. Код обнављања водило се рачуна о простору извођења. Прво се играказ изводио у Цркви и порти Цркве у Новом Саду, Шабцу и Сомбору а касније крајем деведесетих обредне поворке су биле на улицама. У Земуну на Бадњи дан, изабрана школска деца иду у поворци кочијама обилазећи домаћинства која су утврђена јавним програмом. У Чачку у организацији Вертепске драме, учествују и етнологзи. У селу Дреновац код Шабца, 2007. године Зоран

Радовановић објављује зборник текстова о Вертепу и изводи их са својим ученицима. Савремено извођење Вертепа проналази место у „стилизованом представама извођачког фолклора” попут покретних слика (Марјановић, 2012).

Др Хенрик Јурковски (Henryk Jurkowski) аутор је савремене луткарске шопке Први међународни фестивал који окупља луткарске ансамбле из целог света и приказује тајну Божића, одржан је 1992. године. Имао је шест узастопних издања. Наступила су позоришта из Пољске, Норвешке, Француске, Чешке, Канаде, Украјине, Белорусије и Русије. Фестивал је праћен научним сесијама. На фестивалима позоришта за децу, Украјинска луткарска позоришта заузимају важно место због својих фестивала луткарских представа вертепског театра у традиционалној и савременој форми Библијског луткарства. У Хрватској треба споменути мр Ливију Крофлин ауторку Бетлехемског приказа и директорицу ПИФ-а Загребачки Међународни фестивал лутака. На нашој домаћој сцени, писац Ранко Рисојевић пише комад „Божићна прича - Христово Рођење” која се успешно изводила на позоришним сценама региона (Лазич, 1917).

Ирина Уварова, сценограф и ликовни критичар велику пажњу поклања теми луткарских мистерија на Божић, посебно у књизи „Вертеп: Мистерија Божића” (2012). Ову књигу чине савремена размишљања о Вертепу и његовој мистерији током две хиљаде година.

2.12. ВЕРТЕП КАО НЕМАТЕРИЈАЛНО КУЛТУРНО НАСЛЕЂЕ СРБИЈЕ

Вертеп је уписан на листу Националног регистра нематеријалног културног наслеђа Србије 13. децембра 2018. године. (Национални регистар нематеријалног културног наслеђа, nkns.rs). То је изузетно важан предуслов кандидатуре за упис у регистар светског наслеђа Унеска. Одлука о томе да овај древни хришћански обичај буде уписан у регистар нематеријалног културног добра, донета је на предлог Музеја Срема и Етнолошког музеја а на основу истраживачког пројекта под насловом „Истраживање и документовање обичаја Вертеп на подручју Срема” који је финансијски подржало Министарство културе и информисања и етнографско - документарног филма „Вертепи у Срему”. На листу НКН Вертеп је уписан под инвентарним бројем 45. Од кључног значаја за уписивање на ову престижну листу

била је грађа која је обухватала опсежна истраживања и документовања у местима Срема, репрезентативни аудио - визуелни записи као важан метод квалитетног приказивања Вертепа, масовност његовог извођења, документарни филм „Вертеп у Срему” Јелене Јовчић. Грађа је обухватала материјал из других сремских места, филм Слободана Максића „Вертеп у Пећинцима”, грађа коју је сакупио Центар за културу и одрживи развој Крчедин, грађа етномузиколога Бојане Маховац из Руме. Све је прослеђено комисији за упис елемената у Национални регистар нематеријалног културног наслеђа.



Слика 98. Село Кленак, Вертепи у Срему, Бадње вече 2020. године.
Извор:<https://www.facebook.com/cveceklenak/posts/vertapi-u-sremu-selo-klenak-badnje-vece-2020/2553044338353584/>



Слика 99. Вертепаши у Шиду. Ношење Вертепа. Извор: <https://ona.telegraf.rs/porodica-deca/3610696-ko-su-vertapi-i-zasto-su-vazni-za-badnji-dan>

Етнолог, кустос Музеја Срема и руководилац овог пројекта, Владимир Перић за Сремске новине од 18.1.2018. („Како су Вертепи стигли у Срем”) између осталог истиче да су истраживања вршена на подручјима где Вертеп није престајао да се

изводи као и на местима где је ревитализован. (Ђаковић, С. *Сремске новине*. <https://www.sremkenovine.co.rs/2019/01/vertepi-od-obicaja-do-kulturnog-nasleda/> <https://www.sremkenovine.co.rs/2018/01/kako-su-vertepi-stigli-u-srem/>).

Војводина, као мултиетничка и мултирелигијска област, има различите традиције и обичаје, укључујући и Вертеп који се изводио у Бачкој, средњем Банату и Срему. После Другог светског рата био је забрањен као и већина обичаја који су имали везе са религијом. Постоје заједнице и културни центри који активно раде на очувању традиције Вертепа и организују представе и радионице за младе. Данас, Вертеп у Војводини представља важан део културног и религиозног наслеђа и највише се изводи на територији Срема.

3. МЕТОДОЛОГИЈА ИСТРАЖИВАЊА

3.1. ПРЕДМЕТ ИСТРАЖИВАЊА

Предмет истраживања су два традиционална облика позоришта који имају своју дугу историју у земљама и регионима у којима су заступљени и могућност њихове заједничке интеракције. Један је мање познат у савременом аспекту док је други развио своју широку примену у образовном систему. Вертеп и Камишибаји су облици уметности који су се преносили кроз генерације. У Србији, Вертеп је остао на својој почетној изворности. Уз низ забрана после Другог светског рата његово приказивање и извођење се полако враћа у културну и фолклорну традицију нашег народа. Свакако треба узети у обзир и период од 500 година турске владавине која је максимално оспоравала и забрањивала било какво истицање припадности, народних обичаја, посебно у ратним условима. Ова велика историјска пауза одразила се и на дешавања на позоришној сцени. Данас у Украјини и Русији Вертеп је део културних манифестација и Међународних фестивала. Од обредних поворки, он се сели на позоришну сцену. У Србији постоје тежње и назнаке његовог препорода и представљања широј јавности и публици. Веома мали број радова на ову тему који се појављују у последњих десет година и напори појединаца чине Вертеп препознатљивим широј заинтересованој публици.

Историја Камишибаја показује како се ова уметничка форма прилагодила временима и наставила да буде релевантна и у савременом добу. Камишибаји у Србији није промовисан у мери која би задовољила образовну форму и његову примену. Неприступачна литература и веома мало преведених текстова на српски језик ограничавају препознавање позитивних, корисних ефеката у раду са децом. Његова примена у свету у оквиру свих образовних установа и вртића чини да он доживљава експанзију. Земље нашег региона, Хрватска и Словенија - у којој се Камишибај примењује у пракси, организују Међународне фестивале, радионице, семинаре, приређују се књиге, приручници, зборници радова и др.

3.2. ПРОБЛЕМ ИСТРАЖИВАЊА

Проблем истраживања је да ли су и на који начин повезани Камишибаји и Вертеп. С обзиром на то да је ова тема готово неистражена у нашој средини, циљ истраживања је експлоративни и полази се од истраживачких питања.

1. Да ли су и у којој мери заступљени Камишибаји и Вертеп у Србији?
2. Какав је положај ових драмских облика у Србији, васпитно - образовним институцијама, позоришту, заједници?
3. Колико је доступна литература на српском језику?
4. Који извори су доступни?
5. На који начин приближити едукативни карактер Камишибаја и Вертепа?

3.3. ЦИЉ ИСТРАЖИВАЊА

Циљ истраживања је испитивање повезаности два драмска облика Камишибаја и Вертепа, истраживање литературе која је мало заступљена у Србији и могућност извођења Вертепске драме употребом Камишибаји позоришта. С обзиром да су Вертепи везани само за одређене датуме у години а Камишибаји позоришта имају свакодневну употребу.

3.4. ЗАДАЦИ ИСТРАЖИВАЊА

Полазећи од наведеног циља истраживања формулисани су следећи задаци:

Испитати доступну литературу о Вертепу и преводе са руског језика.

Испитати доступну литературу о Камишибају и преводе са енглеског и словеначког језика.

Испитати везу између Камишибаја и Вертепа, сличности и разлике.

Истражити могућност извођења Вертепске драме кроз модел Камишибаји позоришта.

Истражити могућност проширивања тематике Вертепа на друге Старозаветне и Новозаветне приче.

3.5. ВЕРТЕП И КАМИШИБАЈИ - СЛИЧНОСТИ И РАЗЛИКЕ

Вертеп и Камишибаји су традиционални облици позоришта и приповедања који кроз различите историјске околности преносе различите културне вредности. На основу њиховог теоријског проучавања долазимо до следећих закључака у погледу разлика и сличности:

Период/време извођења - Вертеп је повезан са Божићним празничним периодима и извођење варира од 2 јануара до 7 јануара, мада је ова одредница везана више за Бадњи Дан, Божић а негде и за Богојављење. Постоје записи где се прво извођење Вертепа може видети за Светог Николу 19 децембра. Камишибај позориште је намењено свакодневном извођењу.

Флексибилност - Тематика и изражавање код Вертепске драме дубоко је укорењена и везана за хришћанску традицију и зимске празнике. Код Камишибаја видимо велику флексибилност приповедања која се односи на светску књижевност и сцену па чак и у религијском смислу пример хришћанских Библијских прича Старог и Новог Завета које су приказиване путем Еванђеоског Камишибаја.

Елементи - Камишибај нема толико интерактивних елемената као Вертеп. Једноставност сцене његов је главни адут. Бутаи, слике/картице и приповедач/извођач. Вертеп укључује глуму, костиме, певање, музику, кутију/макету цркве или пећине, сценарио који се разликује од краја до краја, велики број проба.

Публика - Приповедач Камишибаја путује, његова публика није ограничена местом и временом. Савремена позорница Камишибај приче је цео свет, од Јапана као

колевке преко Азије, Европе, САД и других земаља. Приповедачи Вертепа такође путују али су ограничени и местом и временом. Ова његова одредница спутава га у препознавању шире јавности и публике као вредног нематеријалног добра.

Камишибај и Вертеп су два различита облика уметности приповедања и позоришне представе, али постоје велике сличности између њих. Оба облика укључују употребу визуелних и драмских елемената приповедања прича како би забавили и едуковали публику. Ево неких кључних сличности и разлика:

Табела бр. 1. Сличности и разлике Камишибаја и Вертепа

	Камишибаји	Вертеп
Земља порекла	Јапан	Источна Европа - словенске земље: Украјина, Русија, Србија
Вредност	Нематеријално културно наслеђе Јапана	Нематеријално културно наслеђе Србије
УНЕСЦО	Уписан на листу УНЕСЦО-а	Иде се ка реализацији практичног извођења која је предуслов за листу УНЕСЦО-а
Важност	Важно средство за представљање друштва и културе у Јапану, касније и у Америци и земљама Западне Европе	Важно средство за представљање друштва и културе Србије, Русије, Украјине и земаља Источне Европе
Облик	Традиционални јапански облик усменог и визуелног приповедања, папирног и луткарског позоришта	Традиционални словенски облик визуелног и усменог приповедања и луткарског позоришта
Културни аспект извођења	Повезан са културним, друштвеним, верским, обичајним дешавањима у Јапану	Повезан са културним, друштвеним, верским и обичајним дешавањима у Србији
Корени	Чејан и Едо период	Четврти век - Цар Константин
Приче	Бајке, митови, едукативне,	Религиозне приче, Библијске

	историјске, религиозне приче, савремене теме, екологија...	приче, комичне приче, Божићне приче...
Библијске приче	Библијске приче Старог Завета	Библијске приче Новог Завета
Представа	Покретна представа - приповедачи су путовали на бициклима и изводили представе на улицама и у парковима	Покретна представа - Вертепи су често путовали од куће до куће током празника приказујући приче о Христовом рођењу
Приповедање	Усмено - приповедач води публику кроз догађај	Усмено - приповедачи воде публику кроз догађај
Начин приповедања	Приповедач мења картице користећи различите гласове, изразе како би оживео причу	Приповедач - луткар или више њих Вертепаша, манипулишу луткама и сликама и говоре дијалоге
Средство приповедања	Кутија - Бутаји мали дрвени театар	Кутија - Црква / вертеп сценографија у малом позоришту или двоетажној Црквици
Приповедач	Један приповедач све време присутан крај бутаја	Шест приповедача крај вертепа - макете цркве
Елементи	Лутке, слике, музика, плес, дијалог, костими, сценографија	Лутке, слике, музика, плес, дијалог, костими, сценографија
Сцене	Сада једна сцена а некада су биле три; манге, авантуристичка и за девојчице	Две сцене, прва сакрална - мудраци и друга профана - пастири. У савременом Вертепу има и трећа - Блага вест
Циљ	Створити илузију животности и самосталности лутке и слике.	Кроз дијалог Вертепаша, слику и лутке створити илузију Библијске приче
Заступљеност	Камишибаји је важан део Јапанске културе и уметности и даље се негује кроз	Вертеп се изводи у мањим заједницама, важан је за очување хришћанске традиције

	образовне програме, фестивале и позоришне представе	и обичаја Источне Европе и није познат и заступљен као Камишибаји.
Форма	Уметничка форма која еволуира, мења се и прилагођава савременом културном аспекту	Уметничка форма слична Камишибају али са напорима да се очува као део традиције и препозна вредност образовног карактера
Занимљивост	Цена улазнице за гледање Камишибаји представе је куповина слаткиша	Извођачи Вертепа су били награђивани слаткишима за извођење представе
Популарност	Пад популарности након Другог светског рата	Забрана извођења након Другог светског рата
Позиција данас	Део васпитно - образовног система	У фази ревитализације

3.6. РЕФЛЕКСИВНИ ДИЈАЛОГ КАМИШИБАЈА И ВЕРТЕПА

Рефлексија је дословно преведено одраз у огледалу. Ако поставимо један облик позоришта наспрам другог њихова промена ће свакако почети изнутра. Она ће се усавршавати, допуњавати, преиспитивати, сагледати недостатке, препознати предности и на крају свега, остати доследна ономе што јесу. Припадати својој култури и традицији и представљати одраз своје историје и савремених токова.

Одговори које аутор током овог истраживања тражи тичу се следећих питања:

1. Да ли два позоришта могу да остваре интеракцију и “разговарају”
2. Да ли је рефлексивни дијалог између две сцене изводљив и на који начин?
3. Да ли оваква врста рефлексивног дијалога може да учини да литургијска драма и обредне поворке буду доступне савременој публици кроз други формат приказивања или имају свој формат који нису освестили?
4. Да ли Камишибај може да прича о Вертепу и помогне у његовој ревитализацији?
5. Да ли Вертепска литургијска драма препознаје свој потенцијал?

Идеја Ирине Уварове, “вертепа у вертепу” који би преиначио стварност и поимање драматизације попут огледала и његове рефлексije нема потврду иако постоје назнаке да је могуће, што видимо у примерима позоришта у позоришту, које наводи Радовановић (2017) “Сан летње ноћи” од Шекспира, “Два позоришта” Шањавског, луткарско позориште у луткарском позоришту као и луткарско позориште где играју и глумци.

Кроз теоријско истраживање Вертепа, видимо да постоји веома велика сличност са Камишибајем. Ова сличност одредила је два начина приповедања приче о вертепашима, Христовом Рођењу, обредним поворкама које је аутор покушао да реализује у раду са децом.

Први, који би укључио измештање приче о Вертепу у постојећи класични бутаи. Прича о томе шта је Вертеп, о обредној поворци, начину ношења.

Други, који би значио анализу макете црквице или пећине и њено прилагођавање од луткарског ка иконичко - ликовном, што значи вертеп у вертепу.

Уместо лутака, сцена Вертепа се приказује кроз серију илустрација и слика које се смењују у оквиру Камишибаја. Илустрације су са акцентом на Божићни празник и фокусом на симболе и ликове вертепске радње. Увод објашњава хришћански контекст, посебно ако неко не зна значење Вертепа. Драмски ефекат музике, песме, рецитација које су део извођења сада су оплемењене сликом., могу се пуштати у позадини или укључити у наратију. С обзиром да је Камишибај доста флексибилан када је публика у питању, сценско извођење Вертепа могло би бити заступљено у разним образовним, културним и црквеним дешавањима. На овај начин Вертеп добија нову димензију у интерпретацији кроз уметничку илустрацију.

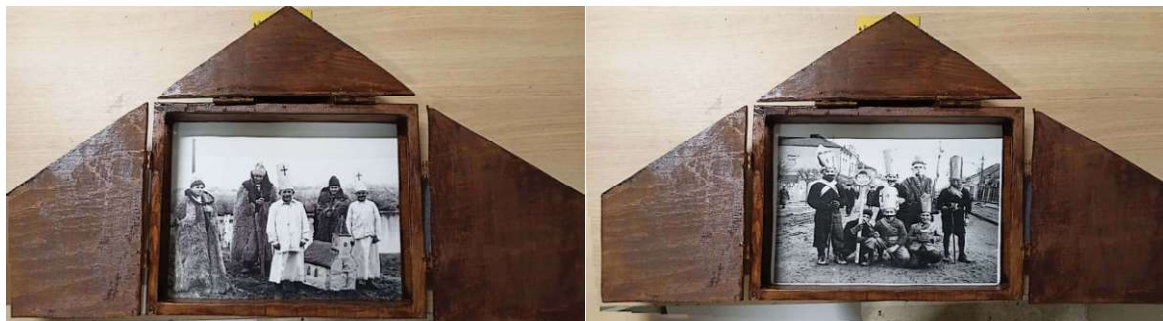
3.6.1. ВЕРТЕП У БУТАЈУ

Први покушај извођења приче о вертепској драми, био је у класичној бутаи кутији. Кроз илустроване картице деци је приказана вертепска радња. Аутор се одлучио за штампане слике због боље илустрације и јачег доживљаја оног ко посматра. Развој Камишибаја кроз камихол, арт терапију и друге савремене облике, дао је слободу аутору да архивске слике и фотографије Вертепа које је изводио са децом од 2013. до 2024. године као и прикупљене илустрације за реализовање наставних активности, искористи као картице за причу. Приказане су обредне

поворке, макете, Три мудраца, цар Ирод, пастири, анђели, прича о Вертепу и његовом извођењу и др.



Слика 100. Класични бутаи и илустроване штампане картице Христовог Рођења. АЗ. Извор: Аутор рада.



Слика 101. Класични бутаи и картице архивски снимски обредне поворке. АЗ. Извор: Аутор рада бутаи,
Арх. слике <https://www.muzejvojvodine.org.rs/>



Слика 102. Класични бутаи и фотографије вертепске драме. АЗ. Извор: Аутор рада
Друга прича која се сама развила из ове јесте прича коју изводе вертепаши о Христовом Рођењу. Искусствено учење и учење на примеру, анализирање света око

себе и решавање свих загонетки које окружују децу били су покретачка енергија да стварају слике представа о путовању за Витлејем, пећини и Христовом Рођењу, радовању анђела и пастира, доласку Три мудраца и даровима. Највећи изазов био је промена димензионалности. Да ли користити класични бутаи или измислити естетски нови и направити га. Деци се највише допала комбинација шпанског Ретабла и Камишибаја тако да су сами направили ауторски модел, додајући цртеже на оквир већ постојећег бутаја.



Слика 103. Ауторски бутаи Христово Рођење. А3. Извор: Аутор рада. 2024. година.

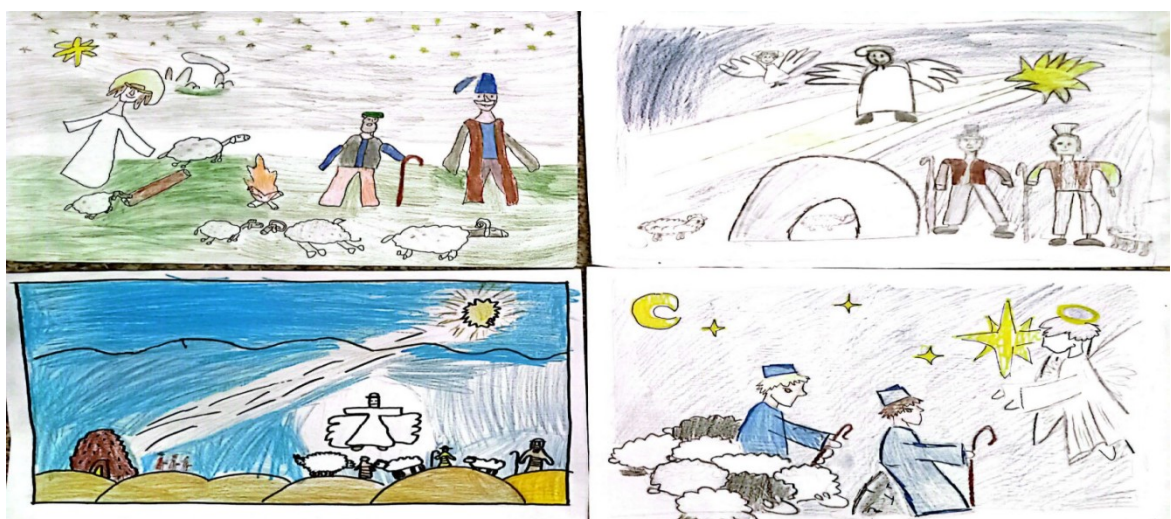
На следећим сликама биће приказан део картица, које су деца илустровала у неколико група. Укупно 385 деце узраста од 6 до 14 година учествовало је у изради картица за Вертеп и Камишибаји.



Слика 104. Христово Рођење у пећини/штали. Рад четири групе ученика. Извор: Аутор рада 2024. година.



Слика 105. Поклоњење Три мудраца и путовање Три мудраца. Извор: Аутор рада, 2024. година.



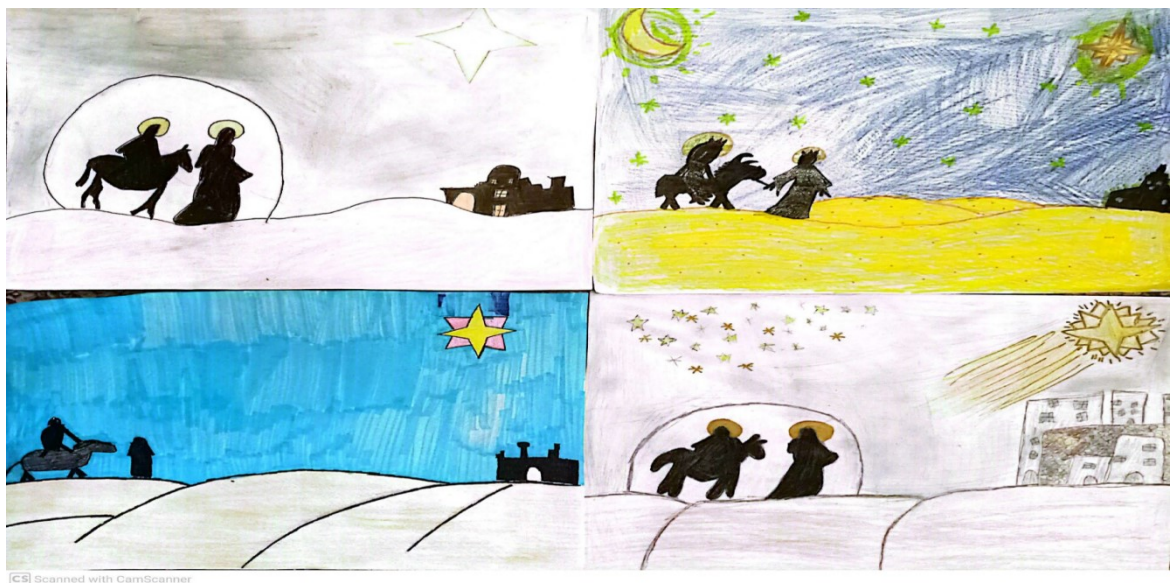
Слика 106. Пастери примају радосну вест. Извор: Аутор рада, 2024. година.



Слика 107. Анђели се радују Христовом Рођењу. Извор: Аутор рада, 2024. година.



Слика 108. Вертеп пећина и град Витлејем. Извор: Аутор рада, 2024. година.



Слика 109. Путовање у Витлејем Марије и Јосифа. Извор: Аутор рада.

Аутор рада је реализовао на свој начин овај трансфер приповедања. Савремени ауторски ручно прављени Камишибаји има широку примену и представља већи изазов јер даје слободу у испољавању. Проучавајући све врсте Камишибаја, он се учинио најкомпатибилнијим по питању реализације то јест прављења картица.

3.6.2. ВЕРТЕП У ВЕРТЕПУ

Позоришна драмска, луткарска сцена - Вертеп, Бетлехем, Шопка и други њени облици, која је еволуирала од уличне сценографије до лако преносиве макете, у савременом контексту може да искористи све своје потенцијале и да се прикаже на другачији начин. Ако се вратимо у четврти век, вертепска пећина је била предимензионирана сцена, ношена улицама са луткама величине човека и врло сложеним механизмима за покретање. Свакако да је то била импресија за посматрача. Лутке су заменили касније глумци. Овај облик уличне Библијске представе у тринаестом веку добија своје место у цркви као литургијска драма захваљујући Фрањи Асишком, али њена сцена је и даље велика. Недуго потом, уводе се лутке мањих димензија, фигурице, које се праве од тканине, дрвета, папира, каширањем. Сценски простор постаје мањи и макета цркве или пећине се отвара и има своју причу. Наративни део приче о Христовом Рођењу без обзира на луткарско и папирно позориште задржао је своју изворност у смислу маскираних и костимираних извођача који помоћу позоришне кутије, лутки и слика приповедају причу а потом глуме сакрални и профани драмски део. Велика разлика је у томе што се сцена смањује и постаје лако преносива. Она се прави од картона, дашчица, дрвета, старих кошница, дрвених корита и других материјала, има врата, прорезе, користе се батеријске лампе, фењери или свећице за бољи сценски ефекат. У Украјини, Русији, Белорусији ова извођења проналазе своје место на правој позоришној сцени.



Слика 110. Вертеп црквица. Извор: Аутор рада, 2024. год.

Покушај Вертепа у Вертепу носи једну нову временску одредницу која радњу не ставља само у зимски циклус извођења него је чини доступном причом за свакога у сваком тренутку. Макета Вертепа или црквице коју смо правили задржала је свој облик цркве са сва торња вратима која се отварају и попут бутаи кутије, простором за картице или слике које ће се приказивати. Полеђина има отвор за читање текста. Принцип је преузет од Камишибаја. Разлика је што приповедач не мора да буде маскиран и костимиран, његова наратија везана је за радњу Вертепа и даје одговор на питања: Шта је Вертеп, ко учествује у њему, када се изводи, зашто се изводи, ко га изводи. Естетски модификована макета цркве или пећине Вертеп подсећа на иконичко - ликовни театар у ком се прича о традиционалном обичају ношења Вертепа а са друге стране готово је идентична Камишибају.



Слика 111. Вертеп црквица, илустрација Христовог Рођења. Извор: Аутор рада.



Слика 112. Вертеп црквица, архивски снимак, Томић, Д. (2024). Извор: Аутор рада.



Слика 113. Вертеп црквица. Вертепи у Срему. Извор: Аутор рада.

3.6.3. ПРЕЛОМНА ТАЧКА - ПОЗОРИШНА КУТИЈА

Када радњу вертепске драме сместимо у бутаи поставља се питање шта се губи а шта добија оваквим начином извођења? Губи се доживљај традиционалног визуелног поимања без глумаца, костима, реквизита, лутки, сцене. Али ако поставимо за циљ ревитализацију или оживљавање Вертепа, његово имплементирање у шири интеркултурални контекст, упознавање светске публике са оваквим обликом “народног глумовања”, онда оваквим једноставним начином добијамо више. Зашто? Јапанско позориште прелази све савремене оквире у својој

примени у васпитно - образовним и образовно - васпитним установама широм света. Промовисање приче о традиционалном Вертепу имало би велику улогу у његовом разоткривању широј публици. Оног тренутка када је направљен бутаи у облику црквице дошли смо до преломне тачке и питања да ли позоришна сцена Вертепа и Камишибаја може да буде једно у свом прилагођавању. Традиционално укорееен Вертеп и Камишибаји ношен светским струјама, постају одредница један другом, мењају се допуњују. Да ли се њихова рефлексја прелама управо у овој сценској тачки?

Преломна тачка је моменат када макета црквице или пећине Вертеп постаје идентична у својој изворности са бутајем који прима облик цркве. Односно, када савремени облик бутаја доживљава толику слободу да се овог пута “прелива” у друге сличне облике луткарског позоришта попут вертепа. Интеркултурални дијалог два народна традиционална позоришта је могућ. Самим тим, могуће је и приповедање било које Библијске приче Старог или Новог Завета.

3.7. ВЕРТЕП И КАМИШИБАЈ У СРБИЈИ

Камишибај и Вертеп у Србији немају своје место на позоришној сцени какво заслужују. Огроман потенцијал оба позоришта и могућност њиховог заједничког деловања није још увек у довољној мери препознат. Немамо доступне систематизоване податке на који начин и у којој мери се Јапански облик уметности промовише у Србији. Али постоје велики напори и залагања појединаца и институција да се Камишибај примени у пракси. Један од добрих примера је Висока школа струковних студија за образовање васпитача у Новом Саду. Захваљујући проф. мр Јованки Улић, кроз креативне радионице, едукативне програме, предавања у оквиру студија, пројекте са предшколским установама, јавља се све већи број заинтересованих за Камишибај. Висока школа струковних студија за образовање васпитача је у сарадњи са ПУ “Радосно детињство” Нови Сад и „Младост“ Бачка Паланка, реализовала неколико едукативних пројеката усмерених на унапређење креативног рада са децом и развијање визуелно вербалних вештина. Пројекти су обухватили употребу илустрација, драматизације и активног учешћа деце у процесу учења. Организовани су едукативни семинари за васпитаче у циљу бољег разумевања методологије Камишибаја.

Истраживањем интернет страница може се доћи до података о примени у оквиру културних и образовних пројеката који кроз креативне радионице са децом упознају ширу јавност о вредности Камишибаја у васпитно - образовном смислу. Ако је овај број већи, а верујемо да јесте, онда због недовољне систематизације аутор није могао да дође до свих података.

- Сарадња Прве Крагујевачке гимназије и предшколске установе “Ђурђевак”, Крагујевац која је укључивала Камишибај као средство креативног изражавања. (<https://pudjurdjevdan.edu.rs/>).

- Пројекат “Три четири позориште крени - Камишибај од тебе ка мени”, новембар 2024. године, у оквиру eTwinninga. Пројекат је покренула ОШ “Др Драган Херцог”, Београд, а учествовале су и ОШ „Јосип Матоша“ (Вуковар), ОШ „Бошко Буха“ (Рудо, БИХ), ОШ „Изидора Кришњавога – Школа у болници“ (Загреб), „ЈУ Центар за слушну и говорну рехабилитацију “Сарајево. (<https://www.osdrdraganhercog.edu.rs/vest/tri-cetiri-pozoriste-kreni-kamisibaj-od-tebe-ka-meni/>).

- Градска библиотека “Владислав Петковић Дис” у Чачку, организовала је пројекат “Камишибај - кад слика проговори” за децу узраста од 9 до 12 година. Активности су укључивале причање прича уз илустрацију. (<https://casak-dis.rs/>).

- Библиотека “Вук Караџић” у Пријепољу организује радионице са тематиком Камишибаја инспирисане делима Андерсена. (<https://biblioteka-prijepolje.rs/>).

- Културни центар “Пароброд” у Београду - програм радионица Камишибаја за све старосне групе. (<https://ukparobrod.rs/>).

- Удружење српско - јапанског пријатељства “Срце Срема” из Руме програм “Српске бајке на јапански начин”.

Вертеп има дубљи смисао у историјском контексту и традицији хришћанских празника и хришћанског народа. У Србији је његово извођење ограничено на одређене културне догађаје око Божића као део фолклорне традиције. У Војводини,

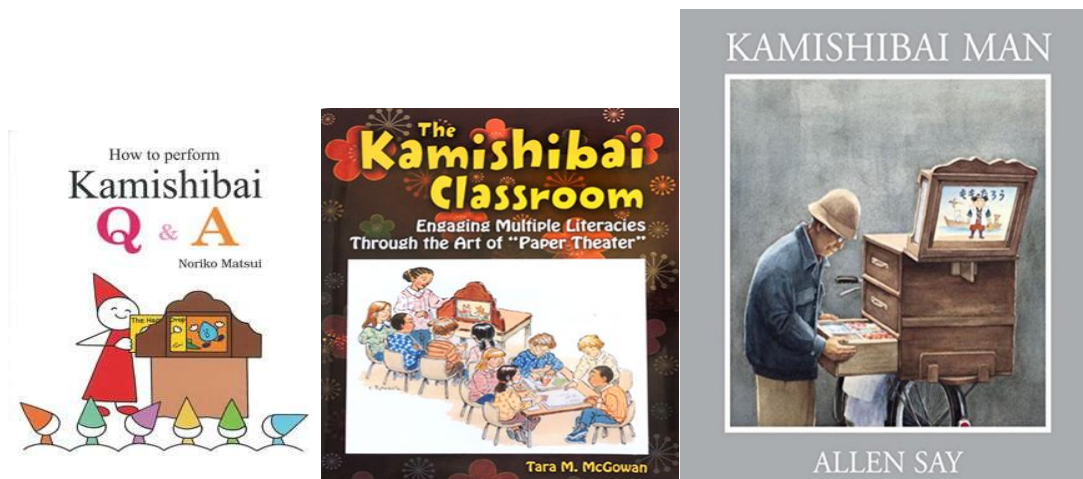
тачније Срему то је и даље жив обичај али с обзиром да је локалног карактера, познат је ужој јавности. У Срему је Вертеп препознат као културно нематеријално добро. Активно га промовишу организације попут Музеја Срема, Црквене општине и локалне заједнице. Добро познати су:

- Вертепи у Пећинцима, у организацији СПЦО Пећинци,
- Вертепи у Лаћарку, СПЦО Лаћарак,
- Вертепи у Сремској Каменици и Парагову - СПЦО Ср. Каменица и СПЦО Парагово
- Дреновац (Мачва) - Учитељ Зоран Радовановић са својим ученицима ради на промоцији вертепских представа које су изведене у оквиру Фестивала луткарских позоришта у Суботици, Змајевих дечјих игара у Новом Саду и др.
- Вертепи се одржавају у Крчедину, Чортановцима, Сремским Карловцима, Ђурђеву, Шиду, селу Кленак и многим другим местима.

3.8. ДОСТУПНОСТ ЛИТЕРАТУРЕ О КАМИШИБАЈУ И ВЕРТЕПУ

Литература о Камишибају на српском језику је веома оскудна. Текстови који су доступни могу се добити преко Рефералног центра Градске библиотеке у Новом Саду. Ради се о научним радовима, чланцима, разматрањима у оквиру одређених држава и региона, његове примене. Сви извори се ослањају на литературу и истраживања на енглеском језику док се свега неколицина текстова на српском може прочитати у оквиру креативних приручника и чланака на сајтовима. Дигитални академски архив и репозиторијум DAVAR располаже са великим бројем дипломских и мастер радова са Учитељског факултета у Загребу, на тему Камишибаја и његове примене у вртићима. Платформа COBBIS поседује неколицину радова на ову тему.

С обзиром на мали број постојећих радова на тему Камишибаја аутор је дао себи слободу на слободне преводе са других језика, енглеског и словеначког. Захваљујући проф. мр Јованки Улић и уступљеној богатој литератури о Камишибају, која је на енглеском језику, ови преводи су били могући, свакако не и потпуни.



Слика 114. Литература Камишибај. Извор: <https://www.pinterest.com/pin/490892428112471157/>
<https://popgoesthepage.princeton.edu/tag/culture/>

Зборник радова “Уметност Камишибаја” и приручник за извођење Камишибаја “Уметност Камишибаја” на словеначком језику свакако је био тежи за превод, пре свега због немогућности преузимања документа и рада на њему. Иако сродан језик, носи своје недоумице у преводу.



Слика 115. Зборник радова Уметност Камишибаја.
 Извор: https://issuu.com/slogi1/docs/umetnost_kamisibaja_the_art_of_kami

Када говоримо о Вертепу, литература у историјском и етнографском контексту је доступна у Матици Српској и Архивима. Потребно је доста истраживања и времена за прикупљање и систематизацију података. Савремених студија о његовој примени, адаптирању у образовној, васпитној и уметничкој форми нема. Бојана Маховац етномузиколог написала је свеобухватан рад о Вертепима.

Вредно је обратити пажњу на литературу која је везана за народне обичаје и календар, традицију, фолклор, у њој има доста записа са територије Војводине. У местима Срема где је ова пракса обредних поворки и данас присутна ради се на теренском записивању података, прикупљању и обради. Направљено је неколико документарних емисија. Када је у питању конкретна литература на ову тему, велики допринос дао је Зоран Радовановић, учитељ из Дреновца код Шабца који је сажео готово сву постојећу литературу у једну књигу, “Заувек Вертеп сценско извођење у слици и речи” које издаје РТС Београд. Друга књига “Вертеп” сачињена је од неколико примера и сценских текстова који могу да се примене у пракси. Историја књижевности има одреднице вертепске драме и дела која су стварана у барокном периоду и може се пронаћи када је и на којој територији Србије Вертеп био присутан. Највише је писао о Вертепу као барокној школској драми Милорад Павић, Мираш Кићовић. Када су у питању Вертеп, Шопка, Бетлехем и други облици литургијских и школских драма из Украјине, Русије, Пољске, Чешке, на српском језику не постоји превод са руског и пољског.

3.8. РЕВИТАЛИЗАЦИЈА ВЕРТЕПА У СРЕМСКОЈ КАМЕНИЦИ

Када говоримо о напорима да се Вертеп као традиционална, литургијска, школска драма врати на просторе Срема и на неки начин ревитализује, потребно је доста слуха свих чланова друштва, и локалне заједнице и ангажовања на јавној сцени коју представља Црква, позориште, школа, трг, свачији дом. Са благословом Архијерејског намесника протојереја ставрофора Гавре Милановића, први пут је изведена Вертепска драматизација у Храму Свете Великомученице Марине на Парагову, 2013. године. То је био први сусрет аутора са оваквом врстом позоришног приказа. У сарадњи са наставницом Српског језика и књижевности, Слађаном Кнежевић, аутор је направио први комад и сценски приказ са костимима који се одиграо на Бадњи Дан 2013. у порти Храма. Ова традиција очувана је до данас и изводи се и у Храму Рођења Пресвете Богородице у Сремској Каменици. Поређењем досадашњег материјала о Вертепској драми са Вертепом у Сремској Каменици долази се до следећег закључка: Вертеп који се изводи у Сремској Каменици припада савременом приказу и састоји се из три дела а не два која се практикују. Знамо да постоји један запис са улогом Архангела Михаила и анђела. У овом

савременом приказу, сва деца у хору су у тој улози и певају Божићне песме које обично изводе Три мудраца и Пастири.



Слика 116. Вертеп 2014. Храм Свете Вел. Марине Парагово. Извор: Кнежевић, З.

У каснијим извођењима значајна је појава Светог Архангела Гаврила који јавља радосну вест Марији Дјеви. Улога Пастира у профаном или световном делу разликује се по здравицама које се изговарају у периоду празника, приказу положајника и значаја Божића за сваку породицу. Шаљиви текстови су преузети од Коринђаша а костими Пастира били су импровизовани од старих бунди, гуњева, вунених прелука.



Слика 117. Улога Пастира у Вертепу. Извор: Кнежевић, З., аутор рада.

Сценарио и костими за Три мудраца и Цара Ирода су идентични, понављају се и носе од 2013. па све до данас уз мале измене.





Слике 118. Вертеп у Сремској Каменици и Парагову, 2013-2024. Извор: Кнежевић, З.

Најзанимљивија улога за ових 11 година извођења, за све извођаче јесте Цар Мелхиор који је гарав у лицу. Костими и реквизити представљају велику радост за све учеснике. На сликама видимо Мелхиора из 2013. 2017. и 2023. године.



Слика 119. Цар Мелхиор. Извор: Аутор рада.



Слика 120. Живи Вертеп Сремска Каменица. Извор: Кнежевић, З.

На слици број 62. приказан је живи Вертеп у Италији. На слици број 120. видимо живи Вертеп у извођењу деце у Сремској Каменици. То значи да су улоге Марије Дјеве, Јосифа и тек Рођеног Христа представљене кроз глуму, не кроз други вид приказа.

ЗАКЉУЧАК

Све наведено чини Камишибај и Вертеп узбудљивим и различитим облицима народног позоришта, са различитим фокусима и аспектима изведбе који одражавају њихове културне корене и историјске позадине. У суштини, Камишибаји као образовни алат помаже у развијању мултимодалне писмености, омогућавајући ученицима да кроз визуелну и усмену комуникацију изражавају своје приче и идеје на креативан начин. Вертеп у Србији није тако широко заступљен као у неким другим словенским земљама, али постоје заједнице у којима се ова традиција и даље чува и практикује. Најчешће се појављује у контексту Божићних празника и црквених свечаности. Иако Камишибај и Вертеп имају неке сличности у начину извођења и употреби визуелних елемената, они су различити у културном контексту, формату и тематским фокусима. Камишибај је јапанска традиција визуелног приповедања која је еволуирала у разне облике, док је Вертеп традиционални словенски облик луткарског позоришта са религиозним садржајем који није еволуирао у разне облике али се практикује кроз различите обредне поворке и сценске приказе. Ради се на подстицању његовог очувања кроз фолклорну баштину. Вертеп је традиционално луткарско и сценско позориште са религијским и обичајним коренима. Сцене Христовог Рођења уз додатак световних комичних мотива стварају атмосферу празничне радости. Вертеп има образовну улогу што га чини обликом колективног доживљаја заједнице. Камишибаји је традиционална форма луткарског позоришта која потиче из Јапана. Он представља позоришно извођење које укључује лутке, музику, плес и дијалоге, а често се везује за празнике и обичаје у Јапану. Вертеп је с друге стране, традиционална форма луткарског позоришта која потиче из источне Европе, пре свега из словенских земаља као што су Русија, Украјина, Србија и друге.

Истраживањем теорије о Вертепу и Камишибају и пионирском покушају аутора да радњу Вертепске драме смести у Камишибај, као и да Вертепска драматизација не буде ограничена временом и причом, долазимо до следећег закључка. Иако потичу из различитих географских и културних оквира, Вертеп и Камишибај деле суштинску тежњу ка приповедању прича, забављању и преношењу порука публици. Њихово спајање нуди могућност стварања нове форме позоришта која би користила богату симболику и традицију обе културе. Овај спој могао би се користити као едукативно средство и иновативан приступ културној дипломатији и

очувању традиционалних облика уметности у савременом свету. Уметничка интеграција Вертепа и Камишибаја је изузетно занимљива јер тежи да обједини најбоље аспекте оба стила. Камишибај начин илустрација може да се користи као позадина или додатак Вертепској сценографији а картице или илустрације као визуелни елемент да обогате Вертепски наратив у сценама које су комплексне. Камишибај на тај начин доприноси ближој интеракцији са публиком што Вертеп нема у истој мери и на исти начин. Користећи сценске елементе Вертепа у комбинацији са начином визуализације Камишибаја, створило би дубље искуство за гледаоце.

И на крају, повезивањем Источне Европе и Јапана кроз ове форме, могло би се постићи јединствено културно искуство, које би нагласило универзалност прича и симбола уметности.

ЛИТЕРАТУРА:

Барачки, Н. (1926). Протонамесник, професор катихета мушке учитељске школе у Сомбору, *Рождество Христово или Божић, Православно Српско народно црквено појање и Божићни обичаји (Вертеп и Звезда)*. Велика Штампарија Ђорђе Ивковић, Нови Сад: Библиотека Матице Српске НН252/1.

Босић, М. (1985). *Божићни обичаји Срба у Војводини*. 1. изд.; 1985; "Вук Караџић" ; Етнографски музеј ; Војвођански...; Београд ; Нови Сад; Библиотека Сусретања; Инвентарски бр. : 000590752.

Вертепи - Од обичаја до културног наслеђа. Сремске новине - сремски портал бр. 4.1.2019. <https://www.sremskenovine.co.rs/2019/01/vertepi-od-obicaja-do-kulturnog-nasleda/> Приступљено 1.4.2024.

Вертеп. (Национални регистар нематеријалног културног наслеђа, nkns.rs), Министарство културе, Етнографски музеј у Београду <https://nkns.rs/cyr/popis-nkns/vertep>. Приступљено 5.5.2024.

Вила часопис. <http://www.infobiro.ba/article/648988>

Вујић, Б. (2023). *Сликарство у сусрет Божићу*. Град Суботица портал. <https://gradsubotica.co.rs/slikarstvo-u-susret-bozicu/>

Догађања Камишибаја у књијжници. <https://www.kgz.hr/hr/dogadjanja/kamisibaj-u-knjiznici/67890;>

Драма <https://svetlostusrcu.wordpress.com/> Приступљено 1.7.2024.

Друштво камишибаја Словеније. <http://www.kamisibaj.si/>; (превод аутора) Приступљено 10.7.2024.

Друштво камишибаја Словеније. <https://veza.sigledal.org/prispevki/10-let-kamisibaj-gledaliska-v-sloveniji>; сторија Јапана (превод аутора), приступљено 10.7.2024.

Дум, Ј. А. *Kamishibai, what is it? Some preliminary findings*. Dostupno na: <http://www.kamishibai.com/resources/Docs/jeffskrapet.pdf> (превод аутора) приступљено 5.6.2024.

Dianne da Las Casas (2006). *Kamishibai Story Theater: The Art of Picture Telling*. Illustrated by Philip Chow. Teacher Ideas Press, an imprint of Libraries Unlimited Westport, Connecticut, London. (Превод аутора).

Ђаковић, *Сремске новине*. <https://www.sremskenovine.co.rs/2019/01/vertepi-od-obicaja-do-kulturnog-nasleda/> <https://www.sremskenovine.co.rs/2018/01/kako-su-vertepi-stigli-u-srem/> Приступљено 13.4.2024.

Ђорђевић, Т. (1907). Српске народне игре књ. I, СЕЗБ IX, Београд. (42-43).

Environ, Earth Sci. 485 012119T doi: 10.1088/1755-1315/485/1/012119 Читалачки реферални центар. (Превод аутора).

Историја Јапана, <https://history-maps.com/sr/story/History-of-Japan/event/Edo-Period>
Приступљено 23.3.2024.

Izdajatelj Slovenski gledališki inštitut (zanj Mojca Jan Zoran) (2018). Ljubljana. Urednik: Mihael Čepeljnik. Kataložni zapis o publikaciji (CIP) pripravili v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani, COBISS.SI-ID=297744 ; ISBN 978 - 961 - 6860 - 25 - 3 (pdf).

Јереј Предраг Азап (1998). парох пачетински, уредник и издавач, *Мали молитвеник за школу и обитељ, обновљено и пригодно издање*. Вуковар: Српска Манастирска Штампарија Сремски Карловци.

Камилала. <https://kamilala.org/home/>; Приступљено 2.8.2024.

Како су Вертепи стигли у Срем? Сремске новине - сремски портал бр. 18.1.2028. <https://www.sremkenovine.co.rs/2018/01/kako-su-vertepi-stigli-u-srem/>
Приступљено 1.4.2024.

Кићовић, М. (1957). *Вертепска драма код срба у вези са сличном страном драмом*. Београдски међународни славистички састанак (15-21. IX 1955). Београд. (619-620).

Кићовић, М. (1952). *Школско позориште код Срба у току XVIII и на почетку XIX века*. Зборник радова САН XVII, Београд. (103-104).

Клаић, Д. (1988). *Позориште и драме средњег века*. Књижевна заједница Новог Сада, ИСБН: 86-7331-139-X

Клајн, И., Шипка, М. (2010). *Велики речник страних речи и израза*. Прометеј Нови Сад. Пето допуњено и исправљено издање. АМБ Графика, Нови Сад.

Лагарић, П. (15.7.1907). *Рођење Христово у светском сликарству*. Босанска вила.

Лазивић, Р. (2010). *Вертеп - библијско луткарско позориште : из историје српског луткарства : обичајна религиозна драма и народни театар, значајна појава у историји српског луткарства*. Луча : часопис за културу, уметност и науку. - ISSN 0354-7787 (Год. 19, бр. 1, 2010, стр. 27-32) COBISS.SR-ID – 256411655.

Марицки, Д. (1986). *Речник књижевних термина*. Београд:Нолит.

Марјановић, В. (2008). *Маске, маскирање и ритуали у Србији*. Београд.

Марјановић, В. (1992). *Маске у традиционалној култури Војводине*. Нови Сад: Музеј Војводине. II-10791 39.

Марјановић, П. (2005). *Мала историја српског позоришта 18-21 век*. Позоришни музеј Војводине.

Марјановић, В. (2012). *Обредне поворке, игрикази и литургијске драме у зимском циклусу обичаја на простору Србије*. Оригинални научни рад. УДК: 398.332.4(497.11); ГЕМ 76 (2012), 43-46.

Marquez Ibanez, A. (2017). *Kamishibai: An intangible cultural heritage of Japanese culture and its application in Infant Education*. KÉPZÉS ÉS GYAKORLAT • 2017. 15. ÉVFOLYAM 1–2. SZÁM. Doi: 10.17165/TP.2017.1-2.2 (Превод аутора).

Marciniak, A. (2021). *The Kamishibai theatre in work with children with intellectual disability*. University of Lodz, Poland Gabriela Dobin' ska University of Lodz, Poland Journal of intellectual Disabilities doi: 10.1177/17446295211036558 Referalni Centar Gradske biblioteke Novi Sad. (Превод аутора).

Marciniak, A., & Dobinska G. *The Kamishibai theatre in work with children with intellectual disability*. *Journal of Intellectual Disabilities*. (Превод аутора).

Matsui, N. (2006). *How to perform Kamishibai. Q&A*. Tokyo: DOSINSHA, Publishing Co. English copyright 2008.

DOI: 10.1177/17446295211036558 University of Lodz Poland Реферални читалачки центар Градске библиотеке Нови Сад. (Превод аутора).

Милошевић, Б. (2015). *Вертен и ревена. Обичаји Срба у Војводини који трају и који нестају*. Бачка Паланка. Изворник. Годишњак Вукове задужбине у Гајдобри, 10 (2014).

McGowan, T. (2010). *The Mechanics of Kamishibai Through the Art of Eigoro Futamata (University of Pennsylvania)*. (Превод аутора).

McGowan, T. (2015). *Performing Kamishibai An Emerging New Literacy for a Global Audience*. Routledge Taylor&Francis Group London and New York1. (Превод аутора).

McGowan, T. (2015). *The Many Faces of Kamishibai (Japanese Paper Theatre). Past, Present and Future*. <https://aboutjapan.japansociety.org/content.cfm/the-many-faces-of-kamishibai#sthash>. (Превод аутора).

Недељковић М. (1990). *Годишњи обичаји у Срба* Вук Карацић Београд: Библиотека Корени.

Nash E. (2009). *Manga Kamishibai-the art of japanese paper theatre*. Abrams comic arts, New York. (Превод аутора).

Национални регистар нематеријалног културног наслеђа, nkns.rs. <https://nkns.rs/cyr/popis-nkns/vertep>.

Nieminen – Paatele, M. (2008). 91. st. *The Intertextual Method Art Education Applied in Japanese Paper Theatre – a Study on Discovering Intercultural Differences*. The Author Journal Compilation 2008 NSEAD/blackwell Publishing Ltd. (Превод аутора).

Norton, D. E. (2009). *Multicultural children's literature. Through the eyes of many children*. Boston, MA; Pearson Education. (Превод аутора).

Ожегов, С. И. (1970). *Речник рускога језика*. Издаје Совјетска енциклопедија, Москва.

Orbaugh, S. (2012). *Kamishibai and the Art of the Interval* // *Mechademia*. god. 7(2012), 1, str. 78/100. Dostupno na : <https://muse.jhu.edu/article/488605/pdf> (Превод аутора).

Orbaugh, S. (2015). *Propaganda Performed: Kamishibai in Japan's Fifteen-Year War*. Leiden: Brill. (Превод аутора).

Orbaugh, S. (2018). *Play, Education, or Indoctrination? Kamishibai in 1930s Japan*. Source: *Mechademia: Second Arc* , Vol. 11, No. 1, Childhood (Fall 2018), pp. 65-91 Published by: University of Minnesota Press Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/10.5749/mech.11.1.0065>. (Превод аутора).

Orbaugh, S. (2012). *"Kamishibai" and the Art of the Interval* Source: *Mechademia: Second Arc*, Vol. 7, Lines of Sight (2012), pp. 78-100 Published by: University of Minnesota Press Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/41601843>. (Превод аутора).

Орбовић, Б. П. *Вертеп*. "Траг наслеђа". Часопис за књижевност уметност и културу. Народна библиотека "Данило Киш", Врбас.

Отић, Љ. (1995). *Из прошлости Ђурђево, Ђурђево*. - Месни организациони одбор за обележавање и прославу 250. годишњице досељавања Русина у Бачку, Футог Алфаграф, СИР Каталогизација и публикација библиотека Матице српске, Нови Сад.

Павић, М. (1970). *Историја Српске књижевности барокног доба 17 и 18 век*. Београд; Библиотека Синтезе Издавачко предузеће Нолит Београд.

Перић, Ђ. (2010). *Орације Рождества Христово - Вертепска школска игра из 18. века*. Зборник Матице српске за сценске уметности и музику 43: ИССН 0352 - 9738:УДЦ784"17": Нови Сад.

Поклони мудраца непроцењиво наслеђе. <https://www.vjeronauka.net/pravoslavne-novosti/sveta-goradarovi-mudraca-neprocjenjivo-nasljedje>

Радовановић,З. (2017). *Заувек Вертеп - сценско извођење у слици и речи*. Библиотека Посебна издања, Радио - телевизија Србије, Београд : РТС

Речник српскога језика. (2007). Матица српска, Нови Сад.

Sitar, J. (2018). *Umetnost Kamišibaja. Priročnik za ustvarjanje*. Izdala in založila Založba Aristej. 2018, 1. izdaja. Grafička priprava, Grafički studio OKT isk Dravski tisk, Maribor, Slovenia, COBISS.SI-ID 95857921. (Превод аутора).

Софрић, П. (1903). *Празновање Бадњег вечера и Божића у Сентандреји с' нарочитим погледом на његов претхришћански карактер*. Прва Нишка Штампарија Ж. Радовановића. Ниш.

Старинске књиге за народ Вертен и Звезда о Божићу Шта се носи, шта се говори, поје и приказује. Издање Књижаре Учитељског К. Д. “Натошевић” У Новом Саду 1927. - 374

Sundawa, D. et al (2020). *Increase the awareness and response of disaster by using kamishibai learning method on social studies at junior high school*. IOP Conf. Ser.: (Превод аутора).

Svetlana Tornjanski Brašnjović (2015). *Koledarske i božićne pesme u kontekstu zimskih kalendarskih obreda*. <https://nardus.mpn.gov.rs/handle/123456789/8136>

Tamaki, D. (2006). *Kamishibai for everyone!*
<http://www.kamishibai.com/PDF/kamishibaieveryone.pdf> (Превод аутора).

Тодоровић, Н. *Вертен* (2000). СПЦ општина Грац, Аустрија; Чигоја штампа.

Томандл, М. (1953). *Српско позориште у Војводини I (1736-1868)*. Матица Српска посебна издања научног одељења секција за историју књига 1. Српска народна штампарија “Пролетер”- Стари Бечеј.

Томић, Д. (2024). “Српска Божићна честитка” Издавачи - Књижевна задруга Српског националног вијећа Црне Горе, Подгорица & Народно дело Београд

Турније, М. (1991). *Гашпар, Мелхиор и Валтасар*. Српска књижевна задруга. Београд.

Уварова, И. (2007). *Мистерија Божића*. Публиковано у журналу Педологија, М., 1999. (Превод аутора).

Улић, Ј. (2018). 215 - 224 стр. *Креативност Камшибаја и његове могућности у интегративном приступу развоја вештина код деце предшколског узраста*. *Umetnost Kamišibaja, Zbornik privspevkov*, Међународни симпозиј Уметност Камшибаја; *Beseda podobe in podoba besede*, 10 -12 маја 2018. Ljubljana, Slovenia. (Превод аутора).

Hernawan, H.& Darmawan, D. Asyifa Imanda Septiana, Idriyani Rachman, Yayoi Kodama, (2020). *Developing Kamishibai and Hologram Multimedia for Environmental Education at Elementary School*. 1 Curriculum and Educational Technology Department, Faculty of Education, Universitas Pendidikan Indonesia, ИССН: 241-6698. (Превод аутора).

Hernawan, H. & Septiana, A. I. & Rachman, I. & Darmawan, D. & Kodama, Y. (2022). *Environmental Education in Elementary School with Kamiholo: Kamishibai and Hologram as Teaching Multimedia* Jurnal Pendidikan IPA Indonesia doi: 10.15294/jpii.v11i2.31918 Читалачки реферални центар. (Превод аутора).

Casadei, R. (2022). Kamishibai: “touching” narrative and expressive art. *Graphos*.11(2), 115-127. (Превод аутора).

Чичак, З. (2019). *Мистерија ноћи у витлејему*.
<https://zorancicak.wordpress.com/2019/01/07/> Приступљено 5.5.2024.

Шапчанин, М. П. (1920). Одломак из *Сањала*. Ново Време, Стари Бечеј, 4. јануар 1920. године.

Cathy Spagnoli (2006). *Creating and using Kamishibai by de las casas*. Dianne. Kamishibai Story Theater: The Art of Picture Telling, illus. by Philip Chow. 85p. photos, bibliog. index, notes. Web sites. CIP. Libraries Unlimited/Aleacher Ideas. 2006. pap. \$27. ISBN 1-59158-404-3. LC 2006023745. (Превод аутора).

СЛИКЕ:

Слика 1. Ретки велосипед-камишибај опремљен бутајем, са одевним предметима приповедача, торбом и "клавама" за позивање деце. Овај велосипед и његови додаци (крај 30-их година) били су изложени у музеју Гијеме у Паризу (Изложба 2015: *Du Nô à Mata Hari, 2000 ans de théâtre en Asie*).

Извор: http://www.artpostal.com/Location_exposition_Le_kamishibai.aspx.

Слика 2. Ситар Јелена изводи Камишибај представу "Грдина под каменом" - Пиран
Извор: Sitar J. 2018. Уметност Камишибаја.

Слика 3. McGowan представља камишибај на Љубљанском симпозију.

Извор: преузето Sitar, J. (2018), *Уметност Камишибаја* стр. 28.

Слика 4. Каавад. Извор: Marquez Ibanez Ana (2017). *Kamishibai: An intangible cultural heritage of Japanese culture and its application in Infant Education*

Слика 5. Емаки. Извор: <https://www.pinterest.com/pin/105764291223507057/>

Слика 6. Емаки.

Извор: <https://hist490art-culture.weebly.com/uploads/4/2/7/0/.jpg1417908713>

Слика 7. Емаки.

Извор: <https://hist490artculture.weebly.com/uploads/4/2/7/0/.jpg1417908713>

Слика 8. Слика Емакија током Етоки периода. By Unknown artist - Tokyo National Museum, Emuseum, Public Domain.

Извор: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=8006755>

Слика 9. Јапанско позориште Кабуки. Извор: <https://www.jccnc.org/programs-events/japanese-cultural-arts-crafts/>;

Слика 10. Папирне лутке Кабуки глумаца.

Извор: <https://www.etsy.com/listing/1421181389/paper-dolls-kabuki-costumes?epik>

Слика 11. Разгледнице Магична лантерна.

Извори: https://luikerwaal.com/newframe_uk.htm?/tradecard3_uk.htm

Слика 12.. Плакат са магичном лантерном. 1883. година.

Извор: <https://i.pinimg.com/originals/fd/19/a3/fd19a398d55f3a39d905f1fe090b255a.jpg>

Слика 13. Концепт Утсушија Извор: <https://itsjapantime.com/kamishibai>, Пример "утсуши-е" перформанса са неколико "фуро" (лантерни).

Слика 14. Слајд магичног лампиона који приказује анимацију. Брзим покретом слајда испред светла, чини се да лик учествује у борби мачевима.

Извор: <https://aboutjapan.japansociety.org/the-many-faces-of-kamishibai#sthash.cWond3BN.dpbs>

Слика 15. Утсуши приповедач и магична лампа. Извор:
<https://www.invaluable.com/auction-lot/magic-lantern-and-associated-items-to-include-a-s-1171-c-8904719bf3>

Слика 16. Човек са Магичном лантерном.; Слика 17. Механизам лантерне.; Слика 18. Анимација слајда.

Извор:<https://i.pinimg.com/originals/4e.jpg>.;<https://www.wissen.de/lexikon/laternamagica>.
;<https://www.museonicolis.com/lanterna-magica-e-p/>

Слика 19. Тачи-е извођач и кутија за извођење.

Извор:<https://aboutjapan.japansociety.org/the-many-faces-of-kamishibai#sthash.cWond3BN.dpbs>

Слика 20. Пример Тачи-е лутке Самурајског ратника. Извор:

<https://aboutjapan.japansociety.org/the-many-faces-of-kamishibai#sthash.cWond3BN.dpbs>

Слика 21. Игор Цветков, покушај реконструкције тачи-е представе. Извор: Ситар, Ј. (2018). *Уметност камишибаја* стр. 28.

Слика 22. Деца се гурају да би гледала Камишибај представу. Фотограф Domon Ken. Orbaugh, 2014. p. 41.

Слика 23. Продаја слаткиша пре представе на углу улице, 1953. Orbaugh, 2014. p. 39. Извор: Marquez Ibanez, A. (2017).

Слика 24. Приповедач камишибаја који се прати акордеоном.

Извор: http://www.artpostal.com/Location_exposition_Le_kamishibai.aspx.

Слика 25. A drum on the back of this bicycle produced some of the sound effects for the picture-card show. From the Walter A. Pennino Postwar Japan Photo Collection, courtesy of the Center for Japanese Studies, University of Hawai'i at Mānoa.

Извор: Marquez Ibanez, (2017).

Слика 26. Крај тридесетих година. Мали камишибај са плочом која репродукује нарацију приповедача уз музику и звучне ефекте.

Извор: http://www.artpostal.com/Location_exposition_Le_kamishibai.aspx

Слика 27. Насловна страна уличне камишибај представе, шарена и мелодраматична. 1930. година. Збирка Orbaugh. Извор: Orbaugh, (2018).

Слика 28. 1947. Фотографија за штампу из Њујоршког дневника "Cleveland Press". Један дан у вртићу у Токију. Помоћу камишибаја, позоришта са бојеним сликама, директорица госпођа Сакае Сато прича причу о Пјеру зецу групи деце узраста од 2 до 5 година. Извор:http://www.artpostal.com/Location_exposition_Le_kamishibai.aspx

Слика 29. Камишибај из школе (40-е-50-е године) Камишибај Кен Чан.

Извор: http://www.artpostal.com/Location_exposition_Le_kamishibai.aspx

Слика 30. Насловна страна ратне представе „Кодомо шошуреј” (Закон о регрутовању деце). Сцена друга из „Кодомо шошуреј” (Закон о регрутовању деце): Јохеј одлази на ратиште. Збирка аутора Orbaugh, S. Извор: Orbaugh, S. (2018).

Слика 31. Сцена 1. из ратне представе „Накајоши бокуго” (Пријатељско склониште од ваздушног напада): деца објашњавају старијем брату шта су научила о склоништу од ваздушног напада. Сцена 2. из ратне представе „Нанацу но иши” (Седам камења): Јошида Казуо и његова мајка жале се на своје сиромаштво. Збирка аутора, Orbaugh, Извор: Orbaugh, (2018).

Слика 32. Мини Камишибај са илустрованим наративним тракама, 1951. година. Извор: http://www.artpostal.com/Location_exposition_Le_kamishibai.aspx

Слика 33. Мини Камишибај са илустрованим наративним тракама, 1951. година. Извор: http://www.artpostal.com/Location_exposition_Le_kamishibai.aspx

Слика 34. Послератни камишибај човек. Извор: <https://www.pinterest.com/pin/180918110026205318/>

Слика 35. Са појавом телевизије настаје Телевизијски камишибај - серија Астробој. Извор: http://www.artpostal.com/Location_exposition_Le_kamishibai.aspx.

Слика 36. Холограм. The concept of hologram reflection Build a 3D image object from 4 2D images
Извор: Advances in Science, Technology and Engineering Systems Journal Vol. 6, No. 2, 656-664 (2021). www.astesj.com

Слика 37. Мултимедијални холограм Камихол. Извор: Advances in Science, Technology and Engineering Systems Journal Vol. 6, No. 2, 656-664 (2021) www.astesj.com

Слика 38. Картице образовног Камишибаја које објашњавају геолошко стање природе Индонезије, мапа Индонезије, тектонске плоче и ватрени прстен - вулкани. Извор: Сундава, Д. (2020).

Слика 39. Бутаи кутија. Извор: <https://i2.wp.com/itsjapantime.com/wp-content/uploads/2018/>

Слика 40. Полеђина бутаја са текстом на картици. Механизам клизања картице са илустрацијом. Извор: <https://bimbincasa.wordpress.com/2018/05/13/kamishibai-cose-e-perche-provarlo/>

Слика 41. Како креирати мали Камишибај. Извор: <https://education.asianart.org/resources/create-mini-kamishibai/>

Слика 42. Мали Камишибај у облику рељефне кутије, формат 24 x23 цм из 1952. године. Извор: http://www.artpostal.com/Location_exposition_Le_kamishibai.aspx

Слика 43. Ауторска прича “Овчица” Олге Јерце Цветко. Извор:

Ситар, Ј. (2018). Уметност камишибаја, 51. стр.

Слика 44. Камишибајкер. Извор: <https://www.pinterest.com/pin/97742254397084884/>;

Слика 45. Камишибајкер. Извор: <https://www.pinterest.com/pin/708683691378349728/>

Слика 46. Алиса у земљи чуда. Извор Martina Paatela-Nieminen (2008).

Слика 47. Полеђина картице са илустрацијом и малом сликом.
Извор Martina Paatela-Nieminen (2008).

Слика 48. “Дивље руже”. Оригиналнo дело од Мимеја Огава. Текст написао Сеиши Хорио. Извор: Marquez Ibanez, A. (2017).

Слика 49. Алиса у земљи чуда, серијација. Извор: Martina Paatela-Nieminen (2008).

Слика 50. Проф мр Улић, Јованка, “Камишибаи врата су отворена свакој особи”.
Извор:

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=862040635717593&set=pcb.862040665717590>

Слика 51. Дрво Иве Стрoпника и уметнице Катарине Аман у камишибају Боштјана Одра “Наставак пејзажа од слике до слике”. Извор: Sitar J. (2012), *Уметност камишибаја*, 23. стр.

Слика 52. Бреда и Дарко Кочевар изводе “Миш, јеж и лисица” уз пратњу гитаре.
Слика: Jelena Sitar изводи једну од 775 представа одиграних 9. маја 2018. године на Словеначком камишибаји маратону. Извор: Sitar, J. (2018), *Уметност камишибаја*, 72. стр.

Слика 53. Чланови ИКАЈА широм света.

Извор: <https://www.kamishibai-ikaja.com/en/about-eng.html>

Слика 54. Српске приче на Јапански начин.

Извор: <https://www.sremkenovine.co.rs/2022/07/srpske-price-na-japanski-nacin/>

Слика 55. Светски дан Камишибаја 7. децембар. Извор: ИКАЈА

<https://www.kamishibai-ikaja.com/en/activities/2022-12-07-WKD-local-eng.html>

Слика 56. Божићни обичаји, Музеј Војводине 6.1.2022.

Извор: <https://www.muzejvojvodine.org.rs/>

Слика 57. Барокни немачки Вертеп 1704. година. Извор: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>

Слика 58. “Рождество Христово или Божић” Ненад М. Барачки Извор: Дигитална БМС COBISS.SR-ID:24113415.

Слика 59. Први приказ Христовог Рођења. Извор: <https://gradsubotica.co.rs/slikarstvo-u-susret-bozicu/>

Слика 60. Саркофаг из 4. века са мотивима Христовог Рођења, Италија.

Извор: <https://gradsubotica.co.rs/slikarstvo-u-susret-bozicu/>

Слика 61. Рођење Исуса Христоса, сцена из 6. века.

Извор: <https://gradsubotica.co.rs/slikarstvo-u-susret-bozicu/>

Слика 62. Живи Вертеп у Италији. 2010. година.

Извор: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:PresepeViventeCastiglionFiorentino.JPG>

Слика 63. Модерна обрада сачуване скице позоришне сцене из 1547. године. Извор: Драган, К. (1988), Позориште и драме средњег века, 481. стр.

Слика 64. *“Мир Божји, Христос се роди!”* (1921.) Честитка у боји, 14 x 9 cm. Извор: БМС Нови Сад, Сигнатура: ФГ II 3571 COBISS.SR-ID: 246234631.

Слика 65. Коледари Извор: https://provereznanja.rs/provera_znanja/narodne-lirske-obredne-pesme/

Слика 66. Коледарска маска 20. век. Народни музеј у Лесковцу.

Извор: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:>

Слика 66. “Коринђаши” Часопис Њива. Будимпешта, 20 децембар 1909. (2. јануар 1910.).

Извор: “Србска Божићна честитка” (2024.) Дејан Томић

Слика 67. Коринђаши данас (2017). Извор: <https://yumama.mondo.rs/porodica/zivot-porodice/a31170/vise-decije-pesme-vise-srece-korindjanje-veseli-obicaj-za-badnje.html>

Слика 68. Божићна честитка -Звездари у Украјини

Извор: <https://i.pinimg.com/originals/d0/a1/1a/d0a11adc3844a2fb3b6a7adbbcaeb71.jpg>

Слика 69. Звездари и Звезда у Украјини.

Извор: <https://www.pinterest.com/pin/39406565483346091/>

Слика 70. Домаћица дарива честитаре с клоцалицом на Бадње вече, Банатско Ново Село, 1972. године. Снимак Етнографског музеја у Београду. Извор: Босић, (1996), Годишњи обичаји Срба у Војводини. 127. стр.

Слика 71. “Божићни Вертепаши” Њива: Будимпешта, 22. децембар 1902. (8. јануар 1903.) Извор: “Божићна честитка” (2024), Дејан Томић

Слика 72. Позорница Позоришта лутака "Соколског друштва", Нови Сад, тридесете године 20. века. Извор: <https://commons.wikimedia.org/wiki/>

Слика 73. Белоруски Вертеп Батлејка.

Извор: <https://www.pinterest.com/pin/520869513168178590/>

<https://www.pinterest.com/pin/15833036182677306/>

Слика 74. Јужно Руско Божићно позориште, датира из средњег века

Извор: <https://www.pinterest.com/pin/46936021109808054/>

Слика 75. Макета цркве са представом Христовог Рођења. Извор: Радовановић, З. (2017). “Заувек Вертеп. Сценско извођење у слици и у речи”. Слика: Краковска шопка 1998. година.

Извор: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/89/Szopka_krakowska

Слика 76. Награђивани уметнички рад у Уницефовој маркет продавници.

Извор: <https://www.pinterest.com/pin/11259067802989012/>

Слика 77. Ретабл Христовог Рођења.

Извор: <https://www.pinterest.com/pin/153333562307413309/>.

Слика 78. Ручно рађене лутке за Вертепску драму у Русији. КУКАРТ

Извор: <https://www.pinterest.com/pin/750201250466289694/>

Слика 79. “Поклоњење Мудраца”. Бартоломео Естебан Мурило, Мадрид.

Извор: https://sh.wikipedia.org/wiki/Poklonstvo_mudraca

Слика 80. “Поклоњење Мудраца” 1504. година. Дирер.

Извор: https://www.wikiwand.com/hr/Poklonstvo_mudraca

Слика 81. Света три краља носе дарове. Саркофаг из Рима, 4. век.

Извор: https://sh.wikipedia.org/wiki/Poklonstvo_mudraca

Слика 82. Поклоњење мудраца, недовршена слика. Леонардо да Винчи. Извор: <https://nova.rs/kultura/od-zagrljaja-i-poljurca-do-porodjaja-bogorodice-slike-rodjenja-isusa-hrista-2/>

Слика 83. Поклоњење Мудраца. Аутор Јовановић Анастас. Техника оловка. 1852-1855.

Извор: <https://www.galerijamaticesrpske.rs/kolekcija/jovanovic-anastas-poklonjenje-mudraca/>

Слика 84. Дарови мудраца у манастиру Светог Павла на Светој Гори.

Извор: https://svetogorskestaze.blogspot.com/2019/01/blog-post_4.html

Слика 85. Лобање три мудраца. Кивот са моштима три мудраца у Келну.

Извор: https://svetogorskestaze.blogspot.com/2019/01/blog-post_4.html

Слика 86. Вертепаши у улици Јована Ристића у Нишу, 1930-41. Извор: “Коледарске и божићне песме у контексту зимских календарских обреда”, Светлана Томјански Брашњовић (2015). <https://nardus.mpn.gov.rs/handle/123456789/8136>

Слика 87. Фреска “Христово Рођење”, после 1313. године. Студеница, Црква Светог Јоакима и Ане. Извор: www.nasaverapravoslavna.blogspot.com

Слика 88. Поклоњење мудраца XV век, темпера на дасци. Извор:

<https://muzejspc.rs/zbirke-muzeja/ikona-poklonjenje-mudraca/>

Слика 89. Детаљ фреске Рођења Христовог из 14. века, Манстир Високи Дечани.

Извор: [ArcheoSerbiaseotoSdprnbia7g106,5 m h2ui2a17gg321aJy274t8fc720g6mnrgrmu0](https://www.flickr.com/photos/ArcheoSerbiaseotoSdprnbia/7g106,5_m_h2ui2a17gg321aJy274t8fc720g6mnrgrmu0/)

Слика 90. Поклоњење Мудраца, Манастир Високи Дечани. Извор: ArcheoSerbia
seotoSdprn6ia7g106,5 m h2ui2a17gg321aJy274t8fc720g6mnrgrmu0a0

Слика 91. Ђото ди Бондоне. XIII век. Фреска Божић. Извор:
<https://gradsubotica.co.rs/slikarstvo-u-susret-bozicu/>

Слика 92. Микеланђело Мериси да Каравађо (1571 - 1610). Извор:
<https://www.bitno.net/kultura/likovna-umjetnost/10-veličanstvenih-umjetničkih-prikaza-isusova-rođenja/#google.vignette>

Слика 93. Поклоњење пастира. Рембрант Харменс Вн Ријн Дело засновано на верзији Рембрантове слике из 1646 Два пастира клече пред новорођеним дететом, светлост која долази од детета јача од светлости лампе.
Извор: <https://www.mutualart.com/Artwork/The-Adoration-of-the-Magi---en-grisaille/>

Слика 94. Исусово Рођење које се одиграло у Кореји. Унбо Ким Ки Чанг XX век.
Извор: <https://gradsubotica.co.rs/slikarstvo-u-susret-bozicu/>

Слика 95. “Рођење Тахићанског Исуса”. 1896. година уље на платну, Ермитраж, Санкт Петербург. Извор: <https://alternativna.com/najpoznatije-slike-hristovog-rodenja/>

Слика 96. Књига Заувек Вертеп Зоран Радовановић.
Извор: <https://www.rts.rs/lat/rts/izdavastvo/vesti/2978915/promocija-knjige-zauvek-vertep.html>

Слика 97. Књига Српска Божићна читанка, Дејан Томић (2024).
Извор: <https://www.narodnodelo.rs/knjiga/srpska-bozicna-citanka>

Слика 98. Село Кленак, Вертепи у Срему, Бадње вече 2020. године.
Извор: <https://www.facebook.com/cveceklenak/posts/vertepi-u-sremu-selo-klenak-badnje-vece-2020/2553044338353584/>

Слика 99. Вертепаши у Шиду. Ношење Вертепа.
Извор: <https://ona.telegraf.rs/podrobnosti/3610696-ko-su-vertepi-i-zasto-su-vazni-zabavni-dan>

Слике 100. Класични бутаи и илустроване штампане картице Христовог Рођења.
Извор: Аутор рада

Слика 101. Класични бутаи и картице архивски снимски обредне поворке. Извор:
Аутор рада бутаи, Арх. слике <https://www.muzejvojvodine.org.rs/>

Слика 102. Класични бутаи и фотографије вертепске драме. Извор: Аутор рада

Слика 103. Ауторски бутаи Христово Рођење. Извор: Аутор рада. 2024. година.

Слика 104. Христово Рођење у пећини/штали. Рад четири групе ученика. Извор:
Аутор рада 2024. година.

Слика 105. Поклоњење Три мудраца и путовање Три мудраца. Извор: Аутор рада, 2024. година.

Слика 106. Пастири примају радосну вест. Извор: Аутор рада, 2024. година.

Слика 107. Анђели се радују Христовом Рођењу. Извор: Аутор рада, 2024. година.

Слика 108. Вертеп пећина и град Витлејем. Извор: Аутор рада, 2024. година.

Слика 109. Путовање у Витлејем Марије и Јосифа. Извор: Аутор рада.

Слика 110. Вертеп црквица. Извор: Аутор рада, 2024. год.

Слика 111. Вертеп црквица, илустрација Христовог Рођења. Извор: Аутор рада.

Слика 112. Вертеп црквица, архивски снимак, Томић, Д. (2024). Извор: Аутор рада.

Слика 113. Вертеп црквица. Вертепи у Срему. Извор: Аутор рада.

Слика 114. Литература Камишибај.

Извор: <https://www.pinterest.com/pin/490892428112471157/>;
<https://popgoesthepage.princeton.edu/tag/culture/>

Слика 115. Зборник радова Уметност Камишибаја.

Извор: https://issuu.com/slogi1/docs/umetnost_kamisibaja_the_art_of_kami

Слика 116. Вертеп 2014. Храм Свете Вел. Марине Парагово. Извор: Кнежевић, З.

Слика 117. Улога Пастира у Вертепу. Извор: Кнежевић, З., аутор рада.

Слике 118. Вертеп у Сремској Каменици и Парагову, 2013-2024. Извор: Кнежевић, З.

Слика 119. Цар Мелхиор. Извор: Аутор рада.

Слика 120. Живи Вертеп Сремска Каменица. Извор: Кнежевић, З.

Табела:

Табела 1. Сличности и разлике Камишибаја и Вертепа

НАПОМЕНА:

Један део овог рада бави се темом Вертепа, који је везан за црквену терминологију. Правописна решења за поједине термине разликују се од правописног стандарда српског језика. Аутор је сматрао да је то пригодно и прихватљиво јер је с обзиром на посао који обавља упознат са бројним примерима црквених текстова са истим решењима.