

ČAKAVŠTINA U SCENSKOM IZRAZU U RADU S DJECOM PREDŠKOLSKE DOBI

Beader, Saša

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:172:720819>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-30**

Repository / Repozitorij:

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



**SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET**

DIPLOMSKI RAD

**ČAKAVŠTINA U SCENSKOM IZRAZU U RADU S
DJECOM PREDŠKOLSKE DOBI**

SAŠA BEADER

Split, 2024.

Odsjek za rani i predškolski odgoj i obrazovanje

Studij RPOO

Predmet: Dječja dramska književnost

ČAKAVŠTINA U SCENSKOM IZRAZU U RADU S DJECOM PREDŠKOLSKE DOBI

Student:

Saša Bader

Mentor: doc. dr. sc. Tea-Tereza

Vidović Schreiber

Split, rujan 2024.

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Dječja književnost.....	3
2.1. Vrste dječje književnosti.....	4
2.2. Usmena književnost.....	6
3. Drama i kazalište.....	7
3.1. Scensko-dramski odgoj	7
4. Utjecaj scenskog odgoja na dječji razvoj.....	8
5. Scensko izražavanje u radu s djecom predškolske dobi	9
5.1. Kreativna drama	9
5.2. Lutkarsko kazalište	10
5.2.1. Povijesni razvoj lutkarskog kazališta	11
5.2.2. Kamishibai	12
5.2.3. Scenska lutka.....	13
5.2.4. Utjecaj lutke na razvoj djeteta	14
5.2.5. Lutka u radu s djecom predškolske dobi	15
5.3. Tehnike scenskog izražavanja.....	17
6. Komunikacija, govor i jezik djeteta predškolske dobi	18
7. Hrvatski standardni jezik	20
8. Čakavsko narječje.....	22
9. Važnost očuvanja zavičajnog narječja za predškolsko dijete.....	25
10. Scensko izražavanje djece predškolske dobi na čakavskom narječju	27
10.1. Bilješke o autorima	31
10.1.1. Zvezdana Čagalj.....	31
10.1.2. Tonči Petrasov Marović	32
10.2. <i>Split mi je u duši</i> – kazalište lutaka	32
10.3. <i>Split mi je u duši</i> – kazalište sjena	35
10.4. <i>Mudantice</i>.....	36
10.5. <i>Ni cviče ne viče</i> i <i>Cvit i dite</i>	40

10.6.	<i>Šporki Roko</i>	43
10.7.	<i>Mara Krpašinka</i>	47
10.8.	<i>Marice divojko</i>	50
10.9.	<i>Dvi gitare i jedna mandolina</i>	52
10.10.	<i>Splitski plesovi</i>	54
11.	Zaključak	56
12.	Literatura	58
	Sažetak	62
	Abstract	63
	Prilozi	64

1. Uvod

Kako bi se razvio pozitivan stav i ljubav prema svojem zavičaju, običajima i materinskom jeziku, dijete se treba upoznati s vrijednostima svoje kulturne baštine. Zavičajno nasljeđe prenosi se generacijski i oblikuje identitet djeteta. Dijete kao budući odgovoran član demokratskog društva prije svega mora naučiti poštovati svoje kulturno nasljeđe i brinuti se o njemu. Republika Hrvatska obiluje raznolikom kulturnom baštinom, a mnogi dijalekti i narječja sastavni su dio tradicijske kulture. Neupitna je uloga odgojno-obrazovnih institucija u usvajanju i razvoju standardnog jezika od najranije dobi. Odgajatelji u svojem radu mogu motivirati djecu za upoznavanje i komuniciranje na zavičajnom jeziku, a u kontekstu ovog rada posebna pažnja posvetit će se čakavskom narječju.

Scensko-dramskim pristupom može se ostvariti kvalitetan rad s djecom koji doprinosi pozitivnim učincima i razvoju poželjnih životnih vrijednosti.

Mnogi književnici za djecu svojim djelima pružaju im bogate izvore raznolikih idioma čakavskog narječja i oplemenjuju njihov svijet.

Ovaj rad nastoji prikazati i objasniti dječju književnosti pisanu na dijalektu kao posebnu umjetnost koja odražava sve one emocije, težnje, brige i radosti perioda djetinjstva određene jednim prostorom.

Rad se osvrće i na usmenu književnost jer oživjeti tradiciju u praktičnom radu s djecom ne bi bilo potpuno bez uvažavanja jezika narodne predaje i motiva koji svjedoče o našoj baštini.

Poštujući naputke holističkog pristupa u odgojno-obrazovnom procesu, u radu su prikazane dobrobiti primjene dramsko-scenskih metoda u ranom i predškolskom odgoju. Rad donosi prikaz primjene lutkarskog kazališta u radu s djecom. U tom kontekstu istaknuta je važnost upotrebe scenske lutke, pri čemu djeca u interakciji s njom razvijaju estetske i kognitivne kompetencije uz mnoge pozitivne psihološke učinke. Uz lutkarstvo, istaknute će biti metode *kamishibai* predstave kao i procesna drama jer ih djeca rado prihvaćaju. Također će biti riječi o imitaciji kao tehnici kojom djeca lako ovladavaju i koja se često upotrebljava, uz mnogobrojne ostale tehnike, za postizanje spontanog i otvorenog izražavanja djeteta. Djeca su imala potrebu da se izraze i kroz kazalište sjena. Prepoznala su da se plošne lutke, koje su sami izradili, mogu upotrijebiti u kazalištu sjena jednako učinkovito kao i u kazalištu lutaka.

Budući da određene situacije traže da djeca verbaliziraju ono što pokažu pokretom, stvara se potreba da se objedine dva izraza: dramski i govorni. Važno je istaknuti da dijete

usvajajući materinski jezik u obitelji stvara bazu za učenje standardnog jezika kao i drugih idioma.

U radu će biti opisana obilježja čakavskoga govora. Jedan je od ciljeva rada bio da dijete spozna da su sve jezične norme jednako bitne, ali da se nauči prepoznavati kontekst njihove uporabe. U praktičnom dijelu rada djeca su govorila na čakavskom narječju o običajima i predmetima kojih više nema, a scenskim izrazom, kao kreativnim postupkom, ostvarila se djeci prihvatljivija mogućnost usvajanja zanemarenih i/ili zaboravljenih izraza.

Primijenjena metoda rada jest analiza sadržaja tekstova *Split mi je u duši* i *Mudantice* autorice Zvezdane Čagalj, tekstova *Šporki Roko*, *Mare Krpašinka*, *Ni cviče ne viče* i *Cvit i dite* autora Tončija Petrasova Marovića te narodnih dalmatinskih pjesama *Marice divojko* i *Dvi gitare i jedna mandolina* koju je Stipišić Delmata uvrstio i uglazbio u svojoj zbirci pjesama *Mojih prvih 100 pjesama* (analiza motiva i analiza diskursa). Pojedini tekstovi adaptirani su za dječje scensko izražavanje (*Mudantice*, *Šporki Roko*, *Split mi je u duši*, *Mare Krpašinka*). Cilj je aktivnosti bio scenskim izvođenjem odabranih zavičajnih tekstova iz dječje književnosti približiti i probuditi djeci ljubav za čakavski dijalekt, produbiti njihove spoznaje o običajima i životu njihovih predaka, potaknuti ih na razmišljanje o svojem identitetu, podignuti razinu njihova samopoštovanja te dobiti uvid u to kako djeca doživljavaju i prihvaćaju čakavsko narječje. U istraživanju i prakticiranju čakavskog dijalekta kroz scenske aktivnosti i igre koje su uslijedile nastojala se ostvariti dobrobit djece, a ponajprije poticati na kreativno izražavanje, ali i utjecati na razvoj govora od najranije dobi.

2. Dječja književnost

Važna je dimenzija čovjekove prirode književna ili, kako je Škarić naziva, *poetska funkcija jezika*. Poetsko izražavanje razlikuje se od svakodnevnoga govora po bogatim slikama, zvuku i raspoloženju jezika koji čovjek upija svim svojim čuvstvima, u njemu uživa i razumije ugođaj svih nijansi osjećaja koje donosi život, a književnik ih je iskazao riječju (Visinko, 2005: 15). Dakle, punina odgoja djeteta ne može se postići bez utjecaja književno-umjetničke riječi na najmlađe recipijente. Pojavljuje se potreba sustavnog njegovanja književne riječi u odgoju i obrazovanju djece sa svrhom oplemenjivanja i obogaćivanja njihova života (Visinko, 2005: 21).

Književnost za djecu specifičan je dio nacionalne književnosti zbog svoje dinamike u kontekstu normi, forme, tematike i tema. Evidentiran je velik broj naklada knjiga namijenjenih djeci i onih koje čitaju djeca u cijelom svijetu, koje potvrđuju potrebu stvaranja dječje književnosti (Crnković, 1977: 3–6). Isti autor ističe da danas postoje različita tumačenja dječje književnosti zbog razilaženja u shvaćanju tog pojma. Mnogi teoretičari i povjesničari dječje književnosti drže se općeprihvaćene definicije prema kojoj je dječja književnost posebna umjetnost koja objedinjuje djela svjesno namijenjena djeci jer su im prilagođena po svojoj formi i tematici ili im nisu namijenjena, ali su tijekom vremena izgubila svoju suvremenost i postala zanimljiva dječjoj populaciji. Književnost, djeca i namjena pojmovi su koje trebamo izdvojiti iz definicije dječje književnosti radi njezina boljeg razumijevanja (Crnković i Težak, 2002: 7). U današnje vrijeme dječja književnost opterećena je problematikom odabira prikladnih djela. Crnković (1977: 4) razmatra pitanje umjetničke vrijednosti djela koja se danas smatraju dijelom dječje književnosti. Također navodi da sva djela koja se nude djeci moraju zadovoljavati umjetničke kriterije i jedino kao takva mogu biti dio književnosti koja je u svojoj biti umjetnost bez razlike čitaju li je djeca ili odrasli. Osim kriterija umjetničke vrijednosti, odabir djela mora zadovoljiti i kriterij odgojno-obrazovne vrijednosti. Iako se dobne granice neprestano pomiču te djeca već u ranijoj dobi prihvaćaju tematski složenija djela, važno je pri izboru poštovati osjetljiv period djetinjstva, djetetove mogućnosti i sposobnosti poimanja svijeta. U skladu s promjenama granica djetinjstva, u književnosti nastaje termin „književnost za mlade i odrasle”, a obuhvaća djela za djecu od 12. godine razvoja i odlikuje se odmakom od dječje književnosti u stilskom i tematskom smislu. Namjenu, kao ključnu riječ definicije dječje

književnosti, opisujemo odabirom tematike koja budi znatiželju i interese djece (Crnković i Težak, 2002: 7–8).

Prve knjige za djecu u Hrvatskoj pojavile su se u periodu oko 1850. godine. Mnogi su pisci u tom razdoblju stvarali knjige za djecu koje su imale isključivo odgojnu svrhu. Bez ozbiljne recenzije i kritike, autori su brzo padali u zaborav. Ozbiljniji pristup u skladu s kompleksnim zahtjevima književnosti za djecu pojavljuje se tek na kraju 19. stoljeća (Idrizović, 1984: 11). I 20. stoljeće obilježava nedostatan broj radova u području dječje književnosti, pogotovo u odnosu na rezultate drugih zemalja. Nagli razvoj dječje književnosti teži pojačanom interesu za njezino proučavanje. Na brojnim simpozijima, manifestacijama i festivalima raspravlja se o problemima dječje književnosti, vrednuje se nasljeđe, kritički se vrednuju novi autori i nastaju mnogi časopisi namijenjeni izučavanju dječje književnosti (Crnković, 1977: 16–17). Od polovine 20. stoljeća pa nadalje pojavljuju se proslavljeni, nagrađivani pisci i djela svjetske dječje književnosti koja su prevedena i kod nas. U tom razdoblju dječja književnost u Hrvatskoj prešla je sve razvojne faze i dosegla visoku umjetničku razinu. Suvremena hrvatska književnost u središte postavlja dijete kao svojeg ključnog recipijenta i u tu svrhu upotrebljava sva izražajna sredstva kojima odražava suvremenost i civilizacijsko stanje duha djece i pri tome se ne smije izgubiti svoju bit i osnovno poslanje¹. Dječja književnost elementarna je i estetska umjetnost koja odražava dječji svijet, pa se vodi jednostavnošću, čistim vrijednostima, djetinjastim nedužnim shvaćanjem situacija i pojava, kao i dječjim težnjama, snovima i željama. Temeljna je uloga dječje književnosti da razvije ljubav i potrebu za svijetom književnost za djecu i mlade te oplemeni i obogati važan period djetinjstva, što će u konačnici rezultirati razvojem potpune kulturne osobnosti djeteta (Diklić, Težak i Zalar, 1996: 6–7).

2.1. Vrste dječje književnosti

Kvalitetno primjenjivati dječju književnost u radu s djecom znači razumjeti i sagledati vrste dječje književnosti. Važno je da književna djela za djecu budu primjerena njihovoj dobi. U domeni prilagođavanja književnih vrsta dječjoj dobi postoji smjer pisaca koji svoja djela namjenjuju malom djetetu i druga skupina pisaca koji općenito pišu za djecu i oslanjaju se na

¹ Hranjec, S. (2008). Suvremeni hod dječje hrvatske književnosti. Preuzeto s: <https://www.matica.hr/kolo/309/suvremeni-hod-djecje-hrvatske-knjizevnosti-20531/> (pristupljeno 20. 3. 2024.)

osobni interes djeteta za čitanje odabrane vrste dječjeg književnog djela (Crnković, 1977: 10). Dobne granice s obzirom na dječje interese koje obuhvaćaju polje dječje književnosti pomaknule su se, pa danas nisu eksplicitno dječja književnost. Implikacija je da ne možemo konačno navesti vrste i pripadnost djela koje nalazimo u hrvatskoj dječjoj književnosti, već samo navesti one najučestalije (Hranjec, 2006: 22).

U prvoj godini života djeca su usmjerena na slikovnice i vrlo kratke priče od nekoliko riječi. Od treće do četvrte godine interes je djeteta na jednostavnim kratkim pričama i slikovnicama s tekstom. Zanimanje za bajke javlja se u razdoblju od četvrte do sedme godine djetetova života. Nakon sedme godine interes im se širi na dječju poeziju koje čitaju sami uz bajke i priče. U osmoj godini djeca vole čitati pripovijetke u kojima su glavni junaci djeca i životinje. Od desete do trinaeste godine djeca traže avanturističke romane i pripovijetke. Nakon trinaeste godine čitaju putopise, o životima svojih vršnjaka u drugim zemljama i kulturama te djela o zbivanjima u prirodi (Crnković, 1977: 11). Mnogi povjesničari književnosti basne, romane ili pripovijetke o životinjama, avanturistička, povijesna, putopisna, biografska, znanstveno-fantastična djela i stripove nazivaju „graničnima” jer pripadaju domenama djece i odraslih (Diklić, Težak i Zalar, 1996: 6).

Jean Webb (2006 prema Hameršak i Zima, 2015: 129) govori o opravdanosti podjele dječje književnosti na žanrovsku zbog velikog broja žanrova (pronalazi ih oko tridesetak), a aktualni su u dječjoj književnosti. Stoga velik broj žanrova dovodi do marginaliziranja istraživanja u području dječje književnosti jer nastaju tekstovi koji znatno odstupaju od tekstova koji su se po žanru i prepoznatljivosti mogli svrstati u dječju književnost (Reynolds, 2011 prema Hameršak i Zima, 2015: 131). Westman (2013 prema Hameršak i Zima, 2015: 131–132) smatra da se trebaju prevladati ograničenja istraživanja dječje književnosti tako da se žanrovski pristup razmatranja dječje književnosti uvede u povijesni kontekst opće književnosti. Žanrovska kategorizacija omogućit će bolji uvid u sve razine dječje književnosti u svim književnim periodima i medijima. Mnogi teoretičari i kritičari slažu se da vrste dječje književnosti nije moguće izričito i jednostavno odrediti. Autori Diklić, Težak i Zalar (1996: 5–6) zaključuju da se žanrovska podjela treba shvatiti fleksibilno radi lakše orijentiranosti u oblicima dječje književnosti koji su isključivo namijenjeni djeci.

2.2. Usmena književnost

Usmena književnost najstariji je oblik književnosti. Predstavlja svojevrsnu umjetnost koja objedinjuje putem govora svu ljudsku baštinu i to joj je snažna poveznica s književnošću, iako su u načelu različiti poetski oblici. Utjecala je na razvitak hrvatske kulture i književnosti svojom dugom tradicijom i raznovrсноšću, pa iz toga i proizlaze različite interpretacije usmene književnosti i nazivi poput folklorna, narodna, pučka, seljačka i tradicijska književnost. Karakteristika je ove književnosti da su se primjeri i vrste usmeno priopćavali i generacijski prenosili, prikupljali i zapisivali tek nakon duljeg perioda od njihova nastanka. Stvaratelji su daroviti pojedinci koji bi na govornom jeziku svojega kraja izražavali teme i raspoloženja povezana s načinima življenja i predavali bi ih slušateljima u određenoj strukturi². Svaki bi član zajednice tu umjetničku tvorevinu priskrbio kao osobni proizvod i izvodio je pjevanjem, recitiranjem i pričanjem. Svaka je nova izvedba jedinstvena, pa se usmena književnost shvaća kao međuigra tradicijskih oblika i inovacija koje nastaju u tom prenošenju. Sustavno zapisivanje narodne tradicije prvenstveno se odnosi na narodne pjesme, a poslije na priče i ostale usmene književne žanrove³.

Dječja književnost egzistira paralelno s usmenom književnošću. Prožimaju se i zajedno čine neodvojivu cjelinu nacionalne književnosti. Povezanost ostvaruju kroz usmjerenost na igru, interes za iste teme, motive te jednostavan i nevin odnos prema svijetu. Pisanoj književnosti prethodila je usmena književnost kao tradicijski model. Njihov međusobni utjecaj prvenstveno se iskazuje u lirskoj pjesmi narodne predaje od koje dječji pjesnik preuzima mnoge konstitutivne elemente. U dječjoj književnosti pronalazimo i učinak stoljetnog pripovijedanja bajki, mitova, priča i legendi. Zavičajni govor i dijalekti imaju posebnu opravdanost u dječjoj književnosti jer pjesnik, pišući za dijete, i sam postaje dijete te evocira svoje djetinjstvo, a tako i svoj materinski govor, bio čakavski ili kajkavski. Pjesničkom riječju pjesnik traga za svojom duhovnošću i dubljem promišljanju o svijetu, a kad pritom upotrebljava dijalekt, pronalazi svoje korijene nacionalnog identiteta (Hranjec, 2006: 19–22).

² Brala-Mudrovčić, J. i Gračanin, M. (2021). Oral Literary Elements in the Required Reading in Subject Teaching. Preuzeto s: <https://doi.org/10.12775/LL.6.2020.004> (pristupljeno 20. 3. 2024.)

³ Hrvatska enciklopedija (2013 – 2024). *usmena književnost*. Preuzeto s: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/usmena-knjizevnost> (pristupljeno 24. 3. 2024.)

3. Drama i kazalište

Drama i kazalište pojmovi su koji imaju podudarnost u komunikaciji s publikom, no Way (1967 prema Krušić, 2018: 16) tvrdi da je bit njihove različitosti u načinu funkcioniranja. Nadalje, precizira ulogu kazališta kao izravno obraćanje glumaca publici kroz predstavu. Krušić (2018: 16) ističe širi koncept poimanja drame kao književne vrste i pjesničko-scenskog oblika koji proizlazi iz općeg poimanja dramskog izraza. Pojam drame podrazumijeva sve oblike izražavanja bez obzira na to jesu li orijentirani za oblikovanje predstave ili nisu, dok je kazalište jedan od oblika u kojima se drama očituje u predstavama. Zbog potrebe obuhvaćanja brojnih žanrovskih oblika, suvremena teorija i metodika dramske pedagogije izašle su iz ograničenog i pojedinačnog poimanja kazališta i drame. Nastao je suodnos književno-scenskog djela koji se temelji na tekstu, glumcu i publici (Kermek-Sredanović, 1991: 15).

3.1. Scensko-dramski odgoj

Umjetnost ima značajan utjecaj na proces odgoja djeteta, a scenska umjetnost daje svoj poseban doprinos. Integrirati scensko izražavanje u odgojni proces znači omogućiti djeci spontano scensko izražavanje kroz sadržaje koji su se prilagodili djeci adaptacijom tekstova i tehnikama dramatizacije. Scenski izričaj djece pokazat će njihove doživljaje i odnos prema mnogim sadržajima na planu glazbe, govorništva, likovnosti, pokreta, plesa i književnosti⁴. Dramski odgoj jest primjena različitih metoda i pristupa učenja djece u domeni dramskog izraza za stjecanje znanja i iskustva. Namijenjen je svoj djeci i smatra se primarno školom za život. Dječje dramsko iskustvo postaje igra kroz koju djeca razvijaju svoje kompetencije i vještine, dok u profesionalnom dramskom svijetu dramski doživljaj postaje umjetnost⁵. Dramsko-pedagoški rad nije usmjeren na predstavu i ono što se želi prikazati publici, već je središnjica djelovanja sam proces rada koji se temelji na aktualnim problemima i povezivanju grupe djece. Karakteristično je da se takav oblik rada preuzeo iz hrvatske kazališne pretpovijesti kada je djelovala Škola narodnog zdravlja i obrazovala puk (Vigato, 2011: 81).

⁴ Vidović Schreiber, T. T. (2015). Tradicijska kazivanja i scenski izraz djece predškolske dobi. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/151384> (pristupljeno 4. 4. 2024.)

⁵ Stanišić, E. (2015). Dramske metode u nastavi Hrvatskoga jezika. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/160872> (pristupljeno 5. 4. 2024.)

4. Utjecaj scenskog odgoja na dječji razvoj

Kazalište za djecu složen je pojam koji podrazumijeva spregu umjetničkih i školsko-pedagoških zadataka (Ladika, 1975: 4–10). Djeluje simultano na sva osjetila, razvija estetske sposobnosti i oplemenjuje dječji svijet⁶. Djeca imaju unutarnju potrebu da se izraze, a mogućnosti scenske umjetnosti, koja integrira mnoge umjetnosti, daje poticaje za djetetovo kreativno stvaralaštvo, razvoj njegovih emocija i pripreme za život, odnosno suočavanje s realnošću (Ladika, 1975: 4). Perić Kraljik⁷ navodi da djeca predškolskog uzrasta nemaju iskustva, a upravo ih kroz dramske igre nadograđuju. Autor tvrdi da su sigurnost i zadovoljstvo važne odrednice ozračja da bi se dijete kreativno stvaralački izražavalo. Dobrota, ljubav, prijateljstvo i znanje neke su od vrednota koje dijete u tom procesu stječe. Krušić (2018: 25) smatra da igra djeteta, u svojem autentičnom socijalnom okruženju, pridonosi razumijevanju međuljudskih odnosa, prisvajanju društveno poželjnih ponašanja i općem razumijevanju svijeta. Uviđa da dijete pronalazi one igre koje stimuliraju njegov psihički i tjelesni razvoj. Također ističe pristup dramske pedagogije koji iskorištava mogućnosti spontane dječje igre te biranim didaktičkim postupcima uvodi djecu u područje osmišljene pedagoške aktivnosti u svrhu proširivanja njihovih iskustava i spoznaje svijeta.

Dječja dramska književnost odnosi se na odgojnu sferu dramske književnosti za djecu i glumišta za djecu. Bitna je odrednica ovog pojma da to nije stvaralaštvo djece. U doba prosvjetiteljstva kazalište za djecu imalo je ulogu oblikovati dječju svijest pristupom poučavanja, a sukladno tome pisci za djecu u svoja su djela unosili jasne moralne pouke. Sve do kraja 19. stoljeća nema kazališta koje je isključivo namijenjeno djeci. Postavljanje *Modre ptice* u SSSR-u 1908. obilježilo je početak kazališta za djecu. Otad se promišljaju strategije za scenski odgoj djece, a posebno se naglašava osposobljavanje pedagoškog kadra koji će provoditi dramski rad s djecom. U suvremenom svijetu uloga kazališta za djecu jest stvaranje poriva kod djece za umjetnošću tako da potiče njihovu maštu, potrebu za stvaralačkim izražavanjem te emocionalni i estetski doživljaj (Javor, 2007: 8).

⁶ Vidović Schreiber, T. T. (2015). Tradicijska kazivanja i scenski izraz djece predškolske dobi. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/151384> (pristupljeno 4. 4. 2024.)

⁷ Perić Kraljik, M. (2006). O DRAMSKIM IGRAMA ZA DJECU PREDŠKOLSKOG UZRASTA. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/25043> (pristupljeno 5. 4. 2024.)

Klasičnom obrazovanju odgojitelja koje se temelji na pedagoškom, psihološkom i metodičkom obrazovanju nužno je pridodati poznavanje dječje književnosti kao i praćenje suvremenih zbivanja u tom području da bi se udovoljilo zahtjevima scenskog odgoja djece. Izazovi odgojitelja jesu i vještine animiranja lutke kao i visoke likovne, glazbene i govorne kompetencije (Kermek-Sredanović, 1991: 39). Odabrani tekstovi za dječje izvođenje moraju biti prikladni za djecu i uključivati umjetničku vrijednost. Moraju producirati ono što se događa u mašti djeteta, a često jednostavnost iskaza prenosi najsloženije međuljudske odnose kao i potrebu za očuvanjem temeljnih ljudskih vrijednosti. Odgojitelj bi trebao znati razliku pojmova dramatizacije i adaptacije te odabirati različite književne vrste koje su prigodne za djecu i povoljne za scensko izvođenje⁸. Dramatizaciji prethodi književni tekst, bilo u stihu ili prozi, i od djeteta se ne traži doslovna pretvorba teksta u dramski oblik kao ni doslovno reproduciranje teksta. Ono je tek predložak ili impuls za osobnu dramsku priču (Kermek-Sredanović, 1991: 26). Odgojitelj prilagođava dramsku igru psihofizičkim specifičnostima predškolskog djeteta. Ta igra istodobno obogaćuje dječju spoznaju svijeta i razvija djetetove psihofizičke sposobnosti⁹. Javor (2007: 82) se referira na međusobni utjecaj djeteta i scenske igre te ga objašnjava kroz odnos scenske umjetnosti koja potiče kreativne potencijale djeteta, ima važnu odgojnu ulogu, a obogaćuje se i snaži kroz djetetovu stvaralačku maštu i igru. Spontana dječja igra kao prirodna potreba djeteta ima elemente dramskoga, a stoga se podrazumijeva dramatizacija kao oblik rada s djecom u poticanju stvaralaštva i mogućnosti odgojnog djelovanja (Vidović Schreiber, 2015: 175–189).

5. Scensko izražavanje u radu s djecom predškolske dobi

5.1. Kreativna drama

U engleskim i američkim institucijama za djecu pedagozi-umjetnici rade prema konceptu kreativne dramatike. Taj pojam označava ponajviše dramsku igru koja objedinjuje dramatizaciju malih pjesama i priča, vježbe pantomime, izvedbu muzičkih doživljaja,

⁸ Vidović Schreiber, T. T. (2015). Tradicijska kazivanja i scenski izraz djece predškolske dobi. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/151384> (pristupljeno 4. 4. 2024.)

⁹ Perić Kraljik, M. (2006). O dramskim igrama za djecu predškolskog uzrasta. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/25043> (pristupljeno 5. 4. 2024.)

simboličke igre s igračkama i improvizacije na temu umjetničkih djela. Kreativna je igra koja se igra s namjerom, što znači da te improvizirane dramatizacije imaju određen sadržaj, likove i njihove međusobne odnose, ali je tekst slobodan i improviziran (Ladika, 1975: 15). Gruić (2002: 14–18) smatra da je specifična dramska forma koja se može opisati kao gradnja i zamišljanje dramskog svijeta u interakciji sudionika i voditelja. Za kreativnu dramu upotrebljava se i naziv *drama za odgoj* koja integrira različita uvjerenja, pa nastaju previranja oko usklađivanja ciljeva ove metode rada s djecom i mladima.

U Hrvatskoj je dramski rad s djecom fokusiran na stvaranje i igranje predstave. Sudionici u predstavi različitim pristupima i metodama kreiraju dramski svijet. Potencijal procesne drame može biti u kreativnom izražavanju i traženju dramske forme, ali i igranju socijalnih, društvenih i osobnih okosnica s težnjom shvaćanja i rješavanja problema (Gruić, 2002: 18). Ova se metoda upotrebljava u dječjim vrtićima zbog prepoznate mogućnosti poigravanja situacija, sadržaja i problema. Kreativna dramatika svodi se na dramatizaciju malih pjesama i priča, igre oživljavanja predmeta, maštanja i stvaranja zamišljenih svjetova i prijatelja (Ladika, 1975: 15). Znatno je odmak od suhoparne prezentacije sadržaja i uvodi aktere (djecu) u živo iskustvo vrlo slično onome koje se može dogoditi u realnoj zbilji (Gruić, 2002: 116). Procesna drama upotrebljava osnovne dramske forme, tehnike višeg stupnja stilizacije i dramske tehnike kojima se ostaje na rubu dramskog svijeta i podrazumijeva se da bi sudionici trebali ovladati onom tehnikom koja im je potrebna za rad (Gruić, 2002: 41–50). Vigato (2011: 71) piše o scenskom odgoju djece i mladih koji se temelji na novim načinima scenskog rada tako da se u fokus stavljaju dramske forme s kojima se može uključiti cijela skupina, a stvaraju prilike za kreativnost, osobni razvoj, samostalno izražavanje i istraživanje mnogih sadržaja kroz scenski medij.

5.2. Lutkarsko kazalište

Kazalište lutaka jest magnetski privlačan izazov koji uvijek ima prostora za istraživanje. Kazališna je predstava igra, snažan lutkarski doživljaj koji pokreće, inspirira, usmjerava na stvaralaštvo, maštu, kreativnost, fantaziju i nova znanja (Kraljević, 2003: 11). Lutka je elementarno sredstvo izražavanja u lutkarskom kazalištu koje nadilazi mogućnosti živoga glumca i svojom osobitošću dostiže ono što je živom glumcu nedostižno (Županić Benić, 2009: 7). Osnovna su obilježja lutkarstva animacija i personifikacija. Animacija je vid

oživljavanja neživog, a pojam personifikacija odnosi se na prenošenje ljudskih unutarnjih karakteristika kao i vanjskih obilježja na stvari i životinje (Glibo, 2000: 69).

5.2.1. Povijesni razvoj lutkarskog kazališta

Daleki istok izdvaja se kao prvotno mjesto nastanka izvornog oblika lutkarskog kazališta kao i kazališta živoga glumca. U Europu lutke dolaze kao jedna egzotična i gotova novina zahvaljujući dalekoistočnoj lutkarskoj tradiciji. U drevnoj indijskoj civilizaciji pronađen su tragovi izvorne lutke, otkud su se proširile po svijetu. Kina, Japan i Java predstavljaju jedan smjer prenošenja lutkarske tradicije, a preko Egipta, stare Grčke i Rima dolaze u Europu (Pokrivka, 1991: 5). U 16. stoljeću kazališta za djecu i mlade bila su vezana uz crkve i jezuitske samostane, a svrha im je bila religijska i usavršavanje latinskog jezika (Ladika, 1975: 5). Puk je s vremenom prigrlio lutkarsku tradiciju, pa lutkarstvo brzo gubi svoju religijsku namjenu i vezivanje s antičkim hramovima i srednjovjekovnim crkvama i samostanima. Lutke su predstavljale najmoćnije oružje protiv nepravde i potlačivanja, a humor i smijeh bili su temeljna izražajna sredstva. Pridonijele su buđenju narodne svijesti, očuvanju jezika i širenju kulture u svim zemljama svijeta.

U Europi u 16. i 17. stoljeću lutkarsko kazalište vodile su obitelji kao putujući ulični lutkari, prikazujući predstave na sajmovima i trgovima s lutkama marionetama. U 18. stoljeću lutke dobivaju veliku popularnost viših staleža tako da je tada svaka kneževa palača u Veneciji imala svoje lutkarsko kazalište. Preporod kazališta započinje reagiranjem škole pjesnika romantičara, a mnogi veliki umjetnici zamjećuju vrijednost lutke i posvećuju im svoja djela. Promjene su bile evidentne u improviziranim tekstovima punima grubosti koji su se kultivirali tehnikama lutkarskog scenskoga govora (Pokrivka, 1991: 7). Sve do kraja 19. stoljeća nema lutkarskog kazališta koje je namijenjeno isključivo djeci u smislu glumačke profesionalne pripremljenosti i tekstova prilagođenih djeci (Ladika, 1975: 7). Odmak od realizma nastaje u 20. stoljeću, pa se na scenu lutkarskog kazališta infiltriraju novi umjetnički vrijedni i raznovrsni sadržaji u skladu s otkrivenim zahtjevima lutkovnosti.

Veliki zaokreti u lutkarstvu odrazili su se na poznata tradicijska lutkarstva. Kina i Japan stavljaju svoje tradicijske lutke u zaborav, u arapskim zemljama gotovo se ugasila tradicija lutkarstva, dok Indija i Indonezija njeguju i dalje svoj stilski lutkarski izričaj. Nasuprot tomu, zemlje bez lutkarske tradicije otkrivaju lutkarstvo kao posebnu stvaralačku zanimljivost u koju

ulažu. Važno je istaknuti osnivanje kazališne grupe 1933. godine *Ujak Sebastijan* i firentinski *Teatar bajki* 1927. godine, koji su bili namijenjeni djeci i u to su vrijeme bile tek sporadične, ali važne pojave scenskih ustanova za djecu u Europi. Njihovo djelovanje prekida II. svjetski rat (Ladika, 1975: 7–8).

Kazalište lutaka kod nas nema zamijećenu tradiciju, pa značajnije pomake u smislu otvaranja lutkarskih kazališta u svim većim gradovima i primijećene umjetničke predstave nastaju tek nakon Drugog svjetskog rata (Pokrivka, 1991: 7–8). Danas u sklopu mnogih festivala za djecu i festivala dječjih scenskih aktivnosti održavaju se simpoziji i diskusije o problemima i pitanjima koncepcije kazališta za djecu jer nisu riješena i „goruća” su problematika (Ladika, 1975: 8). U Europi i Hrvatskoj suvremeno kazalište lutaka izdvaja se činjenicom da je posebna umjetnost koja priprema i obnavlja svoje gledatelje i ima posebno mjesto i znatan doprinos kontekstu opće kazališne kulture (Glibo, 2000: 7).

5.2.2. *Kamishibai*

Posebna je dramska metoda koja je nastala u Japanu u kasnim 1920-tima, a šire prihvaćanje ove metode evidentno je 1950-tih godina. Opisuje se kao jedna specifična pripovjedačka forma kroz koju se realiziraju i nadopunjuju usmeni, tiskani i vizualni oblici pismenosti i kao takva je jedinstvena i autentična. Japanski naziv *kamishibai* u prijevodu znači papirnata drama ili papirnato kazalište. Dramska je metoda jer živi pripovjedač publici pripovijeda sačuvane usmene književne oblike i doprinosi njihovu očuvanju. Pripovjedač je na biciklu išao od grada do grada, udarao drvenim štapovima da privuče pažnju publike, a njegovo pripovjedačko umijeće bilo je ključno za emotivni doživljaj i interes publike. Upotrebljavao je mnoge ekspresivne postupke kao mimiku, geste, ton i boju glasa da bi bio uvjerljiv i da bi publika priču doživjela kao svoju. Izazovi usmene pismenosti i usmjeravanje na kazivano u *kamishibaiju* osiguravaju publiku i pripovjedača. Pozornica je bila drvena kutija u koju je umetao ilustracije koje su nastale različitim tehnikama i mijenjao ih sukladno tijeku priče (Vidović Schreiber, 2019: 57–69). Otvaranjem poklopca i stranica te drvene kutije nastajala je vrlo brzo mala pozornica. Drveni okvir u koji su se ručno umetale ilustracije naziva se *butai*. Popularnost ovog tipa malog kazališta potvrđuju podatci da je 1933. na ulicama Kyota djelovalo 2500 *kamishibaija* koji su prikazivali po desetak predstava u danu, a svaka predstava imala je po tridesetak gledatelja, što dovodi do broja od milijun gledatelja dnevno. Djeca su

najviše voljela priče o junaku *Zlatnom šišmišu* koji se na japanskom naziva *Ogon Batu*. Za vrijeme Drugog svjetskog rata upotrebljavao se u propagandne svrhe kao podrška japanskom stanovništvu zbog dugotrajnog ratovanja. Prigodne teme povezane s ratnom indoktrinacijom jesu idealiziranja japanskih vojnika, gradnja skloništa ili teme povezane sa zaštitom. Motivi za *kamishibai* predstavu mogu biti poznata bajka, izmišljene priče, legende, a posebno su zanimljive osobne ili personalizirane priče iz života pripovjedača. Ako imaju zanimljiv dramatičan događaj, privući će pažnju i djece i odraslih (Vidović Schreiber, 2019: 57–69).

Hajdarović (2023) ističe da je ova metoda vrlo pogodna za holistički pristup učenju, a posebno u književnom području. Različiti sadržaji koji se mogu prikazati ovom metodom podižu motivaciju djece za učenje, pospješuju angažman djece i postižu se uspješniji rezultati. Djeca imaju mogućnost odabira zadataka na temelju svojih interesa i sposobnosti, pa se kroz ovu umjetnost djeca realiziraju na osobnom i zajedničkom planu. U prirodnom prostoru i opuštenoj ugodnoj atmosferi stvara situacije socijalno-emotivnog učenja¹⁰. Primjenjuje se u radu s predškolskom djecom jer djeci pruža privlačne i zanimljive mogućnosti pripovijedanja. U prošlosti je *kamishibai* bilo ulično kazalište, što nas navodi na činjenicu da je to jednostavan oblik pripovijedanja i dramatizacije, a zato je osiguralo svoju primjenu kao metoda rada u odgojno-obrazovnom procesu. Primjenjuju je odgojitelji u radu s djecom kao i sama djeca. Interdisciplinarna je umjetnost koja se ogledava u sinergiji vizualnih, govornih i pokretnih elemenata koji omogućuju različite improvizacije i pristupe učenju. Opisuje je i ograničenja koja se ogledavaju u potrebi da tijekom priče prati ilustracije. Stvara djeci prilike da pripovijedaju i da im se pripovijeda, što je bitan segment u njihovu djetinjstvu i razvoju mnogih kompetencija kao što su govorno stvaralaštvo, usvajanje govornih vrednota, estetskih i etičkih doživljaja te poticanje mašte i kreativnosti. Temelji se na svim usmenim književnim vrstama iz tradicijske i svjetske književnosti, pa je vrijedan doprinos upoznavanja i prihvaćanja drugih kultura i civilizacija kao i očuvanja nacionalnog identiteta (Vidović Schreiber, 2019: 57–69).

5.2.3. Scenska lutka

Svijet lutaka svijet je u kojem nestaju granice između ljudi, životinja, biljaka i predmeta, a objedinjuje pjesništvo, humor, fantastiku i satiru (Pokrivka, 1991: 9). Lutka ima

¹⁰ Hajdarović, M. (2023). Dobre metode poučavanja povijesti #3: Kamišibaj. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/303416> (pristupljeno 15. 4. 2024.)

svoj život na lutkarskoj sceni, a čovjek u životnoj sceni. Zajedno stvaraju svijet viđen združenim očima. lutka ima posebnu privlačnost koju potencira upravo razlika čovjeka i lutke prema kojoj lutka može sve što i čovjek, ali i ne mora, a čovjek ne može sve što i lutka. „Sve može biti lutka jer lutka može biti sve” (Paljetak, 2007: 15–23).

Lutka je prvi izbor u igri predškolskog djeteta, a uz poštivanje pedagoških zahtjeva postaje i didaktičko sredstvo učenja (Pokrivka, 2023: 39–40). Nadalje, autorica smatra da bi animiranje scenske lutke trebalo biti jednostavno i da bi trebalo pružiti djetetu otkrivanje njezinih mogućnosti. Likovna vizualnost, nježnost i pokretljivost lutke trebaju stalno inspirirati dijete i zadržavati njegov fokus. Scenska lutka treba biti likovno stabilizirana bez previše detalja koje obilježavaju ljudski lik, a da pritom istakne neke naglašene osobine ljudi (Pokrivka, 2023: 37). Idealno je scensko sredstvo zbog svoje dvostruke prirode okrenutosti životu i smrti jer može izraziti sve što ne može čovjek. Lutkar zajedno s lutkom stvara jedinstvenu scensku pojavu. Izbor pokreta lutke ovisi o tipu lutke i posljedično zakonima animacije, a stoga Paljetak (2007) ističe da lutkar nije apsolutni vladar jer sama lutka uvjetuje lutkara određujući pokrete lutke.

I vrijeme i prostor za lutku nalaze se izvan našeg vremena i prostora. Da bi se priča doživjela na najbolji način, lutka na sceni vlada odrednicom vremena u smislu zaustavljanja, usporavanja ili ubrzavanja. Ona dominira u vidljivom i nevidljivom svijetu, a za vrijeme scenskog prikazivanja ograničava se u okvirima pozornice i vremenom trajanja predstave (Paljetak, 2007: 32–33). lutka se uvijek bavi međuljudskim odnosima, pa čak i onda kad ne predstavlja ljudski lik (Paljetak, 2023: 40). Najzastupljenije scenske lutke za rad s predškolskom djecom jesu ginjol, lutke na štapu, lutke na prstima, stolne lutke, humanete i najjednostavnije marionete (Pokrivka, 2023: 41).

5.2.4. Utjecaj lutke na razvoj djeteta

Djetetova ljubav prema lutki razvila se kroz dječju igru u vrtiću koju možemo nazvati *malom scenom*. Dijete se razveseli kad osjeti da se lutka pokreće i živi ritmom njegovih prirodnih pokreta. Igra dobiva puni smisao kad joj dijete daje glas i ona progovori (Pokrivka, 2023: 31). Čarobna moć lutke jest da iznenadi dijete baš svaki put kad je uzme u ruke, što je bitno za poticanje njegove mašte i fantazije (Pokrivka, 2023: 37). U simboličkoj igri dijete se poigrava s lutkom i prikazuje svoj doživljaj stvarnosti, pa takva igra ima elemente stvaralaštva

jer je ne pokreće samo imitacija djetetova iskustva. Igra mu pomaže da svoje doživljaje prerađuje, transformira, kombinira i sređuje.

Pojava simboličke igre vrlo je važan fenomen razvoja djeteta. Svjedoči o elementarnom obliku apstraktnog mišljenja jer se dijete služi mimikom, gestama, zvukovima i objektima da interpretira događaje ili pojave (Ivon, 2010: 22). U simboličkoj igri svoja iskustva dijete prenosi u zamišljeni svijet, što znači da gradi svoju realnost po svojoj zamisli, reducirajući, transformirajući i prerađujući svoje doživljaje u igri (Pokrivka, 1991: 23). U igri scenskim lutkama dijete angažira i stvaralački upotrebljava sva svoja iskustva i znanja u aktivnom prožimanju mašte i logičkog mišljenja. Igre lutkom najčešće su govorne igre jer sve doživljene emocije, fantazije i znanja dijete u igri najčešće verbalizira. Potiču ga na jezično razmišljanje, traženje rješenja, ekspresivne govorne igre, igre rime i radovanje svojim jezičnim tvorevinama (Pokrivka, 2023: 55–56).

Razvoj djetetove pozitivne slike o sebi u korelaciji je s njegovim spoznajnim razvojem. U igri lutkama dijete je suradljivije, ostvaruje svoje zamisli i pozitivno se osjeća te se stvaraju prilike za izgradnju samopouzdanja, što u konačnici doprinosi razvoju pozitivnog stava o sebi (Ivon, 2010: 40). U lutkarskim igrama dijete upotrebljava lutku koja postaje posrednik u komunikaciji, a stoga djetetu koje ima socijalne poteškoće, kao što je sramežljivo ili egocentrično dijete, pomaže da ih prevlada. Sramežljivo dijete odvažit će se na komunikaciju jer mu je lutka potreban štit, a egocentrično dijete podredit će svoj ego lutki i uspostaviti komunikaciju s drugom djecom (Majaron, 2004 prema Ivon, 2010: 42).

Pokrivka (2023: 51) uviđa nedostatke predškolskog sustava u kojem se ne naziru metode rada djece s lutkama koje bi imale svrhu ciljanog djelovanja na razvoj govora djeteta. Dijete u igri lutkom postaje pravi glumac jer mu je to prirodno i dio njegove aktivne mašte, a stoga je idealan način da se svijet nedorasla djeteta oplemeni, kultivira i obogati sa svrhom pripreme za život (Mrkšić, 1963 prema Vigato, 2011: 70). Pokrivka (2023: 39) stavlja lutku u kontekst stimulatora dječjeg djelovanja kroz koje se materijaliziraju dječje želje. Autorica (2023: 52) zaključuje da igre djece scenskim lutkama u odgojno-obrazovnom djelovanju nemaju priznato mjesto unatoč njihovu značenju i važnosti.

5.2.5. Lutka u radu s djecom predškolske dobi

Emotivna veza djeteta i lutke ono je što definira lutku kao moćno i vrijedno sredstvo i pomagalo u odgoju i radu s djecom. Odgojitelju daje moć da izravno utječe na emocije djece i stoga treba dobro promišljati sadržaje koje upućuje djeci. Humane crte osobnosti kao što su pravednost, hrabrost, tolerancija i istinoljubivost dijete usvaja identificirajući se s lutkom. Odrasli znaju da lutkom mogu potaknuti željeno ponašanje kod djece jer se djeca vrlo lako poistovjete s likovima iz priča, bajki i filma, ako misle da su dobri (Ivon, 2010 prema Vidović Schreiber, 2015: 175–189). Animirana lutka može lako pronaći put do djetetova srca pjevanjem pjesmica, uspavanki, recitiranjem tekstova, izvođenjem brojalica i pričanjem fantastičnih priča. Na osnovi pokrenutih emocija dijete će stvoriti nešto fantastično, jedinstveno, kvalitetno i korisno (Kraljević, 2003: 10).

U radu s djecom odgojitelj se koristi scenskim lutkama u vrlo jednostavnim igrama jer su moćno sredstvo koje podržava odgoj djece u svim odgojno-obrazovnim područjima. Mogu se koristiti različitim tipovima scenskih lutaka ovisno o njihovim sposobnostima vođenja lutke. Najevidentnije je da se služe ginjol lutkama zbog njihove jednostavnosti i pokretljivosti (Pokrivka, 1991: 38–39). Upotreba lutke u odgojno-obrazovnom radu odgojitelja proizašla je iz specifičnih potreba i interesa djece za različitim stilovima učenja (Ivon, 2010: 69). U bilo kojem izazovu rada s lutkama brojne su mogućnosti i ne smije se zaboraviti da djeci treba osigurati vrijeme, poticati ih da istražuju, pokušavaju i da uživaju (Kraljević, 2003: 15). Odgojitelj organizira svoju igru lutkama paralelno s dječjom, pa tako postaje model po kojem djeca uče animirati lutku, držati je i dati joj glas, a bez izravnog uplitanja odgojitelja u igru. Djeci treba dati mogućnost samostalne igre, a prema Griffinu (1982 prema Ivon, 2010: 72) odgojiteljeva je najsuptilnija uloga ona „umjetnikova pomoćnika” kojemu je osnovni zadatak ukloniti moguće prepreke u igri djece. Odgojitelj se najčešće služi lutkarskom improvizacijom kao temeljnom lutkarskom formom, a da bi ona bila pedagoški opravdana, treba izbjegavati stereotipe, ponavljanja, sladunjavost te govorom čisto i jasno iskazati humor i naglasiti lirska obilježja teksta. Poželjno je da se odgojitelj izrazi autentično, da bude zaigran, nježan i lutkarski funkcionalan (Pokrivka, 1991: 42).

Nadalje, Ivon (2010: 75–77) referira se na empatičko verbalno i neverbalno komuniciranje s djecom posredstvom lutke koja znatno olakšava komunikaciju kao nenametnuti autoritet. Smatra da komunikaciju treba prilagoditi potrebama svakog pojedinog djeteta, zatim svojim reflektiranjem potaknuti empatičke sposobnosti djeteta, čime nastaje osnova razumijevanja. Odgojitelj treba djetetu u igri ponuditi lutku jer će ona obogatiti njegova iskustva i svijet. Temeljne zadaće suvremenog odgojitelja trebale bi se voditi istraživanjem,

promatranjem i samostalnim organiziranjem odgojno-obrazovne prakse, a uvođenjem lutke u svojem radu postiže uspješnije rezultate.

5.3. Tehnike scenskog izražavanja

Postoji mnogo načina na koje možemo realizirati odigravanja, oblikovanja i sudjelovanja u scenskoj radnji i ti se obrasci nazivaju dramskim tehnikama. Često u scenskom radu upotrebljavamo kombinaciju više tehnika (Gruić, 2002: 41–49):

- **Improvizacije:** Mogu biti vođene i pripremljene. U radu s djecom improvizacije vodi odgojitelj, koji zajedno s djecom ulazi u zamišljeni svijet o kojem pripovijeda, a pripremljene improvizacije temelje se na radu u manjim grupama i svaka grupa predstavlja improvizacijom svoje rješenje.
- **Žive slike:** Nisu glumački zahtjevne, ali zahtijevaju od sudionika da se usmjere na najbitnije. Voditelj (odgojitelj) predloži temu i od djece očekuje da naprave „zamrznute” slike.
- **Pantomima:** Sudionici izražavaju neku radnju samo pokretom bez riječi i zvuka. Pokreti su vrlo realistični.
- **Naracija:** Voditelj, a u radu s djecom to je najčešće odgojitelj, ne ulazi u ulogu, već sudjeluje tako da priča dijelove priče izvan uloge i sudjeluje u održavanju radnje.
- **Vruća stolica:** Sudionik u ulozi sjedne na stolicu nasuprot ostalih, koji su u ulozi ili izvan uloge i postavljaju mu pitanja po želji. Sudionik na vrućoj stolici odgovara im na postavljena pitanja.
- **Ritual ili ceremonija:** Ritual pokazuje na stiliziran i simbolički način neki važan događaj. Ponašanje sudionika formalizirano je, što znači da se određene radnje trebaju odigrati na točno određen i predvidljiv način.

- **Kostimiranje:** Podrazumijeva dogovor oko odabira kostima za pojedinu ulogu.
- **Zvučne slike:** Stvaraju atmosferu i definiraju prostor. Realiziraju se tako da sudionici proizvode zvukove na zadanu temu. Prethodi im tišina iz koje proizlaze.
- **Glazbene igre s pjevanjem:** Glazbene igre s pjevanjem posebne su pokretne igre koje se izvode tako da djeca pokretima oponašaju tekst i pjevaju pjesmu. Važno je znati izabrati pjesme za djecu, što znači da moraju imati jednostavnu, lako pamtljivu melodiju, mali opseg tonova i da se pojedini dijelovi u pjesmi ponavljaju¹¹.
- **Pokreti plesom:** Izražavanjem plesom dijete će oponašati mnoge pokrete kojima može prikazati životne situacije. Dijete se plesom zabavlja, opušta i lakše komunicira nego riječima. Svojim pokretima pokazuje što osjeća i doživljava¹².

6. Komunikacija, govor i jezik djeteta predškolske dobi

Dijete se rađa kao prosocijalno biće s urođenim potencijalima za komunikaciju. Rano djetinjstvo razdoblje je velikih mogućnosti govorno-jezičnog razvoja djeteta. Roditelji mu u tom periodu, prije polaska u vrtić, pružaju govorni model. Kroz razgovor s djetetom, oblikovat će i poticati razvoj djetetova jezika tako da mu opisuju riječima i rečenicama ono što u trenutku dijete radi (Apel i Masterson, 2004: 10–11). Komunikacija je prisutna od samog rođenja djeteta. Svojestvena je ljudima i djeca uživaju u interakciji sa svojim socijalnim okruženjem. Upravo su prilike za komuniciranje osnova za razvoj govora i usvajanje jezika djeteta. Ti su pojmovi različiti, ali su povezani i isprepliću se tijekom razvoja djeteta. Jezik se uči u komunikaciji, dok je govor sredstvo komunikacije. Kada dijete shvati osnove komunikacije i kako može porukom utjecati na drugog, nastaje govorno-jezična ekspanzija¹³.

¹¹ Milinović, M. (2015). Glazbene igre s pjevanjem. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/152003> (pristupljeno 20. 4. 2024.)

¹² Bahč, T. (2023). Zapešite za dobru i opuštenu atmosferu. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/287443> (pristupljeno 1. 5. 2024.)

¹³ Ljubešić, M. i Capanec, M. (2012). Rana komunikacija: u čemu je tajna?. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/123819> (pristupljeno 16. 5. 2024.)

Razvoj ranojezične komunikacije u korelaciji je s dobrim zdravljem djeteta, razvijenim govornim organima, razvijenim sluhom, kognitivnim razvojem te poticajnim i motivirajućim okruženjem (Mesec, 2010: 8–9). Autorica navodi da se razvoj govora djeteta odvija kroz točno određene etape. Period od samog rođenja do 9. mjeseca života djeteta jest predgovorno razdoblje, a započinje igrom dojenčeta sa svojim govornim organima u kojoj se glasa različitim glasovima. Specifičnost je tog razdoblja da dojenče participira u svojem govornom razvoju slušajući i reagirajući na glasove iz svoje okoline. Plačem dojenče komunicira s okolinom svoje potrebe i stanja (npr. gladna sam, uznemirena, žedna). Zatim slijedi razdoblje od 9. do 15. mjeseca djetetova života kada dijete progovara prvu riječ sa značenjem. Taj je period kompleksan i značajan za govorni razvoj jer izgovoru prve riječi prethodi imitacija glasova i slogova koje dijete čuje od ljudi iz svojeg okruženja. Fazu govornog razvoja, koja obuhvaća period od 18. do 24. mjeseca, karakterizira javljanje prve rečenice. Djeca povezuju da riječi predstavljaju objekte, akcije i mišljenja, pa usvajaju velik broj riječi i jezična pravila, kojima stavljaju u odnos svoj raspoloživ fond riječi. Upravo se to odnosi na period govornog razvoja i usvajanja jezika djeteta od 2. do 3. godine života. Dijete u toj fazi brzo uči i bogati svoj rječnik pa posljedično usvaja bazu materinjeg jezika. Autori Apel i Masterson (2004: 11–12) tvrde da je svako dijete specifično i jedinstveno u svojem govorno-jezičnom razvoju. Ima svoju osobnost, stil učenja i temperament, a to će se odraziti na razvoju govora djeteta. U suštini je razvoj govora djece sličan i odvija se u predviđenim fazama. Autori naglašavaju važnost fleksibilnosti radi uvažavanja posebnosti svakog pojedinog djeteta i utjecaja kulturnih čimbenika i jezičnog podrijetla djeteta. Nakon treće godine dijete produbljuje svoje govorno-jezične vještine te usvaja nove, i to u svim područjima razvoja jezika od semantike i gramatike do društveno-jezičnih vještina (Apel i Masterson, 2004: 87). Dijete tada upotrebljava jezik na suptilniji način da ostvari ono što želi. Pronalazi sofisticirane načine i strategije pojašnjavanja riječi te mijenja cijelu strukturu rečenice da drugoj osobi omogući razumijevanje (Apel i Masterson, 2004: 91). Prije polaska u školu, od 5. do 6. godine života, stvaraju se temelji za čitanje i pisanje.

Složeni proces komunikacije razumjet će se bolje ako se fokusira na sva njezina podrazdoblja. Razmatrati samo podjelu razvoja komunikacije na predjezičnu i jezičnu pojednostavljen je pristup prema kojem se usmjerava samo na sredstva prenošenja poruke. U svrhu sveobuhvatnog razmatranja prenošenja poruke ne smije se izgubiti uvid u način namjere da se nešto priopći i to je kriterij prema kojem se određuju stadiji ranog komunikacijskog razdoblja, a to su predintencijski i intencijski. Predintencijska komunikacija jest stadij jezične

komunikacije u kojem dijete nije još naučilo namjerno slati poruke okolini. Dijete postepeno otkriva da su ljudi intencijska bića i osvještava svoju pripadnost njima. U dobi od oko devet mjeseci kod djece se događaju razvojne promjene koje prethode samom govoru, a važne su za prijelaz u intencijsko razdoblje. Počinje se primjećivati ponašanje za koje je jasno da je izvedeno s namjerom. Takvo ponašanje kojemu je cilj izazvati predvidljivu reakciju daje naslutiti da je dijete doseglo fazu u kojoj je njegova komunikacija intencijska¹⁴.

Nema jedinstvene definicije za komunikaciju, ali preklapanja se pronalaze u shvaćanju da se komunikacijom izmjenjuju informacije koje utječu na ponašanje, stavove i razmišljanje. Sastavnice komunikacije jesu svi alati kojima se može prenijeti poruka i omogućuju uspješnu komunikaciju. Razvoj komunikacije daje uvid u razvojne promjene djeteta na planu usvajanja i razumijevanja jezika, razumijevanja društva i kulture, upotrebe simbola, spoznajne mogućnosti i također otkriva djetetove interese, motivaciju i pažnju. Autori zaključuju da je fenomen komunikacije ključan u socijalnom ostvarenju ljudi¹⁵. Usmjeravajući dijete na jezičnu igru i vođenu pozornost, roditelji zajedno s odgojiteljima pomoći će djeci da ovladaju potrebnim jezičnim vještinama (Apel i Masterson, 2012: 103–104).

7. Hrvatski standardni jezik

Hrvatski je jezik slavenski i pripada skupini indoeuropskih jezika. Uvažavajući genetsku osnovu, slavenski jezici bliski su baltičkim jezicima. Prema nekim lingvistima tvore baltoslavensku skupinu, pa su jezično-govornog područja srednje, jugoistočne i istočne Europe. Povijesno-geografske karakteristike slavenske jezike dijele na zapadne (u koje spadaju poljski, češki i slovački jezik), na istočne (u koje se ubrajaju ruski, bjeloruski i ukrajinski) te na južne (kojima pripadaju hrvatski, srpski, bošnjački, crnogorski, makedonski, slovenski i bugarski jezik)¹⁶. Sam naziv „standardni jezik” Brozović¹⁷ smatra prihvatljivijim od naziva

¹⁴ Ljubešić, M. i Ceganec, M. (2012). Rana komunikacija: u čemu je tajna?. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/123819> (pristupljeno 16. 5. 2024.)

¹⁵ Ljubešić, M. i Ceganec, M. (2012). Rana komunikacija: u čemu je tajna?. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/123819> (pristupljeno 16. 5. 2024.)

¹⁶ Hrvatska enciklopedija (2013 – 2024). *slavenski jezici*. Preuzeto s: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/slavenski-jezici> (pristupljeno 21. 5. 2024.)

¹⁷ Brozović, D. (2005). O početku hrvatskoga jezičnog standarda. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/15993> (pristupljeno 23. 5. 2024.)

„književni jezik” zbog jednoznačnog nazivoslovlja, što je temeljno za sve struke, a i dalje obuhvaća književne stavke. Standardni je jezik autonoman, normiran i funkcionalan. Autor procjenjuje da sredinom XVIII. stoljeća nastaje novoštokavština kao standard književnog jezika. *Raniji zbornik* jezik je štokavske dubrovačke književnosti i uporište današnje novoštokavizacije, a slijede ga Držić i Gundulić. Slično se događa i kod pojavljivanja splitske čakavštine kod Marulića. Neizostavna je zadarska čakavština u djelima Zoranića i hvarska kroz književni opus Lucića i Hektorovića. Crkvenoslavenska glagoljaška homogena čakavština krajem XV. stoljeća raspada se na mnoge dijalekte hrvatskih područja. Uz navedene književnike javljaju se još mnogi koji pišu na čakavskom, štokavskom i kajkavskom narječju. Pridonijeli su svojim djelima u koja su „utkali” pola tisućljeća jezičnih dosega hrvatske pismenosti, a njihova su djela ujedno temelj hrvatskih dijalekata. Standardizacija hrvatskog jezika prošla je složen put od Bašćanske ploče do suvremenih obilježja.

Velika uloga u integraciji jezičnih idioma za standardizaciju zajedničkog jezika pridaje se tisku. Standardni jezik kao nadjezična kategorija imao je funkciju kohezije hrvatske neujednačene jezične zajednice. Širenje standardnog jezika cijelim prostorom Hrvatske sa svrhom prevladavanja ekonomskih, političkih, gospodarskih i jezičnih razjedinjavanja upotrebljava publicistički diskurs uvažavajući stroga pravila standarda. U suvremenim publicističkim diskursima zabilježen je značajan odmak od standarda utjecajem globalizacije¹⁸.

Rječnik hrvatskog standardnog jezika oblikovale su riječi hrvatske književne baštine te potrebe, zahtjevi i prilike društvenih promjena civilizacijskog razvoja tijekom Habsburške monarhije (Kraljevine Dalmacije, Hrvatske i Slavonije) i novonastale hrvatske državnosti. Katičić¹⁹ izdvaja tri kategorije hrvatskog standardnog rječnika. U okviru tih kategorija službeni nazivi određeni su strogim pravilima i normama, dok su stručni i znanstveni nazivi određeni fleksibilnijim pravilima, ali ipak čvrsto propisani. Treća kategorija apstraktnih situacija u potpunosti je fleksibilna, oblikovana intelektualnim rječnikom i neutralima te svjedoči o bogatstvu izbora hrvatskih riječi. Povijest nam pokazuje da su jezične promjene postojale, da će se događati i da su nezaustavne.

Standardizacija jezika donekle stagnira i usporava te promjene jer teži tome da se jezik što manje mijenja. Stoga u standardnim jezicima s dugom tradicijom postoji više arhaičnih

¹⁸ Sapunar Knežević, A. i Togonal, M. (2012). Hrvatski jezični standard u jeziku javne komunikacije. Uloga medija u oblikovanju hrvatske jezične svijesti i kulture. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/109955> (pristupljeno 27. 5. 2024.)

¹⁹ Katičić, R. (1995). Načela standardnosti hrvatskoga jezika. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/204053> (pristupljeno 2. 6. 2024.)

riječi. Zadržavanje imperfekta (npr. *bijah*) u hrvatskom jezičnom standardu jedan je od primjera te arhaičnosti, a ne nalazimo je u urbanom svakodnevnom govoru (Kapović, 2010: 27). Migracijske promjene od XV. do XVII. stoljeća utjecale su na stvaranje prostornog dijalekta koji postaje ishodište razvijanja hrvatskog standardnog jezika na novoštokavskoj osnovici jekavskog izgovora. Upravo zbog nasljeđa dijalekta, organski se govor razlikuje od standardnog jezika u svim dijelovima Hrvatske. Iz toga proizlazi da hrvatski standardni jezik nije materinji, već se sustavno uči²⁰.

8. Čakavsko narječje

Hrvatski jezik obuhvaća sve govore Hrvata, narječja i dijalekte koji su i osnova za stvaranje književnog jezika. U Hrvatskoj se uz književni jezik govori čakavskim, kajkavskim i štokavskim narječjem. Upitne zamjenice *ča*, *kaj* i *što* određuju ta narječja²¹. Lisac (2009: 16) navodi da je čakavština u srednjem vijeku obuhvaćala znatno veće područje u odnosu na novije razdoblje. Na slici 1²² prikazana je rasprostranjenost čakavskog narječja. Današnje čakavsko narječje proteže se od Lastova na jugoistoku do Savudrije i Ćićarije na sjeverozapadu Hrvatske i od najudaljenijih otoka na Jadranu do Žumberka na sjeveru (Šimunović, 2011: 9).

Čakavština se dijeli na sjeverozapadnu, središnju i jugoistočnu, a obilježava je nehomogenost u akcentu, što potvrđuju velike prozodijske razlike (Lisac, 2009: 30–31). Lisac (2009: 161) naglašava podjelu južnočakavskog dijalekta na tri poddijalekta: otočni, kopneni i gradišćanski. Analizirajući i razmatrajući čakavski govor na mjesnoj razini, Vulić²³ također utvrđuje različitosti čakavskog sustava, pa će jugoistočni čakavski govor biti sličniji jezičnom sustavu štokavskoga govora, a sjeverozapadni kajkavskom govoru. Uvažavajući suglasničke kriterije, kriterije prozodije i odraza jata, čakavsko se narječje dijeli na šest dijalekata: buzetski, jugozapadni istarski, sjevernočakavski, srednjočakavski, južnočakavski i lastovski²⁴.

²⁰ Katičić, R. (1995). Načela standardnosti hrvatskoga jezika. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/204053> (pristupljeno 2. 6. 2024.)

²¹ *Hrvatska narječja*. Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje. Preuzeto s: <https://jezik.hr/index.html#jezikoslovnii-izvori> (pristupljeno 4. 6. 2024.)

²² Vranić, S., Zubčić, S. i Kaniški, T. (2018). Povijest hrvatskoga jezika. Preuzeto s: <https://jezik.hr/index.html#jezikoslovnii-izvori> (pristupljeno 4. 6. 2024.)

²³ Bogović, L. (2020). Čakavština: čakavski idiomi i hrvatski jezični identitet. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/251340> (pristupljeno 10. 6. 2024.)

²⁴ *Hrvatska narječja*. Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje. Preuzeto s: <https://jezik.hr/index.html#jezikoslovnii-izvori> (pristupljeno 4. 6. 2024.)

Dijalektolozi kroz svoje rasprave o prikupljenim čakavskim tekstovima tragaju za arhaičnim karakteristikama i sagledavaju odstupanja od književnog jezika (Šimunović, 2011: 10). Lisac (2009: 18–38) razmatra osnovne značajke čakavskog narječja kroz vokalizam te konstatira da:

- su sačuvani vokali a, e, i, o, u
- je konsonantski sustav doživio znatne promjene u prozodiji
- je tipična čakavština tronaglasni sustav
- morfologiju karakterizira pojednostavljenje morfološkog sustava jer su mnoge stare kategorije oblikovanja izgubljene
- sintaksu čakavštine obilježava slobodan red riječi u rečenici i leksik koji je stoljećima poprimao romanske utjecaje, ali je i zadržao velik broj starih slavenskih leksema.

Dalmatinsko obalno područje većinom je čakavsko, iako ima u pojedinim mjestima i štokavskoga govora. U Splitu danas prevladava štokavska ikavica, a nekada je prevladavala čakavica (Lisac, 2009: 15). Danas diljem Hrvatske postoji stotinjak mjesta koja svjedoče o očuvanosti i upotrebi čakavskoga govora kao živog organskoga govora. Manja količina očuvanih tekstova jednako je važna kao i bogatiji izvori jer pokazuje prožimanje sa susjednim govornim područjima i književnim jezikom, a utječe na gubljenje izvornosti čakavskog narječja (Šimunović, 2011: 9–12).

Čakavština zajedno s materijalnim, kulturnim i duhovnim vrijednostima (običaji, način obrade tla, nošnja, vjerovanja, arhitektura i dr.) doživljava promjene. Mnoge od tih promjena smatraju se korisnima, izuzev čakavštine čija uporaba gubi na važnosti. Jugoistočna čakavština, na području Splita, koja je jako imigracijsko središte, nestaje (Šimunović, 2011: 22). Vulić u radu *Što nam danas znači čakavština* (2020.) piše o kulturološkom utjecaju i asimilaciji talijanskog jezika na prostoru sjeverne i srednje Dalmacije, zbog čega dolazi do stvaranja hibridnih složenica i novih hibridnih riječi koje su mijenjale čakavski govor i stvarale odmak od arhaičnih izvora. Sagledati čakavštinu kao dio hrvatskoga govora podrazumijeva obuhvatiti i razumjeti cijelu pisanu tradiciju, jezičnu prošlost čakavice i očuvanje čakavice u dijaspori, a Bogović posebno naglašava važnost poznavanja hrvatskih pisaca iz razdoblja od XIV. do XVII.

stoljeća kada se pisani jezik temeljio na organskim idiomima²⁵. Šimunović (2011: 2) govori o velikim promjenama i ugroženosti autohtonog, donedavno dobro očuvanog čakavskoga govora na području uskog pojasa slavenskoga juga, koje su nastale pod utjecajem drugih jezika i okolnih dijalekata. Razlog je tomu razvijeno turističko gospodarstvo na tom području, pa je izloženo fluktuaciji ljudi nečakavskoga govora. Prikupljeni tekstovi, osobito s područja Jadrana, svjedoče o kulturnim utjecajima regija i njihovih narječja te ugroženosti i nestajanju čakavštine s tog područja. Unatoč tomu, Šimunović (2011: 14) utvrđuje da je čakavština od svih hrvatskih narječja sačuvala najviše arhaičnih osobina na svim jezičnim razinama, osobito u akcentuaciji. Takvi akcentni podatci, kao dio slavenske jezične starine, pridonose problematici slavenskih jezika i imaju veliko značenje za slavistiku.

Istraživanje staroslavenskih spomenika s čakavskog područja, kao što su Bašćanska ploča, Povaljski prag, Povaljska listina, Red i zakon zadarskih dominikanki iz 1345. godine, Vinodolski zakonik, Istarski razvod, Šibenska molitva i Lekcionar Bernardina Splićanina, značajni su za određivanje povijesti hrvatskog jezika i čakavskog narječja. Predočavaju prvotnu jezičnu strukturu i mogućnosti usporedbe promjena u čakavštini u osmostoljetnom razvitku čakavskog narječja (Šimunović, 2011: 337). Prvi hrvatski spomenici riznica su stihova na čakavštini, a nepoznati čakavski pjesnici spjevali su pjesmaricu 1380. u Pariškom kodeksu. Šimunović (2011: 305) izdvaja i Hektorovića i njegov putopis *Ribanje i ribarsko prigovaranje*, zatim Lucića s prvom hrvatskom dramom *Robinja* te ne izostavlja Zoranića s prvim hrvatskim romanom *Planine* i druge autore koji su obogatili čakavsku književnu produkciju. Šimunović (2011: 23) naglašava jedinstvenost čakavske literature koja se često veže uz motive narodnih pripovijedaka, anegdota, običaja i svakodnevnih navika iz života čakavaca koje posredno svjedoče o jezičnom idiomu. Čakavski govor i dalje se odražava u svakodnevnom suvremenom životu, unatoč pritiscima standardnog hrvatskog jezika i obilježjima štokavštine, a o tome svjedoče mnogi novinski članci, poezija, proza i rječnici napisani na čakavici te mnoge radijske emisije i dramske predstave koje njeguju očuvanje arhaičnog materinjeg idioma²⁶.

²⁵ Bogović, L. (2020). Čakavština: čakavski idiomi i hrvatski jezični identitet. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/251340> (pristupljeno 10. 6. 2024.)

²⁶ *Hrvatska narječja*. Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje. <https://jezik.hr/index.html#jezikoslovni-izvori> (pristupljeno 4. 6. 2024.)



Slika 1. Rasprostranjenost čakavštine

9. Važnost očuvanja zavičajnog narječja za predškolsko dijete

Hranjec ističe da je predškolsko razdoblje najvažnije za govorni razvoj djeteta, koji se razvija u interakciji djeteta s njegovim fizičkim i socijalnim okruženjem. Autorica navodi da dijete govori uči po modelu prvenstveno od svojih roditelja i najbližih ljudi u zajedničkoj komunikaciji. Kada dijete krene u vrtić, odgovornost za razvoj govora i jezika preuzima

odgojno-obrazovna ustanova. Dijete najprije usvaja govor iz svoje obitelji, što znači da komunicira na zavičajnom dijalektu. U vrtiću se dijete susreće s hrvatskim standardnim jezikom. Referirajući se na utjecaj dvaju jezičnih sustava na govor djeteta, Hranjec naglašava pojavu *horizontalne bilingvalnosti* koja bi trebala postati *vertikalni sustav* učenja drugog jezika na osnovama prvog, u ovom slučaju materinjeg jezika. To svjedoči o važnosti poticanja djetetova govora na zavičajnom dijalektu u svim mogućim prilikama²⁷.

Uvažavajući narječja i standardni jezik u odgojno-obrazovnom procesu, poštovat će se didaktička načela od bližeg k daljem, od poznatog zavičajnog ka književnom govoru. Odgojnim djelovanjem trebalo bi jačati stav djeteta da su oba oblika jezika jednako lijepa i važna. Autor ne zaobilazi poticajnu ulogu odgojitelja koja se temelji na poznavanju zavičajnog narječja. Nemeth-Jajić i Prvulović²⁸ ističu da djeca trebaju uočiti razlike govora književnog jezika i organskog idioma, ali i dalje njegovati dijalekt kao socijalnu kategoriju. To znači zajedničko izgrađivanje kurikuluma u čijim će okvirima djeca imati mogućnosti očuvati svoju govornu izvornu baštinu i hrvatski standardni jezik. U radu se fokusiraju na novija istraživanja urbanoga govora koja svjedoče o utjecaju standardnog jezika i štokavice na splitski urbani govor. Tako se i u današnjem splitskom govoru uočavaju utjecaji standardnog jezika i štokavskog narječja. Autorice se pozivaju i na riječi Dunje Jutronić koja uviđa da splitski govor nije više čakavština, već neka vrsta „polučakavskog varijeteta”, što ne znači gubljenje identiteta ljudi u toj zajednici. Prema provedenim istraživanjima dolaze do zaključka da učitelji i učiteljice zapažaju nedostatak tekstova napisanih na čakavštini, a stoga i potrebe uvođenja aktivnosti i unošenja dodatnih sredstava kojima bi se njegovala baština. Većina ispitanika uviđa važnost emotivnog povezivanja djeteta s njegovim zavičajnim nasljeđem. Tradicijska kazivanja, kao vrijedan izvor identiteta kulturnog stvaralaštva nekog naroda, treba oživjeti i izvući iz zaborava upravo kroz scensko izražavanje djeteta i na taj način zainteresirati buduće generacije koje će doprinijeti očuvanju kulture i tradicije²⁹.

²⁷ Hranjec, S. (2004). Govor đaka kajkavaca. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/173961> (pristupljeno 17. 6. 2024.)

²⁸ Nemeth-Jajić, J. i Prvulović, P. (2012). Zavičajni (čakavski) govor u razrednoj nastavi. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/86893> (pristupljeno 18. 6. 2024.)

²⁹ Vidović Schreiber, T. T. (2015). Tradicijska kazivanja i scenski izraz djece predškolske dobi. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/151384> (pristupljeno 18. 6. 2024.)

10. Scensko izražavanje djece predškolske dobi na čakavskom narječju

U pedagoškoj godini 2023./24. od prosinca do travnja u dječjem vrtiću *Čarobni pianino* u Splitu provedene su aktivnosti scenskog izražavanja djece na čakavskom narječju. Autori su izabranih tekstova Zvezdana Čagalj i Tonči Petrasov Marović. Dalmatinske narodne pjesme upotrebljavale su se za istraživanje čakavskoga govora, kao i audiosnimke skladbi splitskih plesova. Dječje poigravanje, pjevanje, plesanje i improvizacija bili su oblici dječjeg dramskog izražavanja. Poigravanje dramske radnje djeca su ostvarivala lutkama na štapu i vlastitom glumom.

U praktičnom dijelu rada sudjelovala je mješovita dobna grupa vrtićke djece. Grupa se sastojala od 21 djeteta, od kojih je bilo devet predškolaca (6 – 7 god.) koji su aktivno sudjelovali i svojevoljno birali aktivnosti u okvirima izvedbe, pripreme predstava, adaptacije tekstova, izrade scenografije i sudjelovanja u vidu publike. Djeca dobne skupine predškolaca već su dobro ovladala predčitalačkim vještinama te su imala bogat rječnik i razvijenu komunikaciju. Ostala mlađa djeca uključivala su se periodično prema svojoj želji i motivaciji u interpretaciji predstave i igre, ali su interaktivno sudjelovala kao publika (emotivne reakcije, mimike, geste, osmjesi, uzvici, govorne sugestije itd.). Pri radu s djecom u svemu je poštovan *Etički kodeks*³⁰ i u skladu s time na fotografijama u ovom radu skrivena su dječja lica.

Izvedbama predstava na čakavici prethodile su određene pripreme kao što su zajednička izrada scenografije, prikupljanje starinskih predmeta, izrada lutaka na štapu, čitanje odabranih tekstova na čakavštini (slika 3), razgovor i razumijevanje pročitano s djecom, analiza čakavskih riječi, razgovor s djecom o jeziku, načinima govora i posebnostima govora dalmatinskog kraja, adaptacija tekstova, scenske probe (slika 2), animiranje lutaka zajedno s odgojiteljem koji je služio kao model i interpretacije tekstova. Aktivnosti izrade scenografije i lutaka najviše su zainteresirale i uključivale najmlađu djecu. Izražavali su se oslikavanjem, bojenjem (slike 7 i 5), rezanjem (slika 6), lijepljenjem, dekoriranjem, pletenjem (slika 4) i crtanjem. Djeca su slušala glazbu *Splitskih plesova*, narodne dalmatinske pjesme *Marice*

³⁰ Institut za društvena istraživanja. (2022, studeni). *Etičke smjernice za zaštitu djece*. Preuzeto s: https://wwwadmin.idi.hr/uploads/IDIZ_Eticke_smjernice_za_zastitu_djece_177b8649f0.pdf (pristupljeno 15. 1. 2024.)

divojko i *Dvi gitare i jedna mandolina*³¹. Koreografija za Splitske plesove pojednostavila se i prilagodila djeci, a uzor je bio videoprikaz izvedbe KUD-a Jedinstvo³². Splitske narodne nošnje napravljene su prema slikama na mrežnoj stranici narodni.NET³³.



Slika 2. Scensko uvježbavanje



Slika 3. Čitanje teksta na čakavici

³¹ YouTube. (2017, 24. veljače). *Stari splitski plesovi – KUD Jedinstvo I Poljud 2006*. Preuzeto s: <https://www.youtube.com/watch?v=2FF9miExodU> (pristupljeno 15. 1. 2024.);

YouTube. (2012, 2. prosinca). *Marice divojko poštenoga roda*. Preuzeto s: <https://www.youtube.com/watch?v=tShOEPJpjA8> (pristupljeno 10. 1. 2024.); YouTube. (2019, 13. prosinca). *Dvi gitare i jedna mandolina*. Preuzeto s: <https://www.youtube.com/watch?v=W2KW5-pmT7w> (pristupljeno 20. 1. 2024.)

³² YouTube. (2017, 24. veljače). *Stari splitski plesovi – KUD Jedinstvo I Poljud 2006*. Preuzeto s: <https://www.youtube.com/watch?v=2FF9miExodU> (pristupljeno 15. 1. 2024.)

³³ *Tradicionalna muška splitska nošnja*. Narodni.NET. <https://narodni.net/tradicionalna-muska-splitska-nosnja/> (pristupljeno 4. 1. 2024.)



Slika 4. Pletenje pletenica za kosu lutke



Slika 5. Bojenje dijelova odjeće za lutke



Slika 6. Krojenje odjeće za lutke



Slika 7. Bojenje tijela lutke

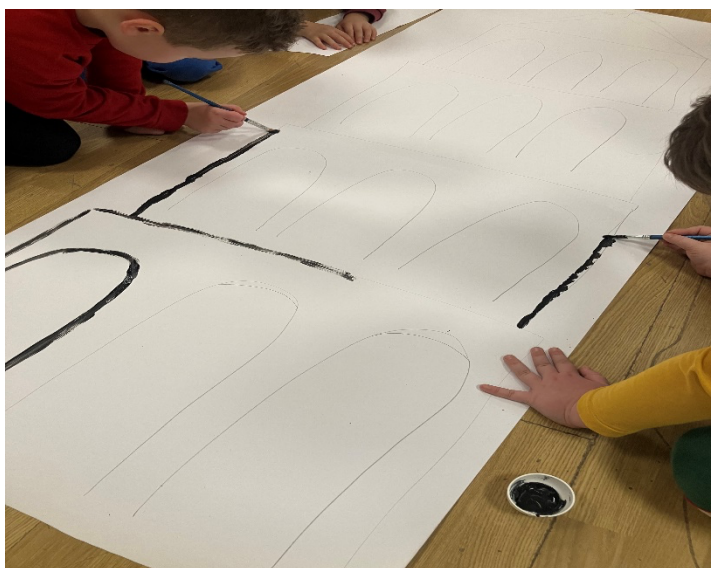
Izradio se veći broj scenografija: priprema kazališta lutaka, kazalište sjena, izrada dalmatinskog trga (slike 8, 9 i 10) i dekoracija dalmatinske kuhinje (slika 11). Materijal koji se upotrebljavao za izradu scenografije bio je kartonske kutije, škare, ljepilo, tempera, kistovi, četke za bojenje, valjci, metalne kukice, hamer papir i boja za zid. Prikupljali su se, uz sudjelovanje roditelja, mnogi stari predmeti kao što su *pegla*, *demižana*, starinska fotografija, tronožac, *škure*, mandolina i predmeti novije izrade, ali po starinskoj shemi kao što su vrčevi, čipkasti stolnjaci, *miljetici*, košare, *maštilo* i *čikare*. To je pridonijelo autentičnosti projekta.



Slika 8. Bojenje dalmatinske kuće



Slika 9. Bojenje dalmatinske kuće



Slika 10. Crtanje sv. Duje



Slika 11. Crtanje grada Splita

Izrada scenografije djeci je stvorila priliku za upoznavanje s čakavskim riječima, a to su *tiramol*, *ponistra* i *škure*. Primijetilo se da u svojem svakodnevnom govoru djeca miješaju standard i zavičajni idiom. Služe se ikavicom i mnoge su im čakavske riječi poznate.

10.1. Bilješke o autorima

10.1.1. Zvezdana Čagalj

Zvezdana Čagalj rodila se u Splitu, gdje je završila Filozofski fakultet i stekla zvanje nastavnika predškolskog odgoja. Radi u dječjem vrtiću *Radost*, područni objekt *Šareni svijet* u Splitu. Prepoznatljiva je po požrtvovnom radu i jakoj osobnosti, što joj je donijelo niz nagrada, pohvala i priznanja. Ističu se državna nagrada *Ivan Filipović* za predškolski odgoj te nagrada Grada Splita za zaslužnoga građanina, također za predškolski odgoj. Tripud je promovirana u zvanje odgojitelj savjetnik. Brojnim akcijama u okviru svojeg djelovanja želi povezati djecu s poteškoćama u razvoju, nezbrinutu djecu iz domova, djecu iz obitelji te poticati međugeneracijsku povezanost kroz koju se prenose priče i običaji s koljena na koljeno. Pokrenula je mnoge humanitarne akcije kao što su pomoć izgorjelom vrtiću *Srećica*, *Za svoje dite Splita* (kojoj se pridružio i UNICEF), *Za tebe*, a pomagala je i KBC-u u Splitu za kupnju enteroskopa organizacijom mnogih sportskih susreta i koncerata. Njezin književni opus broji četrnaest knjiga. Deset je priča, igrokaza i pjesama za djecu: *Gibalice zibalice*, *Kad padne zvijezda*, *Kad se žutom bojom obojaju oči*, *Plavi, plavi san*, *Zasipio bijeli snijeg*, *A zašto se ljubav u crveno mota*, *Za odmor zaviri u zelene širine*, *To moje more*, *Slova su ti crtice, velike i male* te slikovnica *San žutog lista*. Napisala je četiri zbirke poezije za odrasle: *Negdje između*, *Štorije o životu*, *Lebdi jutro* i *Iz žene o ženi*. Trenutačno su joj u pripremi tri knjige poezije. *Trun iz žepa* jest zbirka poezije upotpunjena autorskim fotografijama koje svjedoče o životu u dalmatinskom kraju i riječ je o petnaestom izdanju. Piše na štokavskom i čakavskom jeziku. Pjesme joj se nalaze u čitankama za osnovnu školu. HCDO Zagreb promovirao ju je za zvanje

dramskog pedagoga³⁴. Dramskim radom bavi se kroz vođenje dječjih i odraslih dramskih skupina, pisanjem igrokaza, režiranjem i glumom³⁵.

10.1.2. Tonči Petrasov Marović

Hrvatski je književnik iz Mravinaca kraj Splita. Završio je Pedagošku akademiju 1963. u Splitu, gdje je radio kao novinar i urednik za kulturu u radiotelevizijskom centru. Avangardni je pjesnik, sklon jezičnim eksperimentima. Poigravao se jezikom u zbirkama *Knjiga vode* (1962.), *Riječ u zemlji* (1963.), *Putanje* (1967.) i *Ciklus o cilju* (1968.). U zbirkama *Premještanja* (1972.), *Ča triba govorit* (1975.), *Hembra* (1976.), *Suprotiva* (1981.), *Osamnica* (1984.), *Moći ne govorit* (1988.), *Smokva koju je Isus prokleo* (1989.) i *Oče naš* (1990.) sve se više okretao tradiciji, antičkoj i nacionalnoj književno-jezičnoj baštini. Vežan uz sredozemni krajolik, služio se arhaičnim i dijalektalnim čakavskim leksemima, a osobito je bio zaokupljen motivima groblja i smrti. Okušao se i u obliku haikua i to među prvima u hrvatskom pjesništvu. Jedan je od najznačajnijih hrvatskih pjesnika svojeg doba. Posmrtno mu je objavljena zbirka *Job u bolnici* (1992.). U Splitu su mu izvedene drame *Zimski prostor* (1975.) i *Antigona, kraljica u Tebi* (1981.). Objavio je i drame *Golubovi i dječaci* (1958.), *Obrazina* (1965.), i *Temistoklo* (1984.), novelističku zbirku *Demokritov kruh* (1978.) te romane *Ljudski kusur* (1968.) i *Lastavica od 1000 ljeta* (1982.)³⁶.

10.2. Split mi je u duši – kazalište lutaka

SCENSKO IZRAŽAVANJE: U kazalištu lutaka djeca su animirajući lutke na štapu u monološkom obliku igrokaza izveli pjesmu *Split mi je u duši* (slike 12, 13 i 14).

³⁴ **Hrvatski centar za dramski odgoj:** Nestranačko, nedržavno, nedobitno udruženje građana koje promiče kazalište i dramu kao dio humanističkog odgoja. (*O centru*. Hrvatski centar za dramski odgoj. Preuzeto s: <http://www.hcdo.hr>) (pristupljeno 21. 6. 2024.)

³⁵ Hrvatsko društvo književnika za djecu i mlade. *Čagalj Zvezdana*. Čagalj Zvezdana. Preuzeto s: <http://www.hdkdm-klubprvihpisaca.hr/cagalj-zvezdana/> (pristupljeno 21. 6. 2024.)

³⁶ *Hrvatska enciklopedija* (2013 – 2024). Marović, T. P. Preuzeto s: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/marovic-tonci-petrasov> (pristupljeno 21. 6. 2024.)

SCENOGRAFIJA: Kazalište lutaka koje predstavlja dalmatinske kamene kuće napravljene od kartonskih kutija i jednog elementa vrtičkog namještaja koji smo obložili krep papirom i oslikanim kartonom.

REKVIZITI: Štapne lutke u splitskoj narodnoj nošnji.

SUDJELUJU: U aktivnosti su sudjelovali djevojčica (6 godina) i tri dječaka (u dobi između 6 i 7 godina).

SPLIT MI JE U DUŠI

Srića mi je uvijek
Kad sve svakom cvita,
Ma mi je najveća
Lipota mog Splita,

I dok more šumi,
Dok se bude zore,
Ja ću s moji' Baća
Pozdravljat vapore

Od kad sam se rodija,
Prija prvog plača,
U srce se zaboja
Ka u tilo drača,
Sad se more jubav
Naspram svega srušit
Ma će uvijek ostat
Split u mojoj duši
(Čagalj, 2014: 35).

Uvježbavanju i ponavljanju teksta prethodilo je čitanje pjesme više puta u duljem vremenskom periodu. Pronađene su čakavske riječi koje su zajednički analizirane:

srića – sreća

uvik – uvijek
cvita – cvijeta
ma – ali
lipota – ljepota
moji' – mojih
vapore – brodove
rodija – rodio
zaboja – zabija
tilo – tijelo
jubav – ljubav

Djeca su prepoznala da pjesma govori o ljubavi prema njihovu gradu Splitu, a to je njima poznat osjećaj i blizak motiv. Adaptaciju književnog teksta napravili su sami, potpomognuti pitanjima odgojitelja.

***SPLIT MI JE U DUŠI* – transkript adaptacije teksta**

Dječak I.: *Volin kad su svi sritni, a najviše sam sritan što je moj Split lip.*

Djevojčica I.: *Kada šetam Bačama ja slušam more i pozdravljam vapore.*

Dječak II.: *Zajubija sam se u moj Split od kada sam se rodija.*

Dječak III.: *Split mi je u duši i ništa kontra Splita.*



Slika 12. Animacija lutaka



Slika 13. Animacija lutaka



Slika 14. Animacija lutaka

10.3. *Split mi je u duši* – kazalište sjena

SCENSKO IZRAŽAVANJE: Isti tekst pjesme *Split mi je u duši* djeca su htjela prikazati u kazalištu sjena. Jedan od dječaka upravljao je baterijskom svjetiljkom i usmjeravao svjetlost tako da su sjene lutaka koje su animirala ostala djeca mogla jasno vidjeti djeca koja su gledala izvedbu (slike 15 i 16).

SCENOGRAFIJA: Kazalište sjena napravljeno je od jednog elementa vrtićkog namještaja prekrivenog bijelom krpom.

REKVIZITI: Baterijska svjetiljka i štapne lutke u splitskoj narodnoj nošnji.

SUDJELUJU: Dječak (6,7 godina) koji je usmjeravao baterijsku svjetiljku. U aktivnosti animacije sudjelovali su djevojčica (6 godina) i tri dječaka (u dobi između 6 i 7 godina).



Slika 15. Kazalište sjena



Slika 16. Kazalište sjena

10.4. *Mudantice*

SCENSKO IZRAŽAVANJE: Adaptirani tekst pjesme *Mudantice* djevojčice su izrazile u monološkom obliku kroz igre pranja rublja (slika 17) na starinski način (ručno u *maštilu*) i prostiranja rublja na *tiramolu* (slike 18 i 19).

SCENOGRAFIJA: Dalmatinski trg koji se sastoji od kamenih starinskih kuća (oslikane kartonske kutije) koje su povezane *tiramolom*, *ponistre* s lončanicama u kojima je zasađeno cvijeće i zvonik Sv. Duje oslikan na hamer papiru (veći format) koji je simbol našega grada Splita.

REKVIZITI: *Tiramol*, *maštilo*, košara, starinsko rublje i vrč, djeca odjevena u splitsku narodnu nošnju.

SUDJELUJU: U aktivnosti su sudjelovale dvije djevojčice (6,5 i 6,3 godine).

MUDANTICE

Stoput me je pojubila,
Uštípнула,
Poškakljala,
Stoput mi je povonjala
Tamo ispod suknjice

Di se bile,
Di su skrite
Male moje
Mudantice,

A kad bi se šporkale
Jedne,
Druge,
Treće,
U maštilu ispirala,
Kovala u srcu
Crne stare teće

I tako iz dana u dan,
Iz jutra u mrak,
Uvik na grbači
Rastegnute žice
Bile se ka snig,

Šesno poredane,
Moje male mudantice...
(Čagalj, 2014: 74).

Pjesma je pročitana djeci više puta kroz dulji vremenski period. Djeca su uočila motiv majčine nježnosti i ljubavi. Ovom pjesmom spoznala su kako se nekad kuhala roba da bi bila

čista i osvještava ih o važnosti i značaju rada. Na kraju su se razmotrile riječi pjesme i izdvojile čakavske riječi:

pojubila – poljubila

povonjala – pomirisala

bile – bijele

skrite – skrivene

mudantice – unutarne rublje

šporkale – zaprljale

maštilo – vjedro za pranje rublja

kuvala – kuhala

teće – zdjele

uvik – uvijek

snig – snijeg

šesno – lijepo

Riječima *bile*, *uvik*, *kuvale*, *snig*, *pojubila*, *skrite* djeca su samostalno pronašla njihovu standardnu inačicu. Pojedina djeca u svojem govoru upotrebljavaju riječi *mudante* i *šporkale*. Nove riječi na čakavskom narječju koje su naučili jesu *povonjati* i *šesno*.

MUDANTICE – transkript adaptacije teksta

Djevojčica I.: *Sve moje šporke mudantice moja mama je prala u maštilu onako kako je to činila njena none. Volila je da ne budem šporka, pa je vonjala da ne smrdim.*

Djevojčica II.: *Kad je oprala moje mudantice u maštilu one su se bilile, Ja sam ih stavila u košaru, pa stavila šesno na tiramolu da se osuše. Cila kala je lipo vonjala.*



Slika 17. *Pranje robe u maštalu*



Slika 18. *Prostiranje robe na tiramolu*



Slika 19. *Prostiranje robe na tiramolu*

10.5. Ni cviče ne viče i Cvit i dite

SCENSKO IZVOĐENJE: Djevojčica stavlja cvijeće na prozor i zaljeva ga dok izražajno izgovara tekstove pjesme *Ni cviče ne viče* (slika 21). Za to vrijeme ostala djeca glume ukućane izvodeći radnje sa starinskim predmetima i zajednički stvaraju ugođaj života dalmatinske obitelji. Sličan oblik scenske izvedbe upotrebljavao se i za drugu pjesmu *Cvit i dite* (slika 20). Pjesma *Ni cviče ne viče* izvodila se monologom, a *Cvit i dite* dijalogom (slika 22).

SCENOGRAFIJA: Dalmatinska kuhinja s *ponistrom* na kojoj su lončanice s cvijećem koja gleda na Split (na zavjesu su zakačeni dječji crteži splitskih kamenih kuća). Autentičnost dalmatinske kuhinje stvorio je namještaj vrtičke kuhinje starinskog tipa, a dojam je upotpunjen starinskim predmetima kao što su tronožac, *demežana*, vrč, *čikare*, čipkasti stolnjak i starinska fotografija.

REKVIZITI: Kanta poljevača, djeca odjevena u splitsku narodnu nošnju.

SUDJELUJU: U scenskom izvođenju (zalijevanje cvijeća) sudjelovale su dvije djevojčice (6 i 4 god.). Obitelj su sačinjavali dva dječaka (4 i 6,7 god.) i dvije djevojčice (4 i 5 god.).

NI CVIČE NE VIČE

Ne viči, umi.

Ni cviče ne viče,

A svak ga razumi

(Petrasov Marović, 1975: 6).

NI CVIČE NE VIČE

Djevojčica I.:

Ne viči, umi.

Ni cviče ne viče,

A svak ga razumi



Slika 20. Zalijevanje cvijeća



Slika 21. Zalijevanje cvijeća

CVIT I DITE

Cvite!

Ča od tebe

Još lipše

miriše?

– Dite!

(Petrasov Marović, 1975: 6).

CVIT I DITE

Djevojčica II.:

Cvite!

Ča od tebe

Još lipše

miriše?

Ostala djeca (obitelj):

– Dite!



Slika 22. Ugođaj dalmatinske obitelji

Priprema za scensko izvođenje pjesama obuhvaćala je čitanje stihova, razgovor o pročitanom i razumijevanje značenja riječi u pjesmi. Djeca su ponavljanjem uz igru zapamtila izvorni tekst. Odabirale su se riječi na čakavskom narječju i tražio njihov književni izričaj:

umi – razumjeti

cvit, cviće – cvijet, cvijeće

razumi – razumije

lipše – ljepše

dite – dijete

Djeca su razumjela sve riječi i samostalno pronašla njihovu standardnu inačicu izuzevši riječ *umi*, koja im je objašnjena. Motiv pjesme *Ni cviće ne viće* jest cvijeće koji je tipičan ukras na prozorima dalmatinskih gradova, a njegova ljepota može se usporediti s ljepotom ljudske razboritosti. Djeca su pronašla poveznicu sa svojim životom i rekla „Ne trebaš vikati kad

govoriš, nego pametno govorit". U pjesmi *Cvit i dite* cvijeće se uspoređuje s ljepotom djeteta. Kroz stihove ove pjesme djeca su osjetila svoju dražesnost, važnost i dostojanstvenost.

10.6. Šporiki Roko

SCENSKO IZVOĐENJE: Četvero djece recitalo je pjesmu *Šporiki Roko*. Djeca su međusobno podijelila uloge, ali je svako u monologu na pripovjedački način izvodilo svoj dio. Htjeli su postići pripovjedački ton jer su se obraćali jednom dječaku koji je sjedio na tronošcu i slušao njihovu priču (slika 23).

SCENOGRAFIJA: Dalmatinski trg koji se sastoji od kamenih starinskih kuća (oslikane kartonske kutije), *ponistre* s lončanicama u kojima je zasađeno cvijeće i zvonik Sv. Duje oslikan na hamer papiru (veći format) koji je simbol našega grada Splita.

REKVIZITI: Tronožac i djeca odjevena u splitsku narodnu nošnju.

SUDJELOVANJE: Sudjelovali su tri dječaka (6,5, 6,7 i 6 godina) i dvije djevojčice (5 i 6 godina).

ŠPORKI ROKO

U našu kalu zvanu Dišpet
bija jedan mulac
ča ni jema rišpet

Ne samo da nikoga ni pozdravja
vengo ka' bi vode pija
nikom ni nazdravlja

A šporak je ka' prase bija
jerbo se prat nikad ni tija

Ni zmiije ni zime ga ni bilo straj
i uvijek mu je barenko jedna noga bila bosa
pa je jema kvintal sline ispo nosa

koju nikad nije tra

I prozvaše ga – Šporki Roko
jer mu je sve bilo šporoko:
ruke, noge, lice, a deboto i joko!
Ma tako je š njim bilo
samo dok je bija mali
a čin je ponaresta
– posta je ka i ostali...
(Petrasov Marović, 1975: 16).

ŠPORKI ROKO

Dječak I.:

U našu kalu zvanu Dišpet
bija jedan mulac
ča ni jema rišpet

Djevojčica I.:

Ne samo da nikoga ni pozdravja
vengo ka' bi vode pija
nikom ni nazdravlja

Djevojčica II.:

A šporak je ka' prase bija
jerbo se prat nikad ni tija

Dječak II.:

Ni zmiije ni zime ga ni bilo straj

i uvijek mu je barenko jedna noga bila bosa
pa je jema kvintal sline ispo nosa
koju nikad nije tra

Dječak I.:

I prozvaše ga – Šporiki Roko
jer mu je sve bilo šporiko:
ruke, noge, lice, a deboto i joko!

Sva djeca zajedno:

Ma tako je š njim bilo
samo dok je bija mali
a čin je ponaresta
– posta je ka i ostali...

Tekst ove pjesme čitao se više puta u duljem vremenskom periodu. Razgovaralo se o sadržaju ovog teksta. Djeca su objasnili da se radi o jednom dječaku koji je bio *šporak* dok je bio mali. Naglasili su da je važno brinuti se o sebi i svojoj higijeni, a jedna od djevojčica istaknula je da *tako čuvamo svoje zdravlje*. Dječak Roko, iz vrtićke grupe, komentirao je da on ima starinsko ime koje je dobio po svojem *didi*. Osjetili su šaljiv i nježan prizvuk čakavskog izražavanja. Naveli su riječi koje su prepoznali kao čakavske i uz pomoć pronašli njihovo standardno značenje:

kala – ulica

dišpet – inat

mulac – dječak

bija – bio

jema – ima

ni – nije

rišpet – poštovanje

pozdravja – pozdravlja

vengo – nego
pija – pio
jerbo – zato
šporak – prljav
tija – htio
straj – strah
uvik – uvijek
barenko – barem
ispo – ispod
tra – brisao
deboto – zamalo
joko – oko
naresta – narastao
posta – postao
čin – kad je
ka – kao

Djeca su podijelila uloge tako da je prvu strofu izrecitirao dječak I., drugu strofu djevojčica I., treću strofu djevojčica II., četvrtu dječak II., pretposljednju dječak I. i posljednju, petu, sva djeca zajedno. U trenutku je bilo i pojedine zaboravljene riječi, ali ih to nije obeshrabilo. Oni su nastavljali dalje, rabeći izraze koje su smatrali prikladnima a da se nije izgubio smisao. Nastavili su se i dalje igrati i zabavljati.



Slika 23. Pripovijedanje dječaku

10.7. Mara Krpašinka

SCENSKO IZRAŽAVANJE: Djeca se u dijalogu na sceni obraćaju jedna drugima i svojim govornim izražavanjem teksta pokušavaju dočarati napetost i strah. Tekst koji su interpretirali bio je njihova adaptacija izvornog teksta, a pri izradi adaptacije bili su potpomognuti pitanjima odgojitelja (slika 24).

SCENOGRAFIJA: Dalmatinski trg koji se sastoji od kamenih starinskih kuća (oslikane kartonske kutije), *ponistre* s lončanicama u kojima je zasađeno cvijeće i zvonik Sv. Duje oslikan na hamer papiru (veći format) koji je simbol našega grada Splita.

REKVIZITI: Djeca odjevena u narodnu nošnju.

SUDJELUJU: Tri dječaka (6, 6,5 i 6,7 god.) i tri djevojčice (4, 5 i 6 god.).

MARA KRPAŠINKA

Nikad se ni loše malo plašit.

Stara besida

VANKA – već noć. Mračina.

Moran sam doma. Nije daleko,

ma bojin se. Kad bi bija tić,

časkon bi proletija. Ovako: UH!

Najviše me straj drač i kupin

puten. U njima je Mara Krpašinka:

je se stisla sva u se i skrutila

u kupini, ma nju nije straj!

JEMA VRIĆU – KREDE DICU...

Oblaci i misec gredu svojim puten.

Ni briga i – gori na nebu.

Blago in se.

AJME MENI, majko!...

(Petrasov Marović, 1975: 29).

U duljem vremenskom periodu djeci se više puta pročitao tekst *Mara Krpašinka*, i to kraća verzija u lirskom obliku i duža u proznom obliku. Djeca su se suočila sa strašnim običajima koji se odnose na djecu, a temelje se na strašenju djece. Tekst je zaintrigirao i privukao njihovu pažnju, što se moglo primijetiti po atmosferi tijekom čitanja (poseban muk i pažnja). Slijedio je i razgovor o tekstu i djeca su postavljala mnoga pitanja. Jedan od dječaka iz grupe razbio je napetost i usporedio *Maru Krpašinku* s *Babom Rogom* koja je djeci danas poznatija. To upućuje na to da se u obiteljima djece i dalje održavaju običaji plašenja. Djeca su hrabro zaključila da ih nije ničega strah jer su oni poslušni i znaju da su takva bića izmišljotine. Okarakterizirali su ove čakavske riječi i pronašli njihov standardni izgovor:

ni – nema

besida – riječ

moran – morao

bojin – bojim
bija – bio
tić – ptić
ćaskon – u trenutku
proletija – proletio
straj – strah
drač – drača
kupin – kupina
puten – putem
jema – ima
vriću – vreću
krede – krade
dicu – djecu

Većinu riječi djeca su sama prevela u standardne, a nepoznati izrazi koje je trebalo objasniti bili su *beside*, *jema* i *krede*.

MARA KRPAŠINKA – transkript adaptacije teksta

Dječak I.: *Vani je mrak, a ja moran ići doma, a puno se bojin.*

Dječak II.: *Ajmo skupa, pa proletimo ka tići da nas ona ne uvati.*

Djevojčica I.: *Najviše me straj drača i kupina, uh!*

Dječak III.: *Znam ja da se Mara Krpašinka sakrila u draču i nju nije straj.*

Djevojčica II.: *Moja mama kaže da jema vriću u koju stavlja dicu.*

Djevojčica III.: *Bit će nam lakše jer je na nebu misec i osvitlit će nam put.*

Svi zajedno: *Ajme meni majko!*



Slika 24. Izvedba teksta *Mara Krpašinka*

10.8. Marice divojko

SCENSKO IZRAŽAVANJE: Pjevanje djece dalmatinskih narodnih pjesama na čakavskom narječju. Jedan od dječaka simulira da svira pjesmu koju djeca pjevaju na mandolini (slika 25).

SCENOGRAFIJA: Dalmatinski trg koji se sastoji od kamenih starinskih kuća (oslikane kartonske kutije), *ponistre* s lončanicama u kojima je zasađeno cvijeće i zvonik Sv. Duje oslikan na hamer papiru (veći format) koji je simbol našega grada Splita.

REKVIZITI: Mandolina, tronožac i djeca odjevena u narodnu nošnju.

SUDJELUJU: U ovoj aktivnosti sudjelovalo je petero djece, od toga tri dječaka (6, 6,5 i 6,7 god.) i dvije djevojčice (5 i 6 godina).

MARICE DIVOJKO³⁷

Marice divojko, poštenoga roda
ti ne peri robu pokraj moga broda.

Prođi se ti mene i mojega roda
ja ću robu prati di je mene volja.

Ako si gospodar od svojega broda,
ti nisi gospodar od sinjega mora.

Marice divojko, uzmi me za draga,
jer ja imam srce koje valja za blaga.

Ja ne tribam tebe niti tvoje blago,
jer ja imam ono ča je srcu drago.

Upotrebljavao se audiozapis pjesme *Marice divojko* koji su djeca slušala i pratila glazbu pjevajući u duljem vremenskom razdoblju. Razgovaralo se o temi pjesme. Djeca su spoznala da pjesma nosi običaje udvaranja momka djevojci. Povezali su da je pjesma nekada povezivala ljude, opuštala i zabavljala, baš kao što je i njih zabavila. Čitao se i tekst pjesme i usmjeravala dječja pažnja na čakavske riječi:

divojko – djevojko

tribam – trebam

ča – šta

Djeca su uočila starinski prizvuk ove pjesme kroz riječi i izraze *sinjega, uzmi me za draga, prođi se ti mene i mojega roda*.

³⁷ *Marice divojko*. Julijana Matanović. Preuzeto s: <https://julijana-matanovic.com/marice-divojko/> (pristupljeno 25. 4. 2024.)



Slika 25. Pjevanje pjesme

10.9. Dvi gitare i jedna mandolina

SCENSKO IZVOĐENJE: Dva dječaka pjevaju serenadu *Dvi gitare i jedna mandolina* djevojci pod prozorom dok ona slušajući zalijeva cvijeće. Jedan od dječaka simulira sviranje serenade na mandolini (slika 26).

SCENOGRAFIJA: *Ponistra* na dalmatinskom trgu.

REKVIZITI: Mandolina, poljevača, lončanice s cvijećem.

SUDJELUJU: Djevojčica (4 godine) i dva dječaka (6,7 i 6 godina).

DVI GITARE I JEDNA MANDOLINA

Dvi gitare, jedna mandolina,
sviraju kontradom serenadu.

Kada rivon gore lampioni,
moja draga slatki sanak sniva.

(Stipišić Delmata, 2006: 31).

Skladbu *Dvi gitare i jedna mandolina* djeca su učestalo slušala putem audiozapisa. Slušajući su učila pjevati ovu serenadu i tako su se uvježbala za scenski nastup. Kao svi tekstovi, i ovaj se čitao više puta. Mnoga dječja pitanja oživljavala su razgovor o nekadašnjem životu ljudi u njihovu zavičaju. Naučili su da su se davno ulice osvjetljavale lampama na plin. Razgovorom su djeca izrazila kako zamišljaju ta prošla vremena. Narodna dalmatinska pjesma upozna je djecu s običajem sviranja i pjevanja djevojci serenade prilikom udvaranja. Djeca su se prvi put susrela s pojmom *serenada*. Imala su priliku svirati na mandolini te su spoznali njezin oblik i zvuk. Raspravljalo se zajednički o značenju riječi pjesme *Dvi gitare i jedna mandolina*. Pronađene čakavske riječi pridružene standardnim izrazima jesu:

kontratom – šetnica

serenada – tiho pjevanje u noći

rivon – obalom

lampioni – plinske svjetiljke



Slika 26. Pjevanje serenade

10.10. *Splitski plesovi*

SCENSKO IZVOĐENJE: Dječak na mandolini simulirao je sviranje mandoline i skladbe Splitskih plesova. Ostala djeca, poredana u dva para, plesala su pojednostavljenu i prilagođenu verziju tog plesa slušajući audiozapis³⁸ (slike 27 i 28).

SCENOGRAFIJA: Dalmatinski trg koji se sastoji od kamenih starinskih kuća (oslikane kartonske kutije), *ponistre* s lončanicama u kojima je zasađeno cvijeće i zvonik Sv. Duje oslikan na hamer papiru (veći format) koji je simbol našega grada Splita.

REKVIZITI: Djeca odjevena u splitsku narodnu nošnju, mandolina, tronožac, audiozapis Splitskih plesova.

SUDJELUJU: U ovoj aktivnosti sudjelovalo je petero djece, od toga tri dječaka (6, 6,5 i 6,7 godina) i dvije djevojčice (5 i 6 godina).



Slika 27. Plesanje *Splitskih plesova*



Slika 28. Plesanje *Splitskih plesova*

³⁸ YouTube. (2017, 24. veljače). *Stari splitski plesovi – KUD Jedinstvo I Poljud 2006*. Preuzeto s: <https://www.youtube.com/watch?v=2FF9miExodU> (pristupljeno 25. 4. 2024.)

Cjelokupni dječji program djeci je bio vrijedno iskustvo. Snažan dojam doživljenog motivirao ih je na nastavak igre u kojoj su upotrebljavala naučene čakavske riječi i običaje. Ostale fotografije nalaze se na kraju rada pod naslovom *Prilozi*.

11. Zaključak

Suvremeno shvaćanje predškolskog djeteta, u skladu sa zahtjevima Nacionalnog kurikulumu (2016.), njegovu razvoju pristupa na cjelovit način. Jedan od bitnih odgojno-obrazovnih ciljeva kurikulumu jest i stvaranje dobrobiti djeteta, a njegova je temeljna vrijednost izgradnja njegova kulturnog i nacionalnog identiteta. To se postiže integriranjem različitih sadržaja i načina rada u odgojno-obrazovni proces koji bi omogućili djetetu njegovanje i uvažavanje kulturne i povijesne baštine i materinjeg jezika kao važnog dijela djetetove kulture. Odgojitelj bi trebao prepoznati potrebe i interese djece te stvoriti konkretne situacije i okruženje da bi potaknuo dječji interes i djelovanje u tom smjeru.

Implementacija čakavštine kroz scensko izražavanje u provedenim aktivnostima odvila se u opuštenoj i ugodnoj atmosferi. Zanimljivi poticajni materijali angažirali su djecu, koja su se osjećala sigurno, opušteno i motivirano, te su prihvatila izazove u svim aktivnostima koji su bili potrebni za potpunu realizaciju predstave. Dobrovoljno su sudjelovala u izvedbi potrebnih sadržaja koje su birala samostalno prema svojim interesima i kompetencijama. Za mnoge aktivnosti, kao što je izrada scenografije, trebalo je mnogo vještine i znanja. Djeca su pokazala da dosta toga već znaju i umiju, ali i spremnost za daljnje učenje. U radu su ih vodile znatiželja i potreba da samostalno pridonesu svojim stvaralaštvom i kreativnošću. Intenzitet njihova truda i ulaganja ukazao je na visoku razinu participacije djece u vlastitu procesu učenja. Vrijedni izabrani umjetnički tekstovi sadržajno su zainteresirali djecu. Razumijevanje se provjerilo i potvrdilo razgovorom o djelima. Djeca su postavljala pitanja i tražila objašnjenja kako bi razumjela u potpunosti ono što nisu odmah shvatila. Poneka izabrana djela adaptiralo se zajednički za scensko izvođenje da bi ih djeca lakše prihvatila i glumački vjernije prikazala. Namjera nije bila iscrpiti djecu dugotrajnim čitanjem i pamćenjem tekstova i zbog toga su se birale kratke pjesme. Cilj je bio jasnim čitanjem i pravilnim izgovorom potaknuti pravilno usvajanje i izražavanje materinskog jezika. Poneke poteškoće u izgovoru teksta nisu ih obeshrabile te su nastavili s probama nadopunjujući nedostatke svojim govornim improvizacijama. To upućuje i na potrebu djece za spontanim samoizražavanjem. Vrijeme su provodili u igri i zabavi i nisu se zamarali dugotrajnim probama, ali se postiglo da djeca izražajno i glasno izgovaraju svoj tekst. Prihvatila su priliku da pokažu svoje glumačke i jezične kompetencije, što je znatno doprinijelo jačanju njihova samopouzdanja, samosvijesti i samodiscipline. Slikovita scenografija u čijem su stvaranju i sami sudjelovali bila je poseban

poticaj za dramske igre koje su ostvarivali svojim pokretima i uz adekvatnu upotrebu čakavskih riječi u skladu s kontekstom i razumijevanjem. Umijećem istodobnog povezivanja pokreta i riječi u okrilju scenografije djeca su postigla skladnu scensku cjelinu. Rado su oblačili splitske narodne nošnje te su odvažno i ponosno vladali scenom, što ukazuje na to da su doživjeli ljepotu i važnost te tradicijske odjeće. Pjevanje dalmatinskih narodnih pjesama pokazalo se kao prihvatljiva forma u kontekstu navedenog cilja. Takav način izražavanja djeci je bio blizak jer je dio njihove svakodnevice. Djeca pjevajući najlakše i najbrže pamte riječi, a ujedno predstavljaju bogat leksički izvor koji upotpunjuje i obogaćuje njihov zavičajni jezik.

Upotreba lutke u scenskom izražavanju pobudila je emocije kod djece, što se moglo primijetiti prema njihovoj reakciji u ulozi publike (osmjesi, mimika, razdraganost, klicanje, pljeskanje itd.). Nakon završetka predstave, kada su se nastavile dječje igre, djeca su odabirala lutke prije svih ostalih dostupnih rekvizita. U samu lutkarsku predstavu uključila se i djevojčica koja inače ne pokazuje želju za javnim nastupanjem zbog izražene plahosti i sramežljivosti. Uvođenje lutke u odgojno-obrazovnu praksu uvijek će potaknuti dječju inicijativu, maštu i stvaralaštvo.

Primijetilo se da djeca u svojem svakodnevnom govoru upotrebljavaju poneke čakavske riječi i ikavicu, a stoga se može zaključiti da usvajaju kombinaciju materinskog i standardnoga govora. Projekt je poslužio kako bi se djeci osvijestilo razlikovanje hrvatskog standardnoga jezika od čakavskog narječja. Njihove daljnje i samoinicijativne igre u kojima su se koristili usvojenim čakavskim riječima svjedoče o funkcionalnosti aktivnosti.

Ovim radom potvrdila se teza da djeci od najranije dobi treba razvijati svijest o materijalnoj i nematerijalnoj kulturnoj baštini.

12. Literatura

1. Andrešić, D., Benc Štuka, N., Gugo Crevar, N., Ivanković, I., Mance, V., Mesec, I., Tambić, M. (2010). *Kako dijete govori? Razvoj govora i jezika, najčešći poremećaji jezično-govorne komunikacije djece predškolske dobi*. Zagreb: Planet Zoe.
3. Apel, K. i Masterson, J. (2004). *Jezik i govor – od rođenja do 6. godine*. Donji Vukojevac: Ostvarenje.
4. Bahč, T. (2023). Zaplešite za dobru i opuštenu atmosferu. *Varaždinski učitelj*, 6 (11), 334–337. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/287443> (pristupljeno 1. 5. 2024.).
5. Bogović, L. (2020). Čakavština: čakavski idiomi i hrvatski jezični identitet (Zbornik radova sa znanstvenoga skupa održanoga 21. rujna 2015. u Splitu, ur. Sanja Vulić, Književni krug Split, 2020.). *Čakavska rič*, XLVIII (1–2), 145–149. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/251340> (pristupljeno 10. 6. 2024.).
6. Brala-Mudrovčić, J. i Gračanin, M. (2021). Oral literary elements in the required reading in subject teaching. *Literatura Ludowa. Journal of Folklore and Popular Culture*, 64(6), 52–66. Preuzeto s: <https://doi.org/10.12775/LL.6.2020.004> (pristupljeno 20. 3. 2024.).
7. Brozović, D. (2005). O početku hrvatskoga jezičnog standarda. *Jezik*, 52 (5), 186–192. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/15993> (pristupljeno 23. 5. 2024.).
8. Crnković, M. (1977). *Dječja književnost: priručnik za studente pedagoških akademija i nastavnike*. Zagreb: Školska knjiga.
9. Crnković, M. i Težak, D. (2002). *Povijest hrvatske dječje književnosti – od početaka do 1955. godine*. Zagreb: Znanje.
10. Čagalj, Z. (2014). *Trun iz žepa*. Zagreb: Velika biblioteka.
11. Diklić, Z.; Težak, D. i Zalar, I. (1996). *Primjeri iz dječje književnosti*. Zagreb: Divič.
12. Glibo, R. (2000). *Lutkarstvo i scenska kultura*. Zagreb: Ekološki glasnik.
13. Gruić, I. (2002). *Prolaz u zamišljeni svijet: procesna drama ili drama u nastajanju: priručnik za odgajatelje, učitelje, nastavnike i sve one koji se bave dramskim radom s djecom i mladima*. Zagreb: Golden marketing.
14. Hajdarović, M. (2023). Dobre metode poučavanja povijesti #3: Kamišibaj. *Poučavanje povijesti*, 2 (1), 167–170. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/303416> (pristupljeno 15. 4. 2024.).
15. Hameršak, M.; Zima, D. (2015). *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Školska knjiga.

16. Hranjec, S. (2006). *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
17. Hranjec, S. (2004). Govor đaka kajkavaca. *Govor*, 21 (1), 57–63. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/173961> (pristupljeno 17. 6. 2024.).
18. Hranjec, S. (2008). Suvremeni hod dječje književnosti. *Kolo*, 3.–4., 280–293. Preuzeto s: <https://www.matica.hr/kolo/309/suvremeni-hod-djecje-hrvatske-knjizevnosti-20531/> (pristupljeno 20. 3. 2024.).
19. *Hrvatska narječja*. Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje. (1996). Preuzeto s: <https://jezik.hr/index.html#jezikoslovni-izvori> (pristupljeno 4. 6. 2024.).
20. Hrvatsko društvo književnika za djecu i mlade. *Čagalj Zvezdana*. Čagalj Zvezdana. Preuzeto s: <http://www.hdkdm-klubprvihpisaca.hr/cagalj-zvezdana/> (21. 6. 2024.).
21. Idrizović, M. (1984). *Hrvatska književnost za djecu*. Zagreb: Matica hrvatska.
22. Institut za društvena istraživanja. (2022, studeni). *Etičke smjernice za zaštitu djece*. Institut za društvena istraživanja u Zagrebu. https://wwwadmin.idi.hr/uploads/IDIZ_Eticke_smjernice_za_zastitu_djece_177b8649f0.pdf (pristupljeno 15. 1. 2024.).
23. Ivon, H. (2010). *Dijete, odgojitelj i lutka*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.
24. Javor, R. (2007). *Odgoj kazalištem: Zbornik*. Knjižnice Grada Zagreba.
25. *Marice divojko*. Julijana Matanović. Preuzeto s: <https://julijana-matanovic.com/marice-divojko/> (pristupljeno 25. 4. 2024.).
26. Kapović, M. (2011). *Čiji je jezik?*. Zagreb: Algoritam.
27. Katičić, R. (1995). Načela standardnosti hrvatskoga jezika. *Jezik*, 43 (5), 175–182. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/204053> (pristupljeno 2. 6. 2024.).
28. Kermek-Sredanović, M. (1991). *Književno-scenski odgoj i obrazovanje mladih*. Zagreb: Školska knjiga.
29. Kraljević, A. (2003). *Lutka iz kutka*. Zagreb: Naša djeca.
30. Krušić, V. (2018). *Kazalište i pedagogija: Ideje, koncepti i shvaćanja odgojnih funkcija kazališnog/dramskog medija u hrvatskoj kulturi i pedagogiji 19. i 20. stoljeća do završetka Drugog svjetskog rata*. Zagreb: Disput.
31. Ladika, Z. (1975). *Dijete i scenska umjetnost*. Zagreb: Školska knjiga.
32. Lisac, J. (2009). *Hrvatska dijalektologija 2. Čakavsko narječje*. Zagreb: Golden marketing/Tehnička knjiga.
33. Ljubešić, M. i Capanec, M. (2012). Rana komunikacija: u čemu je tajna?. *Logopedija*, 3 (1), 35–45. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/123819> (pristupljeno 16. 5. 2024.).

34. Marović, T. P. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Preuzeto s: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/marovic-tonci-petrasov> (pristupljeno 21. 6. 2024.).
35. Milinović, M. (2015). Glazbene igre s pjevanjem. *Artos*, (3), 0–0. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/152003> (pristupljeno 20. 4. 2024.).
36. Narodne novine. (2016). Nacionalni kurikulum za rani i predškolski odgoj i obrazovanje. *Narodne novine*, 05/15. Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i mladih.
37. Nemeth-Jajić, J. i Prvulović, P. (2012). Zavičajni (čakavski) govor u razrednoj nastavi. *Školski vjesnik*, 61 (3), 289–304. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/86893> (pristupljeno 18. 6. 2024.).
38. *O centru*. Hrvatski centar za dramski odgoj. Preuzeto s: <http://www.hcdo.hr> (pristupljeno 21. 6. 2024.).
39. Paljetak, L. (2007). *Lutke za kazalište i dušu*. Zagreb: Međunarodni centar za usluge u kulturi.
40. Perić Kraljik, M. (2006). O dramskim igrama za djecu predškolskog uzrasta. *Život i škola*, LII (15–16), 147–154. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/25043> (pristupljeno 5. 4. 2024.).
41. Petrasov Marović, T. (1975). *Ča triba govorit*. Zagreb: Školska knjiga.
42. Pokrivka, V. (1991). *Dijete i scenska lutka*. Zagreb: Školska knjiga.
43. Pokrivka, V. (2023). *Lutke su nas odabrale*. Zagreb: Novi redak.
44. Sapunar Knežević, A. i Togonal, M. (2012). Hrvatski jezični standard u jeziku javne komunikacije. Uloga medija u oblikovanju hrvatske jezične svijesti i kulture. *MediAnali*, 6 (12), 17–34. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/109955> (pristupljeno 27. 5. 2024.).
45. slavenski jezici. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Preuzeto s: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/slavenski-jezici> (pristupljeno 21. 5. 2024.).
46. Stanišić, E. (2015). Dramske metode u nastavi Hrvatskoga jezika. *Hrvatski*, 13 (2), 67–77. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/160872> (pristupljeno 5. 4. 2024.).
47. Stipišić Delmata, L. (2006). *Mojih prvih 100 pjesama za dječje klape i školske zborove*. Gradska knjižnica Zadar.
48. Šimunović, P. (2011). *Čakavska čitanka: tekstovi, prikazbe, priručni rječnik, bibliografija*. Zagreb: Golden marketing/Tehnička knjiga.

49. *Tradicionalna muška splitska nošnja*. Narodni.NET. (2023, 1. siječnja). <https://narodni.net/tradicionalna-muska-splitska-nosnja/> (pristupljeno 4. 1. 2024.).
50. usmena književnost. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Preuzeto s: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/usmena-knjizevnost> (pristupljeno 24. 3. 2024.).
51. Vidović Schreiber, T. T. (2015). Kompetencije odgajatelja predškolske djece u području scenske i medijske pismenosti // *Kompetencije suvremenog odgajatelja i učitelja – izazov za promjene*. Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu, 175–189.
52. Vidović Schreiber, T. T. (2015). Tradicijska kazivanja i scenski izraz djece predškolske dobi. *Školski vjesnik*, 64 (3), 504–517. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/151384> (pristupljeno 4. 4. 2024.).
53. Vidović Schreiber, T. T. (2019). Kamishibai – novi pripovjedački kontekst usmene književnosti u radu s djecom predškolske dobi. *Hrvatska obzorja*, 3, 57–69.
54. Vigato, T. (2011). *Metodički pristupi scenskoj kulturi*. Zadar: Sveučilište u Zadru.
55. Visinko, K. (2005). *Dječja priča – povijest, teorija, recepcija i interpretacija*. Zagreb: Školska knjiga.
56. Županić Benić, M. (2009). *O lutkama i lutkarstvu*. Zagreb: Leykaminternational.
57. YouTube. (2012, 2. prosinca). *Marice divojko poštenoga roda*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=tShOEPJpjA8> (pristupljeno 10. 1. 2024.).
58. YouTube. (2019, 13. prosinca). *Dvi gitare i jedna mandolina*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=W2KW5-pmT7w> (pristupljeno 20. 1. 2024.).
59. YouTube. (2017, 24. veljače). *Stari splitski plesovi – KUD Jedinstvo I Poljud 2006*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=2FF9miExodU> (pristupljeno 15. 1. 2024.).

Sažetak

Dječja književnost može postati poticaj za različite umjetničke izričaje. U radu s djecom predškolske dobi često se upotrebljavaju autorski igrokazi, ali i drugi književni žanrovi koji se mogu dramtizirati i adaptirati kako bi bila prihvatljiva djeci rane i predškolske dobi. Ovim radom prikazat će se na koji način književna djela stvarana na nestandardnom idiomu mogu biti primjenjiva za razvoj jezičnih kompetencija. Radom se ističe da su autori dječje književnosti pisane na čakavskom narječju svojevrstni „konzervatori” jezika kojem prijete nestajanje, ponajprije zbog utjecaja izvanjezičnih čimbenika. U radu su izabrane pjesme na čakavštini autora Z. Čagalj i T. Petrasova Marovića u svrhu književne podloge i poticaja za scensko izražavanje djece. Adaptaciji i dramtizaciji odabranih tekstova na čakavštini prethodile su dramske igre i druga scenska izražavanja. Da bi djeca dobila širi uvid u čakavsku „rič”, pridonijele su i pjesme iz usmene književnosti među kojima i *Dvi gitare i jedna mandolina* pjesnika i umjetnika L.J. S. Delmate. Usmena književnost isprepliće se s dječjom književnosti, te i danas nastavlja biti literarna referenca mnogim autorima. „Mala dječja scena” u praktičnom dijelu rada obogaćena je tradicionalnim splitskim plesovima kojima su djeca i neverbalno izrazila pomalo zaboravljene običaje. Prikazom konkretnih aktivnosti provedenih u dječjem vrtiću potvrđena je hipoteza da izvođenje tekstova na zavičajnom govoru produbljuje interes kod djece za očuvanje tradicije i identiteta.

Ključne riječi: dječja književnost, čakavski dijalekt, scensko izražavanje, tradicija

Chakavian dialect in stage expression of preschool children

Abstract

The theoretical part of this paper highlights the importance of children's literature, lists dramatic methods most frequently used with preschool children, talks about the childhood period of early language communication development and the significance of preserving the Chakavian dialect in parallel with the standard language. The authors of children's literature represent the "conservators" of the dialect in society. They saw the great educational possibilities to influence the child through the poetic word, so that many works in Chakavian were created for children, but those intended for adults were still gladly read by children. In the paper, some poems in Chakavian by Z. Čagalj and T. Petrasov Marović were chosen for the purpose of literary background and to encourage children's stage expression. Analysis, adaptation and dramatization of texts preceded the children's dramatic play, with which the hypothesis that Chakavian texts can be used with early and preschool age in children's stage expression was confirmed. In order for the children to get a broader insight into the Chakavian "rič" (spoken word), a contribution was made by songs from folklore like *Dvi gitare i jedna mandolina* by LJ. S. Delmata. Oral literature is intertwined with children's literature and continues, even today, to be a literary reference for many authors. In the practical part of the work, the "small children's scene" is also enriched with the Croatian folk dance from Split, which the children used to non-verbally express the customs of the Chakavian region. Stage expression as a special form of art has a significant contribution in working with children, and the practical part of this work used it to create opportunities for research, play, understanding and communication in the Chakavian dialect, which is an important element of children's heritage tradition.

Keywords: children's literature, Chakavian dialect, stage expression, tradition

Prilozi



Prilog 1.



Prilog 2.



Prilog 3.



Prilog 4.



Prilog 5.



Prilog 6.



Prilog 7.



Prilog 8.



Prilog 9.



Prilog 10.



Prilog 11.



Prilog 12.

SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Saša Beader, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja magistra ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja, izjavljujem da je ovaj završni/diplomski rad rezultat isključivo mogega rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i literatura. Izjavljujem da ni jedan dio završnoga/diplomskoga rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, stoga ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnoga/diplomskoga rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 24. 9. 2024.

Potpis

A handwritten signature in blue ink, reading "Saša Beader", is placed on a light blue rectangular background.

**Izjava o pohrani i objavi ocjenskog rada
(završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada - podcrtajte odgovarajuće)**

Student/ica: Saša Beader

Naslov rada: Čakavština u scenskom izrazu u radu s djecom predškolske dobi

Znanstveno područje i polje: interdisciplinarna područja znanosti / polje obrazovne znanosti

Vrsta rada: diplomski rad

Mentor/ica rada (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):

Tea-Tereza Vidović Schreiber, doc. dr. sc.

Komentor/ica rada (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):

Članovi povjerenstva (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):

Helena Dragić, dr. sc. izv. prof.

Sanja Balić, naslovni asistent

Tea-Tereza Vidović Schreiber, doc. dr. sc.

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/autorica predanog ocjenskog rada (završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada - zaokružite odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada.

Kao autor izjavljujem da se slažem da se moj ocjenski rad, bez naknade, trajno javno objavi u otvorenom pristupu u Digitalnom repozitoriju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Splitu i repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama *Zakona o visokom obrazovanju i znanstvenoj djelatnosti* (NN br. 119/22)).

Split, 24.09.2024.

Potpis studenta/studentice: _____



Napomena:

U slučaju potrebe ograničavanja pristupa ocjenskom radu sukladno odredbama Zakona o autorskom pravu i srodnim pravima (111/21), podnosi se obrazloženi zahtjev dekanici Filozofskog fakulteta u Splitu.