

Tradicijski ples u ranoj i predškolskoj dobi

Buškulić, Mirta

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:172:885598>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-27**

Repository / Repozitorij:

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



UNIVERSITY OF SPLIT



SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

MIRTA BUŠKULIĆ
TRADICIJSKI PLES U RANOJ I PREDŠKOLSKOJ DOBI
ZAVRŠNI RAD

Split, 2020.

SVEUČILIŠTE U SPLITU

FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK: Rani i predškolski odgoj i obrazovanje

KOLEGIJ: Plesni izraz u dječjem vrtiću

ZAVRŠNI RAD

TRADICIJSKI PLES U RANOJ I PREDŠKOLSKOJ DOBI

Studentica: Mirta Buškulić

Mentorica: dr. sc. Dodi Malada

Split, srpanj 2020.

SVEUČILIŠTE U SPLITU

FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja MIRTA BUŠKULIĆ, kao pristupnica za stjecanje zvanja sveučilišne prvostupnice ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja, izjavljujem da je ovaj završni rad rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio završnog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da niti jedan dio ovoga završnog rada nije iskorišten za drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 16. srpnja 2020.

Potpis



Izjava o pohrani završnog/diplomskog rada (podcrtajte odgovarajuće) u Digitalni repozitorij
Filozofskog fakulteta u Splitu

Student/ica: MIRTA BUŠKULIĆ

Naslov rada: TRADICIJSKI PLES U RANOJ I PREDŠKOLSKOJ DOBI

Znanstveno područje: društvene znanosti

Znanstveno polje: pedagogija

Vrsta rada: završni rad

Mentor/ica: dr. sc. Dodi Malada, v. pred.

Komentor/ica: dr. sc. Tea-Tereza Vidović Schreiber, v. pred.

Članovi povjerenstva: izv. prof. dr. sc. Lidija Vlahović

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/autorica predanog završnog/diplomskog rada (zaokružite odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada. Slažem se da taj rad, koji će biti trajno pohranjen u Digitalnom repozitoriju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Splitu i javno dostupnom repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju, NN br. 123/03, 198/03, 105/04, 174/04, 02/07, 46/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15, 131/17, bude:

- a) rad u otvorenom pristupu
- b) rad dostupan studentima i djelatnicima FFST
- c) široj javnosti, ali nakon proteka 6 / 12 / 24 mjeseci (zaokružite odgovarajući broj mjeseci

U slučaju potrebe (dodatnog) ograničavanja pristupa Vašem ocjenskom radu, podnosi se obrazloženi zahtjev nadležnom tijelu u ustanovi.

Split, 16. srpnja 2020.

Potpis studenta/studentice: Mirte Buškulić

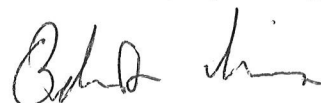
IZJAVA LEKTORA

Ja, Belmondo Miliša izjavljujem da je rad naslova *Tradicijski ples u ranoj i predškolskoj dobi*, autorice Mirte Buškulić lektoriran prema pravilima hrvatskoga jezika.

Split, 16. srpnja 2020.

Potpis lektora:

Belmondo Miliša, književni prevoditelj



SADRŽAJ

UVOD	1
2. POVIJEST PLESA.....	2
2. 1. Najstariji podaci o hrvatskim plesovima	3
2. 2. Kulturno – povijesne značajke hrvatskih narodnih plesova.....	4
3. PLESNE ZONE.....	6
3. 1. Jadranska plesna zona	7
3. 2. Panonska plesna zona.....	8
3. 3. Alpska plesna zona.....	10
3. 4. Dinarska plesna zona.....	11
4. TRADICIJSKI PLES	13
4. 1. Struktura tradicijskog plesa	13
4. 1. 1. Korak.....	13
4. 1. 2. Prostorna figura	13
4. 1. 3. Plesni pokret.....	14
4. 1. 4. Plesna figura.....	14
4. 1. 5. Prostorna formacija	14
4. 1. 6. Prostorni raspored	14
4. 1. 7. Plesna crta	14
4. 1. 8. Izvođačka formacija	15
4. 1. 9. Izvođački sastav	15
4. 1. 10. Plesni prihvat.....	15
4. 1. 11. Plesni rukohvat.....	15
5. PRIMJENA TRADICIJSKOG PLESA U RADU S DJECOM RANE I PREDŠKOLSKE DOBI	16
5. 1. Program folklorno – plesne radionice	17

6. OBILJEŽJA PLESNOSTI I KARAKTERISTIKE DJECE RANE I PREDŠKOLSKE DOBI	19
6. 1. Ples kao kineziološka aktivnost djece rane i predškolske dobi	20
7. DJEČJI FOLKLOR	21
7. 1. Primjeri dječjih kola	21
8. ULOGA ODGAJATELJA U PRIMJENI TRADICIJSKIH PLESOVA S DJECOM RANE I PREDŠKOLSKE DOBI	26
6. ZAKLJUČAK	28
SAŽETAK	29
SUMMARY	30
LITERATURA	31

UVOD

„Ples je usklađeno gibanje tijela u prostoru i ubraja se u područje kreativnog ljudskog izražavanja“ (Mikulić, Prskalo i Runjić, 2007: 456). On se temelji na prirodnim oblicima kretanja, a izvodi se u različitim tlocrtnim oblicima, solo, u parovima ili grupama te uz i bez glazbene pratnje (Vlašić, Čačković i Oreb, 2016). Ples je jedna od najstarijih umjetnosti, te je prisutna u svakoj kulturi na svijetu. Ples se također odnosi na metodu neverbalne komunikacije, plesni pokreti mogu biti bez neke posebne simbolike, te može izražavati emociju ili dočarati neki događaj ili priču.

Cilj ovog rada je prikazati ples kao urođenu potrebu za ritmičkim pokretom i izričajem u dječjoj dobi i jednu od najprimjerenijih aktivnosti za rad s djecom. Plesni sadržaji primjereni dječjoj dobi pozitivno utječu na razvoj bazičnih motoričkih i funkcionalnih sposobnosti (Vlašić i sur., 2016). Također razvijaju estetsku kulturu pokreta kao što je pravilno držanje, orijentacija u prostoru, dinamika, osjećajnost i slobodno plesno stvaralaštvo. Kroz pokret i glazbu djeca na kreativan način iskazuju svoju osobnost (Šumanović, Filipović i Sentkiralji, 2005).

Tradicijski plesovi prvi su oblici plesa kao sastavni dio običaja i obreda te ispunjavaju različite funkcije u kulturi i životu čovjeka i društva. Čine iznimno važnu kulturnu baštinu svakog društva tako da se prenose s generacije na generaciju (Šumanović i sur., 2005). Tradicijski ples nastaje kao psihološka, fizička, sociološka i estetska potreba čovjeka, oblikovana kolektivnom sviješću ljudi određenog kraja. Izravnost, duhovnost i estetske značajke daju tradicijskom plesu vrijednost nacionalnog, civilizacijskog i umjetničkog dobra. Tradicijski ples određen je strukturom, stilom i kontekstom izvedbe. Djeca imaju posebnu ulogu u očuvanju tradicijskih obreda koji i danas žive u dječjoj igri. Postoje razne dječje igre i plesovi, a najpoznatija narodna igra je kolo (Mikulić i sur., 2007).

2. POVIJEST PLESA

Povjesničari umjetnosti ples ubrajaju među najstarije umjetnosti, što dokazuju brojni arheološki nalazi na pećinskim crtežima još iz doba paleolitika. Uz prizore lova vide se i scene plesa koje govore i o značenju samoga plesa. Ples je za primitivnog čovjeka značio sredstvo u borbi za život o kojemu je ovisilo hoće li lov biti uspješan, urod dobar, hoće li neprijatelj biti pobijeđen u borbi, bolest otjerana od plemena. Ples se koristio kao magijsko sredstvo za koje se vjerovalo da utječe na stjecanje životnih olakšica, pa tako u kamenom dobu nalazimo primjer plesova koji su vezani za vegetativnu magiju čiji je smisao bio da se njime poboljša urod poljodjelskih proizvoda. Veliku grupu plesova čine ratnički plesovi koji su prikazivali napad i obranu, a posebni plesovi su se odraživali prilikom žalosti ili smrti, pa čak i na pogrebnim svečanostima (Ivančan, 1996).

Kroz povijest plesa postoje dva stava prema plesu i plesanju, pa je tako kod nekih naroda ples bio važan u životu ljudi te ga podržavaju vlast i religija, a dok je kod drugih bio isključen ili veoma ograničen. Tako je npr. u Indiji ples zauzimao visoko mjesto te se u njihovoj mitologiji mogu pronaći mnoge priče o plesu. Indijci su vjerovali da je svijet nastao tako da su se bogovi uhvatili u kolo i zakovitali prah. Nasuprot Indijcima stari Kinezi nisu voljeli ples te njihova religija nije imala pozitivan stav prema plesu iako su na dvorovima učili pantomimu što je bila isključivo privilegija muškaraca (Ivančan, 1996).

U Grčkoj je plesna umjetnost imala značajnu ulogu u svakodnevnom, religioznom, vojničkom i kulturnom životu. Stari Grci bili su ljubitelji plesa što dokazuju mnogi stari izvori i mitologija koja je puna plesa. Grčki filozofi također su pisali o plesu, raspravljali o tehnici plesa i vrstama plesnih pokreta. Suprotnost Grcima bili su Rimljani koji osim plesova s oružjem, nisu imali drugih plesova. Plesanje su smatrali javnom sramotom, a jedno su vrijeme rimski carevi svojim građanima potpuno zabranili plesanje. Unatoč zabrani, Rimljani su uvažavali strane umjetnike plesače i pantomimičare (Ivančan, 1996).

Srednji vijek bio je najnepovoljnije razdoblje za razvoj plesne umjetnosti u kršćanskim zemljama jer kršćanstvo zabranjuje plesove. Plesovi ipak doživljavaju svoj vrhunac nakon što pod utjecajem masa crkva konačno popušta te uvodi plesove u crkvene obrede. U ovo doba javljaju se prvi zapisi o plesovima Germana i Slavena čiji su zajednički mitovi puni priča o plesu s vilama. Slaveni plešu oko ognjišta kao i danas, a poznati su i magijski novogodišnji plesovi koje izvode pod životinjskim maskama koje su nastale nakon raznih epidemija bolesti

te su se tako izrugivali smrti. Pojavljuju se plesovi i plesni običaji koji traju do danas, a ostaci srednjovjekovnih plesova plemstva i danas se nalaze u mnogim tradicijskim plesovima. Tako su plesni elementi s dvora prodrli u sela, stapali se sa seoskim folklorom i ponovno vraćali na dvorove. Nastaju parovni plesovi potekli iz seoskih kola, te se počinju širiti instrumenti s mijehom kao glavni instrumenti za pratnju plesa (Ivančan, 1996).

2. 1. Najstariji podaci o hrvatskim plesovima

Povijesni dokumenti koji uključuju nadgrobne spomenike, freske i arhivske podatke malo govore o plesu, a ponajviše govore o utjecaju crkve ili vlasti na odvijanje plesnih zabava u našim krajevima. Najstariji se podatak o plesovima u Hrvata naslućuje iz zapisa „Liber questionum“ iz 1273. godine:

„U spomenutim aktima nalazi se i rasprava o tužbi Bastionusa Luce protiv Boghidana zato što je svojim mačem udario Marincija, sina Denakse. Ranio ga je prolivši mu krv. To se zbilo u Trogiru za vrijeme igre s oružjem koja se izvodila o Uskrsu i više dana poslije tog blagdana. Iz formulacije optuženog, može se zaključiti da se radi o kolektivnoj igri, po svojoj prilici o moreški, izvođenje koje je u Trogiru kasnije i dokazano. (Ivančan, 1996:13).

U četrnaestom stoljeću stanovništvo u Istri izvodi plesove smrti što dokazuju freske u Bermu, kao i sinode koje govore o crkvenim zabranama istih plesova. Iz okolice Dubrovnika potječe pouzdaniji podatak da je tijekom četrnaestog stoljeća te u prvoj polovici petnaestog, dubrovački Senat donio zakon protiv plesanja, igranja kola i pjevanja svjetovnih pjesama, osim na dan Sv. Vlaha kad plemići i plemkinje plešu poslijepodne ispred crkve, a pučani plešu na ulicama i trgovima. U šesnaestom stoljeću naziv kolo nalazimo u Marulićevim tekstovima, zatim u jednom dubrovačkom zakonu i konačno u prvom hrvatskom rječniku, a u Dalmaciji se spominje starohrvatsko kolo i moreška. Početak osamnaestog stoljeća donosi podatak o plesu schiavona uz priložene note i bakrorez koji prikazuje plesače te svjedoče o najstarijem zapisanom hrvatskom kolu. Sve je više podataka o plesu koji se spominju u sve većem broju književnih djela, pa tako i Gundulić u djelu „Osman“ spominje kolo uz diplo, svirale i pjesmu (Ivančan, 1996).

2. 2. Kulturno – povijesne značajke hrvatskih narodnih plesova

Tradicijski je ples, kakav danas možemo vidjeti u Hrvatskoj, rezultat povijesnih, političkih, gospodarskih, društvenih i utjecaja raznih kultura koje su se javile u ovom dijelu Europe i na Balkanu (Ivančan, 1996). Autorica Mikulić navodi kako su srednjoeuropski kulturni utjecaji bili presudni za nizinsku i središnju Hrvatsku te njen mediteranski dio, dok se u gorskoj Hrvatskoj odražavaju utjecaji jugoistočne Europe. Mnoga su kulturna dobra preuzeta od kultura koje su začete na tim prostorima prije naseljavanja Hrvata, što se posebno odražava u gorskim predjelima, jadranskoj obali, zaleđu i otocima. Srednjoeuropski utjecaji odražavaju se u parovnim plesovima u sjeverozapadnoj, sjevernoj i središnjoj Hrvatskoj, Istri i Kvarneru. Ti plesovi kao što su mazurka, valcer, polka i rašpa, potkraj devetnaestog i u prvim desetljećima dvadesetog stoljeća postaju dio hrvatske plesne kulture. Ipak, neki od srednjoeuropskih parovnih plesova prilagodili su se starijem tradicijskom sloju i sklonosti plesanja u kolu, pa ih se ponekad može vidjeti u takvoj izvedbi (Mikulić i sur., 2007). O utjecaju polke autor Ivančan navodi: „Polka se izvodi u bezbroj varijanti. Slavonsko kolo poskakanac sastavljeno je isključivo iz polkinih trokoraka, a slično je i s većinom baranjskih plesova. Polkin trokorak prodirao je i u drmeše, podravski i prigorski kao i u druga kola panonske zone“ (Ivančan, 1996: 48).

Iako hrvatska folklorna baština obuhvaća veliki broj različitih plesova, kolo je jedan od osnovnih oblika hrvatske tradicijske plesne kulture. Kolo simbolizira zajednički život naroda u kojemu svi sudjeluju izjednačeni, te kao takvo ima važnu društvenu funkciju (Srhoj i Miletić, 2000). U panonskoj i dinarskoj zoni kolo nije označavalo samo plesno – koreografske elemente, već je ono bilo javna tribina na kojoj su se analizirali i kritizirali brojni događaji iz života sela, države i svijeta, pa su se tako okupljali svi naraštaji, ne samo da zaplešu nego i da čuju nešto o najnovijim događajima. Tako su pjesme i poskočice u kolu govorile o raznim životnim prilikama i neprilikama. U dinarskoj zoni osim društvene uloge, kolo je igralo važnu selekcijsku ulogu, u kojemu se odabirao budući bračni partner. To je bilo mjesto na kojem se mladež upoznavala, te su se ispitivale fizičke sposobnosti, naročito kod djevojaka. Ulazak u kolo je značio za momke i djevojke spremnost za brak. Iako ponegdje kola i dalje obavljaju svoju društvenu funkciju, danas ih najčešće procjenjujemo estetski (Ivančan, 1996).

U dvadesetom stoljeću tradicionalna seljačka umjetnost dobiva sve veće značenje te se priprema za formalno scensko izvođenje. Osniva se kulturno-prosvjetna organizacija „Seljačka

Sloga“ u sklopu Hrvatske seljačke stranke, te tadašnji ministar Stjepan Radić odobrava plan za izvođenje seljačkih plesova Narodnom kazalištu. Godine 1926. i 1927. održava se Smotra pjevačkih društava na kojoj društva izvode izvorne neobrađene narodne pjesme, obučena u narodne nošnje. Prva scenska primjena plesnog folklor dogodila se 1935. godine kada smotra dobiva naziv „Smotra hrvatske seljačke kulture“. Na toj su se smotri izvodile neobrađene pjesme, plesovi, igre, običaji i svirke. Inzistiralo se na prezentiranju elemenata što starije kulturne tradicije te se poticalo obnavljane zaboravljenih plesova, pjesama i običaja. Taj pravi nacionalni i kulturni pokret potpomogli su radio i tisak koji su s jedne strane isticali vrijednosti kulturne baštine, a s druge strane se kritički osvrtni na negativne pojave u načinu istraživanja, odabiru i primjeni folklor. S održanih smotri su se snimali i filmovi koji su danas ostali kao vrijedni dokumenti o glazbenoj i plesnoj kulturi te nošnjama (Ivančan, 1996).

Početak bavljenja gradskih amatera scenskom primjenom folklor počinje 1936. godine, kada gradski zagrebački plesači i amateri, uvježbavaju plesove (*hrvatsko slavonsko kolo*, *balun*, *dučec* i *drmeš*) u koreografiji balerine Nevenke Perko, nastupaju na olimpijadi u Berlinu te u konkurenciji narodnih plesova osvajaju prvo mjesto. Velik interes za scensku primjenu folklor rezultira 1949. godine osnivanjem profesionalnog Zbora narodnih plesova i pjesama – „Lado“ koji sve do danas ima značajan utjecaj na gradske i seoske amatere (Ivančan, 1996).



Slika 1. Završno kolo iz opere *Ero s onoga svijeta*¹

¹ <http://kudzfilipdevic.com/sekcije/folklor-na-sekcija/završno-kolo-iz-opere-ero-s-onoga-svijeta/> (03.06.2019.)

3. PLESNE ZONE

Podjelu plesova u plesne zone, autor Ivančan objašnjava: „Razlog je tome bio traženje nekog reda i pregleda u veoma heterogenom materijalu, pronalaženje nekih zajedničkih regionalnih značajki“ (Ivančan, 1996: 247). Hrvatsko područje je specifično zbog malog geografskog područja na kojem se nalazi toliko bogatstvo i raznolikost folklora, zbog povijesnih, društvenih, gospodarskih, vjerskih, političkih i drugih utjecaja. Autor Ivančan također navodi: „Podrijetlo nekih plesova i plesnih običaja možemo dosta točno odrediti, kod drugih samo naslućujemo kako i otkuda su došli u ove krajeve, dok za treće možemo pretpostaviti da su autohtoni ili da im je izvor nejasan“ (Ivančan, 1996: 247).

Osim utjecaja naroda i plemena koja su obitavala na našem području kroz povijest, utjecaj imaju emigracije, migracije, crkva i škole. Prvu podjelu balkanskog teritorija dao je Jovan Cvijić, istaknuti srpski balkanolog. On je dao četiri osnovna tipa: dinarski, centralni, istočno balkanski i panonski tip. Kriterij podjele polazi od psihičkih tipova stanovništva, a zbog pojma psihički tip, kao nedovoljno definiranog, ovaj kriterij se ne može prihvatiti kao dobar argument (Ivančan, 1996).

Zagrebački profesor Milovan Gavazzi dao je drugu podjelu na etnografske zone. Hrvatsko područje dijeli na alpsku, panonsku, jadransku i dinarsku zonu, a za kriterij uzima predmete materijalne kulture. Višegodišnjim istraživanjem i uspoređivanjem hrvatskih tradicijskih plesova, autor Ivančan dolazi do podataka koje svrstava u područja po sličnim ili zajedničkim pojavama. Geografske podjele tradicijskih plesova, gotovo potpuno su se podudarale s onima profesora Gavazzija koje je dao svojim etnografskim zonama. Tako su se od njega i preuzeli nazivi hrvatskih plesnih zona: alpska, panonska, jadranska i dinarska (Ivančan, 1996).

3. 1. Jadranska plesna zona

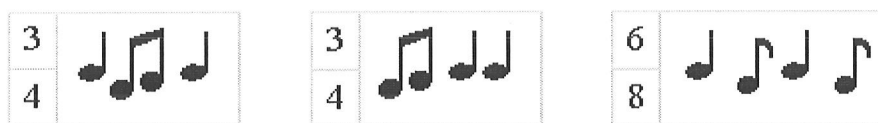


Slika 2. Jadranska plesna zona²

Jadransku plesnu zonu obuhvaćaju svi otoci i obalni pojas od Rijeke do Boke Kotorske, osim zadarskog i šibenskog područja s otocima koji pripadaju dinarskoj zoni te Istre i Kvarnera koji pripadaju alpskoj zoni (Srhoj i Miletić, 2000). Prema prostornoj formi, javljaju se dva oblika plesanja. U prvom redu to su parovni plesovi, ali parovi nisu jednolično raspoređeni po krugu. Parovi nisu uvijek vezani nego se partneri povremeno odvoje i plešu u stanovitom odnosu jedan prema drugome. U plesnom prostoru, parovi se kreću obrnuto od smjera kazaljke na satu. Ponekad se pojedini parovi mogu vrtjeti oko svoje osi u oba smjera što vrijedi i za pojedince kada se kreću po plesnom prostoru ili okreću oko svoje osi. U plesovima s dvije nasuprotne linije većinom se pleše na mjestu, a zatim se kreću jedna prema drugoj tako da prelaze na položaj koji je imala ona druga. Takvo plesanje je raširenije na sjeveru zone nego na jugu. Još jedna razlika sjevera i juga je ta da na sjeveru jedan plesač uvijek ima istaknutu nogu, dok je na jugu kolovođa koji izvodi bal i zapovijeda promjenu figure. Postoje dvije plesne osobine koje su važne za ovu zonu. Prva je prebiranje nogama pri plesu koje se vrši bez ikakva preplitanja nogama, a druga su individualne vrtnje koje su često vrlo intenzivne. Po prebiranju

² <http://www.hrvatskifolklor.net/php/folklornezone.php> (28.6.2020.)

i ujednačenosti vrtnje, pri kojoj se suknja kod žena mora jednolično raširiti, sudi se o kvaliteti plesača. Kroz sve plesove se provlače dva trodijelna i jedan šestosminski ritmički obrazac koji je značajniji i podjednako raširen na sjeveru i jugu (Ivančan, 1971).



Slika 3. Ritamski obrazac jadranske plesne zone³

3. 2. Panonska plesna zona



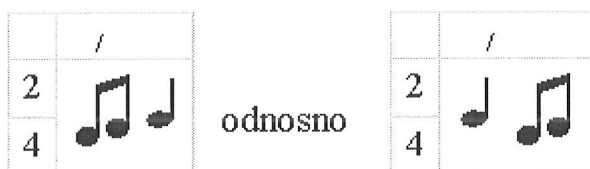
Slika 4. Panonska plesna zona⁴

Panonsku plesnu zonu obuhvaćaju područja koja se nalaze istočno od Zagreba te sjeverno od Save i Dunava, ali i južna područja poput Pokuplja, Banije i Bosanske Posavine

³ <http://www.hrvatskifolklor.net/php/folklornezone.php> (28.6.2020.)

⁴ <http://www.hrvatskifolklor.net/php/folklornezone.php> (28.6.2020.)

čiji plesovi i kola imaju karakteristike dinarsko-panonske ili panonsko-alpske zone. Plesovi se najčešće izvode u zatvorenom kolu, a plesači su vezani jedno s drugim tako da svaki pruža ruke onom drugom sprijeda ili iza pojasa plesača. U zapadnom dijelu panonske zone kolo se kreće u smjeru kazaljke na satu, a u istočnom obratno. Najčešći naziv panonskih plesova drmeš vezan je za jednu od stilskih karakteristika plesova – drmanje, plesanje uz intenzivne vertikalne titraje (Ivančan, 1971).



Slika 5. Ritamski obrazac panonske plesne zone⁵

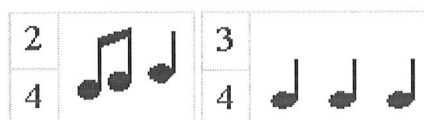
⁵ <http://www.hrvatskifolklor.net/php/folklornezone.php> (28.6.2020.)

3. 3. Alpska plesna zona



Slika 6. Alpska plesna zona⁶

U alpsku plesnu zonu od hrvatskih krajeva ubrajamo Istru, dio Gorskog Kotara, Hrvatsko zagorje, Prigorje te djelomično Međimurje, Moslavinu, Podravinu, Posavinu, Turopolje, Pounje, Baniju i Pokuplje. Glavne karakteristike plesova alpske zone su parovni plesovi u kojima su parovi raspoređeni u krugu gdje nisu čvrsto vezani jedno uz drugo nego se u nekim plesovima mogu odvojiti ali uvijek plešu u odnosu jedan nasuprot drugog. Parovi se kreću obrnuto od smjera kazaljke na satu, a okrete izvode u smjeru kazaljke na satu. Za alpske plesove su karakteristične intenzivne vrtnje parova. Plesovi se najčešće izvode u dvodijelnoj i trodijelnoj mjeri uz pratnju gudačkih, puhačkih i tamburaških sastava (Ivančan, 1971).



Slika 7. Ritamski obrazac alpske plesne zone⁷

⁶ <http://www.hrvatskifolklor.net/php/folklornezone.php> (28.6.2020.)

⁷ <http://www.hrvatskifolklor.net/php/folklornezone.php> (28.6.2020.)

3. 4. Dinarska plesna zona



Slika 8. Dinarska plesna zona⁸

Dinarsku plesnu zonu obuhvaća najveće područje od Dalmatinske zagore, Like do okolice Zadra i zadarskih otoka (Srhoj i Miletić, 2000). Smatra se da je ovo područje najstarijih plesnih tradicija jer prema svojim plesnim karakteristikama javljaju se starobalkanski plesovi te plesovi iz predslavenske ere. Po formi, plesovi su otvorena i zatvorena kola iz kojih se ponekad izdvaja samostalni par. Kola nisu zbijena tako da je položaj ruku uz tijelo dok su se u starijoj tradiciji plesači držali za ramena. Kao i u panonskoj zoni, smjer kretanja kola u zapadnim dijelovima je u smjeru kazaljke na satu, a u istočnim obratno. Glavna stilaska karakteristika su visoki i snažni poskoci s noge na nogu ili na istoj nozi po više njih te oni imaju socijalnu ulogu. Naime, žena budućem mužu treba pokazati snagu i izdržljivost. Plesovi se izvode u šestodijelnom plesnom obrascu, najčešće bez pratnje glazbe, a rijetko kad uz šargiju ili bubanj (Ivančan, 1971).

⁸ <http://www.hrvatskifolklor.net/php/folklornezone.php> (28.6.2020.)

4. TRADICIJSKI PLES

Tradicijski ples se definira kao „grupno umjetničko izražavanje koje krase sklad različitosti, prirodnosti pokreta te kolektivnog duha i energije“ (Knežević, 2005: 13). Ono što daje tradicijskom plesu vrijednost umjetničkog i nacionalnog dobra su originalnost, autentičnost, estetičnost i duhovnost. Struktura, stil i kontekst izvođenja čine tradicijski ples svojom međusobnom povezanošću te se prožimaju i nadopunjuju stvarajući specifičan plesni izraz određenog kraja (Knežević, 2005).

4. 1. Struktura tradicijskog plesa

U strukturu narodnog plesa svrstavaju se korak, prostorna figura, plesni pokret, plesna figura, prostorna formacija, prostorni raspored, plesna crta, izvođačka formacija, izvođački sastav, plesni prihvati, plesni rukohvati (Knežević, 2005).

4. 1. 1. Korak

„Korak je prijenos težine tijela s noge na nogu“ (Knežević, 2005: 13). U tradicijskim plesovima pojavljuju se hodajući, trčeći, skočni i poskočni koraci. Korak u narodnom plesu određen je različitim strukturama kao što su visina, smjer, dužina, tempo i ritmika. Broj koraka u grupnim plesovima je također određen jer se ples ne bi mogao izvesti. U pojedinim plesovima korak može biti promjenjiv i nastaje u trenutku nadahnuća pojedinca te predstavlja plesnu interpretaciju (Knežević, 2005).

4. 1. 2. Prostorna figura

„Ravnomjeran rasporedu izvođača po zamišljenim stranicama geometrijskih likova pri čemu se isti međusobno, neprekinuto drže za ruke, ramena, pojaseve i maramice“ (Knežević, 2005: 13).

4. 1. 3. Plesni pokret

Plesni pokret čine položaj i geste tijela, glave, nogu i ruku na kojoj nije težina cijelog tijela. Plesni pokret nastaje u trenutku između podizanja i spuštanja noge na pod, tj. pokret noge koja izvodi plesni pokret i težište tijela nije na njoj. Plesni pokret je promjenjiv, nastaje spontano te ovisi o trenutnoj inspiraciji plesača (Knežević, 2005).

4. 1. 4. Plesna figura

Plesnu figuru čini zaokružen broj koraka u logičnu i skladnu plesnu cjelinu. U tradicijskom plesu, plesnih figura može biti jedna ili više, mogu se mijenjati spontano ili biti unaprijed određene ali uvijek trebaju biti usklađene s glazbenom pratnjom (Knežević, 2005).

4. 1. 5. Prostorna formacija

„Dinamično kretanje izvođača raspoređenih u određenom prostornom rasporedu“ (Knežević, 2005: 13).

4. 1. 6. Prostorni raspored

„Statičan i ravnomjeran prostorni raspored izvođača ili izvođačkih formacija po zamišljenim stranicama geometrijskih likova“ (Knežević, 2005: 14).

4. 1. 7. Plesna crta

„Ravnomjerni raspored izvođača ili izvođačkih formacija po zamišljenoj ravnoj crti, kružnom luku ili određenoj krivulji“ (Knežević, 2005: 14).

4. 1. 8. Izvođačka formacija

„U narodnim plesovima najviše do četiri izvođača koji se međusobno nalaze u plesnom prihvatu ili rukohvatu i kreću se u prostoru“ (Knežević, 2005: 14).

4. 1. 9. Izvođački sastav

„Sudjelovanje izvođača prema spolu, bračnom statusu, dobi i broju“ (Knežević, 2005: 14).

4. 1. 10. Plesni prihvati

„Prihvaćanje partnera s jednom ili dvije ruke za tijelo“ (Knežević, 2005: 14).

4. 1. 11. Plesni rukohvat

„Međusobno držanje izvođača za ruke“ (Knežević, 2005: 14).

5. PRIMJENA TRADICIJSKOG PLESA U RADU S DJECOM RANE I PREDŠKOLSKE DOBI

Prenošenje tradicijskih plesova zahtijeva znanje, stručnost i odgovornost kako bi se oni oživjeli u novom okružju. Uvođenje tradicijskih plesova u odgojno-obrazovne ustanove zadovoljava djetetovu potrebu za igrom i rekreacijom, a istovremeno se događa i učenje. Upravo zbog toga primjena tradicijskih plesova zahtijeva specifičan pristup i vođenje (Knežević, 2005).

Jedno od temeljnih načela plesne prakse je izbor primjerenih plesova prema mogućnostima određene grupe kako bi ih sva djeca mogla savladati. Tradicijski ples bi se trebao raščlaniti po principu „upoznavanja – uvježbavanja – grupnog izražavanja i prepuštanju vremena da svaki segment djeca prožive i usvoje“ (Knežević, 2005: 18).

Prije samog upoznavanja s tradicijskim plesom poželjno je djecu motivirati segmentima iz tradicijskog života, koji uključuju upoznavanje s nošnjama i instrumentima, običajima, narječjima i ostalim zanimljivostima. Zatim slijedi uvježbavanje tradicijskog plesa koje bi se također trebalo „podijeliti u nekoliko metodičkih jedinica: ritam – korak – pokret – međusobno držanje i prostorna formacija – stil – ugođaj“ (Knežević, 2005: 18). Djeca mogu naučiti ritam na način da pljeskanjem ili stupanjem prate glazbenu pratnju, a zatim ih možemo podijeliti u dvije grupe tako da jedna prati ritam glazbe stupanjem, a druga pljeskanjem. Plesni koraci su temeljni i precizni dio plesa te bi ih za početak trebalo prohodati, a zatim točno fiksirati u ritmu plesa. Ukoliko ples sadrži više plesnih figura, potrebno je svaku zasebno uvježbati da bi se kasnije mogle spojiti u cjelinu. Posvećuje se pažnja plesnim gestama, gdje treba uzeti u obzir individualni doživljaj svakog djeteta te ne bi trebalo ustrajavati na besprijetkornoj finoći „pokreta i grupnoj ujednačenosti jer tada tradicijski ples postaje plastična tvorevina bez duha, šarma i karaktera“ (Knežević, 2005: 19). U završnoj fazi svladavanja plesne strukture, uvježbava se plesno držanje, odnosno kretanje u prostoru i plesni hvat, te se određuje tempo plesa (Knežević, 2005: 19).

Važno je napomenuti kako je prije samog uvježbavanja plesnih struktura, potrebno pripremiti i zagrijati tijelo za izvođenje plesa. Izvođenjem tradicijskih plesova opterećuje se miškulatura cijelog tijela, a najviše nogu, što zahtijeva da se u početnoj fazi provedu različite vježbe kako bi se ponavljanjem i s vremenom stvorila potrebna razina tjelesne pripremljenosti.

Usklađivanje pokreta tijela također je jedna od važnih komponenti u ovom pedagoškom procesu. „Stoga valja početi od početka i zadanim vježbama osvijestiti tijelo te koordinirati pokrete tijela, ruku i nogu. Najprije trebamo uskladiti obično hodanje s prirodnim pokretima ruku te postepeno usuglašavati sve složenije pokrete“ (Knežević, 2005: 20).

5. 1. Program folklorno – plesne radionice

Dječji vrtić „Vrapčić“ iz Đelekovca provodi program folklorno – plesne radionice koji je namijenjen djeci rane i predškolske dobi prema njihovim interesima, talentima i sposobnostima. Cilj radionice je potaknuti djecu na izražavanje koje uključuje pokrete tijela, scenski pokret, mimiku i glumu, a istovremeno se zadovoljava prirodna potreba za kretanjem te se utječe na cjelokupan razvoj motorike, kreativnosti te ljubavi prema kulturnoj baštini i vrijednostima. Plesnim izričajem cilj je razviti kod djece osjećaj nacionalne pripadnosti, kulture i tradicije čime se doprinosi cjelokupnom razvoju djeteta korištenjem bogatih duhovnih i materijalnih izvora tradicijske kulture Hrvatske. Program omogućuje djeci razvoj cjelovite ličnosti koji uključuje aktivno sudjelovanje u zajednici, vođenje zdravog načina života te ih se potiče da u kasnijoj životnoj dobi promiču i štite tradiciju i kulturnu baštinu vlastitog kraja. Program se ostvaruje različitim aktivnostima koje ne samo da uključuju uvježbavanje tradicijskih plesova, već i upoznavanje djece s tradicijskim instrumentima, nošnjama, narječjem, igrama i drugom materijalnom i nematerijalnom kulturnom baštinom. Program se odvija u dječjem vrtiću u okviru redovnog programa tijekom cijele godine, a provode ga odgajateljice odgovarajuće stručne spreme uz dodatne edukacije¹⁰.

¹⁰ <https://vrapcic-djecji-vrtic.hr/kraci-program-folklora-folklorno-plesne-igraonice/> (1.7.2020.)



Slika 10. Splitka nošnja u vrtiću¹¹



Slika 11. Splitska nošnja u vrtiću¹²



Slika 12. Splitska nošnja u vrtiću¹³

¹¹ Vlastiti album

¹² Vlastiti album

¹³ Vlastiti album

6. OBILJEŽJA PLESNOSTI I KARAKTERISTIKE DJECE RANE I PREDŠKOLSKE DOBI

U djece predškolske dobi događaju se velike i brze promjene. Rast tijela u predškolskoj dobi je vrlo brz, što nam potvrđuje godišnji rast djece u tjelesnoj visini i do 10 cm, a u tjelesnoj težini 3 kg (Findak, 1996). Dječje kosti još su mekane i elastične te podložne promjenama, a razvoj skeleta ide u smjeru postupnog okoštavanja. Što se tiče mišića, prvo se razvijaju velike mišićne skupine, a zatim manje. Disanje im je brzo i plitko jer su dišni putevi uski što im otežava disanje, a krvne žile i srce su u odnosu na ostatak tijela veći nego kod odraslih, pa je s time i frekvencija srca veća. Zbog još nerazvijenog živčanog sustava, koordiniranost rada mišića je nedostatna, stoga vježbe za razvoj koordinacije imaju najviše učinka do sedme godine života. U četvrtoj godini djeca usavršavaju hodanje i trčanje, prirodno zamahuju rukama, poboljšana im je koordinacija u svim dijelovima tijela pa mogu izvoditi određene motoričke zadatke. Ovo su pokazatelji napretka u koordinaciji te se u ovoj dobi mogu početi baviti plesom. Djeca s pet godina imaju bolju ravnotežu i koordinaciju što omogućava izvođenje složenijih i zahtjevnijih pokreta. Napredak se očituje u koordinaciji fine motorike te u razvoju fleksibilnosti i preciznosti. Šestogodišnja djeca vrlo dobro vladaju pokretima svog tijela, imaju dobru ravnotežu i koordinaciju pokreta, sve motoričke sposobnosti prepoznatljivo se razvijaju (Vlašić i sur., 2016).

Prema autorima Zagorc i sur. u dobi od 3 do 4 godine pokret kod djece je cjelovit, usklađen s ritmom glazbe ili teksta te slijedi melodiju. Dijete pokretom savladava prostor oko sebe, prilagođava se kretanju druge djece te je uživljeno u pokret i njegovu imitaciju tako da ga doživljava i oblikuje. U dobi od 5 do 7 godina pokret je rasčlanjen, a dijete njime upravlja različitim pokretima te ga oblikuje u skupini i samostalno, u različitim smjerovima i formacijama. Pokret koristi u svakodnevnom životu, imitira kretne oblike odraslih ili djece, slijedi ritam i melodiju glazbe te stvara vlastite ritmove. Kompleksnost sadržaja koji se provode s djecom ovisi o dobnoj skupini, ali za sve dobne skupine vrijedi da se sadržaji provode u kraćim vremenskim intervalima kako bi se izmjenjivalo opterećenje i oporavak (Zagorc i sur., 2013).

Provedeno je istraživanje u kojem se mjerila razlika između dječaka i djevojčica predškolske dobi kod morfoloških karakteristika i motoričkih sposobnosti. U istraživanju je sudjelovalo 69 djece od kojih su 49 dječaka i 20 djevojčica u dobi od 5 i 6 godina. Rezultati su pokazali da među dječacima i djevojčicama ove dobi postoje značajne razlike u motoričkim

spodobnostima kod snage, fleksibilnosti i aerobne izdržljivosti gdje rezultati idu u prilog djevojčica (Trajkovski, Babin i Vlahović, 2018).

6. 1. Ples kao kineziološka aktivnost djece rane i predškolske dobi

Ples je jedna od najprimjerenijih aktivnosti u radu s djecom rane i predškolske dobi jer ima pozitivan utjecaj na cjelokupni razvoj sposobnosti kod djece kao što su: osjećaj za pokret, ritam, ljepota izvođenja pokreta i vizualizacija pokreta. Ples prije svega ima najveći utjecaj na razvoj motoričkih sposobnosti, ali istovremeno utječe na razvoj emocionalnih, kognitivnih, kinestetskih i socijalnih sposobnosti djece. Iz toga proizlaze razne dobrobiti i utjecaji na cjelokupni razvoj djeteta kao što su: razvoj (kretanje, ravnoteža, stabilnost, lokomotorne vještine), senzorna svijest (integracija vizualnog, taktilnog, kinestetičkog i slušnog osjeta), socijalni razvoj (tolerancija, prihvaćanje, suradnja, interakcija), poštivanje (poštivanje razlika među ljudima) i samopoštovanje (razvoj samopouzdanja) (Zagorac, Malada i Čavala, 2019).

7. DJEČJI FOLKLOR

„Djeca u procesu folklornih plesova i igri međusobno izvode pokrete i korake te istovremeno pjevaju i čine to s velikom dozom veselja“ (Žibek, 2016:4). Brojalice, rugalice, igre, uspavanke, sudjelovanje djece u narodnim običajima, narodne nošnje, frizure te mnoge druge materijalne tvorbe i umijeća, možemo uvrstiti u dječji folklor. Dječji folklor stvaraju djeca ili odrasli stvaraju za djecu, te je on kao takav primjeren djeci jer inače ne bi u tom obliku opstao u narodnoj predaji. Kroz dječji folklor, djeca njeguju vlastitu tradiciju i kulturu, stvaraju prijateljstva kroz međusobna druženja i aktivnosti, čine ih sretnima te ih to motivira za sudjelovanje (Žibek, 2016).

7. 1. Primjeri dječjih kola

MOJ PRSTENJAK



Moj pr - ste - njak sad i - de od je - dne do dru - ge.

al je lip al je lip, ne - vi - di - ga ko je slip.

Slika 10. Notni i tekstualni zapis pjesme „Moj prstenjak“¹⁴

Prostorna figura: kolo

Izvođački sastav: mješovit

¹⁴ Šegović, B. (2006). *IV. Seminar „Hrvatski narodni plesovi za djecu i mladež“*. Split: Glazbena mladež Split

Opis plesa: Plesači se drže za bočno nisko dolje spuštene ruke i hodaju na lijevu stranu. Jedan plesač je u sredini i kreće se suprotno od smjera kretanja kola. Na kraju pjesme plesač odabire nekoga iz kola te oni mijenjaju mjesta. Ples se ponavlja dok se u kolu svi ne izmjene (Šegović, 2006)

SEDAN GODIN U KOLO

(Split, Solin, Trogir)



Se - dan go - din u ko - lo A - ne se o - kre - ni - la.
A - ne se o - kre - ni - la o - na je po - gri - ši - la.

Se - dan go - din u - ko - lo svi smo se o - kre - ni li.

*Sedan godin u kolo Ana se okrenila
Ana se okrenila, ona je pogriješila.*

*Sedan godin u kolo Ivo se okrenija,
Ivo se okrenija, on je i pogrišija.*

Slika 11. Notni i tekstualni zapis pjesme „Sedan godin u kolo“¹⁵

Prostorna figura: kolo

Izvođački sastav: mješovit

Opis plesa: Plesači se drže za bočno nisko dolje spuštene ruke i hodaju na lijevu stranu. Na kraju pjesme imenovani plesač se okreće leđima prema sredini kola i tako nastavlja ples. Na kraju svakog ponavljanja okreće se po jedan plesač i tako ples završava kad su svi plesači okrenuti leđima sredini kola (Šegović, 2006).

¹⁵ Šegović, B. (2006). *IV. Seminar „Hrvatski narodni plesovi za djecu i mladež“*. Split: Glazbena mladež Split

JA POSIJEM LAN

♩ - 115



Ja - po si - jem lan, baš na I - van - dan.

I - va - no - va mi - la ma - ti jel I - van do - ma.

Ni - je ni - je o - ti - šo je go - re, do - lje cu - re lju - bi - ti, cu - re lju - bi - ti.

Ja posijem lan, baš na Ivandan.

Ja posijem lan, baš na Ivandan.

Ivanova mila mati jel' Ivan doma.

Ivanova mila mati jel' Ivan doma.

Nije nije otišo je gore dolje cure ljubiti.

Cure ljubiti.

Ja posijem lan, baš na Ivandan.

Ja ispučem lan baš na Ivandan.

Ja namočim lan baš na Ivandan.

Ja obučem lan baš na Ivandan.

Slika 12. Notni i tekstualni zapis „Ja posijem lan“¹⁶

Prostorna figura: kolo

Izvođački sastav: mješovit

Redosljed plesnih koraka:

3 bočna u lijevu stranu

3 bočna koraka u desnu stranu

ponavljanje plesne figure

7 bočnih koraka u lijevu stranu

¹⁶ Knežević, G. (2005). *Srebrna kola, zlaten kotač – Hrvatski narodni plesovi za djecu i mladež i uvod i kinetografiju*. Zagreb: Ethno

7 bočnih koraka u desnu stranu

9 bočnih koraka u lijevu stranu

3 bočnih koraka u lijevu stranu

Opis plesa: Izvođači su licem okrenuti prema sredini kola i kreću se u lijevu stranu. Svi plešu jednako (Knežević, 2005).

CRNI KOS

♩ = 100

Tan-caj, tan-caj cr - ni kos. Tan -caj, tan -caj cr - ni kos.

Kak bi tan - cal da sam bos. bos.

Tancaj, tancaj, crni kos.
Tancaj, tancaj, crni kos.

Kak' bi tancal da sam bos,
kak' bi tancal da sam bos.

Nemam drete ni smole,
Da si kupim cokule.

Gde su tvoje čizmice,
Tam su mi u štalici.

Gde je tvoja štalica,
Zarasila je travica.

A gdje je ta travica,
Popasla je kravica.

Slika 13. Notni i tekstualni zapis pjesme „Crni kos“¹⁷

Prostorna figura: kolo

¹⁷ Knežević, G. (2005). *Srebrna kola, zlaten kotač – Hrvatski narodni plesovi za djecu i mladež i uvod i kinetografiju*. Zagreb: Ethno

Izvođački sastav: mješovit

Redosljed plesnih koraka:

3 koraka naprijed

3 koraka natrag

4 bočna koraka u lijevu stranu

1 skok

4 bočna koraka u desnu stranu

1 skok

Opis plesa: Izvođači su licem okrenuti prema središtu kola i započinju ples lijevom nogom naprijed. Svi plešu jednako (Knežević, 2005).

8. ULOGA ODGAJATELJA U PRIMJENI TRADICIJSKIH PLESOVA S DJECOM RANE I PREDŠKOLSKE DOBI

Primarna uloga odgajatelja je da zna identificirati djetetove individualne potrebe, poznavati načine i organizaciju procesa učenja, procjenu djetetovih uspjeha, alternativne strategije učenja i njihove učinke na razvoj i odgoj djeteta. Kompetentnost odgajatelja uvelike određuje i spremnost na cjeloživotno istraživanje i učenje. Još jedna bitna uloga odgajatelja je promatranje djece uz koje stječe uvid što djeca znaju o svijetu koje ih okružuje i na koji ga način doživljavaju. Takva saznanja služe kao sredstvo upoznavanja djeteta i procesa koji se događaju u njegovoj svijesti (Slunjski, 2008). Prepoznavanje i poticanje djetetovih interesa te organizacija bogatog i poticajnog prostorno-materijalnog okruženja ključni su za ostvarivanje aktivnosti u odgojno – obrazovnom procesu (Jonjić, 2019).

U plesnim aktivnostima, svaki odgajatelj bi trebao primjenjivati pedagoška načela kao što je priprema djece i prilagodba njihovim psihofizičkim sposobnostima, postupno uvježbavanje plesnih elemenata, ujednačavanje plesnih pokreta i koraka i poticanje individualne plesne kreacije (Knežević, 2005).

Svaki bi odgajatelj trebao biti motivator „koji će uspješno djelovati jedino uz dosljedno korištenje pedagoških postupaka (zornosti, individualizacije, postupnosti, primjerenosti, demonstracije) (Knežević, 2005: 17). Važno je svakom djetetu omogućiti sudjelovanje, poštujući njihove individualne razlike ali istovremeno imati jednake kriterije prema svojoj djeci (Knežević, 2005).

„Odgajatelj bi trebao dobro poznavati ograničenja i mogućnosti raznih medija kako bi djetetu mogao ponuditi upravo onaj medij kojim se može spontano izraziti“ (Marić i Nurkić, 2014: 16). U ovom slučaju, ples je primjeren medij koji pozitivno utječe na otkrivanje djetetovih pokreta, misli i doživljaja. Otkrivanje izražajnog potencijala plesa je zajednički proces odgajatelja i djece u kojem neprestano istražuju različite mogućnosti njegova korištenja. Ples „sadržava određen broj karakteristika od kojih su neke više, a druge manje primjerene u procesu izražavanja doživljaja“ (Marić i Nurkić, 2014: 16).

Svaki odgajatelj koji provodi aktivnost tradicijskog plesa u odgojno – obrazovnom procesu trebao bi biti svjestan težine i važnosti pojma tradicije i plesa. Kroz tradiciju se osvještava nacionalna i zavičajna pripadnost te očuvanje kulturne baštine i običaja. Ples kao

umjetnost utječe na umjetničku senzibilizaciju djeteta, koja kroz igru započinje u ranoj i predškolskoj dobi. „U tom procesu stvaranja stvaralaštva tijekom igre, dijete otkriva i usvaja osnovne etičke vrijednosti te osobine i svojstva umjetničkog govora“ (Mendeš, Ivon i Pivac, 2012: 119).

6. ZAKLJUČAK

Hrvatska tradicijska kultura bogata je vrijednom građom koja je korisna u radu s djecom rane i predškolske dobi. Upravo u odgojno – obrazovnim ustanovama bi se trebao promovirati pozitivan i ispravan stav prema naslijeđu „jer je to jedini put u očuvanju kulturnog identiteta i nacionalne pripadnosti“¹⁸. Kako se tradicija i kultura, kao dio kulturnog identiteta i stvaralaštva nekog naroda, ne bi zaboravila, potrebno je zainteresirati buduće naraštaje za nju. Usmena kazivanja mogu poslužiti kao poticaj za plesni izraz jer djeca uživaju u pričama koje su bogate bajkovitim i nadnaravnim elementima (Vidović Schreiber, 2015).

Tradicija, ples kao umjetnost i tjelesna aktivnost su tri komponente koje utječu na cjeloviti dječji razvoj. Tradicija ih uči temeljnim vrijednostima, stvara osjećaj nacionalne pripadnosti, identiteta i ponosa vlastitog kraja. Ples kao umjetnost potiče na razvoj kreativnosti i stvaralaštva, a kao tjelesna aktivnost zadovoljava potrebu za kretanjem i igrom. Ove tri komponente možemo slikovito prikazati u dječjem kolu koje je simbol zajedništva, ravnopravnosti i prijateljstva, ali prvenstveno je simbol igre, jer je igra djeci najprirodniji način učenja.

Velika je odgovornost na odgajateljima, ali i drugim odgojno-obrazovnim djelatnicima koji primjenjuju tradiciju u radu s djecom, jer upravo o njima ovisi u kojoj će mjeri djeca biti obogaćena znanjem o kulturi i tradiciji svoje okoline, ali i s kolikom ljubavi će pristupiti istoj. Kompetentan odgajatelj bi se trebao stalno usavršavati i poznavati ne samo ples nego i glazbu, usmenu predaju, običaje i jezik određenog kraja. Tako obogaćeno dijete za cijeli život nosi u sebi neizbrisiv trag gdje kasnije u životnoj dobi može postati član različitih kulturno umjetničkih društava koja njeguju kulturnu baštinu te istu prenositi na buduće generacije.

¹⁸ www.azoo.hr/images/stories/dokumenti/G_Knezevic_sazetak.doc (1.7.2020.)

SAŽETAK

Ples je usklađeno gibanje tijela u prostoru te prirodna potreba za pokretom i kreativnim izražavanjem. U dječjoj dobi ples je jedna od najprimjerenijih aktivnosti za rad s djecom. Ples u predškolskoj dobi zadovoljava djetetovu potrebu za igrom te utječe na cjelokupni razvoj. Tradicijski plesovi sastavni su dio kulture i života čovjeka i društva te čine iznimno važnu kulturnu baštinu svakog društva. Tradicijski plesovi u Hrvatskoj se dijele na četiri zone: alpsku, panonsku, jadransku i dinarsku. U predškolskoj dobi tradicijskim plesovima se prenose običaji i kultura na djecu. Primjena tradicijskog plesa zahtjeva stručnost, znanje i odgovornost. Važno je poznavati strukturu tradicijskog plesa te primjenjivati primjerena pedagoška načela u radu s djecom rane i predškolske dobi. Kroz dječji folklor, djeca njeguju vlastitu tradiciju i kulturu, stvaraju prijateljstva kroz međusobna druženja i aktivnosti, koja ih čine sretnima te ih to motivira za sudjelovanje.

Ključne riječi: ples, tradicijski plesovi, dječji folklor, razvoj, odgajatelj

SUMMARY

Dance is a coordinated movement of the body in space and a natural need for movement and creative expression. In childhood, dancing is one of the most appropriate activities to work with children. Preschool dance satisfies the child's need for play and affects the overall development. Traditional dances are integral part of the culture and life of man and society and constitute an extremely important cultural heritage of every society. Traditional dances in Croatia are divided into four zones: Alpine, Pannonian, Adriatic and Dinaric. In preschool, traditional dances pass on customs and culture to children. The application of traditional dance requires expertise, knowledge and responsibility. It is important to know the structure of traditional dance and apply appropriate pedagogical principles in working with children of early and preschool age. Through children's folklore, children nurture their own tradition and culture, make friendships through mutual gatherings and activities. This kind of activity makes them happy and this motivates them to participate.

Key words: dance, traditional dances, motor skills, development, educator

LITERATURA

1. Findak, V. (1995). *Metodika tjelesne i zdravstvene kulture u predškolskom odgoju*. Zagreb: Školska knjiga.
2. Ivančan, I. (1971). *Folklor i scena*. Zagreb: Prosvjetni sabor Hrvatske.
3. Ivančan, I. (1996). *Narodni plesni običaji u Hrvata*. Zagreb: Hrvatska matica iseljenika - Institut za etnologiju i folkloristiku.
4. Jonjić, T. (2019). *Plesne strukture u ranoj i predškolskoj dobi*. Split: Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet
5. Knežević, G. (2005). *Srebrna kola, zlaten kotač - Hrvatski narodni plesovi za djecu i mladež i uvod u kinetografiju*. Zagreb: Ethno.
6. Marić, M. i Nurkić, D. (2014). Uloga odgajatelja u poticanju dječje ekspresivnosti pokreta. *Dijete, vrtić, obitelj*, 20 (75), 16-18. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/159076> (22.6.2020.)
7. Mendeš, B., Ivon, H. i Pivac, D. (2012). Umjetnički poticaji kroz proces odgoja i obrazovanja. *Magistra Iadertina*, 7 (1), 111-122. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/99896> (1.7.2020.)
8. Mikulić, M., Prskalo, L. i Runjić, K. (2007). Hrvatska plesna tradicija i predškolska dob. *Zbornik radova 16. proljetne škole kineziologa Republike Hrvatske*, str. 455 - 459. Preuzeto s https://www.hrks.hr/skole/16_ljetna_skola/73.pdf (20.5.2020.)
9. Slunjski, E. (2008). *Dječji vrtić: zajednica koja uči - mjesto dijaloga, suradnje i zajedničkog učenja*. Zagreb: Spektar Media.
10. Srhoj, L. i Miletić, Đ. (2000). *Plesne strukture*. Split: Abel Internacional.
11. Zagorc, M. V. (2013). *Ples v vrtiću*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za školstvo.
12. Šegović, B. (2006). *IV. Seminar "Hrvatski narodni plesovi za djecu i mladež"*. Split: Glazbena mladež Split
13. Šumanović, M., Filipović, V. i Sentkiralji, G. (2005). Plesne strukture djece mlađe školske dobi. *Život i škola: časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja*, 51. (14), str. 40 - 45. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/25067> (1.6.2020.)
14. Trajkovski, B., Babin, B. i Vlahović, L. (2018) Seks differentiation of morphological characteristics and motor skills in preeschool - aged children. *Human. Sport. Medicine*. 18 (4), 58 - 63. Preuzeto s <https://bib.irb.hr/datoteka/985757.463-1684-1-PB.pdf> (6.7.2020.)

15. Vidović Schreiber, T. (2015). Tradicijska kazivanja i scenski izraz djece predškolske dobi. *Školski vjesnik*, 64 (3), 504-517. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/151384> (1.7.2020.)
16. Vlašić, J., Čačković, L. i Oreb, G. (2016). Plesno stvaralaštvo u predškolskoj dobi. *Kineziologija i područje edukacije, sporta, sportske rekreacije i kineziologije u razvitku hrvatskog društva*, str. 755 - 760. Preuzeto s https://www.hrks.hr/skole/25_ljetna_skola/755-Vlasic.pdf (20.5.2020.)
17. Zagorac, M., Malada, D. i Čavala, M. (2020). Kreativni ples kao kineziološki operator u razvoju motoričkih sposobnosti djece rane i predškolske dobi. *18. međunarodna konferencija Kondicijska priprema sportaša*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Kineziološki fakultet
18. Žibek, J. (2016). *Folklorne igre i plesovi u nastavi glazbene kulture od 1. - 4. razreda*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet
19. www.azoo.hr/images/stories/dokumenti/G_Knezevic_sazetak.doc (1.7.2020.)
20. www.hrvatskifolklor.net/php/folklornezone.php (28.6.2020.)
21. <http://kudzfilipdevic.com/sekcije/folklorna-sekcija/zavrsno-kolo-iz-opere-ero-s-onoga-svijeta/> (03.06.2019.)
22. <https://vraptic-djecji-vrtic.hr/kraci-program-folklora-folklorno-plesne-igraonice/> (1.7.2020.)