

MOTIV PRIJATELJSTVA U IGROKAZIMA ZA DJECU

Altavilla, Rolanda

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:172:458198>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-20**

Repository / Repozitorij:

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



UNIVERSITY OF SPLIT



**SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET**

DIPLOMSKI RAD

MOTIV PRIJATELJSTVA U IGROKAZIMA ZA DJECU

ROLANDA ALTAVILLA

Split, 2024.

Odsjek za Rani i predškolski odgoj i obrazovanje

Filozofski fakultet u Splitu

Dječja dramska književnost

MOTIV PRIJATELJSTVA U IGROKAZIMA ZA DJECU

Studentica:

Rolanda Altavilla

Mentor: doc. dr. sc. Tea Tereza

Vidović Schreiber

Split, srpanj 2024.

Sadržaj

1. UVOD.....	1
2. DJEČJA KNJIŽEVNOST.....	2
2.1. Vrste dječje književnosti.....	3
3. IGROKAZI.....	5
3.1. Vrste igrokaza.....	7
4.1. Povijest lutkarstva.....	9
4.2.1. Tipovi scenskih lutaka.....	10
4.3. Lutkarska animacija.....	14
4.4. Lutkarski tekst i lutkarska dramaturgija.....	14
4.5. Scenografija i kostimografija u lutkarskoj predstavi.....	15
4.6. Glazba i svjetlo.....	15
5. DIJETE I LUTKA.....	17
6. LUTKA U DJEČJEM VRTIĆU.....	20
6.1. Lutka i zadovoljavanje dječjih potreba.....	20
6.2. Lutka u poticanju dječje pozitivne slike o sebi.....	21
6.3. Lutka u poticanju dječje samostalnosti.....	21
6.4. Lutka u poticanju dječjeg stvaralaštva.....	22
6.4.1. Poticanje jezičnog i govornog stvaralaštva lutkom.....	22
6.5. Lutka u poticanju socijalne kompetencije djece.....	23
7. ODGOJITELJ I LUTKA.....	24
8. MOTIVI U HRVATSKOJ DJEČJOJ KNJIŽEVNOSTI.....	25
9. MOTIV PRIJATELJSTVA U HRVATSKOJ DJEČJOJ KNJIŽEVNOSTI.....	27
9.1. Djeca i prijateljstvo.....	27
10. ANALIZA IGROKAZA S MOTIVIMA PRIJATELJSTVA.....	29
10.1. Bilješke o autorima.....	29

11. ZAKLJUČAK.....	38
12. LITERATURA	39
SAŽETAK	41
ABSTRACT.....	42
PRILOZI	43
Igrokaz „Rugalica”.....	47
Igrokaz „Mala snježna priča”.....	50
Igrokaz „Najljepši cvijet,,.....	52
Igrokaz „Ribica i ježinac”.....	54

1. UVOD

Odnosi privrženosti čine temelj ljudske civilizacije i nužni su za adaptaciju i preživljavanje. Dječji razvoj određuju bliski odnosi koji se događaju unutar jednog socijalnog svijeta (Laursen i Bukowski, 1997 prema Klarin, 2006: 103). Svijet vršnjaka je iznimno važno okruženje u kojem se dijete razvija, a međuvršnjački odnosi i prijateljstvo je kontekst koji pruža djetetu mogućnost za učenje i stjecanje raznovrsnih iskustava (Klarin, 2006: 55).

Dječja književnost je dio kompletnog književnog opusa, a jedna od njezinih važnih sastavnica je dječji igrokaz. Igrokaz, kao scenska vrsta, ima veliki utjecaj na razvoj i odgoj djece. U njemu su objedinjene različite vrste umjetnosti (književna, dramska, likovna i glazbena) koje djeluju integrirano te potiču dobrobiti definirane Nacionalnim kurikulumom za Rani i predškolski odgoj i obrazovanje (2016.)

Tema je ovog diplomskog rada *Motiv prijateljstva u igrokazima za djecu* te se u njemu istražuje na koji način navedeni motiv utječe na stavove i vrijednosti djece.

Cilj rada je skrenuti pozornost na dječji igrokaz kao sredstvo za prenošenje temeljnih vrijednosti u ranom i predškolskom odgoju i obrazovanju.

U prvom poglavlju definirat će se pojam *dječja književnost* te navesti njezine osnovne žanrovske odrednice. U dijelu koji slijedi поближе će se opisati igrokaz te njegove vrste i osnovni elementi. Posebna pozornost će se pridati lutkarstvu i scenskoj umjetnosti te će se predstaviti vrste lutaka kao i temeljne zakonitosti lutkarske umjetnosti. U središnjem djelu rada prikazat će se odnos djeteta i lutke te opisati utjecaj lutke na poticanje dječjeg razvoja u cjelini. U završnom dijelu rada bit će predstavljeno pet igrokaza u kojima je središnji motiv prijateljstvo. Deskripcijom, analizom i interpretacijom navedenih igrokaza istražit će se i definirati vrijednosti, poruke i poante koje prenose.

Na kraju rada bit će iznesen zaključak o motivu prijateljstva u dječjem igrokazu i njegovom utjecaju na cjeloviti razvoj djeteta. S obzirom na izrazitu važnost ove teme ne začuđuje da su je mnogi autori prepoznali te uvrstili u svoja djela, stoga je motiv prijateljstva izuzetno prisutan u svim vrstama književnosti za djecu.

2. DJEČJA KNJIŽEVNOST

Definirati pojam „dječja književnost” naizgled djeluje jednostavno i banalno, ali se već iz perspektive svakodnevne komunikacije pokazalo vrlo zahtjevnim. Za pojedine je pojam dječje književnosti skup knjiga koje nalazimo na policama dječjih odjela u knjižnicama i knjižarama, drugi taj pojam povezuju s literaturom koju su čitali u djetinjstvu, dok treći, pak, smatraju da je to literatura koju danas čitaju djeca (Hameršak i Zima, 2015: 13). Sasvim je jasno da književnost za djecu obiluje bogatstvom i širokom razgranatošću, a karakteristika joj je posjedovanje normi, tematike i čitatelja (Crnković, 1971: 5). Dječja književnost je poseban dio književnosti koji obuhvaća djela koja odgovaraju dječjoj dobi po formi i tematici, a koja su namijenjena djeci, ili nisu svjesno namijenjena djeci, ali su s vremenom izgubila značajne osobine i karakteristike koje su ih povezivale s dobi u kojoj su nastale te su postale prikladne za dječju dob, a s obzirom na to da podržavaju estetski i društveni razvoj djece danas ih najviše čitaju djeca. Naime, suvremeni teoretičari i povjesničari dječje književnosti većinom prihvaćaju ovakvu definiciju (Crnković, 1971: 7).

U definiciji dječje književnosti važna su tri pojma: književnost, djeca i namjena (Crnković i Težak, 2002: 7). Kao književnost, dječja je književnost umjetnost riječi sa svim sastavnicama koje književnost označavaju kao umjetnost. Iako je dječja književnost odvojena od pedagogije kao znanosti itekako doprinosi odgoju i ima iznimnu odgojnu vrijednost. Djeca su ljudi čije se poimanje svijeta, interesi te širina i dubina percepcije znatno razlikuju od odraslih zbog njihovog tjelesnog i duševnog stupnja zrelosti, stoga je jasno da za njih nije prikladno bilo koje umjetničko djelo. Između ostalog, vidljive su velike razlike u sklonostima i mogućnostima djece kao i snižavanje gornje granice djetinjstva što dodatno opterećuje poimanje dječje književnosti. Dječji pisci su u prošlosti pisali za djecu do 16. godine, a s obzirom na to da je danas, uz individualne pomake, granica djetinjstva oko 12. godine razvija se tzv. „književnost za mlade odrasle” koja se stilski i tematski razlikuje od dječje književnosti. Za namjenu, kao treći pojam u definiciji dječje književnosti, možemo reći da obuhvaća tematiku koja privlači djecu i sukladna je njihovim interesima te da je izražajno prilagođena mogućnostima dječje percepcije (Crnković i Težak, 2002: 8-9).

Teoretičari književnosti oduvijek su raspravljali o njezinoj svrsi: je li ona, naime, samo estetska umjetnost riječi ili sredstvo za pouku odnosno poruka sama (etička dimenzija). Jasno je da svako književno djelo ima određenu svrhu odnosno funkciju jer u protivnom književnost, kako dječja tako i za odrasle, ne bi imala smisla (Hranjec, 2006: 16-17). Stoga

uz književne vrijednosti, i dječja književnost upravo kao i književnost za odrasle, sadržava i neknjiževne vrijednosti: pruža odgojno djelovanje po pitanju morala i etike, ispravnog ponašanja i ljudskih odnosa, ali ima i edukativno djelovanje jer pruža raznovrsne informacije te može proširiti znanja iz mnogobrojnih područja. Međutim, po tim vrijednostima se ne mogu vrednovati djela dječje književnosti jer ukoliko djelo ne sadržava umjetničke kvalitete poput doživljaja, slikovitosti i adekvatnog izraza ono pripada sasvim drugoj vrsti književnosti koja po svojoj vokaciji pripada informativnoj, udžbeničkoj ili popularnoznanstvenoj (Crnković i Težak, 2002: 12).

Dječja književnost je elementarna i estetska umjetnost riječi koja je usko povezana s dječjim svijetom te, samim tim, u njoj ne nalazimo složenost i rafiniranost kao u književnosti za odrasle. Međutim, njezinu čar nalazimo u jednostavnosti, čistom svjetonazoru, nedužnom i naivnom pristupu životnim situacijama i pojavama, u izražavanju svega onoga o čemu dijete sanja i što ga zaokuplja i uveseljava. Čar dječje književnosti nalazimo u ocrtavanju totaliteta djetinjstva (Diklić, Težak i Zalar, 1996: 6).

2.1. Vrste dječje književnosti

U dječjoj književnosti, jednako kao i u književnosti za odrasle, nalazimo podjelu na vrste i podvrste, međutim one nisu jednako raspodijeljene (Crnković i Težak, 2002: 14). Autor Hranjec (2006: 22) navodi da postoje dva kriterija za pripadnost određene vrste dječjoj književnosti: prvi kriterij je dob čitatelja, a drugi struktura vrste. Zbog tih kriterija se podjela u dječjoj književnosti razlikuje od podjele u književnosti za odrasle. Općenito je u proznim književnim vrstama granica između tih dviju književnosti osobito tanka s obzirom na to da su djela tinejderske književnosti izrazom i tematikom bliža zrelijim čitateljima nego onim najmlađima. Nasuprot tome, dječja perceptivnost i granice njihove receptivnosti u posljednje vrijeme doživjeli su veliki iskorak odnosno evoluirali su do te mjere da su se znatno približili polju nedječje književnosti (Hranjec, 2006: 22). Sličnu tvrdnju navode i autori Diklić, Težak i Zalar (1996: 5) ističući da domenu dječje književnosti nije ni lako ni jednostavno eksplicitno odrediti ni nabrojati te da se u njezinoj podjeli ne slažu čak ni književni teoretičari i kritičari. U glavne vrste dječje književnosti spadaju: dječja poezija, priče ili bajke, dječji romani i pripovjetke o djetinjstvu, slikovnice i igrokazi. U drugu skupinu koju određeni povjesničari dječje književnosti nazivaju graničnim vrstama spadaju: basne, romani i pripovjetke o životinjama, pustolovni ili avanturistički romani, znanstveno-fantastična djela, povjesni

romani i pripovjetke, putopisna i biografska djela i stripovi (Diklić, Težak i Zalar, 1996: 6). Znatna je razlika između ove dvije skupine. Djela iz prve skupine zadovoljavaju sva tri kriterija po kojima ih možemo svrstati u pravu dječju književnost: pisana su za djecu, glavni protagonisti su djeca, životinje ili nešto djeci blisko i od nakladnika i knjižničara su deklarirana kao dječja. U drugoj skupini je jako malo djela koja su pisana isključivo za djecu, a mnogo više onih koja su djeca naprosto prisvojila. Navedeno se najviše odnosi na pustolovne i znanstveno-fantastične romane koji se prema kriterijima nakladnika i knjižničara svrstavaju u dječju književnost, ali se također, objavljuju i u bibliotekama za odrasle (Crnković i Težak, 2002: 14-15). Tu literaturu uglavnom čitaju djeca koja su na prijelazu iz dječje u adolescentsku dob. Kao obrnuti primjer ističe se basna koja je zbog svoje neprilagođenosti i nerazumljivosti djeci svrstana u granični žanr, ali ipak može biti prikladna i za predškolce. Također, određena djela izazivaju nesporazum jer jednom dimenzijom pripadaju književnoj vrsti, a drugom dimenzijom likovno-grafičkom izrazu što uočavamo na primjeru slikovnica i stripova. Navedeni primjeri upućuju na to da žanrove ili vrste književnosti ne bi trebalo shvaćati kruto, već ih treba promatrati kao fleksibilne putokaze koji nam olakšavaju orijentaciju u mnoštvu heterogenih oblika koji, više ili manje, spadaju u domenu dječje književnosti (Diklić, Težak i Zalar, 1996: 6-7).

3. IGROKAZI

U teoriji dječje književnosti dječji igrokaz je opisan kao dramska vrsta u kojem je prvi dio terminološke označnice - riječ igra, neodvojiva od drugog dijela koji upućuje na kazivanje odnosno prikazivanje (Skok, 1985: 248). Ne postoji vrsta dječje književnosti koja je svojstvenija i bliža dječjoj prirodi od igrokaza. Bujna dječja mašta, sklonost zamišljanju, identificiranje s raznovrsnim likovima te oponašanje istih u dječjoj igri nerijetko rezultira pravim malim dramama. Djeca se lako i brzo preobrazu iz jedne uloge u drugu te stvaraju „predstave” u kojima su oni sami redatelji, glumci, kostimografi i scenografi. Stoga nije začuđujuće da su i najveći kazališni stvaraoci tražili izvore i uporišta za scensko stvaralaštvo upravo u dječjoj igri. Glasoviti ruski glumac, redatelj i teatrolog Konstantin Sergejevič Stanislavski navodio je glumce da promatrajući dječju igru pronalaze nadahnuće i zakonitosti glumačke umjetnosti (Stahuljak, 2006: 313). A budući da taj posvemašnji i sjevremenski fenomen dječje igre u sebi sadrži elemente umjetničkog i stvaralačkog čina nije neobično što se odrazio i u samom nazivu dječje drame odnosno igrokazu jer upućuje na kazivanje igrom (Diklić, Težak i Zalar, 1996: 325). U cjelokupnom kompleksu odgoja impuls za stvaralaštvom i umjetnošću igra značajnu ulogu, a scenska umjetnost kao interesantan fenomen sinteze raznih vrsta umjetnosti uvelike pomaže u tom osjetljivom procesu (Ladika, 1970: 4).

Premda u današnje vrijeme igrokaze prvenstveno smatramo djelima koja su namijenjena djeci, u njegovom ranom pojavljivanju pojam igrokaza je predstavljao jednostavno scensko djelo, najčešće pučku dramu koja je prikazivala narodne običaje. Prvi pisani igrokaz u hrvatskoj narodnoj književnosti koji nije bio tiskan već je sačuvan u rukopisu jest „Nerođeni dan” Jurja Dijanića iz 1976. godine. Tijekom 19. stoljeća nalazimo ih u časopisima za djecu „Bršljan”, „Smilje” i „Bosiljak”, a tiskani su bili i u knjigama „Knjižica za mladež” Antuna Truhelke i „Igrokazi za mladež” Ivana Filipovića. Iako se u 20. stoljeću počinju znatno više objavljivati njihovi pisci su, uglavnom, autori koji su primarno pisali pjesme, priče ili romane odnosno nitko od književnika se nije posebno istaknuo pišući igrokaze (Stahuljak, 2006: 314-315).

U korpusu cjelokupne dječje književnosti igrokaz se pozicionira kao autonoman žanr premda se javlja i kao vrsta koja posjeduje neka od temeljnih strukturalnih obilježja dramske književnosti (Skok, 1985: 248-249). U dječjem igrokazu naglasak je stavljen na tekst čiji je raspon vrlo velik te obuhvaća tekstove za dječja i lutkarska kazališta koje navodi autor

Crnković (1967 prema Hameršak i Zima, 2015: 147), zatim scenarije za dječji igrani film, tekstove dječje radijske igre, TV igre, glazbene igre, mjuzikla, opere i operete koje naglašava autor Skok (2007 prema Hameršak i Zima, 2015: 147) pa sve do folklornog kazališta u koje spadaju raznovrsne igre (sa sjenama, s lutkama, s maskama te scensko-glazbene igre) koje navodi autor Hranjec (2006 prema Hameršak i Zima, 2015: 147). S druge strane, općenito gledajući, pojam igrokaz se odnosi na jednostavan i kraći dramski tekst, a s obzirom na to da je isti uglavnom usmjeren na izvedbene aspekte najčešće se odnosi na scensku izvedbu za djecu i/ili scensku izvedbu same djece (Hameršak i Zima, 2015: 147). Međutim, ovaj dramski književni rod nije dovoljno zastupljen u dječjoj literaturi (Crnković, 1971: 11), a također se i znatno rjeđe tiska u odnosu na ostale vrste dramskih tekstova stoga ga se karakterizira kao deficitarnog (Hameršak i Zima, 2015: 148). Međutim, ta činjenica je relativno razumljiva ukoliko ga promatramo kroz prizmu scenske izvedbe jer jedino u njoj igrokaz doživljava svoj pravi i puni smisao. Pojednostavljeno, igrokaz je primarno namijenjen gledanju, a rjeđe se čita (Stahuljak, 2006: 313). U nedostatku izvornih tekstova pretežno se dramatiziraju prozna umjetnička djela te, kao takva, prenose na pozornicu. Autor Hranjec (2006: 29) navodi kako je na inferiornost igrokaza utjecala skromna produkcija u hrvatskoj dječjoj književnosti, a toj neopravdanoj marginalizaciji pridonosi nedovoljno poznavanje usmenih dječjih igrokaza koji su uglavnom interpretirani kao sastavnice narodnih običaja ili zabavnih igara. Slijedom navedenog, dramatizacije su najzastupljenija vrsta dječjeg igrokaza kojem je karakteristika preoblikovanje iz narativnog u dramsko-scenski iskaz (Skok, 1985: 252). Međutim, usprkos tome u igrokazu i dalje prepoznajemo narativni diskurs koji nalazimo u osnovi svakog dramskog djela.¹ Takav stil se definira kao međustupanj između pripovijedanja i kazališnog izraza. Za inscenaciju se odabire pripovijedni stil u slučajevima kada je uprizorenje namijenjeno najmlađoj djeci koja su već navikla na pripovijedanje ili u odveć drastičnim scenama u kojima bi dramski jezični izraz možda previše preplašio djecu.²

Tekst igrokaza u pisanom obliku sastoji se od dijelova koji su namijenjeni gledateljima odnosno glumcima, a to su dijalozi i monolozi. Dijalog se definira kao razgovor dvaju ili više glumaca, dok je monolog poduži tekst koji glumac govori samom sebi odnosno gledateljima. I monolog i dijalog može biti pisan u obliku proznog teksta, ali i u stihovima. Didaskalije redatelju (odgojitelju) služe kao detaljne upute vezane za scenu, glumce i njihovo ponašanje na sceni. Cjelokupni tekst igrokaza se dijeli na činove, prizore i slike. Čin predstavlja cjelovitu radnju koja je uokvirena podizanjem i spuštanjem zavjese dok prizor

¹Verdonik, M. (2011). Lutkarski igrokazi Milana Čečuka. Pristupljeno: 28.1.2024.

²Verdonik, M. (2011). Lutkarski igrokazi Milana Čečuka. Pristupljeno: 28.1.2024.

karakterizira dolazak novog lika na scenu kao i njegov odlazak. Slike predstavljaju promjenu scene unutar jednog čina. Fabulu igrokaza karakteriziraju dramske situacije koje se dijele na nekoliko kompozicijskih dijelova:

1. Uvod - najava radnje, upoznavanje s likovima i njihovim glavnim osobinama
2. Zaplet - dramski sukob među likovima, borba između dobra i zla
3. Vrhunac - najdramatičnija točka sukoba, izrazita napetost
4. Rasplet - razrješenje sukoba, pobjeda dobra (Stahuljak, 2006: 314).

Igrokaze razlikujemo po duljini i obliku: od jednočinki do drama od tri ili, čak, pet činova. Sasvim je jasno da djeca zbog svoje mogućnosti percepcije i koncentracije lakše prate kratke igrokaze, stoga nalazimo najveći broj napisanih aktovki odnosno igrokaza u jednom činu. U starijim igrokazima autori su najveći naglasak stavljali na didaktičku notu, dok se u današnje vrijeme javlja trend obuhvaćanja dječjih zgoda, igara i snova, zapravo djetinjstva u cjelini sa svim njegovim karakteristikama (Diklić, Težak i Zalar, 1996: 326).

3.1. Vrste igrokaza

Suvremena teorija književnosti razlikuje tri osnovne dramske vrste, a to su: drama, komedija i tragedija, dok određeni književno teorijski pristupi navode i intermedijske dramske vrste kao što su radio i tv-drama i filmski scenarij. Navedene vrste klasificiraju se kao velike dramske forme, a igrokaz po svojim strukturalnim karakteristikama spada u „male” dramske oblike (Skok, 1985: 251). Navedeni autor igrokaze dijeli na: lutkarske igrokaze, igrokaze-bajke, fantastične igrokaze, akcijske igrokaze i humoristične igrokaze. Ovi temeljni oblici, svaki za sebe, imaju opće i zajedničke, ali i individualne karakteristike (Skok, 1985: 252).

Lutkarski igrokaz je, svakako, najmaštovitija i djeci najprivlačnija vrsta igrokaza. Iako likovno-scenografski element ove vrste zauzima najistaknutiji vid dječje recepcije, sveprisutna je i magija lutkarske igre koja objedinjuje razigranost pokreta, atraktivnost same lutke kao i scenski dijalog na kojem se temelji radnja (Skok, 1985: 252).

Uzimajući u obzir da je bajka dominantna vrsta dječje književnosti sasvim je razumljivo da u ruhu scenske bajke nalazimo dječje igrokaze, nevezano za to jesu li potekli od narodne, klasične, moderne ili čak tzv. antibajke. Univerzalni i svezremenski jezik bajke smješta ovu vrstu igrokaza u kontekst stvarnog života premda je u njemu prisutna i, za bajku

karakteristična, transformacija realnog u čudesno (Skok, 1985: 253). Sama bajka je zbog svoje strukture izrazito zahvalan predložak za stvaranje igrokaza. Svijet bajke temeljen je na stvarnim i nestvarnim (čudesnim, irealnim, nadnaravnim) pojavama, događajima i bićima. Bajka uglavnom, kroz međuljudske odnose, progovara o univerzalnim temama koje su aktualne i u današnje vrijeme. Likovi u bajci nisu kompleksni već su svedeni na jednu do dvije dominantne karakterne osobine - dobre ili zle, kako bi ih djeca mogla lakše razumjeti (crno - bijela tehnika prikaza lika). Izuzetno je naglašen etički ton bajke, stoga dobro uvijek pobjeđuje zlo, a dobri likovi bivaju nagrađeni. Rječnik je karakterističan, prevladavaju pripovijedanje (naracija) i dijaloz, a dugih opisa likova i krajolika nema. Međutim, zbog razlike u mediju neka karakteristična obilježja bajke se u igrokazu potpuno gube. Fabula se ne izražava naracijom već postupcima likova, a dijelove koji se ne mogu iskazati postupcima likova, pripovijeda narator u obliku monologa. Taj narator utjelovljen je u lik glumca koji se izravno obraća publici, najavljuje radnju, tumači je i privodi kraju (Stahuljak, 2006: 315-316).

Fantastični dječji igrokaz razvio se iz neposrednog okrilja igrokaza-bajke. Ova vrsta igrokaza determinira se kao lucidna igra mašte i duha koja dijete uvodi u čudesni svijet s druge strane jave. U fantastičnom igrokazu najveći izazov predstavlja scenska realizacija, međutim, s obzirom na to da fantastika proistječe iz same dječje naravi razumljivo je da je zastupljen u suvremenoj dječjoj dramskoj književnosti.

Akcijski igrokaz je ponajviše vezan za urođenu dječju potrebu za individualnom, a čak i više za kolektivnom akcijom. Ova vrsta igrokaza temelji se na prirodnom, spontanom i svakodnevnom dijalogu i situacijama u kojima je sve podređeno dinamici zbivanja i akciji, a glavni protagonisti su najčešće sama djeca. Privlačni su upravo zbog naglašene mogućnosti poistovjećivanja s likovima, njihovim porivima, poduzetnošću, hrabrošću te motivacijom za akciju.

Humoristični igrokaz je najmanje zastupljena vrsta dječjeg igrokaza, a njegova deficitarnost se kompenzira humorističnim tekstovima ostalih vrsta igrokaza. Najčešće ga nalazimo u obliku humoristične aktovke ili skeča, a javlja se i u obliku lagane komedije. Međutim, u posljednje vrijeme bilježe se i razvijenija akcijsko-humoristična ostvarenja u obliku vodvilja (Skok, 1985: 253-254).

4. LUTKARSTVO I SCENSKA UMJETNOST

U cjelokupnom kompleksu scenske umjetnosti svaku od njezinih grana (dramu, balet, lutkarstvo) karakteriziraju određene teme i izražajne mogućnosti odnosno svaka ima svoju domenu djelovanja, a od tih raznovrsnih domena lutkarstvo je najprikladnije za prikaz bajki, fantastike i magičnih i čudesnih prizora. Bit lutkarstva, kao grane scenske umjetnosti, je poetski čin oživljavanja nežive tvari - lutke, preko glumca lutkara (Pokrivka, 1991: 8). Lutka je osnovno izražajno sredstvo lutkarske umjetnosti, a mogućnosti joj nadilaze mogućnosti živoga glumca jer samom svojom pojavnošću dopire u sfere koje su živom glumcu nedostižne (Županić Benić, 2009: 7).

4.1. Povijest lutkarstva

Počeci lutkarskog izraza, u svojoj prvobitnoj formi, javljaju se zajedno s počecima razvoja svjetskih kultura. Korijeni lutkarstva sežu gotovo do najstarijih civilizacija, pri čemu istaknuto mjesto zauzima Daleki istok u kojem je razvoj lutkarstva išao ukorak s razvojem kazališta živog glumca. U Europu su lutke stigle s Dalekog istoka, a dočekane su kao egzotična novost premda su ponekad predstavljale konkurenciju živom kazalištu. Na začetke lutkarske umjetnosti, također, nailazimo i u Indiji odakle se ova umjetnost širi u Kinu, Japan i Javu, a s druge strane, prodire u staru Grčku u kojoj je već u trećem stoljeću prije nove ere stekla izrazitu popularnost. Iako antičke lutke potječu iz hramova, a srednjovjekovne se prvotno pojavljuju u crkvama, neupitno je da su veoma brzo izgubile vjerska obilježja te postale pravi narodni junaci. Lutke su oduvijek bile na strani naroda te su se smijehom i podsmijehom, kao svojim najoštrijim oružjem, borile protiv nepravde i zauzimale za potlačene. Također su veliki doprinos imale u buđenju narodne svijesti kao i u razvoju kulture. Taj narodni karakter lutke nadaleko je poznat u povijesti.

U Europi je razvoj lutkarstva napredovao u 16. i 17. stoljeću kada su putujući lutkari na trgovima i sajmovima počeli izvoditi lutkarske predstave, a lutkarstvo postalo obiteljski zanat. S ulica su lutkarske predstave našle svoj put do palača kneževa pa je već krajem 18. stoljeća u Veneciji svaka palača imala i svoje lutkarsko kazalište.

U 20. stoljeću dolazi do „novog vala” u razvoju lutkarstva te se stvara novi, specifično lutkarski repertoar koji obuhvaća najraznovrsnije teme i sadržaje, a ujedno posjeduje visoku umjetničku vrijednost (Pokrivka, 1991: 5-6). Međutim, lutkarstvo kakvim ga danas

poznajemo nema odveć dugu povijest, a usprkos tome uspjelo se izdefilirati kao zasebna vrsta umjetnosti. Nakon što se udaljilo od pučkih lutkarskih igara počelo se povezivati s likovnom umjetnošću da bi se postepeno približilo glumačkom kazalištu, a zatim se od njega odvojilo. Naposljetku, svoj vlastiti, autentični izraz lutkarstvo je pronašlo u nečem što se naziva lutkovnost.³

4.2. Svijet lutaka

Lutka je temeljno izražajno sredstvo lutkarske umjetnosti. Ona je metafora koja posjeduje mogućnost transformiranja, a pokret joj daje smisao i udahnuje život (Županić Benić, 2009: 7). Svijet lutaka je svijet poetike, satire, humora i fantastike. Taj svijet briše granice među ljudima, životinjama, biljkama i predmetima. To je čudesan i magičan, izmaštan i stiliziran svijet, a satkan je od najfinijeg prediva - fantazije. Scenska lutka je likovna tvorevina koja se izdvaja svojom specifičnom i najbitnijom karakteristikom - mogućnošću pokreta te dramskog izraza kroz taj pokret (Pokrivka, 1991: 9-10). Ona može sve što može čovjek - ali i ne mora. Međutim, čovjek ne može sve što može lutka. U tome je temeljna razlika između lutke na lutkarskoj i čovjeka na „živoj” pozornici, a upravo ta razlika daje privlačnu i neodoljivu snagu lutki (Paljetak, 2007: 23). Ona nije vjerna kopija živog lika, a izričaj joj je jednostavan i stiliziran, što mu daje fluentnost i mnoštvo mogućnosti. Lutka posjeduje scensku izražajnost koja dobiva smisao tek kad se razigra na sceni. Ima narav koja je svojstvena samo njoj, narav koja nema granica, a ima magiju i moć pobuditi maštu - fluidni spoj koji se u predstavi rađa između nje i gledatelja (Pokrivka, 1991: 10-11).

4.2.1. Tipovi scenskih lutaka

Scenske lutke su se od svojih prapočetaka pojavljivale u različitim oblicima, a dijelimo ih u dvije osnovne skupine: prema načinu pokretanja i prema poziciji s koje se animiraju. Lutke se mogu pokretati rukom, štapom ili koncima pa razlikujemo: ručne lutke (ginjol i zijevalice), štapne lutke (javajke i lutke za kazalište sjena) i lutke na koncima

³Vigato, T. i Vigato, M. (2021). Autonomija lutkarske predstave i videoigre u odnosu na literarni predložak. Pristupljeno: 3.3.2024.

(marionete). Prema poziciji s koje se animiraju razlikujemo one koje se animiraju odozdo (ručne i štapne lutke) i one koje se animiraju odozgo (marionete).

Ginjol je ručna lutka koja spada u vrlo jednostavne lutkarske forme, a sastoji se od tri glavna elementa: glave, ruku i tijela koje čini haljinica koja prekriva lutkarevu ruku, a u rijetkim slučajevima su joj dodane i noge koje slobodno vise. Kako bi bila uočljivija, glava ginjola lutke je predimenzionirana u odnosu na tijelo, a na njoj su posebno istaknute oči, nos i usta. Ruke su joj napravljene od malenih rukava koji završavaju uvećanim dlanovima. Kostim odnosno haljinica ginjola je vrlo jednostavnih linija i neupadljiva jer lice i ruke lutke, u tom slučaju, više dolaze do izražaja. Cjelokupan kostim je vrlo sličan rukavici s tri prsta, a kako bi u potpunosti prekrivio lutkarevu ruku, kad ga navuče, seže mu gotovo do lakta. Obično je izrađen od tkanine kako bi bio dovoljno mekan i podatan te, samim tim, lakši za pokretanje. Tijelo lutke je zapravo lutkareva ruka čiji kažiprst joj pokreće glavu, a ostali prsti pokreću ruke (Županić Benić, 2009: 26-31).

Zijevalica je ručna lutka koja se, također, animira navlačenjem na ruku, a specifičnost joj je u tome što lutkareve ruke otvaraju i zatvaraju njezina usta. Najčešće se upotrebljava kad je kod karaktera lika govor (riječ, pjesma) u prvom planu. Sastoji se od glave s izraženim ustima i tijela s pomičnim rukama i nogama. Na glavi zijevalice sve je podređeno najistaknutijem dijelu - ustima. Ona su konstruirana na način da se mogu otvarati i zatvarati, što daje privid da lutka zaista govori. Oči joj, također, mogu biti pomične, a na zijevalici koja predstavlja čovjeka izražajna može biti i kosa. Tijelo joj je, ukoliko ga ima, uglavnom trodimenzionalno, s rukama i nogama. Zijevalica je konstruirana tako da se pregib između gornje i donje čeljusti preklapa s utorom između palca i kažiprsta na lutkarevoj ruci. Drugom rukom lutkar pokreće tijelo koje je, također, pokretno i ekspresivno. Međutim, u slučaju da su lutki i ruke i noge pomične tada ih uglavnom animiraju dva lutkara, jedan glavu i ruke, a drugi noge (Županić Benić, 2009: 39-46).

Lutke sjene specifične su po tome što u lutkarskoj izvedbi nisu vidljive kao objekt, već je vidljiva samo njihova sjena na platnu odnosno iluzija koju stvara lom svjetlosti. Obično su dvodimenzionalne odnosno plošne, a odlikuje ih jednostavnost. Mogu biti izrađene od prozirnih ili neprozirnih materijala, pri čemu se na platnu vide samo tamne siluete. Karakteristika im je specifičan položaj tijela u kojem su glava i noge prikazani iz profila, a tijelo s prednje strane. U današnje vrijeme većinom se izrađuju tako da na određenim mjestima u potpunosti propuštaju svjetlo, dok ga na drugima blokiraju. Kako bi iluzija bila

potpuna ekran mora propuštati što više sjene, ali istovremeno mora skrivati animatora (Županić BeniĆ, 2009: 51-60).

Javajka je tradicionalna lutka koja potječe s otoka Jave po kojem je i dobila ime. Trodimenzionalna je, a kroz tijelo joj prolazi štap koji joj pokreće glavu, dok joj ruke i noge pokreću žice. Donji dio tijela i muških i ženskih javajki sastoji se od suknje koja skriva ruku animatora. Kostimi su im uglavnom vrlo nakićeni te prate određeni stil. Ženske lutke često imaju haljine ili krinoline, a muške su razrađnije u gornjem dijelu, dok se donjem dijelu pridaje manje važnosti. Također, podnose i različite frizure kao i pokrivala za glavu (Županić BeniĆ, 2009: 75-80).

Marioneta je lutka koju pokreću konci, a zbog rafiniranosti izrade i animacije smatra se najsloženijom i najzahtjevnijom lutkarskom formom. Sastoji se od tri osnovna elementa: figure, niti konaca i mehanizma za kontrolu odnosno animaciju koji je uglavnom križnog oblika. Manipuliranjem s koncima animator je oživljava na sceni. Razlikujemo konce koji nose marionetu (glavni konci), konce koji kontroliraju pokret te konce za specijalne efekte (podizanje vjeđa, pokretanje usana i sl.). Zglobovi joj nisu učvršćeni pa se popuštanjem konaca opuštaju te se pod utjecajem gravitacije, vraćaju u početni položaj. Klasične marionete imaju vrlo detaljno razrađene kostime koji, kao i kod javajki, mogu pratiti određene stilove. Podnose raskoš što se tiče nakita, frizura i općenito izgleda, ali s druge strane, mogu biti i vrlo jednostavne, a da nimalo ne gube na pojavnosti (Županić BeniĆ, 2009: 88-111).

Sve gore navedene lutke razlikujemo prema načinu pokretanja, međutim postoje i lutke koje su jednako značajne za razvoj lutkarstva kao umjetnosti, ali ih ne možemo svrstati u niti jednu od navedenih podjela jer odstupaju od tog koncepta. To su: bunraku lutke, velike ili gigantske lutke i crno kazalište.

Bunraku lutke potječu iz Japana, a specifične su po načinu na koji im je konstruirana glava koja spada u vrlo precizan mehanizam. Ove lutke imaju mogućnost dočaravati i imitirati različite ljudske facijalne ekspresije pomicanjem kapaka, očiju, obrva i usta pa gledatelj može iščitati njihova unutarnja stanja i osjećaje. Stilski su ujednačene, a kostimi su im vrlo autentični i realistični. Velike su kao trećina ili polovica čovjeka, a mogu težiti i do dvadeset kilograma. Zbog kompleksnosti mehanizma koji ih pokreće animira ih nekoliko lutkara obučenih u crnu odjeću i prekrivenih lica. Iznimku čini glavni lutkar (lutkar majstor) kojemu se vidi lice što, između ostalog, predstavlja svojevrsan znak prestiža.

Gigantske lutke osvajaju prostor i pažnju gledatelja samom svojom veličinom. Mogu biti zastrašujuće ili uveseljavajuće, no u svakom su slučaju uočljive, stoga se koriste u uličnim povorkama tijekom karnevala kao i za izvođenje različitih performansa. Karakteristika im je da ne izvode nikakvu predstavu već se samo pojavljuju pri čemu je, osim veličine, važan jedino njihov pokret i identitet. Cilj im je da samom svojom pojavnošću šokiraju, prosvjeduju i ukažu na apsurd (Županić Benić, 2009: 112-119).

Crno kazalište je lutkarska tehnika koja na jedinstven način rabi svjetlo za kazališno uprizorenje. Osnovni uvjet za ovu vrstu kazališta je potpuno zamračena pozornica. Tradicionalno crno kazalište osvjetljava samo prostor lutkarske igre odnosno predmete i lutke koji se nalaze unutar svjetlosnog snopa, dok suvremeno crno kazalište nastaje pomicanjem reflektirajućih predmeta (lutaka) koji su ili bijeli ili prebojani UV-svjetlom kako bi bili uočljivi u mraku. Sve ostalo što se nalazi na sceni crnog kazališta, uključujući i animatore, je nevidljivo. Lutku može predstavljati bilo što - dio tijela animatora ili bilo koji drugi predmet, nevezano je li dvodimenzionalan ili trodimenzionalan jer pod svjetlima crnog kazališta sve djeluje plošno. Ovo je veoma impresivna lutkarska tehnika koja može gledateljevu maštu razigrati do neslučenih razmjera, a najočaravajući dojam ostavlja ako se izvodi samo uz glazbu (Županić Benić, 2009: 121-123).

Iako su obilježja lutaka raznovrsna, a paleta njihovih specifičnosti veoma široka one su, zapravo, uvijek osobni patenti stvaratelja odnosno kreacije nastale njihovim osobnim kreativnim procesom. Premda svaki kreator lutaka uporište pronalazi u poznatom i sigurnom, istovremeno raspolaže neograničenom slobodom koja ima mogućnost pomicati granice tradicionalnoga. Rezultat svega navedenog je lutka u koju je udahnut novi život i koja se iznova rađa u nekom drugačijem obliku (Županić Benić, 2009: 112-113). Međutim, da bi postala scensko biće lutki je potreban lutkar. Ona govori svoj jezik, a lutkar ga prevodi i zajedno sa svojim ga pretvara u jezik predstave u kojoj njih dvoje, združeni u tim, služe jedno drugom i dočaravaju magiju u kojoj se čas otkriva, a već slijedeći čas prikriva njihova veza. Ali ta veza se nikada ne prekida, čak ni kad su udaljeni jedno od drugoga jer kao što lutki nije lako biti lutka bez lutkara ni lutkaru nije lako biti lutkar bez lutke. Bez nje on je tek svakidašnji čovjek. Njih dvoje uvijek djeluju u simbiozi (Paljetak, 2007: 32). Lutka je bez lutkara tek prazna forma i ako lutkar ne sraste sa svojom lutkom i ne uđe u njen maštoviti svijet, on ruši iluziju i lutka na sceni postaje blijeda i nemoćna. Međutim, istovremeno može biti čudesna i lijepa ako je u rukama umjetnika (Glibo, 2000: 123).

4.3. Lutkarska animacija

Sama bit lutkarke animacije sadržana je u riječi „anima”, što na latinskom jeziku znači duša. Animirati lutku znači oživjeti je odnosno „udahnuti joj dušu” (Pokrivka, 1991: 15). Međutim, ako terminu „anima” - duša, pridodamo njezin sinonim - duh, i promatramo ih cjelovito, tada ćemo moći na drugačiji način tumačiti pojam animacije. Ona tada neće značiti samo „umetanje” duše u nešto neživo, već će značiti oduhovljenje jednog artefakta, u ovom slučaju lutke. Stoga je animator više neće samo oživljavati nego će je i oduhovljavati (Paljetak, 2007: 43). Animacija je važna za postizanje lutkarskog izraza, a ujedno je i čin oblikovanja estetske tvorevine putem medija lutke, stoga mora biti usko povezana s osobitostima lutke, radnjom na sceni kao i stilom predstave. Svaka lutkarska predstava zahtijeva svoj stil animacije odnosno usuglašavanje pokreta, mimike i gesta u skladnu stilsku cjelinu. Vjerna imitacija pokreta živih bića u lutkarskoj predstavi ne odaje dojam autentičnosti jer pokret stilizirane lutke mora i sam biti stiliziran. Stilizacija izražajnosti lutke ovisi o senzibilitetu animatora za karakter lutke koji, sam po sebi, nosi svojstven scenski pokret (Pokrivka, 1991: 15).

4.4. Lutkarski tekst i lutkarska dramaturgija

Jedno od osnovnih izražajnih sredstava scenske umjetnosti je riječ, međutim riječ se u lutkarskoj umjetnosti ne stavlja u prvi plan jer ne smije potisnuti lutkarsku igru. Također, ukoliko lutkarski igrokaz obiluje prevelikom količinom teksta djeci je teže pratiti tijek radnje. Ni scenska lutka kao simbol ne podnosi duge monologe i dijaloge, a ima najveću moć upravo ako se s minimumom sredstava dosegne maksimum izražajnih mogućnosti (Pokrivka, 1991: 15). Lutkarska igra predstavlja totalitet raznovrsnih umjetničkih postupaka te komunikaciju s gledateljem uspostavlja totalitetom svog znakovlja, a lutkarski tekst je samo jedan od elemenata ukupnosti tog znakovlja. Odveć brbljive lutke nemaju mogućnost svoje scensko postojanje ostvariti na mnogo imanentniji način (Paljetak, 2007: 55). Lutkarstvo je integrirana umjetnost, stoga je moguća komunikacija i samim pokretom lutke uz minimalnu prisutnost teksta. Dramaturgiju lutkarske igre odlikuju svojevrzne osobitosti poput dinamičnosti, jasnoće i cjelovitosti, a metaforički govor na sceni je ujedno i jedna od njezinih osnovnih značajki (Pokrivka, 1991: 16).

4.5. Scenografija i kostimografija u lutkarskoj predstavi

U suvremenom lutkarskom kazalištu, osim što su stilizirane lutke, stilizirana je i scenografija koja je često svedena samo na simboličko naznačavanje ambijenta (Pokrivka, 1991: 17). Stilska jednostavnost lutkarskog kazališta nalaže da na sceni ne bude ništa suvišno odnosno ništa što ne sudjeluje u predstavi ili u njoj ne označava nešto važno (Glibo, 2000: 70). Scena postoji kao realna i simbolička odnosno kao stvarni i simbolički prostor radnje, pri čemu je u kazalištu lutaka stvarni prostor često sveden samo na uvjet za idealno ostvarivanje simboličkog prostora koji i sam podliježe zahtjevima animacije te, na taj način biva dio scenskog bića - lutke (Paljetak, 2007: 38). Scenografija svoj pun smisao postiže spojem funkcionalnosti i likovne vrijednosti. Ona pobuđuje interes za zbivanjem na sceni i djeluje kao početni uzlet dječjoj fantaziji. I sam dekor u lutkarskoj predstavi može oživjeti te, zajedno s lutkom, postati dramski angažiran. Međutim, ne smije biti ni previše razigran jer bi se, u tom slučaju, lutke u njemu mogle izgubiti (Pokrivka, 1991: 18). Dekor nipošto ne smije odvlačiti pozornost od lutke. Lutka se, svakako, mora isticati stoga joj dekor mora biti podređen (Glibo, 2000: 77).

Kostim lutke mora odgovarati njezinu karakteru, ritmu govora i stilskoj inscenaciji jer je u lutkarskom kazalištu ponekad likove moguće bolje okarakterizirati kostimom, nego licem. Ovo posebno vrijedi za velika kazališta u kojima razmjerno malo lutkino lice gledateljima može biti slabije čitljivo. U tim slučajevima kostim je, svakako, od velike pomoći. Međutim, i kostimografija mora slijediti određene zakonitosti. Kostim ne bi smio predstavljati smetnju lutki pri kretanju i nipošto ne bi smio biti samosvrhovit jer u lutkarskom kazalištu dominiraju simboli oživljenih bića, a ne kostimi (Glibo, 2000: 76-77).

4.6. Glazba i svjetlo

Glazba je, svakako, važna sastavnica koja pomaže u dočaravanju scenskog lika kao i u oblikovanju lutkarske predstave u cjelini, stoga mora biti vrlo pažljivo i funkcionalno utkana u lutkarsku predstavu. Ona ima iznimnu moć djelovanja na psihu, stanja i senzibilitet gledatelja te doprinosi njegovom intenzivnijem uživljavanju u događanja na sceni. Ako su pojedine scene u lutkarskoj predstavi naglašene glazbom, pokreti lutaka imaju veću sugestivnost, a same scene dobivaju neočekivane dimenzije.

Kao element lutkarske predstave glazba ponekad može i pojašnjavati dramsku radnju, a koristi se na dva načina:

- 1) glazba koju lutke pjevaju ili uz nju plešu i pokreću se odnosno glazba koja je funkcionalno ugrađena u dramsku radnju lutkarske predstave. Može biti vokalna ili instrumentalna, a ukoliko je vokalna pjevaju je lutkari ili može biti reproducirana sa snimke
- 2) glazba koja ima ilustrativni karakter i služi kao zvučna kulisa, a funkcija joj je naglašavanje radnje, ozračja ili raspoloženja (Pokrivka, 1991: 19).

Svjetlo u lutkarskoj predstavi je, ponajprije, dramski faktor i upotpunjava kolorit lutaka i kostima. Boja svjetla je izuzetno važna jer se njihovim kombiniranjem dobiva znatno drugačiji efekt, nego kad se koriste same, čiste boje. Pri tom je važno da boja svjetla ne narušava boju lutke, kostima ili dekora. Jer i boja svjetla, kao i boja dekora i kostima, ima izraziti psihološki učinak, stoga je svjetlo moguće jako dobro iskoristiti. Uz glazbu, jačina i boja svjetla je najefikasniji posrednik pri stvaranju ozračja, a također, može djelovati i simbolički. Međutim, kao dramski faktor služi boljem isticanju značenja lika ili akcije u datom trenutku što se postiže preusmjeravanjem svjetla s mjesta na mjesto ili s lika na lik (Glibo, 2000: 79).

Pri stvaranju lutkarske predstave prisutne su raznovrsne komponente (likovna, literarna, glumačka, glazbena) od kojih svaka ima svoje specifičnosti, ali u okviru lutkarske umjetnosti zajedno tvore jedinstvenu i harmoničnu cjelinu (Pokrivka, 1991:20). Međutim, svaka inscenacija zahtijeva drugačiji pristup jer lutkarstvo i lutkarske igre su složen posao (Glibo, 2000: 80).

5. DIJETE I LUTKA

Sva djeca, gotovo bez iznimke, u sebi gaje ljubav i naklonost prema lutki. Lutka je element dječje igre, biće njihovog svijeta te sudionik istog. Lutka je njihov sugovornik i njihov drugi, mali, nerijetko mnogo hrabriji i odvažniji „ja”. Lutka uvijek živi u mašti i od mašte svojih malih gledatelja, a kazalište lutaka mala je „tvornica” djeci toliko nasušne mašte (Paljetak, 2007: 60).

Djetetu na putu otkrivanja svijeta, ne samo izvanjskog koji ga okružuje, već i unutarnjeg, skrivenog u njemu samome, pomaže igra kao sredstvo intuitivnog i spontanog izražavanja misli, afiniteta i urođene želje i potrebe za akcijom. U spontanoj igri dijete iskazuje svoju kreativnu fantaziju, ali zrcali i svoj duboki emocionalni svijet, a upravo ta potreba ispoljavanja svojih emocija služi kao blagodat i neporeciv dar koji mu omogućava djelovanje u igri (Vidović Schreiber, 2016: 187-201). Zacijelo je jedan od najboljih pokazatelja dječjeg razvoja prelazak na simboličku igru odnosno na igru pretvaranja koju još nazivamo i igrom uloga, imaginativnom igrom, igrom „kao da”, igrom dramatizacije i sl. Temeljna karakteristika dječje simboličke igre je sposobnost davanja potpuno novog smisla predmetima te njihova uporaba na način koji nadilazi njihov primarni cilj i namjenu. Supstituirajući realne predmete njihovim simbolima dijete polako izlazi iz okvira konkretnog, „udaljava” se od realnosti, što ukazuje na početak apstraktnog mišljenja. Razlikujemo četiri glavne značajke simboličke igre, a one su:

- 1) situacija „kao da” u kojoj mašta i imaginacija imaju najodlučniju ulogu,
- 2) modifikacija odnosa prema realnosti odnosno pretvaranje nečega u nešto drugo (predmeta u drugi predmet, biće ili pojavu),
- 3) svjesna samoobmana i
- 4) pravila koje dijete u ovom procesu slijedi.

Povezujući navedene značajke s osnovnim elementima koji obilježavaju svaku lutku - pokretom, izgledom i glasom, nesumnjivo je da ona dobiva simboličko značenje i postaje živo biće. Igra lutkama se definira i kao igra metaforama. U dječjem odnosu s lutkom uočava se više od samog oponašanja jer djeca u igri s njom upotrebljavaju različite geste i govor s ciljem reprezentacije svog zamišljenog svijeta (Ivon, 2013: 11-12). Pojavu ovakvog načina igre prati decentracija i razdvajanje vlastitog kuta gledanja od kuta gledanja drugih odnosno prevladavanje egocentrizma - nemogućnosti razumijevanja tuđeg doživljavanja. Također,

reprezentacija različitih emocionalnih stanja lika lutke pridonosi boljem razumijevanju emocija tog lika, ali istodobno i boljem osvještavanju i razumijevanju emocija samog djeteta kao i razvoju tzv. viših emocija - npr. suosjećanja (Duran, 2001 prema Ivon, 2013: 12). Dijete se uz lutku emotivno veže i identificira se s njom pa, samim tim, intenzivno proživljava sve situacije kroz koje ona prolazi (Pokrivka, 2023: 59). Lutka svojom osebujnom i profinjenom stimulacijom lako dovede dijete do stanja razigranosti i ushita. Ona potiče njegov emocionalni, misaoni i imaginarni doživljaj svijeta te mu pomaže da ga lakše izrazi. U igri s lutkom dijete egzistira u zamišljenom svijetu u kojem samo određuje pravila. Lutka u toj igri predstavlja duplikat živih bića s kojima dijete stvara odnos kakav želi odnosno kakav u stvarnosti ne može. Ono svoje realno iskustvo prenosi na zamišljeni plan u kojem ga, zatim, prerađuje, kombinira i transformira po svojoj volji. Stoga igra lutkom nije puka imitacija djetetova iskustva, već oblik njegove interpretacije doživljene stvarnosti. Ta mogućnost lutki daje veliku privlačnost (Glibo, 2000: 114-115).

U samim počecima igre s lutkom dijete se igra onih aktivnosti koje su mu trenutno aktualne i važne te koje svakodnevno proživljava. Stoga ih, igrajući se stalno ponavlja kako bi ih što bolje razumjelo. U toj ranoj fazi djetetove igre s lutkom, simboli (lutke) moraju što vjernije reprezentirati stvarnost, a kasnije, kako dijete psihički sazrijeva simboli počinju dobivati složeniju funkciju i dijete se počinje igrati i onoga što nije izravno doživjelo. Tada simboli počinju biti manje slični realnim predmetima, lutke mogu biti više stilizirane i može ih zamijeniti bilo koji predmet iz djetetove okoline ili mogu biti zamišljene, a samo dijete ih animira svojim pokretima (Miljak, 2009 prema Ivon, 2010: 24). Sugestivnost lutke odnosno postojanje neke vrste dvojnika u djetetu pokreće mehanizme identifikacije i projekcije koji posjeduju oslobađajuću, katarzičnu snagu (Broggini, 1995 prema Ivon, 2010: 25). Posredovanjem lutke dijete se lakše suočava sa strahom kao i ostalim neugodnim emocijama. Lakše prevladava teškoće jer lutka „preuzima” negativna ponašanja bez osjećaja krivnje što pridonosi harmoničnom razvoju osobnosti. Lutka je za dijete određena vrsta utočišta u koje se ono sklanja. Sramežljivo i povučeno dijete u lutki može pronaći motivaciju da izrazi svoje osjećaje, da joj otkrije svoje tajne, stoga mu lutka pomaže da izbjegne stresne odnose s odraslima jer je lutka „autoritet koje je dijete samo odabralo”. Lutka tako postaje posrednik i djetetu znatno olakšava komunikaciju (Majaron, 2004 prema Ivon, 2010: 25-26). Kada dijete drži lutku pozornost je usmjerena na lutku, a ne na njega, stoga dijete-lutkar lakše prevladava svoju nesigurnost. Na djetetovu licu ogleda se svaka emocija ili gestikulacija lutke što

upućuje na to da ono doista glumi, a lutka mu u takvoj interakciji pruža neophodnu sigurnost (Bojović, 2013: 34).

Autor Čečuk (2009) ističe da je glavni izvor djetetovih strahova tzv. situacija dvostrukosti koja je, ujedno, i važna značajka u djetetovu životu. Ovu situaciju autor objašnjava djetetovim neshvaćanjem svijeta odraslih čijim zakonima se treba podrediti, stoga ono pribjegava mašti kako bi se, barem privremeno, osjećalo slobodno. Sigurnost i uporište dijete tada traži u lutki jer njom potpuno samostalno raspolaže, baš kao što raspolaže svojim snovima i maštom. Upravo zato, lutka koja je u realnom svijetu nemoćna poput djeteta, pod scenskim čudima postaje svemoćna i djetetu pruža punu satisfakciju (Čečuk, 2009: 67).

6. LUTKA U DJEČJEM VRTIĆU

Lutka je neodvojiva od dječjeg života i dijete se s njom identificira. Nevezano je li lutka na sceni ili u njegovim rukama, dijete kroz nju razvija mnoge humane dimenzije vlastite osobnosti (Paljetak, 2007: 86). Scenska lutka u dječjem vrtiću svojim sugestivnim oživljavanjem otvara djetetu prolaz u zamišljeni svijet koji ono samo stvara u igri. Kao i svaka scenska lutka, i lutka u dječjem vrtiću mora poštovati ono što lutka u svojoj suštinskoj biti i jest: mora ispunjavati zahtjev lutkovnosti, mora predstavljati simbol, a ne vjernu kopiju živog lika, mora zastupati određeni karakter te u likovnom smislu biti stilizirana, poetična i čitka. Ukoliko lutka ispunjava ove zahtjeve dijete trajno zadržava interes za nju, a zauzvrat ga ona uvijek iznova oduševljava svojom nježnošću, duhovitošću i pokretljivošću. Lutke koje su hladne i šute, koje su bezlične i likovno neutralne, ne potiču dječju igru. Važno je da scenska lutka namijenjena igrama predškolske djece bude lako pokretljiva, ni prevelika ni preteška. Ovisno o dobi djece varira i stupanj stilizacije lutke, stoga ukoliko je dijete steklo pojam o određenom liku onda simbol tog pojma - lutka, može biti jednostavan shematski prikaz samo s bitnim elementima odnosno može biti prilično apstraktan (Pokrivka, 1991: 22).

6.1. Lutka i zadovoljavanje dječjih potreba

Svako dijete je jedinstveno i individua je za sebe, stoga i svoje potrebe očituje na individualan način. Kako bi odgojitelj primjereno odgovorio na djetetove potrebe važno je da posjeduje visok stupanj pedagoške senzibilitnosti. Međutim, jednako važna je i sposobnost da pravilno spozna dječje potrebe te da osigura primjerenu okolinu za njihovo optimalno zadovoljavanje. Odgojitelj koji upotrebljava lutku u interakciji i komunikaciji s djecom lakše će prepoznati njihove psihološke potrebe te, samim tim, i odgovoriti na njih. S obzirom na to da dijete preko lutke sa svojom okolinom uspostavlja simboličku komunikaciju, lakše joj se povjerava nego odraslome i lakše prihvaća „stav” lutke, nego stav odraslog, sasvim je jasno da će odgojitelj koji u svom radu koristi lutku bolje razumjeti dijete (Ivon, 2010: 38-39). Scenska lutka pokreće emocije te upravo zbog te snažne emotivne veze s djecom, vrijedno je sredstvo i pomagalo za rad s njima, a u rukama odgojitelja ima bezgraničnu moć. Igra s lutkom izravno utječe na razvoj crta osobnosti - istinoljubivost, pravednost, druželjubivost, hrabrost, toleranciju i humanost (Kraljević, 2003: 10).

6.2. Lutka u poticanju dječje pozitivne slike o sebi

Odgojiteljev primarni zadatak je poticati kod djeteta razvoj pozitivne slike o sebi. Razlikujemo nekoliko sastavnica slike o samome sebi: tjelesno „ja”, emocionalno „ja”, intelektualno „ja” te komunikacijsko i društveno „ja”. Slika o samome sebi od elementarne je važnosti za djetetov budući život, a lutka kao medij, odgojitelju pomaže da ostvari ciljeve na tom području. Lutka u odgojiteljevim rukama pažljivo sluša svako dijete, omogućuje mu dijalog i dogovara se s njim. Istodobno, dijete u igri s lutkom brzo nauči percipirati sebe kao jedinstveno biće. Na području tjelesnog „ja” preko lutke dijete upoznaje svoje tijelo, njegovu građu i funkcije kao i razlike među djecom jer slika o sebi, između ostalog, uključuje i svijest o vlastitoj različitosti od drugih. Također, s obzirom na to da su igre s lutkom uglavnom grupne aktivnosti koje od djece zahtijevaju suradnju, lutka djetetu pomaže razviti društvene vještine koje su nužne za izgradnju socijalnog „ja”. Igre lutkom djetetu pružaju mogućnost da doživi različite životne situacije, između ostalog i neugodne, što mu pomaže da se s više samosvijesti i povjerenja u sebe suočava sa svakodnevnim izazovima (Ivon, 2010: 40-42). Također mu omogućuju da osvijesti i proživi sve ono što može naći duboko u svojoj nutrini, što predstavlja temelj za razvoj osjećaja identiteta (Winnicott, 1981 prema Ivon, 2010: 42).

6.3. Lutka u poticanju dječje samostalnosti

Kako bi djeca razvijala vlastitu autonomiju od presudne je važnosti poštovanje, razumijevanje i tolerancija. Poštovati ono što misle, osjećaju i rade drugi (vršnjaci, odrasli) može samo ono dijete koje vidi da se i njegove misli, ideje, osjećaji i naponi poštuju. Pri tom odrasli služe kao model ponašanja i važno je da komuniciraju jezikom prihvatanja te da se služe modelom čiste komunikacije (Ivon, 2010: 43). Djetetovu autonomiju i samostalnost potrebno je poticati u svim sferama, što bi u kontekstu dječjeg vrtića značilo samostalnost u brizi o sebi (odijevanje, hranjenje, osobna higijena) do izbora aktivnosti kojom će se baviti te načina rješavanja problemskih situacija. Jer samo je samostalno dijete, ujedno i slobodno dijete (Miljak, 1996 prema Ivon, 2010: 44), a lutka kao posrednik između djeteta i njegove okoline uvelike pomaže djetetu da se samostalno uključi u socijalne kao i mnoge druge interakcije i situacije (Ivon, 2010: 44).

6.4. Lutka u poticanju dječjeg stvaralaštva

Igra je optimalan način poticanja imaginacije i kreativnosti jer dijete u igri slobodno istražuje, iskušava nove ideje i izražava se na način na koji želi (Ivon, 2010: 55). To je posebno vidljivo u višim fazama razvoja simboličke igre te u dramskim igrama u kojima djeca izmišljaju uloge i razvijaju priču slijedeći vlastitu maštu (Mitrović, 1978 prema Ivon, 2010: 56). Međutim, kako bi se dijete spontano izražavalo, njegove stvaralačke dispozicije moraju biti motivirane i mobilizirane, a lutka će najlakše potaknuti djetetove dublje interese i spontane reakcije jer pridonosi tome da se dijete izražava na osoban način, što je preduvjet stvaralaštva (Supek, 1970 prema Ivon, 2010: 56). Već djecu jasličke dobi odgojitelj može poticati na stvaralačke igre s lutkarskim elementima. To mogu biti različite igre s prstovnim lutkama pa sve do animacije igračkaka. Na taj način nastaju prvi kreativni uradci koji potiču dječje stvaralaštvo. Djeci te dobi osobito su zanimljive lutke-predmeti iz njihovog bliskog okruženja te kazališne predstave s njima tzv. kazalište predmeta (Miljak, 1996 prema Ivon, 2010: 57). Dječje stvaranje lutkarske predstave odličan je način za poticanje kreativnosti i stvaralaštva jer u tom procesu djeca oblikuju scenu te izrađuju i animiraju lutke, što im daje mogućnost da se prepuste mašti, izraze na sebi svojstven način, izmisle novu priču ili transformiraju već poznatu (Debouny, 2004 prema Ivon, 2010: 58). Dijete ima i potrebu i sposobnost, u dramskoj igri, vlastitom maštom uobličiti radnju i dijalog, čak i glumiti više uloga odjednom promjenama mimike lica i položaja tijela ili animiranjem više lutaka. Slijedom navadenog, sasvim je jasno da dramska igra dovodi do područja stvaranja i stvaralaštva (Ladika, 1980 prema Ivon, 2010: 58).

6.4.1. Poticanje jezičnog i govornog stvaralaštva lutkom

U igri s lutkama dijete prirodno usvaja i razvija govor jer ga lutka spontano navodi na govornu komunikaciju. Ono u interakciji s lutkom smišlja nove jezične konstrukcije, reproducira monologe, sudjeluje u dijalozima, igra se slogovima, glasovima i rimama nerijetko stvarajući stihove (Ivon, 2010: 59-60). Već od treće godine, sudjelujući u dramskim igrama, kao glumci-lutkari djeca koriste sve moguće glasovne ekspresije, a nužnost zadržavanja „publike” potiče ih na jasno i logičko govorno izražavanje kroz argumentiranje razloga za ponašanje lutke koju predstavljaju. S druge strane, pak, djeca gledatelji iznose

svoje prijedloge te usmjeravaju i mijenjaju tijekom priče, što im daje mogućnost da razvijaju svoje jezične kompetencije. Stoga i djeca-lutkari iza paravana kao i ona u „publici” bogate svoj riječnik (Ivon, 2010:60-63). Pravu moć lutke prepoznajemo u omiljenoj djetetovoj aktivnosti - pričanju priče, prilikom koje dijete oblikuje rečenice, izmišlja monologe i dijaloge, parafrazira poznate priče ili smišlja potpuno nove (Majaron, 2004 prema Ivon, 2010: 63). Kad odgojitelj pripovijeda ili čita s lutkama, pozitivno utječe i na dječje predčitalačke vještine. Ova aktivnost djetetu pomaže u jasnijem razumijevanju strukture priče odnosno dijete shvaća da priča ima određeni sadržaj, da se događa određena radnja, da se ta radnja događa određenim likovima te da su ti likovi međusobno u različitim interakcijama i odnosima. Na taj način dijete usvaja jezik i stječe govorne vještine koje će mu kasnije biti od koristi u razumijevanju onoga što čita. Slijedom navedenog, jasno se ističe važnost dječje igre s lutkama, komuniciranja s djecom preko lutaka te dramatiziranja u lutkarskim predstavama koji predstavljaju osnovne uvjete da bi se u vrtiću pomoću lutke potakla imaginativna i ekspresivna uporaba govora djece (Ivon, 2010: 64-66).

6.5. Lutka u poticanju socijalne kompetencije djece

Dijete u vrtiću u svakodnevnoj interakciji s vršnjacima i odgojiteljima usvaja socijalne vještine koje su mu potrebne kako bi postalo što kompetentnije na području intrapersonalnih i interpersonalnih odnosa (Ivon, 2010: 45). Prosocijalno ponašanje poput dijeljenja, pomaganja ili tješnja smatra se poželjnim i nastoji ga se poticati i razvijati (Ivon, 2010: 46). Međutim, različite oblike nepoželjnog ponašanja poput agresivnosti, koja je očekivana pojava i razvojna faza u ranom djetinjstvu, potrebno je kontrolirati (Vlahović-Štetić, 1994 prema Ivon, 2010: 47). Teškoće socijalizacije, sukobi i konflikti u igri odgojitelju daju mogućnost da upotrijebi lutku kao vid konstruktivnog „amortizera”. Posredstvom lutke djeca lakše verbaliziraju ljutnju, shvaćaju zbog čega se pojavila te kakve su mogućnosti da je izraze. Također, uče da su sukobi sastavni dio života te upoznaju kompromis kao magično sredstvo za razrješavanje kompleksnih situacija. Lutkarske dramatizacije u koje su uključena i djeca, a koje se bave tematikom rješavanja sukoba na prihvatljiv način, omogućuju djeci da razumiju kako i zašto nastaju svađe te im pomažu u razrješavanju istih. Također, igra s lutkom djeci pomaže u razumijevanju različitosti, a iznimnu ulogu igra i u izgradnji zajedništva i prijateljstva (Ivon, 2010: 48).

7. ODGOJITELJ I LUTKA

Gledanje lutkarskih predstava, bilo da ih izvodi odgojitelj u vrtiću ili djeca posjećuju lutkarska kazališta, služi kao poticaj djetetu da se i samo igra lutkom i improvizira vlastito kazalište u kojem će oponašati govor i ponašanje njemu omiljenih likova. Stoga se lutkarsko-scenska igra definira kao metodički pristup putem kojeg odgojitelj približava djecu s umjetnošću te ih navikava na osjećaj ugone u susretu s njom, što je između ostalog, važna uloga odgoja i obrazovanja u vrtićkom kontekstu. Pri tom se, kao važan čimbenik u tom procesu, nameće odabir književnog teksta. Naime, da bi odgojitelj bio u mogućnosti vjerno i autentično prenijeti poantu umjetničkog teksta potrebno je da djeci prenese svoj doživljaj istog, što nije moguće bez da on sam intuitivno ne uroni u njega. Uspješan odabir teksta pretpostavlja i veće razumijevanje od strane djece s obzirom na to da recepcija umjetničkog djela ovisi i o nivou njihove lingvističke razvijenosti (Vidović Schreiber, 2015: 175-189).

S lutkom u rukama odgojitelj će jednostavnije i spontanije uspostaviti kako verbalnu, tako i neverbalnu komunikaciju sa svakim djetetom ponaosob te će biti u mogućnosti lakše uočiti da se iste potrebe kod različite djece manifestiraju na različite načine. Korištenje lutke omogućava odgojitelju neposredan uvid u djetetove probleme te mu, u isto vrijeme, olakšava uspostavu suradničkog ozračja i razumijevanja među djecom. Na taj način odgojitelj može djeci poslati poruke koje će učinkovitije doprijeti do njih jer su djeca itekako zainteresirana i motivirana za čuti ono što im lutka želi poručiti. Osim toga, odgojitelj s lutkom će se mnogo lakše približiti dječjem svijetu i zadobiti dječje povjerenje (Ivon, 2010: 72-81).

8. MOTIVI U HRVATSKOJ DJEČJOJ KNJIŽEVNOSTI

Kada je riječ o hrvatskoj dječjoj književnosti važno je naglasiti njezinu periodizaciju te u skladu s tim odrediti nekoliko etapa ili razdoblja. Prvu etapu hrvatske dječje književnosti krajem 18. stoljeća nagovještavaju Juraj Dijanić svojom „šalnoigrom”- *Narodyeni dan* te Anton Vranić knjižicom - *Mlaisi Robinzon*. Oba djela su prepjevi stranih, u ovom slučaju njemačkih, predložaka te imaju naglašenu didaktičku notu. Napisana su na kajkavštini, tadašnjem hrvatskom jeziku. Čitavo dječjeknjiževno 19. stoljeće je, također, bilo izrazito poučavateljsko te pisano tzv. narodnim jezikom, što je tada, u vremenu njegove standardizacije, bilo posve razumljivo.⁴ Dječju književnost u 19. stoljeću, isto kao i književnost za odrasle, karakterizira konstituiranje hrvatskog književnog jezika kao i poticanje domoljublja. Uz te elemente, i opisi tadašnjeg ruralnog načina života, u obliku prilagođene usmene pripovijesti, a ponajviše moralističke priče odredili su navedeno razdoblje. Što se igrokaza tiče, uglavnom se tematski obrađuju narodni običaji i vjerski blagdani (primjerice *Trikraljevska koleda* ili *Božićna koleda* Ilije Srijemca). Ni u poeziji pisanoj za djecu ne prepoznamo dječje motive. Pjesnici su većinom bili učitelji kojima je poezija služila isključivo kao sredstvo za promicanje vjerskih, nacionalnih, odgojnih i obiteljskih vrijednosti. Općenito, ta književnost se vodi pod dječjom samo zato što su je njezini autori takvom kvalificirali (Hranjec, 2006: 8-9). Tek početkom 20. stoljeća hrvatska dječja književnost doživljava procvat zahvaljujući pojavi Jagode Truheleke i Ivane Brlić Mažuranić. Javljaju se dječje teme koje proizlaze iz dječje svakodnevnice, a nerijetko se teme grade i na autobiografskoj podlozi. Nakon drugog svjetskog rata dječja književnost gubi poučavateljsku ulogu, a dobiva poetički pristup koji podrazumijeva jezičnu igru i vedrinu. Taj je poetički pristup 70-tih godina 20. stoljeća dodatno obogaćen te se, s razlogom, smatra početkom suvremene dječje književnosti koja obiluje tematsko-motivskom raznovrsnošću, a dijeli se u nekoliko osnovnih cjelina: bajkovite i fantastične teme, realistične teme iz urbane svakodnevnice, krimi motivi, tabuističke povijesne teme te biblijski motivi. U novije vrijeme u realistične teme svakako spada i Domovinski rat.⁵ Javljaju se i neke teme koje su u starijoj dječjoj književnosti zbog pedagoških dvojbi odnosno (ne)primjerenosti za dječju dob bile nezamislive. To su droga, začće-rođenje, neizlječiva bolest i smrt što dokazuje da u dječjoj

⁴Hranjec, S. (2008). Suvremeni hod dječje hrvatske književnosti. Pristupljeno 25.2.2024.

⁵Hranjec, S. (2008). Suvremeni hod dječje hrvatske književnosti. Pristupljeno 25.2.2024.

književnosti sve može biti tema, a pitanje je samo kako je tema interpretirana (Hranjec, 2006: 9).

9. MOTIV PRIJATELJSTVA U HRVATSKOJ DJEČJOJ KNJIŽEVNOSTI

9.1. Djeca i prijateljstvo

Lijepo je imati prijatelja i biti prijatelj nekom. To je cjeloživotni poziv svakog pojedinca. Od ranog djetinjstva pa sve do smrti pojedinci, kroz prijateljske odnose, zadovoljavaju potrebu za bliskošću i sigurnošću.⁶

Dječja prijateljstva, uglavnom, nastaju među djecom iste ili slične dobi odnosno među vršnjacima. Socijalne interakcije među vršnjacima predstavljaju temelj za razvoj samopoimanja i samopouzdanja, tolerancije i vještina komunikacije te, također, pridonose zadovoljavanju emocionalnih potreba kao što su ljubav, pripadanje, sigurnost i priznanje. Uz sve navedeno, socijalne interakcije djeci omogućavaju doživljavanje raznolikih iskustava.⁷ Prijateljstvo karakteriziraju određeni razvojni obrasci, a definira se prema uzrastu na koji se odnosi.⁸ Autor Selman (1981 prema Klarin, 2006: 78) navodi najpoznatiju periodizaciju socijalnih odnosa:

- 1) Nulta razina socijalnih odnosa proizlazi iz egocentrizma u kojem dijete ne razlikuje sebe i svoju perspektivu od perspektive drugog niti svoje emocije od emocija drugog, stoga u konfliktnim situacijama nema uzajamnog razumijevanja. U ovoj fazi dijete prijateljem smatra drugo dijete s kojim se igra, a prijateljstvo traje koliko traje i sama igra.
- 2) Prva razina socijalnih odnosa karakteristična je za predškolsku dob. U ovoj fazi počinje se javljati razumijevanje tuđih osjećaja, a dijete prijateljem smatra drugo dijete koje mu pomaže i/ili radi stvari koje su dobre za njega.
- 3) Drugu razinu socijalnih odnosa obilježava reciprocitet. Karakteristična je za ranu školsku dob kada djeca postaju spremnija na dogovor i suradnju. Međutim, ukoliko suradnja izostane, često dolazi do sukoba, a samim tim, i do prekida prijateljstva.
- 4) Treća razina socijalnih odnosa karakteristična je za srednje i kasno djetinjstvo, a temelji se na povjerenju, uzajamnoj podršci i razumijevanju. U ovoj fazi intimnost i bliskost postaju važni čimbenici prijateljskih odnosa.

⁶Kolak, A. i Markić, I. (2020) Međuvršnjački prijateljski odnosi u razrednom odjelu. Pristupljeno 24.2.2024.

⁷Simel, S., Špoljarić, I. i Buljubašić Kuzmanović, V. (2010). Odnos između popularnosti i prijateljstva. Pristupljeno: 24.2.2024.

⁸Kolak, A. i Markić, I. (2020). Međuvršnjački prijateljski odnosi u razrednom odjelu. Pristupljeno: 24.2.2024.

5) Četvrta razina socijalnih odnosa karakteristična je za adolescentsku dob, a temelji se na ravnoteži između uzajamnosti, odanosti i prijateljstva s jedne strane i individualnosti i autonomiji s druge strane (Selman, 1981 prema Klarin, 2006: 78).

Dominantna dječja aktivnost u ranom djetinjstvu je igra, a zadovoljstvo i uživanje koje djetetu igra s prijateljem pruža, gotovo u potpunosti ovisi o razini ostvarene suradnje. Najniža razina suradnje predstavlja koordiniranu, ali paralelnu igru. Upravo zato što ovakva igra ne podrazumijeva suradnju, odraz je nekonfliktnog i mirnog druženja. Na višoj razini ove faze javlja se simbolička igra i karakterizira je zajedništvo koje omogućuje zabavu, ali i sukobe. Simbolička igra je najviši vid igre i zauzima iznimno važnu ulogu kako u socijalnom tako i u emocionalnom razvoju djeteta u smislu razvoja empatije i regulacije emocija. Participirajući u simboličkoj igri djeca simuliraju različite socijalne odnose i uloge, uče pravila te uče predviđati ponašanje drugog (Parker i Gottman, 1989 prema Klarin, 2006: 79).

Za djecu je prijateljstvo osobito pogodan kontekst jer iz takve vrste međuvršnjačkih odnosa izvlače svojevrzne blagodati od kojih je druženje jedno od prvih na listi. Ostale važne blagodati su stvaranje pouzdanog savezništva, dobivanje potpore i pomoći, mogućnost društvene usporedbe i osvještavanje zajedničkih sličnosti i sposobnosti koje im pružaju samopouzdanje (Salovey i Sluyter, 1997: 107).

Prijateljstvo i međuvršnjački odnosi spadaju u posebnu sferu socijalnog života djece te zauzimaju iznimno važnu ulogu u formiranju slike o sebi, emocionalnoj sigurnosti i percepciji socijalne potpore. Počevši s dijeljenjem igračaka i vremenom provedenim u zajedničkoj igri, prijateljstvo se na koncu pretvara u odnos pun podrške i povjerenja, suradnje i lojalnosti (Klarin, 2006: 81). Slijedom navedenog, ne iznenađuje činjenica da je motiv prijateljstva itekako zastupljen u dječjoj književnosti, neovisno o tome radi li se o poeziji, prozi ili igrokazu. Cilj ovog diplomskog rada je pronaći i analizirati igrokaze s navedenim motivom te utvrditi vrijednosti koje prenose pod zajedničkim, krovnim pojmom - prijateljstvo.

10. ANALIZA IGROKAZA S MOTIVIMA PRIJATELJSTVA

U nastavku će biti analizirano pet igrokaza različitih autora koji su, svaki na svoj način, dali doprinos ovoj važnoj temi. Zajedno s deskripcijom likova bit će interpretiran i tekst. Igrokazi koji su za potrebe ovog rada odabrani su: „Tri prijatelja” autorice Daniele Totić, „Rugalica” čiji su autori studenti predškolskog odgoja Učiteljskog fakulteta u Osijeku uz pomoć književnice i profesorice Mire Perić Kraljik, zatim „Mala snježna priča” autorice Vlaste Pokrivke, „Najljepši cvijet” Maria Gavrana te „Ribica i ježinac” autorice Gorane Benić Huđin. Svi navedeni igrokazi prikazani su u prilogu rada.

10.1. Bilješke o autorima

10.1.1. Daniela Totić

Daniela Totić rođena je 12. travnja 1954. godine u Rudi pokraj Sinja. Nakon završene osnovne škole upisuje Školu za odgajatelje, a paralelno s njom uči svirati glasovir te šivati. Školu završava 1975. godine, a od 1976. godine radi u vrtiću „Tatjana Marinić” u Zagrebu. Prvi igrokaz za djecu napisala je 1995. godine. U međuvremenu, uz odgojiteljski poziv, usavršava se na području dramske pedagogije i lutkarstva te postaje voditeljica kazališta „Budilica” koje djeluje od 1999. godine, a čije su predstave izvođene u brojnim vrtićima, kulturnim centrima, festivalima (Šibenskom festivalu, Varaždinskom Špencirfestu, Vukovarskom proljeću lutkarstva), Gradu mladih, Noći kazališta, Susretima kazališnih amatera Zagreba i dr. Suradivala je s poznatim dramskim pedagogima Zagrebačkog kazališta mladih Zvezdanom Ladikom i Jadrankom Krušlin. Autorica je knjige „Igrokazi za vrtičke mališane” te slikovnica „Put do Bisergrada”, „Božićni san male Ane”, „Avanture Lanine lutke” i „Marin i čarobna špilja”. Dobitnica je nagrade *Ivan Filipović* za promicanje pedagoške teorije i prakse za 1996. godinu. Vodila je projekt „Lutkom protiv droge - Plavi telefon” te dugi niz godina sudjelovala u projektu „Darujmo djeci kazalište”.

10.1.2. Mira Perić Kraljik

Mira Perić Kraljik rođena je 1. svibnja 1961. godine u Tomašincima pokraj Đakova. Na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu diplomirala je glumu 1984. godine. Glumila je više od stotinu kazališnih uloga, a na Noćnoj sceni Hrvatskog narodnog kazališta prihvaćen je njezin dramski tekst „Hana i Hana” za sezonu 2012./2013. Također je glumila i u TV dramama, a snimala je i televizijski školski program kao i radiodrame. Od 1991. godine radi kao izvanredna profesorica na Učiteljskom fakultetu u Osijeku, gdje je od 2008. godine i predsjednica Katedre za umjetnička područja. Predaje kolegije iz umjetničkog područja Glume. Priručnik za odgojitelje „Dramske igre za djecu predškolske dobi” te zbirku pjesama „Pretapanja kazališne ljepote” objavljuje 2009. godine, a 2012. godine objavljuje dramu „Žene u dijelovima” kao i drugu zbirku pjesama „Sumrak ega”. Također, piše stručne i znanstvene radove o lutkarstvu i dramskim metodama u odgoju i obrazovanju. Dobitnica je priznanja „Zvonimir Golob” za ljubavnu poeziju te priznanja „Zlatna plaketa” - Pečat grada Osijeka za osobita ostvarenja u području kazališne kulture, odgoja i obrazovanja.

10.1.3. Vlasta Pokrivka

Vlasta Pokrivka pedagoginja je i umjetnica rođena 1939. godine. Nakon završene Škole za odgajatelje u Zagrebu 1959. godine zapošljava se u Dječjem oporavilištu Gornja Bistra, a 1960. godine prelazi u Dječji vrtić „Marijan Čavić” u Zagrebu koji je, ujedno bio i vježbaonica Škole za odgajatelje. Godine 1967. zasnovala je radni odnos u Školi za odgajatelje. Na njenu inicijativu izvršene su izmjene i dopune nastavnog plana i programa iz 1967. godine te je kao obavezan predmet uveden Dramski odgoj čiji je nastavni program sama izradila. Studij predškolskog odgoja diplomirala je na Pedagoškoj akademiji 1971. godine, a pri Savezu društva „Naša djeca” SR hrvatske završila je Lutkarsku akademiju. Bila je konzultantica kod izrade projekta o izvan institucijskim aktivnostima za djecu predškolske dobi (kraći predškolski programi). Od 1977. godine predaje Lutkarstvo u Pedagoškom obrazovnom centru „Bogdan Ogrizović”. Također, predaje i Scenski izraz i lutkarstvo na Pedagoškoj akademiji. Godine 1974. sa skupinom suradnica-odgojiteljica osniva Lutkarsko kazalište „Kvak” koje djeluje do današnjih dana. U tom se kazalištu istakla kao umjetnički voditelj, animator i kreator maštovitih i originalnih scenskih lutaka od prirodnih materijala, najčešće tikava. Autorica je priručnika „Dijete i scenska lutka” (1978. godine objavljena

četiri izdanja), prve knjige objavljene u Hrvatskoj vezane za primjenu scenske lutke u odgojno-obrazovnom radu. Također, 1996. godine objavljuje priručnike „Igre s tikvama” i „U krugu svjetlosti”, a 2023. godine izlazi joj knjiga „Lutke su nas odabrale”. Održala je više samostalnih izložbi scenskih lutaka te je dobitnica Priznanja Hrvatskog centra za dramski odgoj 2013. godine. Svojim radom znatno je utjecala na razvoj predškolskog odgoja kao i obrazovanja odgojitelja predškolske djece u Hrvatskoj.

10.1.4. Gorana Benić Huđin

Gorana Benić Huđin odgojiteljica je s dugogodišnjom praksom. Stekla je zvanje odgojiteljice savjetnice, a radi u Dječjem vrtiću „Budućnost” u Zagrebu.

10.2. Analize igrokaza

10.2.1. „Tri prijatelja”

U igrokazu „Tri prijatelja” glavni su likovi tri crva - Zelenko, Žutobljedić i Crnko, a sporedni - vrana, kukuruz, grožđe, kruška i jabuka. Zelenko i Žutobljedić se sprijatelje kad Zelenko oraspoloži Žutobljedićakoji je tužan i nezadovoljan jer misli da je ružan. Nakon razgovora u kojem Žutobljedić shvati da je zaista lijepo biti crv njihovo veselje i ples prekida pjesma crva Crnka koja im se nimalo ne sviđa. Ne sviđa im se ni Crnko te iskazuju otvoreno neprijateljstvo prema njemu, osobito Zelenko. I upravo kad se Crnko želi povući i otići od njih doleti vrana koja ih svih želi pojesti. Međutim, vrana želi čuti pjesmu prije nego ih pojede, a Crnko započne pjevati dajući, pri tom, Zelenku i Žutobljediću znak da pobjegnu, što oni jako preplašeni, i naprave. Vrani se sviđa Crnkova pjesma pa ga ne pojede, nego pusti nakon čega sva tri crva postanu dobri prijatelji te odluče zajedno živjeti. U pronalasku zajedničkog stana odbijaju ih kukuruz, grožđe i kruška te, na koncu, sretnu jabuku koja nudi dom samo jednom crvu, a tu mogućnost oni, kao pravi prijatelji, odbacuju. Uvidjevši snagu prijateljstva jabuka, naposljetku, popušta i pruža im svima topli dom.

U prikazanom igrokazu glavni su likovi životinje što je čest primjer u dječjoj književnosti. Različiti autori imaju i različite pristupe animalnom (kao i biljnom odnosno

čitavom neljudskom) svijetu. Autor Crnković detaljno je raščlanio moguće pristupe životinjskom svijetu te, u književnom kontekstu, naveo:

- 1) Antropomorfni prikaz u kojem svrha nije iznositi stvarne osobine životinja, već se antropomorfnost koristi u druge svrhe. U ovakvom prikazu životinje imaju obilježja i karakteristike ljudi, odnosno govore, ponašaju se te, čak, i odijevaju poput njih. Ovo je, ujedno, i najnepouzdaniji prikaz životinjskog svijeta.
- 2) Prikaz životinja kojima su dodijeljene određene ljudske osobine, najčešće govor, kako bi čitatelji jednostavnije i brže razumjeli sve ono što životinje osjećaju i rade.
- 3) Realistički prikaz životinja temeljen na promatranju i opažanju.
- 4) Kombinaciju znanstvenog i umjetničkog prikaza u kojem se prirodnoznanstvene činjenice isprepliću s doživljem prirode.⁹

U navedenom igrokazu su svi likovi prikazani antropomorfno. U liku Zelenka prikazane su i dobre i loše osobine koje se tijekom radnje izmjenjuju. Na samom početku radnje crv Zelenko pokazuje suosjećanje prema liku crva Žutobljedića (Zelenko: „I veoma mi je žao što si u takvu neugodu pao”) koji je nezadovoljan sam sa sobom (Žutobljedić: „mislim da sam tako ružan, zato sam ti jako tužan”). Zelenko ga tješi ukazujući mu na činjenice zbog kojih su crvi jedinstveni (Zelenko: „Nek se samo netko javi, tko u jabuci rođendan slavi”). Međutim, pojavom crva Crnka, Zelenko pokazuje negativne osobine. Zbog Crnkovog izgleda i pjevanja koje mu se ne sviđa, postaje ratoboran, a želi ga čak i tući (Zelenko: „I magarac od tebe bolje pjeva, čak i ljepše zijeva. A kako si se samo obukao, bježi dok te nisam pretukao”). Crv Crnko, s druge strane, predstavlja radost, blagost i dobrotu te i Zelenka i Žutobljedića (bez obzira na to što su neprijateljski nastrojeni prema njemu) pjevajući i dajući im znak da bježe spašava od vrane koja ih želi pojesti. Nakon tog Crnkovog postupka, Zelenko i Žutobljedić mu iskazuju zahvalnost (Zelenko i Žutobljedić: „Hvala ti što si nam život spasio”) te svi postaju prijatelji i daju se u zajedničku potragu za stanom (Zelenko: „Ej, ti brkati, kosmati i zrnati, možemo li u tebi stanovati? Hej, ti plavi bobati, možemo li u tebi stanovati?”, Žutobljedić: „Ej kruškice, slatkice, imaš li prazne sobice?”, Zelenko: „Jabuko, jabučice, kako ti je lijepo lice! Imaš li za nas stan, da uđemo unutra dok je dan?”). U toj potrazi, nakon susreta s kukuruzom, grožđem i kruškom, nailaze na jabuku koja je voljna pružiti stan samo jednom crvu (Jabuka: „Za jednoga mjesta ima i može biti dok god traje zima, ali ako uselite sva trojica ostat ću bez lica”). Međutim, crvi odbacuju tu mogućnost želeći ostati zajedno (Zelenko: „Eto vidiš, jabučice moja draga, od prijateljstva nema većeg

⁹ Batinić, A. (2021). Prirodoslovno unjetnička proza u hrvatskoj (dječjoj) književnosti. Pristupljeno 3.3.2024.

blaga i zato bi morala znati da trebamo skupa stanovati!’’) što jabuka, na kraju, i prihvati (Jabuka: „Kad je već tako ulazite unutra i bit ću vam topli dom jer uživam u prijateljstvu tom’’).

Navedeni igrokaz promiče dvije važne vrijednosti. Prva se odnosi na dobro i primjereno ponašanje, a prenosi djeci poruku da je, neovisno o tome kako se drugi ponašaju (dobro ili loše) potrebno ostati na dobrom putu i ispravno se ponašati prema svima (Crnko spašava Zelenka i Žutobljedića unatoč tome što su ga htjeli tući). Druga važna vrijednost koju djeci ovaj igrokaz prenosi je zajedništvo (crvi se nisu željeli razdvojiti). Bez zajedništva bi bilo puno teže prevladati nedaće i prepreke, ali bi isto tako bilo i mnogo ispraznije dijeliti pobjede i radosne trenutke jer sve je i lakše i ljepše uz prijatelje.

10.2.2. „Rugalica’’

U igrokazu „Rugalica’’ glavni su likovi životinje - Gica Smrdljivica (svinja), Zeko Peko, Mica Cica (mačka) i Žabica Katica. Zeko Peko odguruje Gicu i ne želi se igrati s njom, a pridružuje mu se i Mica Cica. Pri tom joj pjevaju pjesmu rugalicu kojom je vrijeđaju. U raspravi koja uslijedi Žabica Katica staje na Gicinu stranu i prekorava Zeku Peku i Micu Cicu za okrutno ponašanje prema Gici. Mica Cica, zatim, uvidi da se neprimjereno ponijela prema Gici i izvinjava joj se, a Zeko Peko ostaje sam. Međutim, kad osjeti odbačenost i samoću Zeko Peko se pokaje te se, također, izvinjava Gici koja ispriku prihvaća nakon čega svi postaju prijatelji.

U navedenom igrokazu se preko likova životinja koje su, također, prikazane antropomorfno progovara o vrlo važnoj temi među djecom - rujanju. Svaki lik predstavlja određeni karakter i osobnost. Gica je usamljena i bez prijatelja (Gica: „Šmrc, šmrc... zašto me nitko ne voli? Zašto ja moram biti sama i tužna? Zašto nemam prijatelja?’’). Nitko se ne želi igrati s njom jer je bucmasta i ne miriše lijepo. U liku Zeke utjelovljene su negativne osobine poput sklonosti rujanju i izoliranju drugih (Zeko Peko: „Pa pogledaj se samo, debela prasice! Žabice Katice, reci Gici Smrdljivici zašto ne želimo da nam ona bude prijateljica’’). Lik Žabice je empatičan i predstavlja osobine koje krasi pravog prijatelja (Žabica Katica: „Zeko Peko, nemoj biti zločest, pusti Gicu na miru, nije ti nikakvog zla učinila’’). Zauzima se za Gicu, prihvaća je onakvu kakva jest i želi joj biti prijatelj, a Zeki i Mici jasno daje do znanja da njihovo ponašanje nije u redu te da su je jako razočarali povrijedivši Gicu (Žabica Katica:

„Sada je, Zeko, stvarno dosta, sita sam ja tebe i tvojih rugalica! Zašto moraš tako zao biti i Gicu povrijediti? A ti Mico Cico, jako si me razočarala”). Mica, koja prvotno staje uz Zeku (Zeko Peko i MicaCica: „Pogledajte Gicu kako je debela, ni jedna životinja se s njom družiti ne bi htjela”) i odbacuje Gicu, osvještava svoje ružno ponašanje te se priklanja Gici i Žabici zamolivši Gicu za oprost (Mica Cica: „Oprosti mi Gico”). Gica joj oprašta (Gica: „Oink, oink, oprosteno”) čime je upravo Zeko doveden u situaciju u koju je svojim ružnim ponašanjem želio dovesti Gicu. Ostao je usamljen i bez prijatelja (Žabica Katica: „Gica će od sada biti moja prijateljica, a tebi Zeko, ako se to ne sviđa ne moraš se družiti s nama”, Mica Cica: „Ja sam s njima... ja volim društvo”). Odbačen i sam, uviđa posljedice svog ponašanja i moli Gicu za oprost (Zeko Peko: „Nikada se više neću nikome rugati jer tako mogu izgubiti prave prijatelje kao što ste vi... Gico, oprosti mi”), a Gica koja ima veliko i toplo srce sažali se nad njim i oprašta mu (Gica: „Znam da je bio zločest taj Zeko Peko, ali neka nam i on bude prijatelj, jako je ružno biti sam. Dođi Peko k nama”).

Ovaj igrokaz potiče djecu na osvještavanje negativnih posljedica ružnog i neprijateljskog ponašanja kao što je ruganje. Osim toga, promiče dvije vrlo važne vrijednosti od kojih je prva - opraštanje. Svatko može pogriješiti, ali ako se iskreno pokaje zaslužuje oprost i drugu priliku koju će pravi prijatelj uvijek dati. Druga vrijednost je činjenica da svi zaslužuju biti prihvaćeni i imati prijatelje bez obzira na međusobne različitosti.

10.2.3. „Mala snježna priča”

U igrokazu „Mala snježna priča” glavni su likovi snjegovići. Tužnog snjegovića Ledenka snjegović Grudokliz želi oraspoložiti pa mu donosi metlu i novi lonac. Međutim, Ledenko se i dalje ne osjeća bolje, stoga ga pregledava doktor Vjetromraz. S obzirom na to da Ledenko nije bolestan, doktor Vjetromraz mu preporučuje odlazak na snježne staze u potrazi za onim što mu nedostaje. Taj savjet urodi plodom jer Ledenko upoznaje snjegovića Snježka koji mu pomaže da prevlada strah od klizanja. Postaje mu prijatelj, pazi na njega i vodi ga na veliko zaleđeno jezero puno snjegovića čime Ledenko konačno dobiva ono što mu nedostaje - prijatelj.

U navedenom igrokazu antropomorfno su prikazani snjegovići. Ledenko je tužan i usamljen te osjeća da mu nešto nedostaje, ali nije svjestan što (Ledenko: „Nešto mi nedostaje, a ja ne znam što”). Grudokliz prepoznaje Ledenkovo stanje, pun je empatije prema njemu i

želi mu pomoći pa, misleći da mu nedostaje neki predmet, donosi mu metlu (Grudokliz: „Čekaj, čekaj pa ti nemaš metlu” - odlazi i vraća se s metlom), a zatim lonac (Grudokliz: „Znam, znam, tebi treba novi lonac” - odlazi s metlom, a donosi lonac). Ali uvidjevši da to nije ono što je Ledenku potrebno da se osjeća bolje pomisli da je bolestan i pozove doktora (Grudokliz: „Joj, joj, grudice kuglice, pa ti si možda bolestan. Idem po doktora Vjetromraza, on će ti dati aspirin, penicilin ili neki drugi cincilin”). Doktor Vjetromraz ustanovljava da je Ledenko tužan, a ne bolestan (Vjetromraz: „Ne, ti nisi bolestan, ti si samo tužan”) te ga šalje na snježne staze (Vjetromraz: „Pogledaj Ledenko, oko tebe su snježne staze. Pođi jednom i naći ćeš ono što nemaš”). Ubrzo mu se pridružuje Snježak kojemu Ledenko priznaje da se boji klizati (Ledenko: „Ne volim se klizati. Bojim se da ne padnem”). Snježak ima dobro srce, topao je, druželjubiv i dobar prijatelj te nudi Ledenku pomoć (Snježak: „Dođi bliže, ja sam veći. Zajedno ćemo klizati, evo ruka, hoćeš? Hajde sa mnom i ne boj se”). Pridržava ga i pomaže mu klizati, a kad se uvjeri da se Ledenko više ne boji (Ledenko: „Više se ne bojim! Hura!!!”) poziva ga na veliko klizalište puno snjegovića (Snježak: „Onda idemo na zaleđeno jezero. Tamo dolaze svi snjegovići”). Snježak, kao pravi prijatelj pazi na njega (Snježak: „Ja ću paziti da mi se u gužvi ne izgubiš”), a Ledenko zauzvrat pazi na njega (Ledenko: „I ja ću paziti na tebe”). I sretan je jer ima prijatelja.

Kroz ovaj jednostavan igrokaz jasno je prikazano kako je prijateljstvo, samo po sebi, dovoljno za sreću. U prvom dijelu, u kojem ni metla ni lonac ne pridonose tome da se Ledenko osjeća bolje, skriva se poruka koja je osobito važna u današnjem svijetu materijalizma, a ona glasi - materijalne stvari nisu uvjet za sreću. Osim toga, u igrokazu se naglašava vrijednost pomaganja, a djeci se pruža prilika spoznati kako se na prave prijatelje uvijek može osloniti, kako su uvijek tu jedni za druge i međusobno si pomažu.

10.2.4. „Najljepši cvijet”

U igrokazu „Najljepši cvijet” glavni su likovi cvjetovi. Svi su različiti i žive na prekrasnoj livadi okupanoj suncem. Međutim, određeni cvjetovi smatraju da su ljepši i vrijedniji od drugih, a među njima se najviše ističe šareni cvijet koji, pri tom, naglašava da želi otići s livade i živjeti na nekom dragocjenijem mjestu. Usprkos trudu, nitko od cvijetova ga ne može razuvjeriti i pomoći mu da osvijesti koje sve blagodati ima živeći na livadi među svojim prijateljima dok ga jednog dana ne ubere djevojčica i ne otkine mu nekoliko latica.

Nakon što mu ostali cvijetovi pomognu da se oporavi, šareni cvijet ipak shvati da su mu prijatelji velika životna sreća i da je ne treba tražiti nigdje drugdje.

U prikazanom igrokazu cvjetovi imaju ljudske osobine. Jednog dana povedu razgovor o tome tko je ljepši te otkriju da žuti, plavi, bijeli i šareni cvijet, svaki za sebe, misli da je ljepši i posebniji od drugih (Žuti cvijet: „Pogledaj moje žute laticice. To ti je prava, istinska, žuta ljepota”, Plavi cvijet: „Ah, to nije ništa prema mojoj ljepoti”, Bijeli cvijet: „Vidite li onaj bijeli oblak? To se bijela boja mojih latica ogleda u njemu. To je istinska ljepota koja ispunjava livadu”). Za razliku od njih, narančasti i ljubičasti cvijet koji predstavljaju skromnost, potpuno su svjesni toga da su svi jednako lijepi te ističu važnost zajedničkog i sretnog života na prekrasnoj livadi. Dok žuti, plavi i bijeli cvijet shvaćaju da su narančasti i ljubičasti cvijet u pravu (Žuti, plavi i bijeli cvijet - uglas: „Tako nam je lijepo ovdje, na livadi punoj cvijeća i proljeća”, šareni cvijet koji predstavlja oholost i bahatost, ostaje pri svome i tvrdi da je on predodređen za život na nekom boljem i ljepšem mjestu (Šareni cvijet: „Ja sam predodređen za život na nekom drugom, ljepšem mjestu. To je mjesto na kojem će moja ljepota doći do izražaja. Tamo ću tek zasjati u punoj svojoj ljepoti”). Nakon što dođe djevojčica i ubere ga te mu u igri otkine nekoliko latica, a potom ga, odbaci natrag u travu, šareni cvijet ranjen i pokunjen moli za pomoć (Šareni cvijet: „Upomoć cvjetovi! Pomozite mi, molim vas”), a ostali cvjetovi mu pomažu da se oporavi. Ponukan njihovim dobrim djelima šareni cvijet shvati što je u životu zaista važno (Šareni cvijet: „Hvala vam, cvjetovi! Pravi ste prijatelji! Shvatio sam da pravu sreću ne trebam tražiti negdje drugdje. Vi ste moja sreća!”).

Ovaj igrokaz djeci osvještava činjenicu da je svatko ponaosob jednako vrijedan te da nitko nije bolji ili gori od drugih zbog vanjskih obilježja koja ga karakteriziraju. Ističe se vrijednost skromnosti i činjenica da je prijateljsvo velika blagodat, a djeci se prenosi poruka da je sreća uvijek tamo gdje su pravi prijatelji.

10.2.5. „Ribica i ježinac”

U igrokazu „Ribica i ježinac” glavni likovi vode razgovor na morskome dnu. Bliži se kraj dana, a ribica je umorna i spava joj se. Treba joj mjesto za počinak pa joj ježinac nesebično nudi mjesto pored sebe. Ribica se prvotno boji da se slučajno ne poreže na ježeve bodlje, ali joj on daje obećanje da će paziti na nju i biti nježan. Ribica, zatim, izražava

zabrinutost zbog takvog neuobičajenog prijateljstva, međutim ježinac je uporan i naglašava da ga nije briga što bi ostali morski stanovnici mogli misliti o tom prijateljstvu jer smatra da je važno imati dobrog prijatelja. Tom tvrdnjom privoli ribicu da počine pokraj njega, a ona ga povrh svega, pozove u jutarnju šetnju na koju ježinac rado pristane. Požele jedno drugom laku noć i zajedno odu na počinak čime započinje njihovo prijateljstvo.

U navedenom igrokazu ježinac predstavlja brižnost, dobrotu i druželjubivost. Spreman je ribici pružiti mjesto za počinak (Ježinac: „Lezi tu kraj mene, još mjesta ima”) te obećava da će paziti na nju i štititi je (Ježinac: „Bit ću nježan, neću te niti taći, nego štititi od nevolja što te mogu snaći”). Nasuprot tome, ribica je pomalo nepovjerljiva i brine se što bi ostale životinje iz morskog svijeta o tom prijateljstvu mogle misliti i reći (Ribica: „Prijateljstvo takvo još nitko vidio nije. Zar si ikada čuo u morskoj vodi da prijateljstvo takvo se negdje rodi”). Međutim, ježinac je svjestan vrijednosti prijateljstva te razuvjeri ribicu naglasivši da je važno steći dobrog prijatelja (Ježinac: „Nije mi važno što drugi će reći, važno je dobrog prijatelja steći”) što oni, na kraju, i postanu.

Ovaj kratak i jednostavan igrokaz ističe važnost prihvaćanja različitosti. Djeci prenosi poruku da različitosti, koliko god bile velike, nikad nisu prepreka za prijateljstvo. Svatko je poseban na svoj način, a ono što je uistinu vrijedno i važno je steći i zadržati prijatelja.

11. ZAKLJUČAK

Dječja književnost i odgoj u uskoj su vezi već od djetetove najranije dobi. U procesu formiranja osobnosti dječji igrokaz zauzima istaknuto mjesto, ponajprije zbog magičnog utjecaja lutke. Lutka je idealno sredstvo za poticanje socijalnih, emocionalnih i intelektualnih kompetencija djece, a osim toga, potiče djetetovu maštu kao i različite vidove stvaralaštva. Samim tim, omogućava djetetu da jasnije i bogatije izrazi svoj unutarnji doživljaj svijeta i svega što ga okružuje. Također, lutka pomaže djetetu prevladati izazovne situacije u kojima se nađe. Ona usmjerava dijete, njegov je saveznik i prijatelj. U odgojno-obrazovnom procesu lutka je saveznik i odgojitelju. Preko lutke odgojitelj potiče djetetov spoznajni svijet, ali i svijet mašte te lakše dopire do njegove nutrine.

Djetetov razvoj je fleksibilan i višedimenzionalan proces koji je određen bliskim odnosima. Međuvršnjački odnosi i prijateljstvo, kao značajna komponenta socijalnih odnosa započinju upravo u predškolskom periodu. Međutim, prijateljstvo je univerzalan pojam u svim uzrastima kao i u svim kulturama. Čovjek je, prije svega, društveno biće kojem je za zdrav psihofizički razvoj potreban osjećaj pripadnosti i poštovanja, što također, vrijedi i za djecu.

Motiv prijateljstva, kao ključni element, povezuje sve analizirane igrokaze. I iako je prijateljstvo u svakom od njih primarna tema, u njima su utkane i različite poruke i vrijednosti koje se snažno utiskuju u djetetovu osobnost, posebice stoga što se djeca vole poistovjećivati s likovima, a prijateljstvo kao pojam im je uvijek aktualna i zanimljiva tema. U navedenim igrokazima promiču se vrijednosti poput pomaganja, opraštanja, zajedništva i prihvatanja različitosti. Osim toga prenose se važne životne pouke kao što je činjenica da materijalne stvari nisu uvjet za sreću te da se sreća nalazi tamo gdje su prijatelji, a prijatelji se uvijek mogu naći, bez obzira na međusobne različitosti. Analizom navedenih igrokaza nameće se činjenica da se kroz svekolike problemske situacije provlači prijateljstvo, kao nit vodilja, uz koju je sve lakše prebroditi. Osim toga, istaknuta je snaga prijateljstva koja djecu potiče na stvaranje, jačanje i održavanje istog i u stvarnom životu.

Slijedom svega navedenog zaključuje se kako igrokaz, kao sastavni dio dječje književnosti, ima izniman utjecaj na djetetov cjelokupan razvoj i odgoj odnosno zauzima važnu ulogu u formiranju djetetove osobnosti te ima značajan utjecaj na oblikovanje djetetovih stavova i vrijednosti, a samim tim, posredno utječe i na oblikovanje budućeg društva u cjelini.

12. LITERATURA

1. Batinić, A. (2021). Prirodoslovno-umjetnička proza u hrvatskoj (dječjoj) književnosti. Pristupljeno: 3.3.2024.
2. Bojović, D. (2013). *Više od igre. Ispričaj mi priču.* Split: Harfa d.o.o.
3. Crnković, M. (1971). *Dječja književnost, III. izdanje.* Zagreb: Školska knjiga.
4. Crnković, M.; Težak, D. (2002). *Povijest hrvatske dječje književnosti - od početaka do 1955. godine.* Zagreb: Znanje.
5. Čečuk, M. (2009). *Lutkari i lutke.* Zagreb: Međunarodni centar za usluge u kulturi.
6. Diklić, Z.; Težak, D.; Zalar, I. (1996). *Primjeri iz dječje književnosti.* Zagreb: Divič.
7. Glibo, R. (2000). *Lutkarstvo i scenska kultura.* Zagreb: Ekološki glasnik.
8. Hameršak, M.; Zima, D. (2015). *Uvod u dječju književnost.* Zagreb: Školska knjiga.
9. Hranjec, S. (2006). *Pregled hrvatske dječje književnosti.* Zagreb: Školska knjiga.
10. Hranjec, S. (2008). Suvremeni hod dječje hrvatske književnosti. Pristupljeno: 25.2.2024.
11. Ivon, H. (2010). *Dijete, odgojitelj i lutka.* Zagreb: Golden marketing - Tehnička knjiga.
12. Ivon, H. (2013). *Lutka u dječjem vrtiću.* Split: Filozofski fakultet, Odsjek za predškolski odgoj.
13. Klarin, M. (2006). *Razvoj djece u socijalnom kontekstu.* Sveučilište u Zadru: Naklada Slap.
14. Kolak A., Markić I. (2020). Međuvršnjački prijateljski odnosi u razrednom odjelu. Pristupljeno: 24.2.2024.
15. Kraljević, A. (2003). *Lutka iz kutka.* Zagreb: Naša djeca.
16. Ladika, Z. (1970). *Dijete i scenska umjetnost.* Zagreb: Školska knjiga.
17. Paljetak, L. (2007). *Lutke za kazalište i dušu.* Zagreb: Međunarodni centar za usluge u kulturi.
18. Perić Kraljik, M. (2005). Pisanje lutkarskih igrokaza za dječje vrtiće. Pristupljeno: 10.3.2024.
19. Pokrivka, V. (1991). *Dijete i scenska lutka.* Zagreb: Školska knjiga.
20. Pihir, M. (2016). *Igrokazi za djecu, priručnik za odgojitelje.* Zagreb.
21. Pokrivka, V. (2023). *Lutke su nas odabrale.* Zagreb: Novi redak.
22. Salovey, P.; Sluyter, D. (1997). *Emocionalni razvoj i emocionalna inteligencija - pedagoške implikacije.* Zagreb: Educa.
23. Simel, S., Špoljarić, I., Buljubašić Kuzmanović, V. (2010). Odnos između popularnosti i prijateljstva. Pristupljeno: 24.2.2024.

24. Skok, J. (1985). *Od riječi do igre*. Zagreb: Školska knjiga.
25. Stahuljak, V. (2006). *Bijeli zec i drugi igrokazi*. Zagreb: Školska knjiga.
26. Totić, D. (1997). *Igrokazi za vrtičke mališane*. Zagreb: Miš.
27. Verdonik, M. (2011). *Lutkarski igrokazi Milana Čečuka*. Pristupljeno: 28.1.2024.
28. Vidović Schreiber, T.T. (2016). *Igra u poeziji Grigora Viteza i njena moguća pretvorba u dramsko lutkarsko - igru za djecu*. Split: Filozofski fakultet sveučilišta u Splitu.
29. 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.
30. Vigato, T. i Vigato, M. (2021). *Autonomija lutkarske predstave i videoigre u odnosu na literarni predložak*. Pristupljeno: 3.3.2024.
31. Županić Benić, M. (2009). *O lutkama i lutkarstvu*. Zagreb: Leykaminternational.

SAŽETAK

Prijateljstvo zbog svog značaja na odgoj i razvoj zauzima važno mjesto u dječjoj književnosti općenito, a kao tema često se pojavljuje i u dječjim igrokazima, stoga je početna hipoteza ovog rada - plodnost motiva prijateljstva u igrokazima za djecu. S obzirom na to da se djeca spontano poistovjećuju s likovima iz književnosti, autori često pribjegavaju personifikaciji životinja, biljaka i ostalih pojmova iz neposrednog dječjeg okruženja kako bi problematizirali važne životne situacije. Dodjeljujući različitim likovima različite osobine, kako pozitivne tako i negativne, djeci se pruža mogućnost „proživljavanja“ problemskih situacija kao i sagledavanja posljedica koje određeno ponašanje sa sobom nosi, što ima iznimno odgojno djelovanje. Pod pojmom prijateljstvo obrađuju se različite teme kroz koje se djeci prenose i različite vrijednosti. Cilj ovog diplomskog rada, u čiju je svrhu odabrano nekoliko najpoznatijih i najizvođenijih igrokaza autora novije hrvatske književnosti, je metodom analize, deskripcije i interpretacije potvrditi početnu hipotezu, što je i ostvareno te naglasiti upravo te vrijednosti jer one odlikuju prijateljske, ali i sve druge važne životne odnose.

Ključne riječi: dijete, prijateljstvo, dramsko-scenska umjetnost, scenska lutka

ABSTRACT

Because of its significance for education and development, friendship occupies an important place in children's literature in general, and as a theme it often appears in children's plays, therefore the initial hypothesis of this work is - the fertility of the motive of friendship in plays for children. Given that children spontaneously identify with characters from literature, authors often resort to the personification of animals, plants and other concepts from the children's immediate environment in order to problematize important life situations. By assigning different characteristics to different characters, both positive and negative, children are given the opportunity to "experience" problematic situations as well as to see the consequences that certain behavior entails, which has an exceptional educational effect. Under the term friendship, various topics are covered through which children convey different values. The aim of this thesis, for the purpose of which several well-known and performed plays by authors of recent Croatian literature were selected, is to confirm the initial hypothesis, which was achieved, and to emphasize precisely those values that are characteristic of friendly, but also of all important life relationships.

Keywords: child, friendship, dramatic stage art, stage puppet

PRILOZI

PRILOG 1.

Igrokaz „Tri prijatelja”

AUTORICA: Daniela Totić

LIKOVİ: Vrana, Kukuruz, Grožđe, Kruška, Jabuka

LUTKE: Zelenko - crv, Žutobljedić - crv, Crnko - crv

GLAZBA: vesela - A. Vivaldi „Jesen”

ZELENKO: (Ulazi uz glazbu, plešući.)

Kako je lijepo biti crv! Možeš svugdje stanovati, po drveću i lišću puzati.

Kako je lijepo biti crv! (Pleše.) Netko dolazi! Sakrit ću se i gledati. (Sakriva se.)

ŽUTOBLJEDIĆ: (Dolazi na scenu uz tužnu glazbu.)

A, joj, joj, joj, a joj, joj, joj,

A, joj, joj, joj, a joj, joj, joj, prijatelju moj!

Zašto sam morao biti crvić, pojede me i obični ptić!?

Imam ljigavo tijelo bez nogu i ruku i to mi zadaje veliku muku.

A, joj, joj, prijatelju moj!

ZELENKO: (Govori djeci.)

Nije mi bila želja upoznati ovako tužnog prijatelja. Ah, što ću!?

Idem mu prići i nešto pametno reći.

(Prilazi.) E, moj prijatelju, slušam te!

I veoma mi je žao što si u takvu neugodu pao.

Blijed si i žut. Sigurno si bolestan veoma

ili ti špinat i voće nije slatko!?

Možda te nešto strašno muči!? Reci mi, ma neću te tući!

ŽUTOBLJEDIĆ: Kad si mi prijatelj i želiš znati zašto moje srce tako pati!?

Mislim da sam tako ružan, zato sam ti jako tužan.

Crv ne bih želio više biti, htio bih se u nešto pretvoriti.

Sad iskreno reci sve o meni, možda se moje mišljenje promijeni!?

ZELENKO: Kad već želiš znati, savjet ću ti, prijatelju, dobar dati.

Lijep nisi, dobro si primjetio i ja se u tebe ne bih zaljubio.

Ali jedno moraš znati, da mi crvi, u jabuci, kruški i svugdje smo prvi.

Jabuka dok se reže, od nas brzo bježe,

a ako si unutra, mljackaš, mljackaš sve do sutra.

Nek se samo netko javi, tko u jabuci rođendan slavi.

Zato budi sretan, prijatelju moj i uz mene uvijek stoj!

(Plešu zajedno, lagano počinje glazba.)

ZELENKO I ŽUTOBLJEDIĆ: (Šapću.) Netko dolazi, sakrijmo se...! (Proviruju.)

CRNKO: (Dolazi i pjeva, a prati ga vesela glazba.)

ZELENKO: (Govori Žutobljediću.)

Tko je ovaj!? Baš izgleda ludo, sliči mi na neko čudo?!

Kakvu li je spavaćicu obukao? Rado bih ga, prijatelju, pretukao!

Ma, slušaj dobro, to nije pjevanje, to je obično deranje.

Sada ću mu pokazati tko sam ja!

Zelenko, mene svatko dobro zna!

Snažan sam, imam tijelo snažno,

prići ću mu i reći nešto veoma važno!

(Prilazi Crnku.)

Tko si ti i zašto se tako veseliš? Bolje ti je da odavde seliš!

I magarac od tebe bolje pjeva, čak i ljepše zijeva.

A kako si se samo obukao,

Bježi brzo dok te nisam pretukao!

(Crnko i dalje pjeva.)

ZELENKO: (Gura Crnka i više.)

Šuti, šuti, ma ušuti jer mi se od tebe već u glavi muti!

Pokazat ću ja tebi, žgoljo žgoljavi, tko je ovdje Rambo pravi.

CRNKO: Molim te, nemoj me gurati, nemoj me tući, evo idem odmah kući!!!

(Dolazi vrana, Zelenko prestrašen stane.)

ŽUTOBLJEDIĆ: Jao nama, jao nama! Pojest će nas crna vrana.

(Vrana ide prema Zelenku i Žutobljediću, uz glazbu A. Vivaldija „Zima”)

VRANA: Evo meni dobrog jela, upravo ono što sam htjela!

Ali prije pjesmu čuti želim jer pjesma me uvijek veseli.

Tko ovdje zna lijepo pjevati i prije jela mene zabaviti?

ŽUTOBLJEDIĆ: Oooonn tttii ppjjjevva nnaajjbboljee,
iiii uuvvijjek jjee ddoobree vvvvlje,
iiimma lijeepi ggglas, zzabbbavvvlja i nnaass!

VRANA: (Pokazuje na Crnka.)

Ti ćeš sada pjevati! A vas dva tu ćete pričekati.

Danas ćete biti u kljunu prvi, obični, mali, „snažni” crvi.

(Vrana zanosno sluša pjesmu, a Crnko daje znak Zelenku i Žutobljediću da bježe.

Oni bježe.)

ŽUTOBLJEDIĆ: (Prestrašen.)

Trči, trči prijatelju moj, oblijeva me znoj!

VRANA: (Okrene se, ali crva više nema.)

Gdje su? Gdje su? Pobjegli su.

Ispred kljuna nestali su.

(Traži, a potom se okrene Crnku.)

Naći ću ih i pojesti, a tebe neću ni dirnuti,

tebe neću jer smo iste boje, svatko voli svoje.

Znaš lijepo pjevati i uvijek ćeš me zabavljati.

(Crnko sretan pjeva. Dolaze Zelenko i Žuti.)

ZELENKO I ŽUTOBLJEDIĆ: Joj, prijatelju moj!

Kako lijepo pjevaš, a još ljepše zijevaš!

Slušao bih te cijeli dan i ne bih te pustio van.

Hvala ti što si nam život spasio,

zato bi te svatko dobro nagradio.

(Ljube ga.)

Netko dolazi, sakrijmo se!

(Kukuruz dolazi, a prati ga glazba: Šokačko kolo)

ZELENKO: A tko to sada ide i što to oči moje vide?

Ima super kosu spuštenu po nosu.

To je neka dama koja šeta sama.

(Kukuruz se šeta uz glazbu. Crvi ga prate zajedničkim pokretima glave.)

CRNKO: (Pjeva.)

KUKURUZ: Nikoga ne vidim, ali čujem nježan glas, pristaje uz moj vitki stas.

ZELENKO: Ej, ti brkati, kosmati i zrnati, možemo li u tebi stanovati?

KUKURUZ: Stanovati!? Tko ste vi, tako mali!? Vi biste u meni stanovali?!

Ja vam mogu zrno ponuditi, ali u meni ne možete stanovati.

Ako me ne pojede vrana, za nekoliko dana

brašno ću postati i kao palentu djeca će me pojesti.

ŽUTOBLJEDIĆ: E joj, joj, joj, a joj, joj, prijatelju moj!!!

ZELENKO: Baš je šteta što ćeš postati palenta,

ali čuvaj se i vrane da ne skoči s grane

pa ćeš ostati bez zrna na glavi i biti ćelavac pravi. (Ha, ha!)

KUKURUZ: Bježim, bježim, bolje je da u polju ležim.

ZELENKO: Gledaj, gledaj, stari moj! Mislim da je ovo tvoj broj!

(Zelenko ode, a dolazi grožđe uz glazbu L. Boccherinija „Menuet”)

Kakve dobre bobice i one dvije loknice!

GROŽĐE: (Šeće, a glazba ga prati, okreće se i pleše, a Crnko pjeva.)

CRNKO: Negdje u daljini pjesmica se čuje,

kao da pčelice oko cvijeta zuje!

ZELENKO: Hej, ti plavi, bobati! Možemo li u tebi stanovati?

GROŽĐE: U meni stanovati?!

U meni stanovati ne možete, stan negdje drugdje potražite!

Ja sam obično plavo grožđe, moja ljepota brzo prođe.

To ne znači da neću postati fino, crno, slatko, domaće vino.

Samo se bojim vrane da ne skoči s grane i nestane bobica plavih,
sočnih, lijepih i zdravih.

Doviđenja prijatelji moji, svatko svoje dane broji!

(Grožđe odlazi, a kruška ulazi uz glazbu - J. Straussa „Proljetni zvuci”)

ŽUTOBLJEDIĆ: A joj, joj, joj, a joj, joj, joj, prijatelju moj!

Mislim da je ovo tvoj broj!!!

ZELENKO: Mogao bih nešto doviknuti, nećeš se za jezik ugristi!

ŽUTOBLJEDIĆ: Ej kruškice, slatkice! Imaš li prazne sobice?

KRUŠKA: Za nikoga ćuti neću, tražim samo sreću!

Prijatelje i ne želim, uvijek sama se veselim.

ZELENKO: Neka, neka, medo voli kruške, ako dođe ostat ćeš bez njuške!

KRUŠKA: Zašto biste bili vi u meni prvi

ljigavi, zločesti, mali crvi!?

(Odlazi na ples, dolazi jabuka uz glazbu - A. Vivaldija „Zima”)

ŽUTOBLJEDIĆ: A joj, joj, joj, Bože, Bože moj!

Što je lijepa ova jabučica crvena, jabučica rumena!?

ZELENKO: Jabuko, jabučice, kako ti je lijepo lice!?

Imaš li za nas stan, da uđemo unutra dok je dan?!

JABUKA: Za jednoga mjesta ima i može biti dok god traje zima,

ali ako uselite sva trojica ostat ću bez lica!

ZELENKO: Eto vidiš, jabučice moja draga, od prijateljstva nema većeg blaga,

i zato bi trebala znati da trebamo skupa stanovati!

JABUKA: Kad je već tako ulazite unutra i bit ću vam topli dom

jer uživam u prijateljstvu tom.

(Crvići ulaze uz Dječju simfoniju - J. Haydn)

Ti Zelenko, moraš biti bolji, ne može biti sve po tvojoj volji!

A ti žuti, na mene se ne ljuti, smijati se stani da ti budu ljepši dani!

Crnko, prijatelju naš, što pjevati lijepo znaš,

ti sve si nas zaduži i veliki pljesak zaslužio!

Djeco, pljesak molim, jer to čuti volim!

(Pljesak.)

(Svi izlaze uz glazbu „Rondo AllaTurca” - W. A. Mozart)

PRILOG 2.

Igrokaz „Rugalica”

AUTORI: studenti predškolskog odgoja uz pomoć Mire Perić Kraljik

LIKОВI: GICA

ZEKO PEKO

MICA CICA

ŽABICA KATICA

(Gica stoji na ulici i pjevuši.)

GICA: Ja sam mala gica, oink oink oink

Jede mi se pizza, oink ionk oink

(Na sceni se pojavljuju Zeko Peko, Mica Cica i Žabica Katica. Prolaze kraj Gice, Zeko Peko ju gurne.)

GICA: Joj... bok Zeko Peko, ciao Žabice Katice...

Šmrc, šmrc... zašto me nitko ne voli? Zašto ja moram biti sama i tužna?

Zašto nemam prijatelja?

(Zeko se naglo okreće.)

ZEKO PEKO: Zašto? Pa pogledaj se samo, debela prasice!

MICA CICA: Mirišljavice!

ŽABICA KATICA: Hm...

ZEKO PEKO: Što se praviš pametna, Žabice Katice? Reci Gici Smrdljivici zašto ne želimo da nam ona bude prijateljica!

ŽABICA KATICA: Zeko Peko, nemoj biti zločest, pusti Gicu na miru, nije ti nikakvog zla učinila!

ZEKO PEKO: Joj Katice, stvarno si dosadna!

MICA CICA: Da Žabice Katice, zašto braniš Gicu? Ti si naša prijateljica, a ne njena!!!

ZEKO PEKO: Ma Cico, pusti ju! Hajdemo mi otpjevati Gici jednu pjesmu!

GICA: Pjesmica! Joj, super! Nikada mi nitko nije pjevao pjesmicu! Hajde, pjevaj! Pjevaj!

ŽABICA KATICA: Nemoj, Peko! Nemoj, Gico!

GICA: Pusti ih, Žabice Katice! Baš bih voljela da mi nešto lijepo otpjevaju!

ŽABICA KATICA: Dobro Gico, ali upozorila sam te! Zeko Peko i Mica Cica pjevaju rugalicu!

ZEKO PEKO i MICA CICA: Pogledajte Gicu kako je debela, ni jedna životinja se s njom družiti ne bi htjela!

GICA: Šmrc, šmrc! Zašto morate biti tako zli? Idite, radije ću biti sama!

ŽABICA KATICA: Sada je, Zeko, stvarno dosta, sita sam ja tebe i tvojih rugalica! Zašto moraš tako zao biti i Gicu povrijediti? A ti Mico Cico, jako si me razočarala.

(Mica Cica se odmakne od Zeke Peke i stane kraj Žabice Katice.)

MICA CICA: Da Zeko, prevršio si svaku mjeru!

(Mica se obraća Gici.)

MICA CICA: Oprosti, smrdljivice ... ups! Oprosti mi Gico.

GICA: Oink, oink, oprošteno!

ŽABICA KATICA: Gico, ti stvarno imaš veliko srce! I prava si prijateljica!

ZEKO PEKO: Katice - pametnice, nemoj me ljutiti! Ti si moja prijateljica i moraš biti na mojoj strani!

ŽABICA KATICA: Zeko Peko nisi u pravu!

Sada vidim da si stvarno zao jer si se Gici rugao.

Gica će od sada biti moja prijateljica, a tebi Zeko, ako se to ne sviđa ne moraš se družiti s nama.

GICA: Joj super! Moja prva prijateljica!

ZEKO PEKO: Mico Cico, onda si ti moja prijateljica! Više se ne družimo s Katicom i Gicom!

MICA CICA: A ne, Zeko, prevario si se! Njih je više... ja sam s njima... ja volim društvo!

ZEKO PEKO: Znači tako? Dobro! Ne trebam ja vas, eto vam Gica smrdljivica, mucavica!

ŽABICA KATICA: Ti si najobičnija rugalica!

(Žabica Katica i Mica Cica zagrlje Gicu i odmaknu se od Zeke Peke.)

GICA: Sad sam stvarno sretna, do sada nisam imala niti jednog prijatelja, a sada imam dva!

(Gica, žabica i Mica odlaze od Zeke i zaobilaze ga isto onako kako su zaobilazili Gicu. Zeko ostaje sam i sjedne.)

ZEKO PEKO: Baš me briga, ne trebaju mi prijatelji koji se družu s tom Gicom prljavicom!

(U pozadini se vide Gica, Katica i Mica kako se igraju i smiju. Zeko gleda u njih i uzdahne. Polako se udaljava, a tri prijateljice prilaze bliže.)

MICA CICA: Žabice Katice, pogledaj Zeku kako je tužan i sam!

ŽABICA KATICA: E, Mico Cico, i ti Gico, vidite kako završe prijatelji koji se rugaju...

GICA: Ali žao mi je gledati Zeku tako samog i tužnog!

MICA CICA: Kako ti može biti žao, pa on ti se stalno rugao!

GICA: Znam da je bio zločest taj Zeko Peko... ali neka nam i on bude prijatelj, jako je ružno...

ŽABICA KATICA: ...i jako tužno...

GICA: ... biti sam!

ŽABICA KATICA: Imaš pravo, Gico, sada je naučio svoju lekciju!

MICA CICA: Dođi Peko k nama!

(Zeko dotrči i uhvati se za ruke s njima. Polako odlaze.)

ZEKO PEKO: Nikada se više neću nikome rugati, jer tako mogu izgubiti prave prijatelje kao što ste vi... Gico, oprostite mi!

(Gica ga zagrlje i svi pjevaju pjesmicu.)

ZEKO PEKO, MICA CICA, GICA i ŽABICA KATICA:

Prijatelj se pravi nikada ne ruga, bolje biti dobar nego gubit druga!

PRILOG 3.

Igrokaz „Mala snježna priča”

AUTORICA: Vlasta Pokrivka

LIKOVİ: četiri snjegovića

GRUDOKLIZ

LEDENKO

VJETROMRAZ

SNJEŽAK

GLAZBA: A. Vivaldi „Zima”

SCENA: zima, pahulje

(Na sceni stoji snjegović Ledenko. Uz glazbu do njega dokliže Grudokliz.)

GRUDOKLIZ: Hej, Ledenko, ja sam snjegović Grudokliz, da li me se sjećaš?

LEDENKO: Da, sjećam se, djeca su nas napravila istog dana.

Ti si odmah otklizao nekamo.

GRUDOKLIZ: Da, a što je s tobom? Ti stojiš na istom mjestu.

Što si se toliko zakristalio i zapahuljio?

LEDENKO: Nešto mi nedostaje, a ja ne znam što.

GRUDOKLIZ: Zar si nešto izgubio?

LEDENKO: Nisam.

GRUDOKLIZ: Čekaj, čekaj, pa ti nemaš metlu

(Odlazi i vraća se s metlom.)

LEDENKO: Hvala ti, ali ja ne trebam metlu.

GRUDOKLIZ: Znam, znam, tebi treba novi lonac.

(Odlazi s metlom, a donosi lonac.)

LEDENKO: Žao mi je, ali ni lonac mi nije potreban.

GRUDOKLIZ: Joj, joj, grudice, kuglice, pa ti si možda bolestan.

Idem po doktora Vjetromraza, on će ti dati aspirin,
penicilin ili neki drugi cincilin.

VJETROMRAZ: Dobar dan.

LEDENKO: Dobar dan.

VJETROMRAZ: Ja sam doktor Vjetromraz. Pogledat ću da li si bolestan.

Oh, hladan si kao led, još i hladniji.

To je za snjegovića super. Ne, ti nisi bolestan, ti si samo tužan.

LEDENKO: Nešto mi nedostaje.

VJETROMRAZ: Pogledaj Ledenko, oko tebe su snježne staze.

Pođi jednom i naći ćeš ono što nemaš. U zdravlje!

LEDENKO: Hvala i doviđenja! Idem odmah na put.

(Ide uz glazbu, zaustavlja se u šumici.)

SNJEŽAK: Hej, snjegoviću, stao si na moje mjesto,

tu ja stojim, samo sam se malo prošetao.

LEDENKO: Nisam znao da je to tvoje mjesto. Evo, već odlazim.

(Otklizi.)

SNJEŽAK: Vрати se, šalio sam se, zar ti nisi odavde?

LEDENKO: Nisam.

SNJEŽAK: Doklizao si se s nekog visokog brijega?

LEDENKO: Nisam - ne volim se klizati.

SNJEŽAK: Čudno, snjegović si, a ne voliš se klizati.

LEDENKO: Bojim se da ne padnem.

SNJEŽAK: A tako, dođi bliže, ja sam veći. Zajedno ćemo klizati, evo ruka, hoćeš?

LEDENKO: Hoću! Ja sam Ledenko.

SNJEŽAK: Ja sam Snježak. Hajde sa mnom i ne boj se.

LEDENKO: Evo, već jurim!

(Zajedno kližu uz glazbu.)

Više se ne bojim! Hura!!!

SNJEŽAK: Onda idemo na zaleđeno jezero, tamo dolaze svi snjegovići!

Ja ću paziti da mi se u gužvi ne izgubiš.

LEDENKO: I ja ću paziti na tebe!

(Kližu.)

VJETROMRAZ: Kako je lijepo imati prijatelja, onda više nisi sam i možeš biti sretan!!!

PRILOG 4.

Igrokaz „Najljepši cvijet,,

AUTOR: Mario Gavran

LIKОВI: PLAVI CVIJET

ŽUTI CVIJET

ŠARENI CVIJET

NARANČASTI CVIJET

BIJELI CVIJET

LJUBIČASTI CVIJET

DJEVOJČICA

(Na sceni je šest cvjetova koji razgovaraju.)

PLAVI CVIJET: Kako je krasan život.

Proljeće je najljepše godišnje doba.

Livada je okupana suncem.

Sunce daje topli, žuti ton cijeloj livadi.

ŽUTI CVIJET: O čemu pričaš neugledni cvijetu?

Pogledaj moje žute latice.

To ti je prava, istinska, žuta ljepota.

ŠARENI CVIJET: Sve je puno mirisa, boja.

Pogledajte samo ove prekrasne leptire.

Izgledaju poput malih letećih slikovnica!

PLAVI CVIJET: Ah, to nije ništa prema mojoj ljepoti.

Pogledajte, molim vas, ove moje divne plave latice

Zar nisam prekrasan?

NARANČASTI CVIJET: Da, možda si u pravu.

Ali zar ne misliš da je onaj ljubičasti cvijet tamo uz potok

isto tako prekrasan?

A kako samo lijepo miriši...

SVI CVJETOVI: (Ushićeno.)

Da, imaš pravo. Zaista je divan! I život je divan!

Tako nam je lijepo ovdje, na livadi punoj sunca i proljeća!

BIJELI CVIJET: Ali ja mislim da ste vi svi ipak samo obični, neugledni cvjetovi.

Pogledajte, molim vas, malo gore.

(Svi okreću glave prema gore.)

Vidite li onaj bijeli oblak?

To se bijela boja mojih latica ogleda u njemu.

To je istinska ljepota koja ispunjava livadu.

NARANČASTI CVIJET: Možda si u pravu.

Ali mislim da ništa ne može nadmašiti ljepotu ove livade.

SVI CVJETOVI: U pravu je narančasti cvijet.

Tako nam je lijepo ovdje, na livadi punoj cvijeća i proljeća.

LJUBIČASTI CVIJET: A tek potok što nam daje snagu.

I ta njegova svježina što nam proljetni vjetar donosi.

SVI CVJETOVI: U pravu si, ljubičasti cvijete.

Tako nam je lijepo ovdje na livadi punoj sunca i proljeća.

BIJELI CVIJET: Divan je život na livadi.

Sretni smo skupa i ništa nas neće rastaviti.

ŠARENI CVIJET: Baš ste budalasti!

Vi ne vidite dalje od svog tučka.

Ja sam predodređen za život na nekom drugom, ljepšem mjestu.

To je mjesto na kojemu će moja ljepota doći do izražaja.

Tamo ću tek zasjati u punoj svojoj ljepoti.

ŽUTI CVIJET: Može biti da postoji ljepše mjesto.

Ali ipak, mi smo sasvim zadovoljni u ovom našem malom carstvu.

NARANČASTI CVIJET: I ne bismo ga mijenjali nizašto na svijetu!

LJUBIČASTI CVIJET: Nama je najljepše ovdje, na našoj livadi punoj sunca i proljeća.

A ti, šareni hvalisavče, pođi gdje misliš da ti je bolje.

PLAVI CVIJET: Tiho, čini mi se da netko dolazi.

(Pojavljuje se djevojčica. Pjevuši, a onda zastane i osluškuje.)

DJEVOJČICA: Učinilo mi se kao da čujem neke glasove.

Kakvo krasno cvijeće!

Ova livada je stvarno prekrasna u proljeće!

(Hoda između cvijeća i zaustavi se pokraj šarenog cvijeta.)

Kako je lijep ovaj šareni cvijet!

Najljepši cvijet na livadi!
Kako je samo ponosno uzdignuo svoju glavicu.
Otkinut ću nekoliko njegovih latica.
(Uzima cvijet.)

ŠARENI CVIJET: (Zapomaže.)

Upomoć cvjetovi! Pomozite mi, molim vas!
Ne želim otići od vas. Samo sam se šalio.
Ova livada je najljepša na svijetu! Pomozite!!!

DJEVOJČICA: Kakvi su to glasovi? Kao da netko zove u pomoć.

(Promatra uokolo, cvjetovi zašutiše.)
Opet mi se učinilo. Dakle, da vidimo što kažu laticice.
(Počne otkidati laticice jednu po jednu.)
Voli... ne voli... voli... ne voli...
Baš si ti meni neki cvijet! Idem ipak kući.
(Cvijet baci na travu i odjuri kući. Šareni cvijet pada u travu.
Ostali cvjetovi pognutih glava prilaze šarenom cvijetu.)

PLAVI CVIJET: Podigni glavu, šareni cvijete. Ne budi tužan. Nisi sam na svijetu.

ŽUTI CVIJET: Nisi jako ozlijeđen.

Nedostaje ti samo nekoliko latica.
Mi ćemo ti pomoći da se oporaviš.

ŠARENI CVIJET: Hvala vam, cvjetovi! Pravi ste prijatelji!

Shvatio sam da pravu sreću ne trebam tražiti negdje drugdje.
Vi ste moja sreća.
Sad tek vidim koliko je lijepa ova livada.
Tek sad vidim da je ljepota tamo gdje su pravi prijatelji!

PRILOG 5.

Igrokaz „Ribica i ježinac”

AUTORICA: Gorana Benić Huđin

LIKOVİ: RIBICA

JEŽINAC

(Scena - morsko dno)

RIBICA: Sve slabije svijetli kugla od zlata,
a moje oči san već hvata.

JEŽINAC: Lezi tu kraj mene, još mjesta ima,
more je mirno, a nije zima.

RIBICA: Kako ću kraj tebe, morski ježu,
pa da me bodljice tvoje slučajno porežu?

JEŽINAC: O, ribice sjajna, lezi pokraj mene
i odmori svoje očice snene!
Bit ću nježan, neću te niti taći,
nego štititi od nevolja što te mogu snaći!

RIBICA: Prijateljstvo takvo još nitko vidio nije,
zar si ikada čuo u morskoj vodi
da prijateljstvo takvo se negdje rodi?

JEŽINAC: Nije me briga što drugi će reći,
važno je dobrog prijatelja steći.

RIBICA: Onda rado prihvaćam poziv tvoj
da podijeliš sa mnom krevet svoj
Spavat ću pokraj tebe i neću ti smetati,
a ujutro možemo zajedno prošetati.

JEŽINAC: Rado ću s tobom u šetnju poć,
a sad, ribice draga, laka ti noć!

SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja, Rolanda Altavilla, kao pristupnica za stjecanje zvanja magistre Ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja, izjavljujem da je ovaj diplomski rad rezultat isključivo mojega 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 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 diplomskoga rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, srpanj 2024. godine

Potpis



**IZJAVA O POHRANI ZAVRŠNOGA/DIPLOMSKOGA RADA (PODCRTAJTE
ODGOVARAJUĆE) U DIGITALNI REPOZITORIJ FILOZOFSKOGA FAKULTETA
U SPLITU**

Student/Studentica: Rolanda Altavilla

Naslov rada: Motiv prijateljstva u igrokazima za djecu

Znanstveno polje: Filologija

Znanstveno područje: Humanističke znanosti

Vrsta rada: Diplomski rad

Mentorica rada: doc. dr. sc. Tea Tereza Vidović Schreiber

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

izv. prof. dr. sc. Helana Dragić

nasl. asistent Sanja Balić

Ovom izjavom potvrđujem da sam autorica predanoga završnog/diplomskoga rada (zaokružite odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice potpuno odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada. Slažem se da taj rad, koji će biti trajno pohranjen u Digitalnom repozitoriju Filozofskoga 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) u otvorenom pristupu
- b) dostupan studentima i djelatnicima FFST-a
- c) dostupan široj javnosti, ali nakon proteka 6mjeseci / 12mjeseci / 24 mjeseca (zaokružite odgovarajući broj mjeseci).

(zaokružite odgovarajuće)

U slučaju potrebe (dodatnoga) ograničavanja pristupa Vašemu ocjenskomu radu, podnosi se obrazloženi zahtjev nadležnomu tijelu u ustanovi.

Mjesto, nadnevak: Split, 18.6.2024.

Potpis studenta/studentice:

