

Ples kao dio tradicijske kulturne baštine - primjena u radu s djecom predškolske dobi

Habek, Andrea

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Teacher Education / Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:147:186490>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-28**

Repository / Repozitorij:

[University of Zagreb Faculty of Teacher Education - Digital repository](#)



**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI STUDIJ**

Andrea Habek

**PLES KAO DIO TRADICIJSKE KULTURNE BAŠTINE –
PRIMJENA U RADU S DJECOM PREDŠKOLSKE DOBI**

Diplomski rad

Zagreb, rujan 2021.

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI STUDIJ**

Andrea Habek

**PLES KAO DIO TRADICIJSKE KULTURNE BAŠTINE –
PRIMJENA U RADU S DJECOM PREDŠKOLSKE DOBI**

Diplomski rad

**Mentor rada:
doc. dr. sc., mr. art. Tamara Jurkić Sviben**

Zagreb, rujan 2021.

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. PLES KAO DIO KULTURNO-POVIJESNIH RAZDOBLJA.....	4
2.1. PLES KAO IZRAŽAVANJE EMOCIJA.....	6
2.2. SOCIJALNI MOTIV PLESA.....	7
2.3. PLES KAO SIMBOLIČKA TRANSFORMACIJA DOŽIVLJAJA.....	7
2.4. POVIJEST PLESA U HRVATA – POVIJEST FOLKLORNOG PLESA.....	8
2.5. POČETNE RITMIČKO PLESNE MANIFESTACIJE.....	11
2.6. TERAPIJA PLESOM.....	11
2.7. PLES I IGRA.....	12
3. NARODNI PLES.....	13
3.1. STRUKTURNI DIJELOVI NARODNOG PLESA U RADU S DJECOM PREDŠKOLSKE DOBI.....	14
3.1.1. KORAK U NARODNOM PLESU.....	15
3.1.2. KAKO NASTAJE PLESNI POKRET?.....	15
3.1.4. PROSTORNA FIGURA.....	16
3.1.5. PROSTORNA FORMACIJA.....	17
3.1.6. PROSTORNI RASPORED U NARODNOM PLESU.....	17
3.1.7. PLESNA CRTA.....	17
3.1.8. IZVOĐAČKA FORMACIJA U NARODNOM PLESU.....	17
3.1.9. IZVOĐAČKI SASTAV U NARODNOM PLESU.....	17
3.1.10. PLESNI PRIHVAT.....	17
3.1.11. PLESNI RUKOHVAT.....	18
4. STIL NARODNOG PLESA I NJEGOVA PRIMJENA.....	19
5. KONTEKST NARODNOG PLESA.....	19
6. NARODNI PLES KAO DIO PRIRODNOG OKRUŽENJA.....	19
7. NARODNI PLES NA SCENI I NJEGOVA PRIMJENA.....	20
8. DJEČJA NARODNA NOŠNJA KAO DIO TRADICIJSKE BAŠTINE.....	22
9. DJEČJI FOLKLOR I NJEGOVA PRIMJENA U RADU S DJECOM PREDŠKOLSKE DOBI.....	25
9.1. DJEČJE USPAVANKE.....	25
9.2. DJEČJE BROJALICE.....	29
9.3. DJEČJE ZAGONETKE.....	31
9.4. DJEČJE PJESME.....	33
9.5. DJEČJE IGRE S PJEVANJEM.....	35
9.6. DJECA U NARODNIM OBIČAJIMA.....	39

9.7. BLAGDAN SVETOG NIKOLE (prikaz).....	39
10. TRADICIJSKE DJEČJE IGRAČKE IZ HRVATSKE BAŠTINE.....	44
11. SURADNJA S RODITELJIMA.....	47
12. ZAKLJUČAK.....	49
LITERATURA.....	50
IZJAVA O IZVORNOSTI DIPLOMSKOG RADA.....	53

SAŽETAK

Ples je dio tradicijske, kao i kulturne baštine, koji se prenosi s naraštaja na naraštaj i vrlo često se primjenjuje u radu s djecom predškolske dobi. Primjenom plesa u radu s djecom predškolske dobi potrebno je obratiti pozornost na dob djece, kao i na individualne razlike svakog pojedinog djeteta. Plesna aktivnost povezuje djecu i ima mnogo pozitivnih učinaka na tjelesni, intelektualni, socijalni, govorni i kognitivni razvoj djece. Putem dječjih folklornih plesova djecu se upućuje na tradiciju i baštinu ponajprije kraja u kojem žive, a kasnije i drugih krajeva Hrvatske. Narodni ples, kao ples prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, u sebi nosi pregršt vrijednosti, a u njemu kod različitih naroda moguće je prepoznati sinkretizam dječje igre. Ples je usko povezan s igrom jer je igra sredstvo pomoću kojeg djeca istražuju, razvijaju se i nadograđuju postojeća znanja. Predškolsko razdoblje kritično je za razvoj osobnosti jer se u to doba izgrađuju temelji socijalnog identiteta djeteta, najintenzivnije razvijaju sposobnosti, kao što su: ravnoteža, prijenos težine s noge na nogu, prirodni oblici kretanja, brza izmjena plesnih figura koncentracija, pažnja, pamćenje, usvajanje pojmova (desno, lijevo, naprijed, natrag, okret) i počinje graditi pogled na svijet. Vrtičko okruženje posebno je pogodno za rad s djecom na očuvanju tradicije, kulture i baštine u radu s djecom jer je dijete u vrtiću od najranije dobi svakodnevno izloženo i u doticaju s vrijednostima koje promiču i potiču na očuvanje i daljnji prijenos vrijednosti, kvalitete kulturnih dobara te pozitivan stav prema nasljeđu, vrijednostima i vjerovanjima da će upravo vrtičko okruženje doprinijeti izrastanju djece u osobe koje poštuju i čuvaju svoj i tuđi kulturni identitet.

Ključne riječi: ples, tradicija, baština, folklor

SUMMARY

Dance is a part of traditional as well as cultural heritage that is passed down from generation to generation and is very often applied in work with preschool children. By applying dance in work with preschool children, it is necessary to pay attention to the age of the children as well as to the individual differences of each individual child. Dance connects children and has many positive effects on the physical, intellectual, social, speech and cognitive development of children. Through children's folklore dances, children are introduced to the tradition and heritage of the region in which the children live, and later of other parts of Croatia. Folk dance, as a dance of the past, present and future, carries a multitude of values, and in it it is possible to recognize the syncretism of children's play in different nations. Dance is closely related to play because play is a means by which children explore, develop and build on existing knowledge. The preschool period is critical for personality development because at that time the foundations of a child's social identity are built, abilities are most intensively developed, such as: balance, weight transfer from foot to foot, natural forms of movement, rapid change of dance figures, concentration, attention, memory, adoption concepts (right, left, forward, backward, turn) and begins to build a view of the world. Kindergarten environment is particularly suitable for working on preservation of tradition, culture and heritage in working with children, because the child in kindergarten has been exposed and in contact with the values that promote and encourage the preservation and further transfer of the quality of cultural goods since the earliest age, and a positive attitude towards the inheritance, values and belief that the kindergarden environment will contribute to the growth of children in persons who respect and preserve their and other people's cultural identity.

Keywords: dance, tradition, heritage, folklore

1. UVOD

Istraživanje plesa, kao dio tradicijske kulture, u vlastitoj praksi nekoliko posljednjih godina te osobna postignuća u radu na području folklornog dječjeg stvaralaštva motivirala su me da upravo ples, kao dio tradicijske kulture i baštine, bude tema ovog diplomskog rada. Spojem njegovanja tradicijske kulture i suvremenih metoda odgoja putem plesa, od najranije dobi, moguće je doprinijeti izrastanju djeteta u odraslu osobu koja voli, poznaje i čuva svoju kulturnu baštinu. Ples nije samo usvajanje plesnih koraka nekog podneblja. On omogućuje širenje praktičkih znanja i nadogradnju postojećih znanja o različitim kulturama.

Prema Hrvatskoj enciklopediji (<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=61966>) tradicija je usmeno predanje, usmena predaja s generacije na generaciju.

Folklor je dio tradicije neke kulturne zajednice u kojoj skupine ljudi ili pojedinci prenose nasljeđe usmenim putem kako bi se održala kultura i socijalni identitet nekog naroda. U Hrvatskoj enciklopediji (<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=61966>) zabilježen je podatak da je William Thoms 1846. godine po prvi puta upotrijebio riječ „folklor“.

Prema Hrvatskoj enciklopediji (<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=20034>) pojam folklor, u širem smislu, podrazumijeva narodnu kulturu koja obuhvaća tradicijske umjetnosti, razne oblike književnosti, plesa, dramskog izraza, glazbe te likovnog stvaralaštva. Dječji folklor dio je duhovne, kulturne i materijalne hrvatske predajne i usmene baštine i kao takvog moguće ga je prepoznati i primijeniti u svim njegovim segmentima koji tvore cjelinu kao što su glazba, pjesma, nošnja, igra, običaj, govor, pokret i plesni korak.

(Knežević, 2005)

Osim upoznavanja vlastite tradicijske kulture i baštine, djeca istražuju svoju okolinu u vrtiću, kod kuće, na putovanjima i ujedno primjećuju obilježja i posebnosti drugih kultura. Iskustvenim načinom istraživanja djeca izgrađuju pozitivne stavove i poštovanje prema drugim i drugačijim tradicijama. Plesne aktivnosti djeci omogućuju upoznavanje osnovnih koraka, od jednostavnijih prema složenijim, svladavanje istih i uvježbavanje plesnih elemenata i plesnih koreografija. Prije izvođenja plesnih elemenata, u sklopu aktivnosti u odgojnoj skupini, djeca se upoznaju s narječjem i dijalektalnim izrazom određenog kraja i njegovim razumijevanjem. Prilikom usvajanja sadržaja dječjih igara ili pjesama, uspavanki, brojalice, dječjih zagonetki na njima nepoznatom narječju odgojitelji i djeca analiziraju nepoznate riječi na način da djeca izrađuju razlikovni rječnik. Uz pomoć odgojitelja djeca usvajaju riječi određene dječje igre s pjevanjem, pjesme, uspavanke, brojalice i pokušavaju odgonetnuti zajedničkim promišljanjem koja su značenja njima nepoznatih riječi. Djeca na

ovaj način međusobno surađuju, dogovaraju se, razmjenjuju dosadašnja iskustva, uvažavaju mišljenja druge djece i pokušavaju odgonetnuti o kojim se riječima radi. Za sve one riječi koje ne uspijevaju analizirati i za koje ne uspiju naći značenje u suradnji s obiteljima i drugim prijateljima, razmjenjuju informacije kako bi u konačnici saznali značenje nekog pojma ili riječi. Kada su sve riječi odgonetnute, djeca spoznaju određeni sadržaj pjesme, igre, uspavanke, zagonetke, brojalice, ponekada spoznaju da su određene riječi iracionalne i da nemaju značenja jer su proizašle iz dječje kreativnosti i mašte.

Kao uvod u usvajanje koreografije dječjih igara, dječjih igara s pjevanjem te narodnih običaja nekog podneblja mogu se primijeniti uspavanke i brojalice. Djeca pomoću uspavanki ili brojalica određuju koje dijete će biti u kolu i tko će imati koju ulogu u izvođenju koreografije. Po sadržaju brojalice ili uspavanke djeca, gledatelji ili slušatelji, zaključuju iz kojeg podneblja dolazi koreografija. Uspavanke ili brojalice pružaju djeci osjećaj uzbuđenja, neizvjesnosti, iščekivanja, strpljenja, usmjerenosti i veselja, kada baš oni budu izabrani u kolo.

Dječji folklor zasigurno je postao dio duhovne, kulturne i materijalne hrvatske predajne i usmene baštine i kao takvog moguće ga je prepoznati i primijeniti u svim njegovim segmentima koji tvore cjelinu kao što je – glazba, pjesma, nošnja, igra, običaj, govor, pokret i plesni korak (Knežević, 2005).

U radu s djecom iznimno je važno ponajprije poštivati, ali i voditi računa o važnosti regionalne pripadnosti plesa iz kojeg ples dolazi. S obzirom na dob djece primjerenim rječnikom potrebno je djeci objasniti i približiti određene karakteristike koje su specifične za tradiciju određenog kraja ili mjesta kako bi ih djeca mogla percipirati na njima primjeren način. Predškolsko je doba izrazito izazovno. Tijekom tog razdoblja ključno je usmjeriti dječju pažnju na važnost očuvanja vlastite tradicije i kulture jer su upravo djeca važna karika u prijenosu naslijeđa određene regije ili zemlje u kojoj borave. Od najranijih dana bitno je u suradnji s djecom stvarati pozitivno ozračje jer je djetinjstvo doba kada djeca s neopisivom lakoćom putem igre, na njima najprirodniji način, svladavaju, usvajaju i njeguju običaje. Djeca iznova traže ponavljanja određenih aktivnosti dok ih u potpunosti ne svladaju, a zatim ih prenose prijateljima i drugim važnim osobama u njihovim životima. Folklorne igre ili plesovi kod djece potiču razvoj slušnih kao i glasovnih sposobnosti u iznimno veseloj, opuštenoj, poticajnoj i vedroj atmosferi.

Osobnog sam mišljenja da je jednako važno čuvati kulturni identitet i tradiciju, kao i prihvaćati suvremena znanstvena postignuća te ih s poštovanjem implementirati u planiranje odgojno obrazovne prakse. Moguće je ustvrditi da narodni ples, kao ples prošlosti, sadašnjosti

i budućnosti, u sebi nosi pregršt vrijednosti, a u njemu se kod različitih naroda može prepoznati sinkretizam dječje igre.

2. PLES KAO DIO KULTURNO-POVIJESNIH RAZDOBLJA

Prema Hrvatskoj enciklopediji (<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=48704>) ples je „oblik neverbalnog izražavanja i komunikacije“. Brojna arheološka istraživanja bilježe tragove oslikanih plesnih scena na špiljskim crtežima iz doba paleolita. Među najstarijim arheološkim istraživanjima, njihovim dokazima i naposljetku svjedočanstvima o plesu, uz pomoću crteža, istraživači su proučavali, zapisivali i davali smisao tim crtežima. Prema interpretaciji paleontoloških istraživanja ples se koristio u magijskim obredima, odnosno plesnim ritualima kojima se zazivala kiša, dobar urod i plodnost. Slikarije i zapisi u grobnicama, reljefima, papirusima, ukazuju na vrijednost i važnost plesa u raznim obredima i ceremonijama drevnih kultura i starih civilizacija. Primjerice plesni motiv na slikovnim prikazima u hramovima i grobnicama egipatskog kraljevstva ukazuju na visok stupanj plesne kulture u toj drevnoj civilizaciji.

„Uz plesove u čast bogova, bilo je i ritmičkih i lirskih, dvorskih ceremonijalnih, gozbenih i pogrebnih plesova“ (<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=48704>).

Prema Hrvatskoj enciklopediji znanstveni izvori potvrđuju da su postojale i plesne škole, primjerice, kod hrama u Memfisu. U indijskim knjigama o plesu zabilježene su mnoge specifičnosti koje se odnose na ples i njegove kretnje te različite varijante indijskih plesnih karakteristika. Indijski se plesovi prepoznaju prema karakterističnim pokretima ruke koja utječe i na položaj prstiju. „Pod utjecajem starih indijskih plesova razvili su se plesovi na Javi, Tajlandu i u Kambodži“ (<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=48704>). Sela koja su dio japanskog teritorija čuvaju i prenose drugim naraštajima plesove koji su karakteristični samo za to selo i razlikuju se od plesova drugih sela. Japanski žitelji vrlo cijene i pantomimu koju prenose na buduće naraštaje, a tu se ubraja i plesna drama. „Mnogi su plesovi preuzeti iz Kine, Koreje, Indije i drugih zemalja. Ples je i čest motiv japanske mitologije“ (<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=48704>). Iz razdoblja antičke Grčke postoje zapisi o plesu koji svjedoče da se na ples nije gledalo samo s pozicije simbolike ili vjerskog stajališta, već se vjerovalo kako je upravo ples povezan s općim shvaćanjem i poimanjem odnosa čovjeka prema životu, u kojem se pažnja pridavala tjelesnoj ljepoti i harmoničnosti fizičkih aktivnosti. O važnosti plesa za stare Grke, prema njihovoj mitologiji i vjerovanjima, jedna je od zaštitnica umjetničkih disciplina bila muza Terpsihora – zaštitnica plesne umjetnosti. Razvojem antičke civilizacije, rimsko razdoblje pridonijelo je profesionalnosti plesa gdje se pantomimom željelo nešto priopćiti, pokazati,

objasniti ili objaviti. Rimljani su se plesom najčešće koristili u odgoju djece iz povlaštenih staleža“ (<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=48704>), što ukazuje na to da su za službene objave i plesnu edukaciju bili angažirani profesionalni plesači.

Katolička crkva početkom srednjeg vijeka najprije prihvaća ples kao takav, u određenom razdoblju, i dopušta njegovo prisustvo kao dio crkvenih obreda. Zabranjivanje održavanja i svetkovanja poganskih rituala od 7., stoljeća ples polako izostaje iz rituala ili obreda. Godine 1400. Crkva je provodila zabranu i svjetovnih plesova karakterizirajući ih iznimno negativnima za moral jer u sebi sadrži segmente erotike i poganizma. Unatoč crkvenim zabranama, ples se među ljudima kao poželjna aktivnost zadržao, tijekom cijelog srednjeg vijeka: prilikom svetkovanja blagdana, sjetve, sadnje, svadbenih događaja ili prilikom berbe.

U razdoblju renesanse, kada je obnovljeni kult ljepote tijela doveo do oživljavanja društvenih zabavnih plesova, uz dvorske plesove, plesali su se i življi, visoki plesovi s poskocima(<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=48704>).

Renesansa plesa dogodila se upravo u 16. stoljeću nakon što su se plesovi počeli povezivati u parove na način da je brzi ples obavezno uslijedio nakon sporijeg, laganijeg plesa. Također se ples posebno afirmirao kao oblik scenske umjetnosti u dvorskom baletu i plesnim točkama“ (<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=48704>) u francuskoj operi.

Povijest modernog plesa na hrvatskome prostoru bilježi se u međuratnome razdoblju s plesnim umjetnicima poput Alme Jelenske, Fritzi Vall, Mirjane Janeček-Stropnik, Mercedes Goritz-Pavelić, koja je 1932. osnovala „Zagrebačku komornu plesnu grupu“

(<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=48704>).

Ime koje se veže pri spomenu modernog plesa je umjetnica Ana Maletić. Posebno je zaslužna za osnivanje „Studija za suvremeni ples“ te „Škole za ritmiku i ples“ koji su nastali kao produkt njezine privatne škole. Godine 1954. škola dobiva državni status te se u njoj plesno obrazovao cijeli niz znamenitih hrvatskih plesača i koreografa. Milana Broš utemeljila je 1962. godine „Eksperimentalnu grupu slobodnog plesa“ (<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=48704>).

Znanstveno istraživanje i proučavanje pojavnosti plesa i plesnog fenomena započinje tumačenjem elemenata koji rasvjetljaju određene pramotive i arhetipove. Tumače se tijekom povijesti zabilježeni su brojni tragovi umjetničkih nastojanja ovjekovječivanja plesa u različitim materijalima, primjerice slikovnim prikazima ili reljefima i skulpturnoj plastici izvedenoj u kamenu. Prema Maletić (1986), ples je subjektivni doživljaj ili može biti

trenutno gledište nekog trenutka. Zbog svoje snažne fizičke i psihičke komponente plesna suština bila dugo je obavijena tajnom.

Ovaj kratki pregled povijesti i fenomena plesa važan je za razumijevanje važnosti plesa u razvoju čovjeka te osvješćivanja ljudske potrebe za izražavanjem stanja duha smislenim pokretom. S obzirom da je izražavanje pokretom svojstveno čovjeku od najranije dobi, potrebno je u najosnovnijim pojmovima poznavati razvoj plesne umjetnosti i tradicijskog plesa kako bi se na metodički ispravan način pristupilo djeci u najranijoj dobi u upoznavanju s plesnim pokretima i plesnom tradicijom što je predmet proučavanja ovoga rada.

2.1. PLES KAO IZRAŽAVANJE EMOCIJA

Istraživanja koja se bave proučavanjem plesnog fenomena potvrđuju da plemena plešu prilikom uzbudljivih događaja koja se odnose na njihov život, bez obzira čime je to uzbuđenje izazvano. To ukazuje na ljudsku potrebu za snažnim iskonskim izražavanjem kroz pokrete tijela. U svojem pisanom djelu „Knjiga o plesu“ Maletić (1986) navodi suvremenog povjesničara plesa Johna Martina koji pokret tumači kao medij života pri tome imajući na umu i fiziološke, unutarnje mehanizme te vanjsko ponašanje. Nadalje, ukazuje na razlike u neuromuskulaturnom sustavu u stanjima kada je čovjek smiren i kada je u afektu. Jedna od karakteristika pokreta izvedenih u uzbuđenom stanju jest da ti pokreti nisu ni svrsishodni ni opisni. S druge strane tipični su za onu emociju koja ih je izazvala. Sve manifestacije kao i svi aspekti plesa pod utjecajem su impulsa za izražavanje unutarnjih stanja iracionalnim pokretima koja nije moguće izraziti praktičnim, racionalnim sredstvima.

Tako i kada promatramo djecu u njima imanentnim igrolikim aktivnostima, moguće je uočiti njihovu spontanost u izražavanju emocija pokretima: trčanje u krugu od veselja, njihanje u bokovima, zamahivanje rukama, toptanje nogama, često popraćeno uzvicima veselja i neartikuliranim smijehom.

2.2. SOCIJALNI MOTIV PLESA

Brojni mislioci ističu važnost socijalnog motiva kao jednog od najsnažnijih pokretača plesa. Maletić (1986) navodi važnost etnologa i povjesničara umjetnosti Ernsta Grossea koji naglašava i iskazuje da naša civilizacija nalazi korijene u plesu, pa je ples upravo taj koji je učinio čovjeka društvenim bićem. S druge strane sociolog Marcel Mauss (prema Maletić, 1986) navodi da je u nerazvijenim društvenim jedinicama ples bio dio kolektiva i kao takav predstavlja snažnu pojavnost socijalnog instinkta. U kolektivnom plesu članove neke zajednice vežu iste emocije, zajednički ritam i raspoloženje, kao i isti cilj.

Antropolog Joseph Deniker (prema Maletić, 1986) naziva ples velikom školom solidarnosti, jer se tokom zajedničkog plesa iskazuju zajednički osjećaji u vezi s određenim zbivanjima koji se odnose na skupine. Svaki pojedinac u plesu žrtvuje dio individualne slobode. Svaki pojedinac je primoran dovesti do savršenstva vlastite pokrete kako bi se bolje uklopio u stil, tok i temperament cijele grupe (Maletić, 1986).

Društveni plesovi u našoj civilizaciji odraz su onoga što je ples značio čovječanstvu kroz povijest. Usprkos tezi da je „socijalni karakter plesa najuočljiviji“ u njegovom kolektivnom obliku, vrlo rano su se izdvajale pojedine osobe koje su plesale za određenu populaciju ili u njezino ime, odnosno pred okupljenom zajednicom. Potreba za komunikacijom važna je i u plesu pojedinaca.

„Čovjek se ne zadovoljava samo vlastitim pokretima i emocijama, koje tako reći sam sebi nameće. On ima potrebu da njima djeluje na nekoga ili na nešto, da utječe na druga bića, da ih uvuče u vrtlog međusobne akcije i reakcije“ (Rudolf Laban prema Maletić, 1986, str. 14).

Zato je poučavanje tradicijske baštine i plesa koji ima izrazito društveni karakter u prenošenju tradicije važan u radu s djecom rane i predškolske dobi.

2.3. PLES KAO SIMBOLIČKA TRANSFORMACIJA DOŽIVLJAJA

Problematiku plesa čini okolnost da je plesač ujedno i stvaralac, izvođač i materijal svog djela. Znanstvenike koji istražuju povijest i fenomen plesa interesira od kada se ples zapravo može promatrati kao umjetnost. Tim se pitanjem posebno bavila filozofkinja Susanne Langer (Maletić, 1986). Ona temelji svoju teoriju na znanstveno ustanovljenoj sposobnosti ljudskog uma da iz dojmova stvara simbole. Ukazuje kako je upravo simbolizacija osnovni

proces ljudskog mozga i početak intelektualnih djelatnosti. Stoga je simbolizacija polazna točka izlaganja Susanne Langer o tome kako nastaje umjetničko djelo. Proces pretvaranja iskustvenih i doživljajnih podataka u simbole u ljudskom mozgu je u kontinuiranom tijeku. To znači da je um neprekidan izvor ideja, bile one racionalne ili maštovite, prosječne ili genijalne. Djela nastaju i na temelju impresija. Spontani ples koji je znak neke emocije znatno se razlikuje od plesa koji je njezin simbol. Ples dostiže svoju umjetničku razinu istom kada prestaje biti psihomotorična reakcija na trenutne dojmove te kada te dojmove projicira na plesno djelo u kojem ih pretvara u simbolične geste. Ples pomoću simbola dobiva novu dimenziju. Plesač više ne izražava samog sebe. Osobni, konkretni povod kreacije prerasta simbolizacijom u općeljudsku poruku. Ples postaje svojina gledaoca budeći u njemu doživljaje.

2.4. POVIJEST PLESA U HRVATA – POVIJEST FOLKLORNOG PLESA

Prema Ivančanu (1996) povijesni dokumenti su šturi izvor za istraživanje pojavnosti plesa. Osim fresaka koje vizualno prikazuju ples te nadgrobni spomenika i stećaka postoji izrazito malo arhivskih podataka iz kojih se o plesnom fenomenu mogu donositi zaključci. Takvi pisani dokumenti uglavnom bilježe o utjecaju crkve ili civilnih vlasti na odvijanje plesnih zabava u našim krajevima. Najčešće su to bile zabrane čiji je sadržaj izricao o štetnome utjecaju na dušu i tijelo sudionika.

Ples se u hrvatskom podneblju isticao uglavnom na zabavama, a u plesu je mogao prisustvovati tko god je htio i osjećao potrebu bez obzira kojem je sloju građanstva pripadao. Nadareni plesači bili su cijenjeni, prihvaćeni i utjecajni u društvu (Maletić, 1986).

Povijesne, gospodarske i društveno-političke prilike potaknule su razvoj brojnih plesova na hrvatskome prostoru kojima je teško odrediti zajedničko ishodište. Tako je ples obuhvatio raznolike elemente i koncepcije, ne samo kao potrebu za otpuštanje veće količine energije, iskazivanje osjećaja ritmičkim putem kroz pokret, – društvenim karakterom nego kroz prošlost ponajprije kroz magijske čimbenike pomoću kojih se nastojalo utjecati na vremenske prilike kako bi život bio sigurniji, bolji i jednostavniji (Ivančan, 1996).

Zanimljive činjenice o povijesti hrvatskog plesa nalazimo u članku „Valcer i salonsko kolo od 19. stoljeća do danas“ (Niemčić, 2005). Smatra se da je valcer „parovni ples s kraja osamnaestog i iz prve polovice devetnaestog stoljeća, koji je nastao i razvijao se kao dio

narodnog plesa“ (Niemčić, 2005, str. 70). Uvođenjem valcera kao dijelom plesnog izričaja prilikom održavanja zabava promijenio se i odnos između plesača, odnosno došlo je do reorganizacije tijekom izvođenja plesa na plesnom podiju između plesnih parova. Širenje valcera u Europi utječe i na širenje valcera u Zagrebu, a zatim se njegovo rasprostiranje može pratiti i na širem hrvatskome prostoru. Budući da nema puno zapisa koji se odnose konkretno na ples, podatci se pronalaze na raznim društvenim rubrikama i kolumnama te putem novinskih natpisa o zabavama koje se održavaju u gradovima u navedenom razdoblju.

Arhivski izvori upućuju na to da je valcer bio ples koji se izvodio i u našim plesnim dvoranama hrvatskog prostora. Prema Niemčić (2005) domaćei, građanski, parovni ples salonskog kola nastaje kao rodoljubni odgovor“ valceru. „Narodno kolo, koje je kasnije poznato i pod imenom salonsko kolo, ističe kulturni identitet Hrvata, u suprotnosti s ostalim popularnim društvenim plesovima deventaestog stoljeća kao što su, primjerice, valcer i polka“ (Niemčić, 2005, str. 74).

Pod pojmom „dvoransko kolo“ podrazumijevaju se i ostala kola kao što su hrvatsko, slavonsko ili narodno kolo, a zatim se nakon određenog perioda primjenjuje i samostalni naziv “kolo” ili salonsko kolo. Takav naziv upotrebljavao se do Drugog svjetskog rata kao dio plesnog sadržaja u gradovima cijele Hrvatske. Nakon što je završio ilirski preporod naziv „hrvatsko kolo“ otišlo je u zaborav, dok se pod pojmom „hrvatsko salonsko kolo“ upotrebljavalo kao novi naziv za slavonsko kolo.

Hrvatska folklorna baština posjeduje mnogo plesova koji su različiti po svojem izvođenju. Plesovi najprije započinju jednostavnim prostornim shemama, a zatim se nastavljaju na sve složenije prostorne sheme. Plesovi se mogu izvoditi kao pojedinačni ples pa sve do zajedničkih grupnih plesova. Pojedini plesovi prepoznaju se u nekoliko inačica, a svaki pojedini plesač dobiva slobodu izvođenja plesa vlastitom interpretacijom poštujući pri tome ritmički, prostorni i stilski element koji je jedan od važnijih elemenata pri izvođenju plesa. Promatrajući plesove između dva ili više sela moguće je primijetiti da se ponekada identičan ples interpretira različitim stilom (Ivančan, 1996).

Međunarodni dan plesa koji se svake godine obilježava 29. travnja s ciljem promicanja, naglašavanja i isticanja plesne umjetnosti, od 1999. godine obilježava se i u Hrvatskoj.

Međunarodni dan plesa je 1982. godine utvrdio plesni odbor“ Međunarodnog kazališnog instituta“. Međunarodni dan plesa ustanovljen je kao podsjetnik na rođendan Jean-Georges Noverrea koji se smatra začetnikom baleta.

Osim obilježavanja Međunarodnog dana plesa u Hrvatskoj, ove se godine (2021.) obilježava i 55. Međunarodni festival folkloru u Zagrebu pod nazivom „Nematerijalna kultura

kao živa baština“. Izvođači su na navedenoj manifestaciji prikazali vrijednost plesa, pjesme, običaja, nošnji, kao i vrijednost tradicijske kulture iz Hrvatske, ali i iz svijeta.

2.5. POČETNE RITMIČKO PLESNE MANIFESTACIJE

Za istraživanje važnosti plesa u radu s djecom rane i predškolske dobi važno je razumijevanje ritmičkog kretanja embrija i kasnije djeteta u majčinoj utrobi. Tako istraživači plesda uočavaju da se u svojoj početnoj fazi ples manifestira kao prirodna potreba i imanentna aktivnost. Već djeca mlađe dobi izvode ritmom nošene sekvencije plesa. Maletić (1986) ističe istraživanje nizozemskog liječnika Joosta A. M. Merlooa koji uočava spontanost dječjeg plesa još i prije rođenja. Prema Merloou (Maletić, 1986) embrio u majčinoj utrobi osjeća pored vlastitog udaranja, istovremeno kucanje i majčinog srca. U plodnoj vodi dijete se giba i razvija uronjeno u zvučni svijet sinkopiranog ritma Takav se ples naziva „nirvanskim plesom“. Nadalje postoji i naziv „mliječni ples“ kojim dojenče izražava potrebu za kontaktom s majčinim tijelom. Ples predstavlja djetetovo i radosno izživljavanje u mladom organizmu koji je ispunjen energijom.

2.6. TERAPIJA PLESOM

Određeni elementi terapije plesom i kreativne terapije mogu se koristiti i u radu s djecom rane i predškolske dobi. Kreativna terapija koristi se uz pomoć umjetničkih medija kojoj je svrha poticanje plesa, pokreta, scenskog izražavanja, te izražavanja putem likovnih i glazbenih aktivnosti. Kreativna terapija potiče spoznajnu, emocionalnu, osjetilnu i duhovnu kompoziciju kod ljudi (Hećimović, Martinec, Runjić, 2014).

Terapija plesom očituje se u različitim aspektima tjelesnog znanja provodi se putem pokreta, mimika ili gesti. Usmjerenost na tijelo u terapiji plesa je izraženo kao glavni i važan aspekt jer se putem tijela u terapiji djeluje na unaprjeđenje i pospješivanje fizičkog i emocionalnog zdravlja osobe. Plesna terapija usmjerena je na poboljšanje tjelesnog i emocionalnog stanja osoba koja su doživjela i proživjela tjelesne traume ili neke oblike zlostavljanja. Terapije plesa pozitivno djeluju na osobe koje su slijepa ili imaju oštećen vid. Kinestetički signali u terapiji plesom koriste se i primjenjuju kao osnovni komunikacijski kanali. Tako se pospješuju motorički osjeti, svijest o vlastitom tijelu, provjerava se izdržljivost i snaga. Terapija plesom ohrabruje osobe sa slabovidnošću kako bi dobile pozitivnu sliku o sebi te potrebno samopouzdanje (Hećimović, Martinec, Runjić, 2014).

2.7. PLES I IGRA

U praćenju dječjih igrolikih aktivnosti kriju se brojni početni motivi plesa koji su karakteristični za ljudski instinkt za oponašanjem. Nagon za igrom i učenjem te spoznavanjem kroz igru karakterističan je za ranu razvojnu dječju dob. Ples i igra međusobno se prožimaju, čak i stapaju. Theodul Ribot, eksperimentalni psiholog (Maletić, 1986), zastupa tezu da je ples „nikao iz nagona za igrom“. Ples je najcjelovitiji element igre i najprirodnija umjetnost jer proistječe kao dio motoričkih nagona za nekom aktivnošću. Simbioza igre i plesa dio su umjetnosti u kasnijoj fazi plesa kada ples ne znači samo zadovoljstvo u kretanju, kao što igra u kasnijoj fazi nije tek veselje u pokretanju vlastitog tijela. U kasnijoj fazi ples i igra djeteta postaju produkt njegove mašte. Dijete čini fiktivne radnje, oponaša viđeno, personificira stvarna, ali i zamišljena bića, daje živim bićima i stvarima izmišljena značenja. Dijete igra uloge kao u glumi s naglaskom što te uloge nisu unaprijed uvježbane, nego se u igri i plesu spontano improviziraju na temelju jedne ideje. Sadržaj takvih plesova i igara nastaje iz maštovite iluzije kao da se nešto zamišljeno stvarno zbiva (Maletić, 1986).

3. NARODNI PLES

Za potrebe ovog rada i razumijevanje upotrebe plesnih aktivnosti u radu s djecom mlađe dobi vrlo često se koriste plesovi, igre i plesni motivi tradicijske baštine. Tako Knežević (2005, str 9-10) ističe kako „Narodni ples usklađuje i estetski oblikuje pokrete tijela; koordinira ritmičke, vokalne i plesne potencijale; oplemenjuje duhovnost i emocije; potiče kreativnost i izražajnost; utvrđuje samopouzdanje, nadograđuje tjelesnu pripremljenost; stvara toleranciju i međusobno uvažavanje kod djece“. Isto tako, prema Kneževiću (2005), ples je dobar za razvijanje individualnosti i samopouzdanja u zajedništvu; mogu se umanjiti razlike između spolova te poticati osjetljivost i pripadanje skupini. Za poticanje dječje kreativnosti, narodni ples je vrlo prikladan, jer djecu upućuje na tolerantnost, međusobno uvažavanje, što su, prema Kneževiću, „vrijedne vrline u današnjoj otuđenosti djece.“ (Knežević, 2005, str. 10).

Prema Mikulić (2007) prirodni oblici kretanja baziraju se na plesu što je od izrazite važnosti za razvoj djece. Ozračje, okruženje i pokrajina iz koje ples proizlazi prepoznaje se u njegovom izvođenju. Raznolikost narodnih plesova na području Hrvatske nastaju zbog bogate i raznolike hrvatske tradicije što ujedno utječe i na bogat plesni repertoar. Plesni koraci se značajno razlikuju od mjesta do mjesta, gdje su ljudi osmišljavali plesne pokrete koji su bili specifični samo za njih, tj. za područje u kojem obitavaju. Plesne aktivnosti dio su blagdanskih tradicijskih običaja.

Narodni je ples nastao u trenutku izražavanja ljudske potrebe za kretanjem i izražavanjem emocija i stanja pokretom, a strukturiran je temperamentom ljudi određenog područja. U plesu je tijelo shvaćeno kao alat koji utječe na emotivna i duhovna stanja čovjeka. Narodni ples karakteriziraju jedinstvenost, individualnost, prirodnost pokreta te energičnost duha. Narodni ples dio je nacionalnih i umjetničkih dobara koji mu daju izvornost, jedinstvenost, duhovnost, vjerodostojnost i estetičnost. Koncept narodnog plesa sastoji se od sljedeće strukture: plesnog koraka, plesnog pokreta, prostornog redoslijeda i plesne figure. Narodni ples određen je i stilom koji se sastoji od: forme koja može biti ili urođena ili kasnije stečena, te od plesnih pokreta čitavog tijela. Važan segment u narodnom plesu je i kontekst koji čine: ozračje, natjecatelji ili sudionici i ljudi koji izvođenje promatraju (Mikulić, 2007).

Prema Ivančanu (1996) danas narodni ples ima pretežno društvenu funkciju kao bolju organizaciju društveno - zabavnog života.

Nedovoljna informiranost o narodnim plesovima često je jedan od glavnih razloga za nesudjelovanje ljudi u narodnim plesovima. Od izuzetne je važnosti da se osnove narodnog plesa uče od najranije dobi. U tome je od temeljnih važnosti uloga odgojno-obrazovnih institucija gdje se putem osmišljavanja kurikuluma mogu poticati plesne aktivnosti u provođenju ovakvih vrsta aktivnosti. Narodni ples uvodi i omogućuje bolje poznavanje povijesti o načinu kvalitetnog provođenja vremena ljudi kroz stoljeća. Ples utječe na pojavu, pronalazak i stjecanje empatije, a svakako utječe i na izgradnju međuljudskih odnosa.

3.1. STRUKTURNI DIJELOVI NARODNOG PLESA U RADU S DJECOM PREDŠKOLSKE DOBI

Struktura samog plesa sastoji se od koraka, plesnog pokreta, prostora, plesnog prihvata i plesnog rukohvata (Knežević, 2005). U postupku učenja koraka potrebno ih je podijeliti u nekoliko segmenata koji se zatim spajaju u cjelinu.

U odabiru strukture narodnog plesa potrebno je voditi računa o dobi i individualnim karakteristikama djece kao i o njihovim mogućnostima, te ga kao takvoga uskladiti s plesnom izvedbom. Posebno strukturiranom i vođenom aktivnosti, uz pomoć odgojitelja, djeca istražuju povijest narodnog plesa, glazbene instrumente i narodne nošnje koje su specifične za to mjesto iz kojeg ples dolazi, prikupljajući informacije, a zatim postojeće i nove prikupljene informacije međusobno razmjenjuju. Ponajprije voditelj plesa osobno mora svladati plesne korake i prilagoditi ih, ukoliko je potrebno, individualnim potrebama djece prema njihovim psihofizičkim sposobnostima. Prije primjene plesa s djecom voditelj plesa proučava i uočava stilske figure te strukturu odabranog primjerenog narodnog plesa. Ukoliko su riječi pjesme koja je odabrana za poučavanje djeci nepoznate važno je djeci protumačiti i približiti značenje nepoznatih riječi kako bi se produbila spoznaja o sadržaju pjesme. Obrada i usvajanje svake strukture narodnog plesa mora imati svoj cilj i metodički pristup koji nije uvijek isti, Kao i prije bilo koje intenzivne fizičke aktivnosti, važno je probranim vježbama zagrijati cijelo tijelo u cilju lakšeg i zdravijeg podnošenja napora. Usmjerenost pažnje je na pokretima tijela, nogu i ruku, osvješćivanju i njegovanju osjećaja za ritam, te orijentaciji u prostoru i uzajamnom držanju. Dodatnu pozornost treba usmjeriti na uključenost djece u odabranu aktivnost kako bi svako dijete dobilo priliku za pristup plesu i sudjelovanje u plesnom izvođenju koje je satkano od plesnih elemenata.

3.1.1. KORAK U NARODNOM PLESU

„Korak je prijenos težine tijela s noge na nogu“ (Knežević, 2005, str. 13). U narodnim plesovima postoje različite vrste koraka: hodajući korak, poskočni korak, skočni korak i trčeci korak. Svaki korak definiran je visinom, dužinom, smjerom, tempom i ritmičkom strukturom. U grupnim narodnim plesovima određuje se točan broj koraka kako bi se ples mogao što izvornije i uvjerljivije izvesti. „U pojedinim plesovima plesni korak je promjenjiv i nastaje pod trenutačnim nadahnućem pojedinca i predstavlja plesnu improvizaciju“ (Knežević, 2005, str. 13).

Hodajući korak je ravnomjeran raspored u prijenosu težine tijela na način da se težina tijela prenosi s noge na nogu u točno određenom ritmičkom obrascu bez vidljivih vertikalnih pomaka i gesta. Jedna noga je uvijek na podu kada se izvodi hodajući korak (Knežević, 2005).

Poskočni korak izvodi se kao dva ili više koraka na jednoj nozi između kojih je stopalo odvojeno od poda (Knežević, 2005).

Skočni korak izvodi se s noge na nogu, s jedne na dvije noge ili s dvije noge na jednu nogu. Zatim se može izvoditi s dvije noge na dvije noge između kojih su stopala odvojena od poda (Knežević, 2005).

Trčeci korak izvodi se kao ravnomjerna izmjena koraka lijeve i desne noge prilikom kretanja. U tom slučaju stopala su odvojena od poda (Knežević, 2005).

3.1.2. KAKO NASTAJE PLESNI POKRET?

„U plesni pokret ubrajaju se geste glave, tijela, ruku i noge na kojoj nije težište tijela. Plesni pokret noge nastaje u vremenu između podizanja noge od poda i spuštanja na pod – noga na kojoj nije težište tijela izvodi plesni pokret. Plesni okret je za razliku od plesnog pokreta promjenjiv i nastaje spontano, ovisno o osobnosti i trenutačnom raspoloženju i inspiraciji plesača“ (Knežević, 2005, str. 13).

Prema (<https://hr.skylineropescourse.com/263-dance-movement-definition-elements-types-types-and-forms-of-movement>) plesni pokreti su u ravnoteži i prilikom njihova izvođenja nastaju umjetnička djela koja se mogu izvoditi samo u ograničenim trenucima na predviđenim mjestima. Plesni pokret jedan je od glavnih odrednica plesa jer ga se ne može udaljiti od elementa čovjekovog uda. Jedan od elemenata u plesu je tijelo. Elementi tijela

izvode se u plesnoj umjetnosti jer prikazuju pokrete tijela u sjedećem ili stojećem položaju. Drugi važan element u plesu je ritam. Ples je u skladu s glazbom ritmičan, a glazba prati plesne pokrete oslanjajući se na ritam i tempo.

Plesni pokret dijeli se i na dvije vrste kretanja: stilativno kretanje i distorzivno kretanje. Stilativno kretanje je oblik kretanja u kojem je pokret prošao proces obrade gdje se nakon obrade vide lijepi plesni oblici. Distorzivno kretanje je obrada pokreta revizijom originala i ujedno je i postupak stilizacije. Upravo iz rezultata obrade proizašle su još dvije vrste pokreta a to su: čisti i smisleni pokret. Čisti pokret nema posebnu svrhu niti značenje. On ne sadržava niti ne uključuje nikakvo shvaćanje plesa. Njegova jedina uloga je isticanje ljepšeg aspekta plesa. Smisleni pokret, za razliku od čistog pokreta, ima svoju ulogu u plesu, a to je da smisleni pokret daje plesu određeno tumačenje. U klasičnim plesnim vrstama, smisleni pokret najlakše dolazi do izražaja i najlakše je prepoznatljiv.

S obzirom na broj plesača mogu se uočiti plesni pokreti. Ukoliko je jedan plesač tada se radi o jednom pokretu. Ako dva plesača izvode plesni pokret, tada je to pokret u parovima. Najčešći je oblik da, plesač i plesačica izvode plesni pokret u parovima. Tri ili više plesača kada izvode plesni pokret, izvode, skupno kretanje.

3.1.3. PLESNA FIGURA

Plesnom figurom definiran je točan broj koraka koji je „zaokružen u logičnu i skladnu plesnu cjelinu“ (Knežević, 2005, str. 13). Plesnih figura u narodnom plesu može biti više, a postoje i plesovi od samo jedne plesne figure. Mogu biti definirane unaprijed ili se mogu promijeniti neplanirano u dogovoru s glazbenom pratnjom (Knežević, 2005).

3.1.4. PROSTORNA FIGURA

Prostorna figura je „ravnomjieran raspored izvođača, po zamišljenim stranicama geometrijskih likova, pri čemu se isti međusobno, neprekinuto, drže za ruke, ramena, pojaseve, maramice (kolo i ostalo)“ (Knežević, 2005, str. 13).

3.1.5. PROSTORNA FORMACIJA

Prostorna formacija „označava dinamično kretanje izvođača raspoređenih u određenom prostornom rasporedu“ (Knežević, 2005, str. 13).

3.1.6. PROSTORNI RASPORED U NARODNOM PLESU

Prostorni raspored u narodnom plesu podrazumijeva „statičan i ravnomjieran prostorni raspored izvođača ili izvođačkih formacija po zamišljenim stranicama geometrijskih likova i plesnoj crti te plesnih figura (dva ili više kola, dva kola jedno unutar drugoga)“ (Knežević, 2005, str. 14).

3.1.7. PLESNA CRTA

Plesna crta je „ravnomjerni raspored izvođača ili izvođačkih formacija po zamišljenoj ravnoj crti, kružnom luku ili određenoj krivulji“ (Knežević, 2005, str. 14).

3.1.8. IZVOĐAČKA FORMACIJA U NARODNOM PLESU

Izvođačku formaciju u narodnim plesovima čine “najviše do četiri izvođača (par, trojka, četvorka) koji se međusobno nalaze u plesnom prihvatu ili rukohvatu i kreću se u prostoru“ (Knežević, 2005, str. 14).

3.1.9. IZVOĐAČKI SASTAV U NARODNOM PLESU

Izvođački sastav predstavlja „sudjelovanje izvođača prema spolu, bračnom statusu, dobi i broju (ograničen, neograničen)“ (Knežević, 2005, str. 14).

3.1.10. PLESNI PRIHVAT

Plesni prihvati podrazumijeva „prihvaćanje partnera s jednom ili dvije ruke za tijelo (parovni plesovi)“ (Knežević, 2005, str. 14).

3.1.11. PLESNI RUKOHVAT

Plesni rukohvat je pojam koji označava „plesni rukohvat međusobno držanje izvođača za ruke“ (Knežević, 2005, str. 14).

4. STIL NARODNOG PLESA I NJEGOVA PRIMJENA

Stil narodnog plesa prepoznatljiv je u mjestima gdje su ljudi generacijama povezani, gdje njeguju tradiciju i žive u skladu s prirodnim okruženjem. S takvim načinom života uglavnom je sačuvana i usmena predaja. Stil narodnog plesa teško „je zapisati egzaktnim metodama, ali se može opisati riječima“ (Knežević, 2005, str. 14) i epitetima poput -graciozno, gromovito, ponosno, valovito i slično. Raznolikost narodnih plesova mnogo više doprinosi različitost stilskih značajki mnogo više nego sama koncepcija koraka. Kao primjer je trokoračni korak koji se prostire cijelim hrvatskim područjem, ali se raspoznaje ponajprije po stilskim značajkama. Usvajanje plesnog stila označava najznačajniju i najdragocjeniju razinu plesnog stvaralaštva jer narodni ples bez stila postaje obična ritmička vježba (Knežević, 2005). Prema Kneževiću (2005) stil narodnog plesa je naslijeđena ili odgojem priskrbljena koncepcija plesnih pokreta cjelokupnog tijela. Stil narodnog plesa podsjeća na govorni dijalekt jer uz pomoć tijela i glasa stil narodnog plesa može se izraziti kao dio duhovnih doživljaja koji odstupaju najviše po konceptu, ali su isti po stilu, odnosno dijalektu.

5. KONTEKST NARODNOG PLESA

Prema Kneževiću (2005) u kontekst narodnog plesa ubrajaju se raznorazni elementi kao što su izvedbe ili verzije: ozračje ili okruženje – sudionici – posjetioci ili promatrači. Pod okruženjem ili ozračjem Knežević (2005) podrazumijeva zemljopisne, društvene, kulturne i političke elemente u kojima je neki specifičan ples stvoren i koji je preživio i ostao u specifičnom središtu i zajednici.

6. NARODNI PLES KAO DIO PRIRODNOG OKRUŽENJA

Istražujući narodni ples kao dio prirodnog područja, Knežević (2005), ističe kako je poznato da na plesne značajke ljudi nekog kraja utječu klima, zemljopisni položaj i prirodno okruženje. Grmovita dinarska kola, raspjevana kola panonske nizine, zatim elegantni mediteranski plesovi i ekstatični drmeš iz središnje Hrvatske razlikuju se ne samo po plesu nego i po stilu zbog zemljopisne razvedenosti Hrvatske. Čitav niz manjih folklornih područja,

lokaliteta i mjesta gdje se nadzire i gdje postoji izvorna plesna tradicija utječu na razlike narodnog plesa. Pod utjecajem čestih migracija stanovništva na hrvatskome prostoru od petnaestog do dvadesetog stoljeća pojedini narodni plesovi preselili su se iz jednog kraja u drugi kraj i tamo se udomaćili, te su s vremenom postali i dio plesne tradicije tog kraja. Posebno je zanimljiva činjenica da su se prema takvom principu novopristigli narodni plesovi, stilski, plesno i glazbeno modelirali i prilagodili sukladno karakteru i izričaju ljudi novog podneblja. Na taj način postali dio njihove tradicije.

Primjer plesa koji se proširio u različite krajeve Hrvatske je drmeš koji se pleše pretežito u dinarskim krajevima, ali i u ravničarskim krajevima. Plesovi drugih naroda, kao što su valcer, polka, rašpa, samba, rumba i slično, u nekim dijelovima Hrvatske kulturnim transferom našli su svoje mjesto, udomaćili se, te su prihvaćeni kao dio seoske tradicijske prakse. Plesači su u ovakvim slučajevima preuzeli strukturu koraka, ali ih izvode plesnim stilom kraja u kojem se nalaze. Ova zanimljiva činjenica dokaz je i potvrda čvrstoće (upornosti op.a.) i dugovječnosti stilske plesne komponente (Knežević, 2005).

7. NARODNI PLES NA SCENI I NJEGOVA PRIMJENA

Od 1930-ih godina pa sve do danas razvija se „hrvatski pristup“ u stilizaciji folkloru koji je prepoznatljiv i jedinstven po stilu kreiranja, osmišljavanja i formiranja folklorne cjeline za scenu. Postavljanjem na scenu pokušava se prikazati folklorna građa plesa, pjesme, narodne nošnje, glazbe i običaja na autentičan način, pri čemu se posebna pozornost usmjerava na kreiranje efikasnog i učinkovitog scenskog uradka gdje je uloga plesača tumačenje, percipiranje, formuliranje i interpretacija plesa na što vjerniji način. Cilj je „prikazati etnološki čistu, estetski vrijednu i scenski oblikovanu tradicijsku građu“ (Knežević, 2005, str. 40).

Istraživanje i podučavanje narodnih plesova u odgojnim i obrazovnim ustanovama uključuje i implicira njihovu implementaciju naučenog na plesnoj sceni. Scenskim nastupima djeca osnažuju niz kompetencija kao što su:

- pozitivna slika o vlastitim sposobnostima,
- prevladavanje nemira, stida i straha od javnog scenskog nastupa,
- razvijanje slušne percepcije,
- razvijanje vizualne predodžbe kao i motoričke vještine,
- razvijanje pamćenja,

- upoznavanje s tekstovima tradicijskih pjesama, te obogaćivnje rječnika do tada nepoznatim riječima,
- putem igre i aktivnosti, te bosonogim izlazenjem na scenu osvještavanje teksture i topline površine,
- međusobna komunikacija, dogovaranje i suradnički odnos koje su od izuzetne važnosti kod prelaska iz jedne jednostavnije formacije u drugu složeniju formaciju tijekom koreografije,
- usvajanje pravilnog odnosa i uporabe nošnje osvještuje se oblačenjem narodnog ruha,
- ustrajnost, strpljivost i pažljivost koje djeca razvijaju iščekujući na svoj red,
- uspostavljanje poznanstva i gradnja prijateljstva s drugim nepoznatim sudionicima koncerta,
- razvijanje međusobnog povjerenja...

Scensko nastupanje djeci u ulozi plesača pruža zadovoljstvo, radost i veselje i daje im poticaj za daljnji rad. Plesači su u narodnim nošnjama sami po sebi kvalitetan scenski prizor kojem treba dati i scenski i izvođački smisao. Scena, svakako mjesto na kojem se prikazuje kulturno i umjetničko stvaralaštvo, što opućuje i potiče na kvalitetno osmišljene scenske folklorne kompozicije, uvježbanosti, uživljenost plesača, izgrađenu scensku kulturu te usklađenost pratećeg glazbenog sastava ili glazbenog instrumenta i plesača, odnosno pjevača. Na sceni se prikazuje nacionalno stvaralaštvo koje obvezuje na odgovornost i na vjerodostojnost scenske izvedbe. Prilikom odabira scenskog djela valja obratiti pozornost na izvodilačke potencijale odgojne skupine kako bi svojim scenskim nastupom mogla izvesti autorsko djelo koje je odgojitelj zamislio. Plesači na sceni, bez obzira na starosnu dob, moraju doživjeti duhovnu pretvorbu i ono što je najvažnije da djeca na sceni budu i ono što jesu, djeca (Knežević, 2005).

Narodni ples i narodne nošnje su na sceni usko su povezani. Estetski i funkcionalno se nadopunjuju i određuju. Narodne nošnje omogućuju plesačima nesputano izvođenje plesnih koraka te svojim gibanjem u prostoru oplemenjuju i stvaraju cjelovit plesni događaj na sceni.

8. DJEČJA NARODNA NOŠNJA KAO DIO TRADICIJSKE BAŠTINE

Narodna nošnja najčešće je izraz za odjeću koja pripada tradiciji, baštini, kulturi i povijesti. Hrvatska nošnja obuhvaća maramu, koja se stavlja na glavu, zatim košulju na koju se oblači prsluk koji može biti jednostavan i jednobojan ili vrlo ukrašen i šaren. Košulja se umeće u suknju, a na suknju se stavlja pregača i pojas, ili se košulja stavlja izvan hlača, a na noge se obuva prikladna obuća.

Prema, Plantak (2007), nošnje su izrazito vrijedan element folklor. Narodna nošnja predstavlja krajolik iz kojeg dolazi, kao što su u Hrvatskoj: Istra, Slavonija, Baranja, Podravina, Posavina, Međimurje, otoci i slično. Nošnje se ponekada po svom izgledu ne ističu i ne razlikuju od mjesta do mjesta. Razlike se uočavaju po jedinstvenosti detalja, od boje do raznih sitnih detalja. Takve razlike u detaljima stvaraju bogatstvo narodnih nošnji na cijelom geografskom području Hrvatske domovine. U prošlim stoljećima, još od davnina, razlika u narodnim nošnjama, osim po spolu, primjećivala se i po razlikama u imovini, po godinama te po mjestu iz kojeg nošnja dolazi. Osim uspješnosti scenskog nastupa i izvedbe u cjelokupnom doživljaju značajnu ulogu ima i vrsnoća kvalitete kostimografije, te detalji na nošnjama.

Dječje narodne nošnje razlikuju se od kraja do kraja te su značajan dio tradicijskog naslijeđa. Djeca oblačenjem u narodne nošnje bolje svladavaju plesne korake jer se poistovjećuju s odjećom djece koja su tu istu koreografiju izvodila nekada davno u prošlosti. Time se djeca poistovjećuju i povezuju s tradicijom i postaju njezin aktivni sudionik. U davnim vremenima dječja narodna nošnje obuhvaćala je samo košuljicu. Dječaci bi obukli košulju koja je bila bijele boje i vrlo jednostavna, dok bi košulje djevojčica isto bile bijele boje s detaljima od čipke koja je bila prišivena na prsima ili na rukavima. Dječje narodne nošnje katkada bi nalikovale nošnjama odraslih ljudi dok bi katkada sačuvale i jednostavniji izraz (Knežević, 2005).

U prošlosti, kod uređivanja, velika se pažnja pridavala oglavlju djevojčica. Najčešće se tako kosa češljala i podijelila na pola i od tih polovica nastale su dvije pletenice. Postoje i zapisi da se katkada kosa češljala i u jednu pletenicu, ali vrlo rijetko. Na završetke pletenica djevojčicama bi stavili ukrasnu crvenu mašnu. Dječaci su, za razliku od djevojčica, bili bez frizura, osim u rijetkim slučajevima kada su nosili šešire na glavama. Vizualni dojam oglavlja i način na koji se oglavlje češljalo razlikuje se kraja do kraja. Tradicijski detalji na narodnim nošnjama, način uređenja oglavlja ili tradicijski nakit mogu se upotrijebiti i na nekim drugim oblicima odgoja kao što su likovno izražavanje, izgled

prostora i na taj način mogu biti dodatan izazov djeci da se sami okušaju u njihovoj izraditi (Knežević, 2005).



Slika 1. Dječja, muška, narodna nošnja
(Izvor : Andrea Habek)



Slika 2. Dječja, ženska, narodna nošnja



Slika 3. Dječja košuljica

(Izvor: Andrea Habek)

U nastavku za potrebe diplomskog rada izdvaja se primjer iz prakse.

„Nikam bez cubana“!

U suradnji s „Muzejom Prigorja“ u izradi cubana sudjelovala je odgojna skupina “Tratinčice” koja je jedna od odgojnih skupina dječjeg vrtića “Sesvete” iz Sesveta. Radionica je bila naslovljena pod imenom „Nikam bez cubana“. Djeca su se pobliže susrela s obrtničkim proizvodom cubana. Proizvodnja kožnih cubana započinje štavljenjem ovčje kože s vunom. Djeca su naučila da se pod pojmom cuban krije ženski prsluk koji je dio narodne nošnje. Ukrasi na cubanu šivali su se od istog materijala kao i cuban, pretežito od kože, a podstava je bila od ovčje vune koja je služila kao dodatna zaštita u zimskim danima. Ono što je djeci najviše privuklo pažnju su obrubi koji su intenzivnih boja. Prema viđenom uzorku, djeca su uz pomoć odgojitelja skrojila cuban od papira te su na njega lijepila ukrase od papira u različitim bojama. Tijekom izrade cubana djeca su usavršavala finu motoriku, imala su se prilike susresti se s pojmovima kao što je simetrija, podloga, ornament, kontrast te su navedene pojmove primjenila u izradi cubana. Djeca su u ovoj aktivnosti bila izrazito opuštena, vesela, te se dogovarala oko izrade cubana i na taj način razvijala suradničke odnose. Time su djeca proširila svoja postojeća znanja o narodnoj nošnji i tradiciji prigorskog kraja u kojem se nalaze.



Slika 4. Izrada „Cubana“

(Izvor : Andrea Habek)

9. DJEČJI FOLKLOR I NJEGOVA PRIMJENA U RADU S DJECOM PREDŠKOLSKE DOBI

Dječji folklor važan je segment u promicanju tradicijske kulture i baštine, a posebno se može primijeniti u aktivnostima s djecom. Djeca su izvorni kreatori svoga folklor. Odrasli su imali slab utjecaj na očuvanje dječjeg folklor, a neki od običaja se i danas njeguju zahvaljujući upornosti, spontanosti i dječjoj mašti. U dječji folklor ubrajaju se dječje igre, kola, dječje pjesme, brojalice te uspavanke. Folkloru pripadaju i dječje narodne nošnje koje se razlikuju u detaljima od sela do sela i prikladni blagdani u kojima glavnu ulogu zauzimaju djeca. Dječji folklor vrlo je učinkovit i koristan u radu s djecom rane i predškolske dobi zbog svojih motivacijskih i estetskih vrijednosti. Dječje igre djeluju na pozitivno i vedro raspoloženje djece, te su neiscrpan i nepresušan izvor dječje kreativnosti. Dječji folklor pruža djeci veselje i zabavu, a na djeci je da uživaju i da se dobro osjećaju prilikom savladavanja koreografija, a zatim i na nastupima. Djeci je potrebno pristupiti na njima prikladan način, koji je primjeren razvojnoj dobi, kako se ne bi razvio osjećaj straha, nelagode i prisile te, kako bi se izbjegao efekt odbojnosti i razočarenja (Knežević, 2012).

Narodni ples djeca uče spontano, bez osjećaja prisile ili moranja u prirodnom okruženju, stoga je važno da su djeca prilikom usvajanja koraka opuštena. Kako bi se najprije razvio osjećaj za ritam, najbolje je započeti s usvajanjem brojalica jer pomoću njih djeca iskažu htijenje ili naum, zatim se mogu podučavati i usvajati igre s pjevanjem, a tek nakon toga na redu su jednostavnije i lakše plesne strukture (Findak, 1995).

9.1. DJEČJE USPAVANKE

Uspavanke su najstariji segment usmene književnosti koja je nastala i stvarala se iz ljubavi starijih prema djeci. Djeca ih nesvjesno ponekada i preoblikuju te ih prenose nesvjesno i na svoju djecu. Takav način prijenosa uspavanki je siguran način očuvanja tradicije, prenošenje i očuvanje starinskih izraza, riječi i načina pjevanja (Matunci G.M. i Matunci J., 2010).

Uspavanke su iznimno važan dio dječjeg stvaralaštva koji se odlikuje, tekstovnim i melodijskim jednostavnijim predlošcima te označava iznimno vrijedan materijal za početak plesne koreografije. Uspavanke su prožete i popraćene osjećajem mekoće, blagosti i topline. Tekst uspavanki se zbog svoje jednostavnosti vrlo lako usvaja. Jednom kada se uspavanke memoriraju u dječjoj dobi se kasnije u zreloj odrasloj dobi vrlo često se primjenjuju u istim

prigodama. Na taj se način uspavanke prenose s odraslih osoba na djecu, s generacije na generaciju i tako u krug. Zbog usmene predaje uspavanke imaju sve oblike tradicijske kulture. U sebi sadrže pregršt govornih izričaja i tradicijskih glazbenih elemenata određenog podneblja. Tekstovi uspavanki su prilagođeni djeci, a prepoznaju se po jednostavnoj melodijskoj strukturi (Knežević, 2002). Uspavanke se osobito primjenjuju kao uvod i dio plesne koreografije.

Za potrebe rada bit će predstavljen izbor od nekoliko uspavanki iz raznih dijelova Hrvatske koje se mogu koristiti u radu s djecom rane i predškolske dobi.

„BUJI, NINI“

(Dubrovačko primorje)

“ Buji, nini u zlačanoj zipci
tvoja zipka na moru kovana,
kovala je tri dobra kovača,
kovala je tri godine dana,
jedan kuje, drugi pozlaćuje,
treći gradi od zlata jabuke,
potkiva je sitnijem biserom.
Ode zipka od grada do grada.
Dođe zipka mom djetetu dragom,
i u zipcilijep san usnio,
san usnio u sanku vidio
gdje mu majka tanku košu kroji
jednu majka, a drugu bakica,
treću teta, materina seka“.
(Knežević, 2002, str. 22).

„DREMLJE MI SE“

(Jarče polje, Duga res , Pokuplje)

„Dremlje mi se, majko moja,
spala bi ja, spala bi ja.
Nasloni se seko moja,

spala buš ti, spala buš ti.
Kome ću se, majko moja,
spala bi ja, spala bi ja.
Svomu tate na kolenu,
spala buš ti, spala buš ti.
To j ugodno majko moja,
spala bum ja, spala bum ja“
(Knežević, 2002, str. 23).

„ZIBU HAJU“

(Dekanovec, Međimurje)

„Zibu, haju,
dete malo,
s kolica doli palo,
pak se je zaklalo.
Dajte mama sira, kruha,
dok se juha skuha.
Šilo – bilo
je hodilo.
Zaklalo kobilo
Zla se zahodilo.
Dajte, mama, staro vino.
V torbi je na klino
Cicu–micu.
Idem k stricu.
Vlovil bum lesicu.
Denem na stolicu.
Dajte, mama, malo mesa.
Marinoga resa.
Kato zlato
nejdi k brato.
Veliko ti je blato.
Blatna bodeš Kato!

Dajte, mama, meni mleko

Tam je na poceko“ (Knežević, 2002, str. 29).



Slika 5. „Dremlje mi se“ – dječja uspavanka

(Izvor : Andrea Habek)

Tijekom poslijepodnevnog odmora jedna djevojčica nije mogla zaspati te je tražila od odgojitelja da joj pjeva uspavanku koju joj majka pjeva prije spavanja kako bi mogla lakše zaspati. Odgojitelj je vrlo rado pristao otpjevati uspavanku koju je djevojčica voljela slušati prije spavanja. Na upit odgojitelja o kojoj se uspavanki radi djevojčica je navela uspavanku “Dremlje mi se “. Zatim je odgojitelj rekao da nije upoznat s tom uspavankom te je zamolio djevojčicu da ona otpjeva uspavanku kako bi podučila odgojitelja i drugu djecu u odgojnoj skupini. Djevojčica je tada otpjevala uspavanku koja je tekstualno i melodijski vrlo jednostavna i lako pamtljiva. Djevojčica je vrlo sramežljiva, stoga je odgojitelj na taj način potaknuo djevojčicu na razvoj samopouzdanja i pozitivne slike o sebi. Ponavljanjem iste uspavanke djevojčica bi se umirila i lako zaspala. Stalnim ponavljanjem uspavanku su usvojila i ostala djeca te je uspavanka postala dio svakodnevnog rituala prije odlaska na popodnevni odmor. Uspavanka je stvorila čvrstu vezu u odgojnoj skupini, razvila je empatiju, blagost i bržnost jednih za druge. Kasnije je ista uspavanku korištena kao uvod u plesnu koreografiju.

9.2. DJEČJE BROJALICE

Na samome početku procesa usvajanja narodnih plesova, učestali je postupak da djeca započinju učiti brojalice koje su jednostavnije strukture, a zatim slijedi postupak usvajanja složenijih glazbenih i plesnih struktura (Knežević, 2002). Brojalice su satkane od mnoštva iracionalnih riječi koje su poznate samo u dječjoj predodžbi i mašti, ali su za djecu potpuno smislene. Brojalice su prvi doticaj djece s ritmom te uz pomoć brojlica djeca osvještavaju osjećaj za ritam i melodiju. Uz brojalice se gradi glazbeno pamćenje te se razvija sposobnost i vještina intoniranja. Osim što su brojalice pogodne za prikaz dječjeg glazbenog stvaralaštva, njima djeca izražavaju svoje osjećaje i htijenje. Većina brojlica koje se koriste u radu s djecom predškolske dobi je zapisano u dvočetvrtinskoj mjeri i obično se koriste kao uvod u plesnu koreografiju.

Brojalice potječu iz narodnog stvaralaštva. Sam tekst brojlica je većinom kratak te se obično izgovaraju na jednom tonu (Peteh, 2003) i izrazito su vrijedne i korisne u radu s predškolskom djecom. Njihova važnost, prema Peteh (2003) posebno se prepoznaje u: govornom razvoju, razvoju spoznajnih sposobnosti, razvoju govorne inovativnosti, te razvoju pokreta i ritma.

Djeci nije potrebno diktirati i sugerirati primjeren način izvođenja stoga autor Knežević (2002) predlaže da se obrada brojlica povjere isključivo djeci kako bi djeca po vlastitom nahođenju stvorila osjećaj za metar i ritam. Uvježbavanjem ritma djeca razvijaju slušnu osjetljivost, motoriku, te kinestetičku osjetljivost (Peteh, 2003). Ritam se može interpretirati pucketanjem prstima, tapšajući i dodirujući koljena ili ramena.

Brojalice se mogu iskazati pljeskom, mahanjem i podizanjem ruku, ljuljanjem tijela, skakutanjem, u jednom pravcu, dvjema grupama ili četama i sličnim pokretima koje djeca iniciraju. Brojalice se mogu provoditi i koristiti uz razne prateće instrumente poput bubnjeva, raznih zvečki ili udaraljki i druge slične instrumente.

Za potrebe ovoga rada i oprimjerivanje literature u radu s djecom predškolske dobi u nastavku se prikazuje nekoliko brojlica iz raznih dijelova Hrvatske.

„EDEN DODEN“

(Breznički Hum, Hrvatsko zagorje)

„Eden doden, diven, dizen,

Hokma cokma, pinga linga

Kraglin, deset“.

(Knežević, 2002, str. 15).

„EKETE, BEKETE“

(Zaton, Dalmacija)

„Ekete, bekete, cin, cin, be,
aber, faber, domine.

Iku, piku, šaru piku,
buf“.

(Knežević, 2002, str. 16).

„ENI, BENI“

(Donja Lomnica, Turopolje)

„Eni, beni, beničica,
budi Bogu zdeličica,
Alac, palac, navijač,
di, fraj, dič“ !

(Knežević, 2002, str. 19).

„JEDAN, DVA, TRI“

„Jedan, dva, tri,
potukli se fratri,
na crkveni vrati.
Jedan drugom viče
pomoz mi striče!
Kako bi ti pomogo
kad si mene tuko
i za kiku vuko.
Ja sam tebe kolcem,
ti si mene loncem“.

(Matunci G.M., Matunci J., 2010, str. 37).



Slika 6. „Aj, Baj“ –dječja brojatica

(Izvor : Andrea Habek)

Često u radu s djecom dolazi do konflikta i nemogućnosti dogovora prilikom izvedbe određenog plesnog sadržaja. Ponekada bi sva djeca u istom trenutku htjela biti u kolu i jednostavno se ne mogu dogovoriti kojim redoslijedom će doći na red da sudjeluju u kolu ili nekom drugom obliku koreografije. U takvim situacijama koristimo brojalice koje nam služe kao alat u rješavanju konfliktnih situacija. Djeca takav način prihvaćaju kao najpravedniji način izbora, pa vrlo brzo nestaje konflikt među djecom i dolaze do rješenja konfliktne situacije.

9.3. DJEČJE ZAGONETKE

Dječje zagonetke uz brojalice i uspavanke dio su folklornog stvaralaštva koji odrasli prenose djeci krenuvši ponajprije od roditeljskog doma, a zatim odgojitelja u predškolskim ustanovama (Rajković, 1978).

Razne kulture bilježe mnoštvo zagonetki koje čekaju rješenje ili odgovor na njih. Vrijednost zagonetki je upravo u njihovom rješavanju te upoznavanju vlastitih kognitivnih mogućnosti. Proces zagonetanja se sastoji od osobe zagonetača koja izmišlja probleme i iznosi ih u obliku dvosmislenih i nejasnih pitanja. Uloga odgonetača je odgonetnuti na zagonetku i smisliti neku novu. Čovjeku su oduvijek zagonetke bile privlačne jer su nejasne, čudne, tajanstvene, nepoznate, a koji put i neobjašnjive. Za rad s djecom, poticanje mišljenja, kreativnu invenciju te otkrivanje bogatstva tradicijske kulture zagonetke su iznimno kvalitetna aktivnost. To potvrđuju i autori Matunci G.M. i Matunci, J. (2010) kada izražavaju želju da zagonetke postanu zagovornik u očuvanju hrvatske kulturne baštine. Zagonetke djeci predstavljaju izazov u traženju odgovora, usmjeravaju dječju pažnju te djeluju na razvijanje dječje koncentracije.

Primjeri nekoliko zagonetki primjerenih djeci :

„USTA, JEZIK I ZUBI“

„Sjekutići sijeku, vukotići vuku,

A sam paša prevrće“.

(Matunci G.M., Matunci J., 2010, str. 67).

„GLAVA“

„Sedam rupa, jedna čupa“ (Matunci G.M., Matunci J., 2010, str. 67).

„TREŠNJA“

„Crvena sam, malena sam,

ako si za me, popni se na me,

pa kljukaj, dok imaš u kaj“

(Matunci G.M., Matunci J., 2010, str. 69)

„NAUŠNICA“

„I svrbi i boli, al ipak kaže nek stoji“!

(Matunci G.M., Matunci J., 2010, str. 69)

9.4. DJEČJE PJESME

Dječje pjesme nisu zadane određenim plesnim koracima. Upravo zbog mogućnosti izvedbe vlastite koreografije prilikom izvedbe dječjih pjesama, odgojitelj može uključiti i djecu u osmišljavanje plesnih koraka. Većina dječjih pjesama oslikava dječji način prihvaćanja zbilje. Vrlo često dječje pjesme nemaju logiku odraslih, već prevladavaju improvizacija i dječja mašta. Djeca prilaze stvarnosti bez predrasuda i ograničenja s puno stvaralačke energije. U tradicijskoj baštini moguće je uočiti tematsku raznolikost dječjih pjesama: djeca su pjevala o ljudima, o domaćim, divljim i šumskim životinjama, cvijeću, pojavama, određenim predmetima. Iz tekstova možemo zaključiti da iz njih zrači dječja spontanost i naivnost. Zbog svega navedenog dječja narodna pjesma protkana je vedrinom i veselom i prijateljskom atmosferom te jednostavnim ritmičko – melodijskim elementima (Knežević, 2002).

„CIN, CAN CVRGUDAN“

(Dekanovec, Međimurje)

„Cin, can cvrgudan, maček ide v kovačnicu;

cin, can cvrgudan

Kaj bu maček v kovačnici : iglice bu delal.

Cin, can cvrgudan, maček ide v kovačnicu,

Kaj bu maček v kovačnici, kaj bu maček v kovačnici.

Iglice bu delal.

Cin, can cvrgudan. Kaj bu maček z iglicami?

Vrećice si šival bude, vrećice si šival bude.

Vrećice bu šival.

Cin, can cvrgudan. Kaj bu maček v vrećicami?

Žireka si bu pobiral, žireka si bu pobiral.

Žireka pobiral.

Cin, can cvrgudan. Kaj bu maček z žirekom?
Svinjice si bude hranil, svinjice si bude hranil.
Svinjice bu hranil.

Cin, can cvrgudan. Kaj bu maček z mesekom?
Kuhali si i pekel bude, kuhali si i pekel bude.
Kuhali si ga bude“
(Knežević, 2002, str. 38).



Slika 7. Scenski prikaz dječje pjesme: „Cin, can, cvrgudan“
(Izvor : Andrea Habek)

„IMALA SAM PUŽA MUŽA“

(Martinska Ves, Posavina)

„ Imala sam puža muža, imala sam puža muža.
Trajlalala, trajla, la, trajlalala, trajla, la.

Imala sam puža muža.
Dala sam ga za ovčara.svi ovčari kući došli.
Samo moga muža nema.

Išla sam ga tužna iskat.

Našla sam ga pod grmičkom.

Nosla sam ga tužna doma“ (Knežević, 2002, str. 40).

9.5. DJEČJE IGRE S PJEVANJEM

Dječje igre s pjevanjem predstavljaju elemente dječjeg stvaralaštva koje su po svojoj strukturi raznovrsne i izrazito zanimljive. Zbog svoje kompliciranije autentične strukture, originalnosti sadržaja u usporedbi s ostalim igrama češće su ih koristila djece starijeg pomlatka. Zbog razlike u odgoju, u prošlosti, najčešće su ih prakticirale i provodile djevojčice, a tek u novije vrijeme uključivali su se i dječaci. Igrali su se najčešće uoči početka ili nakon škole, na pašnjacima ili tijekom obilježavanja blagdana, kada se skupio veći broj djece. „Takve su igre zahtijevale od svih sudionika ponašanje zadano kontekstom sadržaja igre i istodobno izražavanje pokretom i pjesmom na određenom prostoru“ (Knežević, 2002, str. 73). Na taj način je ponekada sputavana dječja individualnost. Posebno se to moglo primijetiti u skupnim igrama. Igre koje u sebi sadrže elemente oponašateljskog karaktera, kod djece mlađeg uzrasta poticale su grupno ili pojedinačno stvaralaštvo koje su se u većini slučajeva najčešće tumačilo i iskazivalo putem pokreta te raznovrsnih pretvorba. „Dječje igre s pjevanjem obuhvaćaju nekoliko vrsta igara raznovrsnih po svojim osobinama kao što su npr. igre biranja, pogađanja, oponašanja, pokreta i različitih improvizacija“ (Knežević, 2005, str. 73). Veliki dio igara djeca su usvojila tijekom školovanja i njima se i koristila. Igre su usklađene i adaptirane govornim i glazbenim elementima određenog mjesta. Zbog toga danas poznajemo jednake igre, koje se razlikuju govornim elementima i melodijskim inačicama (Knežević, 2002).

Igre s pjevanjem su kroz duži vremenski period stvarala su djeca. U odgojnim skupinama gdje se provodi folklorno stvaralaštvo nisu toliko prepoznatljive i na taj način se osnažava dječje poznavanje različitih igara. Glavni ishod i cilj igara s pjevanjem je stvaranje pozitivne, vesele, opuštene, atmosfere gdje su djeca kao i mi prepuštena glazbi. Izvođenje i

proigravanje igara s pjevanjem uz određena pravila u potpunosti ispunjava dječju potrebu za pokretom, glazbom i plesom. Igre s pravilima djeca mogu oko pete godine života usvojiti i proigravati. Prije igara s pravilima djeca se igraju igre pretvaranja, pa se stoga dolazi do zaključka da su igre pretvaranja važan oblik koji prethodi igrama s pjevanjem (Gospodnetić, 2015).

„Istaknimo još jednom da su igre s pjevanjem u glazbeno-plesnom području dječjeg folklora jedini oblik, za razliku od glazbeno-plesnog folklora odraslih, u kojem nalazimo mnoštvo plesova uz koje se svira i/ili pjeva“ (Gospodnetić, 2015, str. 306).

„BRALA SAM ŽITO I PŠENICU“

(Kalinovac, Podravina)

„Brala sam žito i pšenicu,
U njoj sam našla prepelicu.
Malo nas, malo nas, ajde, Maro,
među nas“ (Knežević, 2002, str. 77).

Opis igre:

Djeca stoje u krugu, a ruke su im spuštene niz tijelo. Unutar kruga stoje dvoje djece i drže se za prema naprijed ispružene ruke. Pjevajući koračaju u lijevu stranu. Nakon otpjevanog stiha „Malo nas..“, prozvano dijete pridružuje se ostaloj djeci u kolu. Tijekom igre prozvana djeca s kruga pridružuju se u sad novo prošireno kolo sve dok na bivšem kolu ne oстане dvoje djece. Djeca koja su ostala iznova započinju igru (Knežević, 2002).



Slika 8. Scenski prikaz dječje pjesme: „Brala sam žito i pšenicu“

(Izvor : Andrea Habek)

„PAUN PASE“

(Ivanovčani, Bilogora)

„Paun pase, trave raste,
paune moj, paune moj.

Paun pase, trava raste.

Pauna nam noge bole.

Pauna nam glava boli.

Pauna nam ruke bole.

Paun trepti da poleti.

Na čije će dvore pasti?

Koga hoće zakititi“

(Knežević, 2002, str. 108).

Ova je igra bila dio svadbenog običaja. Rasprostranjena je u čitavoj zemlji i zapisana u različitim oblicima. Prije same igre djeca odabiru pojedinca koji preuzima ulogu „pauna“. Druga djeca formiraju kolo, za niz tijelo ispružene ruke i kreću se u lijevu stranu pjevajući. Dijete koje predstavlja „pauna“ na određene stihove radi sljedeće radnje : „Paun pase, trava raste“ – „paun“, se saginje do zemlje i rukama dodiruje vlati trave i pravi kretanje kao da čupa travu.

„Pauna nam glava boli“ – „paun“ stavlja dlanove na sljepoočnice i pretvara se kao da ga glava boli.

„Pauna nam noge bole“ – „paun“ šepajući šeće unutar kola u različitim smjerovima ili se drži za noge poskakujući u različitim smjerovima.

„Pauna nam ruke bole“ - „paun“ prekriži ruke na prsima te tako drži „bolesne“ ruke.

„Paun trepti da poleti“ – „paun“ maše rukama i oponaša letenje.

„Na čije će dvore pasti“ – „paun“ posrće i prima se za grudi i glumi kao da je pogođen.

„Koga hoće zakititi“ - „paun“ trči za ostalom djecom i ono dijete koga uhvati postaje „paun“ (Knežević, 2002).



Slika 9. Scenski prikaz dječje igre s pjevanjem „Paun pase“
12. festivalčić dječjeg folklornog stvaralaštva „Naše kolo veliko“
(Izvor: Andrea Habek)

9.6. DJECA U NARODNIM OBIČAJIMA

Djeca su izvedbom svjetovnih obreda u pojedinim narodnim blagdanima odigrala vrlo važnu ulogu jer su veliki dio obreda su odrasli vremenom napustili te su obredi nastavili trajanje u dječjoj igri i dječjem životu. Djeca su s posebnim ushićenjem, veseljem, nestrpljivošću i radošću doživljavala blagdane od kojih su pojedini blagdani zbog svoje specifičnosti bili posebno iščekivani i dragi te su poticali njihovu maštu, kreativnost, suradničke odnose, dogovaranje i stvaralaštvo na izvorne i vrijedne tvorevine, koje su s vremenom postale nevidljivi i neizostavan dio sveukupne predajne kulture. Sudjelovanje djece u narodnim običajima očitovano se u obrednom ophodu selom. Djeca bi išla od kuće do kuće i zaustavljala se pred svakom kućom izvodeći pritom prigodne pokrete, govore i pjesmice u skladu s lokalnom predajom na vrlo ozbiljan način. Tradicijsko vjerovanje i praznovjerje starijih ljudi zahtijevalo je od djece da se drže nepisanih pravila u pogledu oblačenja, načina pjevanja i samo izvođenja obreda. Djeca su tako osjećala odgovornost, uvažavali su nepisana pravila i tolerirali ta pravila jer su bila osviještena o važnosti svoje uloge u prikazu običaja. Ako se djeca ne bi pridržavala nepisanih pravila vjerovalo se u pojave zlih duhova i nesreća što je kod djece izazivalo dodatnu motiviranost. Stoga bi djecu izgrdili i otjerali s kućnog praga ukoliko se ne bi pridržavali pravila jer se takvo ponašanje odraslih smatralo ispravnim zbog praznovjernih vjerovanja. Za svako pojedino selo bila je velika sreća kada su djeca obučena u autentično ruho njegovala pojedine stare običaje te su ih odrasli radi toga i darivali. Navedeni princip osigurao je prenošenje običaja, odnosno tradiciju.

9.7. BLAGDAN SVETOG NIKOLE (*prikaz*)

Blagdan Sv. Nikole dosta se kasno pojavio u tradiciji hrvatskog naroda, a došao je pod utjecajem zapadne civilizacije. Običaj Sv. Nikole nije se jednako proširio i opstao u tradiciji pojedinih krajeva. Prema narodnom vjerovanju Sv. Nikola činio je čudesa i zato su ga voljeli, cijenili i s radošću iščekivali. Uz njegov život vezano je mnoštvo anegdota stoga je teško razlučiti jesu li su te anegdote istinite ili lažne. Sveti Nikola je dječji dan i jedan od najdražih svetaca kojem se djeca najviše raduju. Djeca mu beskrajno vjeruju i svake godine nestrpljivo iščekuju njegov dolazak. Prije spavanja stavljaju na prozor svoje čizmice, koje su prethodno uredili, u nadi da će doći Sv. Nikola i staviti u njih darove. U suradnji s roditeljima djeca pišu pismo u kojem navode s čime bi ih Sv. Nikola najviše obradovao. Naravno, darove stavljaju

roditelji, a ponekada bi uz dar stavili i šibu. Svjetovni običaj je održavan u selima, gdje su dvoje žitelja nekog sela, obukli odoru Sv. Nikole i Krampusa te bi posjećivali kuće mlade djece koje su prethodno dogovorili s njihovim roditeljima te djece. Sveti Nikola bi tada pitao djecu da li su naučili moliti Očenaš, idu li s starijim osobama idu u crkvu, poštuju li roditelje i jesu li im poslušni. Zadovoljan odgovorima Sv. Nikola bi djeci podijelio darove što ukazuje i na odgojnu ulogu obreda. Uloga Krampusa je zastrašivanje djece, mahnito skakanje i pokušaj njihova odvođenja, no uvijek situaciju spašava i zaustavlja Sv. Nikola odjeven u bijeli ili crveni plašt. Na glavi ima „škarnicl“ s nacrtanim križem, a u ruci bi držao štap te je tako lakše prepoznatljiv djeci. Krampusa su kroz povijest određivali simboli poput tamne i grube tkanine koje je bila krojena uz glavu i tijelo bi mu bilo omotano lancima, dugi crveni jezik koji visio je iz usta, roščići na glavi, u rukama je imao vile, a na leđima košaru za „zločestu“ djecu. Uloge Sv. Nikole i Krampusa trebali su biti vješto izvedeni kako djeca ne bi posumnjala u istinitost likova, što traži značajnu angažiranost odraslih i uživljanje u likove. Prigodni vjerski obredi jednako su zastupljeni u gradskim i seoskim sredinama s neznatnim razlikama u izvedbi (Knežević, 2002). Stoga je moguće zaključiti da se obred Sv. Nikole jednako cijenio, poštivao i prenosio se usmenom predajom i u gradskim sredinama kao i u seoskim sredinama. Običaje vezane uz taj blagdan djeca pobliže donose prigodnim pjesmicama i koreografijom te prikaz, izvode se s radošću scenskim nastupom.

„Sveti Niko svijetom šeta“

„Sveti Niko svijetom šeta
traži djecu svoju
jer za svako dobro dijete
ima stvarcu koju.
Tra-la-la-la-la-la-la
doć' će Sveti Nikola x2
I pred našom stat' će kućom
jer smo dobri bili
pa smo dragom Svetom Niki
danas vrlo mili.
Tra-la-la-la-la-la-la

doć' će Sveti Nikola x2
Pročit'o je naše želje
što se s duša rune
Sve će naše cipelice
biti s darom pune.
Tra-la-la-la-la-la-la
doć' će Sveti Nikola x2
A gdje djeca dobra nisu
tu se šibe laća
Za njim ide crni krampus
šiba im je plaća.
Tra-la-la-la-la-la-la
doć' će Sveti Nikola“ x2

„Cin, cin,cin, cin,cin,cin,cin, cin“

„Sveti Niko ide, ide.
Čekamo ga tako dugo.
Anđelići već se vide.
Cin, cin.cin.cin, cili x2
O dođi, dođi,
Dođi sveće mili.
Mi smo uvijek dobri bili,
cin cin cin.
Zato daruj djecu svoju,
Brzo čitaj svako slovo,
Kad otvoriš knjigu svoju.
Cin, cin, cin, cin, cili x2
O dodi, dođi,
dođi, sveće mili.
Molimo te, Niko dragi, cin, cin, cin.
A krampusa nemoj vodit,
Cin, cin, cin.
Da nas svojom šibom tuče,

Bojimo se njega jako,
jer on duge lance vuče.
Cin, cin,cin,cin, cili x2
O dođi, dođi,
Dođi , sveče mili“.

“Nikolinjsko Veče”!

„Evo nama sreće,
Nikolinjsko veče,
došlo je, došlo je.
Dječica se raduju,
veselo poskakuju.
Tome kraja nema,
Sve se sada sprema.
Nikolj dan, nikolj dan, nikolj dan!
Bit će lijepo nama,
kako kaže mama,
ovaj čas, ovaj čas.
Videt ćemo anđele,
koji nose darove.
Dobrog starca s bradom,
koj dariva rado,
dječicu, dječicu, dječicu.
Nikolj dan, nikolj dan, nikolj dan“.
(Knežević, 2002).



Slika 10. *Scenski prikaz blagdana Sv. Nikole*

(Izvor : Andrea Habek)

Prikaz primjera dobre prakse usvajanja koreografije vezane uz blagdan Nikolinja:

Djeca su uglavnom upoznata s blagdanom Sv. Nikole pa im je uvod u koreografiju bio poznat. Najprije je odgojitelj (autorica ovog teksta) s djecom pročitala tekst pjesama i pojasnila nepoznate riječi. Važno je posvetiti posebnu pažnju i plesu i pjevanju kako bi djeca znala o čemu se radi u izvedbi običaja. Prije izvođenja plesa djeca se razgibavaju kroz tjelesnu aktivnost kako bi zagrijala tijelo i bila tjelesno pripremljeni na ples. Plesni se koraci najprije prohodaju, a zatim se uglavljaju točno u zadani ritam. Kako se prikaz sastoji od nekoliko plesnih figura, svaka se od njih posebno uvježbava, te se zatim sve povezuju kako bi se postigao cjelovit prikaz običaja koji čine jednu povezanu obrednu tradicijsku cjelinu.

10. TRADICIJSKE DJEČJE IGRAČKE IZ HRVATSKE BAŠTINE

Potkraj devetnaestog i početkom dvadesetog stoljeća u Hrvatskoj započinje izrada igrački ponajprije na prostorima Hrvatskog Prigorja i Hrvatskog Zagorja, a kasnije i u Dalmatinskoj zagori. Igračke koje su bile namijenjene djeci ručno su oblikovane. I danas se oblikuju u hrvatskim mjestima, odnosno selima, i obogaćuju tradicijsku kulturu i povijesti. Time postaju dio jedinstvenosti, unikatnosti i originalnosti hrvatske baštine. Majstori za izradu igrački su uglavnom muškarci koji su ih oblikovali ručno zbog nedostatka električne energije, a zatim su ih vrijedne ženske ruke oslikavale. Upravo zahvaljujući ručnoj izradi svaka izrađena igračka jedan je originalni i prepoznatljiv uradak. Motiv je uglavnom neka domaća životinja kao što su pas, mačka, ptica, krava, konj, kokoši, svinje, volova i slično. Osim životinjskih igračaka oblikovala su se i prijevozna sredstva kao što su vlakovi, kola, sanjke, hitna pomoć, tramvaj i slično. Na dnu igračke su smješteni drveni kotači kako bi ih djeca, igrajući se s njima, mogla povlačiti ili gurati. Kasnije se izrada igrački proširila i na sobne i kuhinjske namještaje kao što su: krevet, stol, stolice, kolijevke, klupice, a često se izrađuju i modeli starih posavskih kuća, kao i stolice dječjih veličina na kojima su djeca sjedila. U prošlosti su drvo za izradu tradicijskih igrački ljudi pronalazili na obroncima Medvednice, a kada su igračke bile gotove posjetitelji Dolca, Trga bana Josipa Jelačića te posjetitelji Katedrale kupnjom igrački postali su njihovi vlasnici. Javor, bukva, lipa i vrba su drveća od kojih se najčešće izrađuju igračke. Igračke s područja Zagorja oslikavane su živim primarnim bojama (plava, zelena, žuta i crvena boja) ili crnom bojom. U današnje vrijeme proizvođači igračaka, zbog utjecaja globalnog tržišta i različitih modnih segmenata i trendova, svoju proizvodnju prilagođavaju prateći interese kupaca, pa vrlo često posežu i za 'Barbie' ružičastom bojom.

U Hrvatskom zagorju nastale su dječje tradicijske igračke kao što su „svirala jedinki i dvojnica“ te jednostavniji glazbeni instrumenti. Glazbeni instrument kao što je tamburica izrađuje se od bukovog i johinog drveta. Kada je tamburica izrađena, stražnja i bočna strana oslikavaju se žutom bojom, a rubove i vrat tamburice oslikava se crnom bojom. Prednji dio tamburice ostavlja se neobojen, ali se dodaju cvjetni motivi. Na kraju se stavljaju žice, a po završetku instrumenta majstor isprobava glazbeni instrument na način da zaszvira na njemu.

[file:///C:/Users/andrea/Downloads/71_DVO_9_Tradicijske_djecje_igracke_iz_hrvatske_bastine%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/andrea/Downloads/71_DVO_9_Tradicijske_djecje_igracke_iz_hrvatske_bastine%20(1).pdf)

Između Prvog i Drugog svjetskog rata izrađuju se i glazbene igračke u obliku violončela i trubice, a kasnije i u obliku čekića, pištolja, ribe i kokota. Glazbene igračke imaju važnu ulogu u početnoj glazbenoj naobrazbi djece koja žive na selu. Tako su igračke svoje

mjesto osim na području Hrvatske, našle i na području brojnih europskih zemalja i Australije. Valja spomenuti da se uslijed bogate tradicije lončarstva izrađuju i keramičke igračke. Uz prirodna nalazišta lončarske zemlje u selima potječe i proizvodnja takvih igračaka. Oblik ptičice koji ima funkciju zviždaljke najrasprostranjeniji je proizvod koji se i danas proizvodi (Vitez, Muraj, 2001).

Drvene tradicijske igračke za djecu u Hrvatskom zagorju najinteresantniji su proizvodi narodnih rukotvorevina na području Krapinsko-zagorske županije. Njihov je upečatljivi i efektan izgled već generacijama isti te su upravo zbog toga i svrstane na „Popis zaštićenih nematerijalnih kulturnih dobara upisanih u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske“.

(file:///C:/Users/andrea/Downloads/71_DVO_9_Tradicijske_djecje_igracke_iz_hrvatske_bastine%20(1))

Tako je tradicijsko kulturno umijeće dospjelo na UNESCO-vu „Reprezentativnu listu nematerijalne kulturne baštine čovječanstva“ 2009. godine, i time je potvrđena njihova važnost i vrijednost na svjetskoj razini.

(file:///C:/Users/andrea/Downloads/71_DVO_9_Tradicijske_djecje_igracke_iz_hrvatske_bastine%20(1).pdf)

U radu s djecom tradicijske igračke poput zipke, čekića, zvečki i glazbenih instrumenata autorica ovog rada koristi kao uvod u dječje igre s pjevanjem ili dječje pjesme, brojalice, uspavanke. Tradicijske igračke moguće je koristiti za sviranje metra i ritma te kao pratnju za nekih tradicijskih plesova, pjesmica, brojalica i igara s pjevanjem. Drveni konjić može se koristiti za njihanje u metru neke brojalice ili pjesmice, a isto tako može se koristiti i drveni leptir na štapu za ishodavanje metra pjesmica ili brojalica budući da leptir svira kako dijete hoda. Zanimljivo je to da sve tradicijske igračke privlače dječju pažnju radi svojih vedrih i veselih boja, a snalažljivost odgojitelja dovodi tradicijske igračke u vezu s glazbom i plesom. Zanimljive tradicijske igračke u glazbenom smislu su i glazbena zvana, drvene zvečke, keramičke ptičice, štapići od kukuruzovine te razni limeni lonci i poklopci. Aktivno i pravilno korištenje tradicijskih igračaka i instrumenata razvija kod djece osjećaj za metar, ritam i ples, te ih u radu s djecom treba maksimalno koristiti. Na taj se način kod djece potiče i razvija ljubav prema glazbi i tradiciji, tj. onom nečem posebnom što glazba kao medij čini.

„Dajmo djeci korijene i krila“

Dajmo djeci korijene i krila je odgojno-obrazovni projekt u organizaciji „Etnografskog muzeja“ u Zagrebu i Radija Kaj u kojem je autorica ovog rada sa svojom odgojnom skupinom nastupala kao folklorna odgojna skupina s koreografijom „Tri Kralja“ i samim time postala dio projekta. Projekt je rasprostranjen i putuje vrtićima diljem Hrvatske. Nakon našeg scenskog nastupa organizirana je predstava za djecu i radijska emisija, a zatim su djeci koja su nastupala u projektu darovane tradicijske drvene igračke. Cilj projekta je upoznati najmlađe s tradicijskim igračkama i na njima razumljiv način približiti im obrt izrade tradicijskih igračaka kako bi se probudio dječji interes za ovakvu vrstu obrta s nadom da će opstati u budućnosti.



Slika 11. Sudjelovanje u sklopu projekta „Dajmo djeci korijene i krila“

(Izvor : Andrea Habek)

11. SURADNJA S RODITELJIMA

Kvalitetna komunikacija odgojitelja, djece i roditelja posebno je važna u odgojnom djelovanju. Kako bi roditelje ohrabрили i motivirali na suradnju, odgojitelji kreiraju ozračje koje će im davati podršku u ostvarivanju njihove roditeljske uloge. Moje djelovanje kao odgojitelja je usmjereno na ostvarivanje formalnih i neformalnih oblika komunikacije. Roditeljima je važno ponuditi mogućnost svakodnevnog sudjelovanja u odgojno-obrazovnim aktivnostima prilikom izvedbe plesne koreografije. Roditeljska procjena izrazito je važna jer odgojitelju pruža povratne informacije o radu koji svakodnevno provodim s djecom. Međusobno dijeljenje običaja, priča, pjesama, igara i plesnih koreografija i doživljaja tipičnih za njihovu kulturu i tradiciju odakle roditelji dolaze upotpunjuje i nadopunjuje program folklornog stvaralaštva. Aktivnim uključivanjem roditelja u odgojno-obrazovni proces ostvaruje se ozračje koje ohrabruje dijete, jačaju se roditeljske i odgojiteljske kompetencije te omogućuje razvijanje kvalitetnih partnerskih odnosa obitelji i vrtića. Redovito aktualizirani kutići za roditelje i panoi za prezentaciju postignuća, kao što su fotografije, reprezentativni plakati, umne karte i dječji crteži, pružaju mogućnost roditeljima da postanu dio dječjeg stvaralaštva, kao i roditeljski uvid u ostale važne segmente kulture, baštine, plesa i tradicije koje njihov i primjenom narodnih plesova, običaja, pjesama i igara, djeca postaju dio scenske kulture gdje je moguće prepoznati pravilno držanje tijela, ekspresivnost, demonstracija koreografije koje roditelji svakodnevno uviđaju. Primjenjivanje plesne kulture djeca razvijaju koordinaciju, harmoniju pokreta u skladu s ritmom te eleganciju pokreta. Djeca vrlo brzo svladavaju i vokalnu kulturu u koju se ubrajaju, pjevanje i sviranje na djeci dostupnim tradicijskim instrumentima koje odgojitelji prikupljaju u suradnji s roditeljima. Odgojitelji osvješčuju roditelje i djecu o važnosti pravilnog oblačenje narodne nošnje. Na taj način i djeca i roditelji usvajaju kulturu oblačenja, skidanja i slaganja narodnog ruha. Roditelji upoznaju pravilnu izradu dječjih folklornih frizura. Neposrednim i posrednim suradničkim odnosima roditelji se međusobno poštuju, uvažavaju različitost mišljenja, postaju tolerantniji zbog međusobnog dogovaranja, a sve u interesu i dobrobiti njihove djece.

Kako bi roditelje motivirali i ohrabрили na suradnju svakodnevno im dajemo podršku u ostvarivanju njihove roditeljske uloge (Knežević i Malić 2021).



Slika 12. *Djeca prenose roditeljima plesne koreografije.*
(Izvor : Andrea Habek)

Kako autorice Knežević i Malić (2021) osobno ističu da uključujući članove obitelji u svoj odgojno-obrazovni rad pokazuju da i odgojitelji i djeca i roditelji uče iz situacije i iskustava i na taj način se unaprijeđuje vlastiti profesionalni rast i razvoj.

12. ZAKLJUČAK

Predškolsko razdoblje je ključno za razvoj osobnosti jer se u to doba izgrađuju temelji socijalnog identiteta djeteta, najintenzivnije se razvijaju sposobnosti i počinje se graditi djetetov pogled na svijet. Vrtićko okruženje posebno je pogodno za aktivnosti koje se provode s djecom na očuvanju tradicije jer je dijete u vrtiću svakodnevno u doticaju s vrijednostima koje pozivaju na održavanje kvalitete svih tradicijskih dobara. Djeca putem usmjerenih aktivnosti promiču pozitivan odnos prema nasljeđu te odgovornost prema okolini u kojoj borave te aktivno istražuju plesne strukture. Ovakvim načinom rada u odgojno-obrazovnoj ustanovi moguće je promicati navedene vrijednosti i vjerujem da iste navedeno izrazito doprinose izrastanju djece u osobe koje poštuju i čuvaju svoj i tuđi kulturni identitet. Kako i na koji način djeci približiti i ostvariti poštovanje, ne samo kada je riječ o hrvatskoj kulturnoj baštini, nego i poštovanje prema drugim kulturama naroda, kako ostvariti žudnju za samostalnim učenjem, istraživanjem i njegovanjem vlastitog identiteta, te na koji način usaditi djeci želju za učenjem narodnih igara, narodnih plesova, pjesama i prigodnih običaja bila je osnovna i jedina vodilja u ovom diplomskom radu. U prošlosti ples je imao drugu funkciju nego što je ima danas kada se tradicijski ples uglavnom izvodi pred scenskom publikom. Ples je jedan oblik očuvanja kulture i tradicije koji se prenosi sa starije populacije na mlađu populaciju putem usmene predaje ili zapisanih pjesama i njihovih izvedbi plesnih koreografija.

U svojem današnjem plesnom iskustvu i radu s djecom u predškolskoj ustanovi složila bih se s autorom Kneževićem (2002, str. 9) kada ističe - „Vrijeme, utjecaji i novi način života u mnogočemu su promijenili i sadržaje predajnih dječjih igara, naša želja je da prikupljenom građom zabilježimo prošlost i to zajedničko blago predamo na sjećanje i korištenje naraštajima koji dolaze”.

Osobni afinitet prema plesu i očuvanju tradicijske baštine nastojat ću u svom budućem radu razvijati, obogaćivati i kontinuirano poticati mlađe naraštaje na važnost njegovanja tradicije kroz koju se čuva identitet i pripadnost podneblju i narodu.

LITERATURA

1. Duncan, I. (1996). *Pjesnikinja Plesa*. Zagreb: Naklada MD / Gesta.
2. Duran, M. (1995). *Dijete i igra*. Jastrebarsko: Naklada Slap.
3. Duran, M. (2009). *Tradicija spontane kulture djece i mladih (2)*. Učiteljski fakultet, Filozofski fakultet, Osijek: Naklada Slap.
4. Findak, V. (1995). *Metodika tjelesne i zdravstvene kulture u predškolskom odgoju*. Zagreb: Školska knjiga.
5. Findak, V., Delija, K. (2001). *Tjelesna i zdravstvena kultura u predškolskom odgoju – priručnik za odgojitelje*. Zagreb: Edip.
6. Gospodnetić, H. (2015). *Metodika glazbene kulture za rad u dječjim vrtićima (1)*. Zagreb: Mali profesor d.o.o. Pakračova 6.
7. Gospodnetić, H. (2015). *Metodika glazbene kulture za rad u dječjim vrtićima (2)*. Zagreb: Mali profesor d.o.o. Pakračova 6.
8. Hećimović, I., Martinec, R. i Runjić, T. (2014). Utjecaj terapije pokretom i plesom na sliku tijela adolescentica sa slabovidnošću. *Hrvatska revija za rehabilitacijska istraživanja*, 50(1), 13-25.
9. Ivančan, I. (1996). *Narodni plesni običaji u Hrvata*. Zagreb: Hrvatska matica Iseljenika.
10. Jaques – Dalcroze, E. (1985). *Glazba i plesač*. Zagreb: Naklada MD /Gesta.
11. Knežević, G. (2002). *Naše kolo veliko*. Zagreb: Ethno d.o.o.
12. Knežević, G. (2005). *Srebrna kola, zlaten kotač*. Zagreb: Ethno d.o.o.
13. Knežević, G. (2009). *Drmeš – Da*. Zagreb: Ethno d.o.o.
14. Knežević, G. (2012). *Sad se vidi, sad se zna*. Zagreb: Ethno d.o.o.
15. Knežević, A. i Malić, N. (16.3.2021). Bake i djedovi – sudionici odgojno obrazovnog procesa. Zagreb: *Školske novine*, broj 9-10, str. 23
16. Maletić, A. (1986). *Knjiga o plesu*. Zagreb: Kulturno - prosvjetni sabor Hrvatske.
17. Maletić, A. (1983). *Pokret i ples*. Zagreb: Kulturno - prosvjetni sabor Hrvatske.
18. Maletić, A. (2002). *Povijest plesa starih civilizacija*. Zagreb: Matica Hrvatska.
19. Matunci, G., M. i Matunci, J. (2010). *Djeca se šale. Dječje igre Bilogore*. Općina Veliko Trojstvo.
20. Miholić, I. (2009). *Hrvatska tradicijska glazba*. Zagreb: Profil.
21. Mikulić, M., Prskalo, I., Runjić, K. (2007). *Hrvatska plesna tradicija i predškolska dob djeteta*. Zbornik radova, 16.

22. Niemčić, I. (2005). Valcer i Salonsko kolo od devetnaestog stoljeća do danas. *Narodna umjetnost : hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 42(2), 69-9.
file:///C:/Users/Korisnik/Downloads/42_2_Niemcic.pdf
23. Peteh, M. (2003). *Zlatno doba brojalice*. Zagreb: Alinea.
24. Plantak, K. (2007). *Dijete – čimbenik tradicijskog lanca*. Čakovec: Zajednica HKUU Međimurske županije – Odbor za folklorno stvaralaštvo.
25. Rajković, Z. (1978). Današnji dječji folklor - istraživanje u Zagrebu. *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 15(1), 37-39.
file:///C:/Users/Korisnik/Downloads/003_Rajkovic.pdf
26. Sremec, S. (2010). *Povijest i praksa scenske primjene folklornog plesa u Hrvata*. Zagreb: Biblioteka Etnografija.
27. Vitez, Z., Muraj, A. (2001). Hrvatska tradicijska kultura na razmeđu svjetova i epoha. *Narodna umjetnost : hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 38(2), 548.
file:///C:/Users/Korisnik/Downloads/Prikaz9_hrvatska_tradicijska.pdf
28. Vlašić, J., Oreb, G. i Furjan-Mandić, G. (2007). Motor and morphological characteristics of female university students and the efficiency of performing folk dances. *Kinesiology*, 39(1), 49-61.
file:///C:/Users/Korisnik/Downloads/49_61_VLASIC_OREB_FURJAN.pdf

Mrežne poveznice :

1. <http://selo.hr/folklorna-glazba-i-ples/> (preuzeto 25.3.2021.)
2. Ples. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=48704> (preuzeto 25.3.2021.)
3. [MSF Zagreb | Međunarodna smotra folkloru Zagreb](#) (preuzeto 2.4.2021.)
4. <https://hr.skylineropescourse.com/263-dance-movement-definition-elements-types-types-and-forms-of-movement> (preuzeto 17.4.2021.)
5. [file:///C:/Users/andrea/Downloads/71_DVO_9_Tradicijske_djecje_igracke_iz_hrvatske_bastine%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/andrea/Downloads/71_DVO_9_Tradicijske_djecje_igracke_iz_hrvatske_bastine%20(1).pdf) (preuzeto 4.5.2021.)
6. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=61966> (preuzeto 9.5.2021.)
7. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=20034> (preuzeto 14.5.2021.)

PRILOG

POPIS SLIKA

Slika 1. *Dječja, muška, narodna nošnja* (Izvor: Andrea Habek)

Slika 2. *Dječja, ženska, narodna nošnja* (Izvor: Andrea Habek)

Slika 3. *Dječja košuljica* (Izvor: Andrea Habek)

Slika 4. *Izrada „Cubana“* (Izvor: Andrea Habek)

Slika 5. *„Dremlje mi se“ – dječja uspavanka* (Izvor: Andrea Habek)

Slika 6. *„Aj, Baj“ – dječja brojlica* (Izvor: Andrea Habek)

Slika 7. *Scenski prikaz dječje pjesme: „Cin, can, cvrgudan“* (Izvor: Andrea Habek)

Slika 8. *Scenski prikaz dječje pjesme: „Brala sam žito i pšenicu“* (Izvor: Andrea Habek)

Slika 9. *Scenski prikaz dječje igre s pjevanjem „Paun pase“*. 12. festivalčić dječjeg folklornog stvaralaštva „Naše kolo veliko“ (Izvor: Andrea Habek)

Slika 10. *Scenski prikaz blagdana Sv. Nikole* (Izvor: Andrea Habek)

Slika 11. *Sudjelovanje u sklopu projekta „Dajmo djeci korijene i krila“* (Izvor: Andrea Habek)

Slika 12. *Djeca prenose roditeljima plesne koreografije* (Izvor: Andrea Habek)

IZJAVA O IZVORNOSTI DIPLOMSKOG RADA

Ja, Andrea Habek, izjavljujem da je moj diplomski rad izvorni rezultat mojeg rada te da se u izradi istoga nisam koristila drugim izvorima osim onih koji su u njemu navedeni.

(vlastoručni potpis studenta)