

# Stvaralaštvo u nastavi

---

**Idžanović, Katarina**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2017**

*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:147:695266>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-19**

*Repository / Repozitorij:*

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



**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
UČITELJSKI FAKULTET  
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE**

**KATARINA IDŽANOVIĆ**

**DIPLOMSKI RAD**

**STVARALAŠTVO U NASTAVI**

**Zagreb, svibanj 2017.**

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
UČITELJSKI FAKULTET  
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE  
(Petrinja)**

**PREDMET: SCENSKA KULTURA**

**DIPLOMSKI RAD**

Ime i prezime pristupnika: Katarina Idžanović

TEMA DIPLOMSKOG RADA: STVARALAŠTVO U NASTAVI

MENTOR: doc. dr. sc. Zdenka Đerđ

**Zagreb, svibanj 2017.**

# SADRŽAJ

Sažetak .....	1
Summary .....	2
1. UVOD .....	3
2. HRVATSKA RECENTNOST .....	4
3. IGRA I UMJETNIČKO IZRAŽAVANJE .....	8
3. 1. Dječja kreativnost .....	9
3. 2. Igra i umjetničko izražavanje .....	11
3. 3. Dijete i scenska umjetnost .....	12
4. ODGOJ I IZOBRAZBA .....	17
5. STVARALAŠTVO U NASTAVI .....	24
5. 1. Sinkretizam kazališne i lutkarske umjetnosti .....	24
5. 2. Jedan razred – jedno kazalište .....	26
5. 3. Školsko kazalište .....	29
5. 4. Kazalištem do istine .....	32
5. UČITELJ – POKRETAČ STVARALAČKOG U ODGOJU I OBRAZOVANJU .....	36
6. ZAKLJUČAK .....	38
LITERATURA .....	40
Kratka biografska bilješka .....	43
Izjava o akademskoj čestitosti .....	44
Izjava o javnoj objavi rada .....	45

## Sažetak

*Hrvatsku recentnost* karakterizira iznimna složenost. Izloženost svim mogućnostima današnjice predstavlja velik izazov, kako za djecu tako i za odrasle. Postoje brojni načini i metode kojima se odrasli koriste kako bi se oni, ali i djeca mogli nositi s kompleksnostima današnjice. *Umjetničko izražavanje i organizirana dječja igra* načini su na koji se podržava i razvija dječja kreativnost koja je od velikog značaja za rješavanje, ali i sprječavanje mnogobrojnih problema s kojima se djeca susreću. Svjesni tih činjenica, suvremeni *odgoj i izobrazba* uporište nalaze u dječjoj kreativnosti i brojnim izražajnim sredstvima kazališne umjetnosti. Tako se potiče *stvaralaštvo u nastavi* koje je od iznimne važnosti, i za učenika, ali i za učitelja. Na taj način organizirana nastava posebno razvija i njeguje međuljudske odnose koji rezultiraju hvalevrijednim javnim programima i nastupima. Rad sažima dobre primjere nastave u Hrvatskoj u kojima *učitelj*, kao educirani pojedinac, utječe i poboljšava nastavni proces zajedno sa svojim učenicima. Tako vođen stvaralački nastavni proces, pojedinačno i skupno, sukreiraju učenici i učitelji.

Ključne riječi: *stvaralaštvo, nastava, kazalište, lutkarstvo, učitelj*

## Summary

*Croatia's recent nature* is characterized by extraordinary complexity. Exposure to all the possibilities of today is a great challenge, both for children and adults. There are numerous ways and methods that adults use to help them, as well as children, deal with today's complexities. *Artistic expression and organized children's play* are ways in which children's creativity is supported and developed, which is of great importance for solving and preventing the many problems that children face. Aware of these facts, modern *upbringing and brainstorming* are in the child's creativity and numerous creative means of theatrical art. In this way, creativity is promoted in teaching which is of utmost importance, both for students and for teachers. In this way, organized teaching especially develops and nurtures interpersonal relationships that result in valued public programs and performances. The paper concludes good teaching examples in Croatia in which the *teacher* as an educated individual influences and improves the teaching process together with his students. The creative lesson in this way, individually and in bulk, is matched by students and teachers.

Keywords: *creativity, teaching, theater, puppetry, teacher*

## 1. UVOD

Diplomski rad napisan je na temu dječjeg stvaralaštva u nastavi, a cilj diplomskog rada je uvidjeti prednosti nastave u kojoj se potiče dječja kreativnost i stvaranje te upoznati se s pozitivnim primjerima iz prakse u kojoj učitelji radom na sebi ostvaruju bolji nastavni proces. Na početku rada književni teoretičar Milivoj Solar upozorava na izazove današnjice, na sve prednosti i nedostatke koje ona sa sobom nosi. Ukazuje na izazove s kojima se susreću današnja djeca, ali i odrasli. Problem obrazovanja i odgoja te njihove povezanosti spominje se kao jedan od važnijih u složenoj strukturi današnjeg vremena. U publikaciji *Dijete i kreativnost* (objavljenoj 1987. godine) više znanstvenika i umjetnika različitih područja i zanimanja tematizira odgoj, obrazovanje i kreativni potencijal svakog djeteta – čovjeka. Iz navedene publikacije izdvajaju se praktična i teorijska uporišta profesorice hrvatskog jezika Danice Nole, sociologa Rudija Supeka i redateljice Zvezdane Ladike. Tako Nola naglašava važnost poticanja i razvoja stvaralačkih pojedinaca za razumijevanje i prihvaćanje izazova složenosti suvremenog društva, a Supek, baš kao i Ladika drži kako umjetnost odigrava značajnu ulogu u odgoju i obrazovanju mladih. Također, Supek ističe važnost dječje mašte i njenog razvoja, a Ladika naglasak stavlja na kazališnu umjetnost kao umjetničko poticajnom području oslobođenja i izražavanja djeteta u kojem ono otkriva samoga sebe i svoj put. Već je Mato Lovrak (1899. – 1974.) pisao o važnosti kazališne umjetnosti koju je posve uklopio u svoj odgojno – obrazovni nastavni proces, a hrvatski i makedonski filozof Pavao Vuk – Pavlović svoju estetiku i filozofiju odgoja utemeljuje na stvaralaštvu. Pozitivni primjeri iz hrvatske recentne školske prakse koji se u radu predstavljaju potvrđuju učitelja kao ključnog čimbenika osmišljavanja, poticanja i realizacije stvaralaštva u odgoju i obrazovanju. Takav rad učitelja uporište ima u sustavnom stručnom učenju i usavršavanju, odnosno cjeloživotnom učenju koje se prema Mili Silovu ne odvija samo na nastavi, već i u obitelji, javnom i svakodnevnom životu te u različitim umjetničkim aktivnostima.

## 2. HRVATSKA RECENTNOST

Hrvatska se recentnost na poseban način zrcali u sredstvima masovne komunikacije, odnosno mas – medijima. Budući da je najgledaniji televizijski medij, za potrebe diplomskog rada analizirana su četiri dana cjelodnevnog televizijskog prvog programa ili 96 sati produciranih sadržaja javne Hrvatske radiotelevizije, od subote, 29. listopada do utorka, 1. studenog 2016. godine. Naime, dvodnevna analiza vikend-programa televizijskoga medija<sup>1</sup> masovne komunikacije i tv-programa dva radna dana u tjednu imala je cilj sagledati vremensku zastupljenost i vrste kulturnih<sup>2</sup>, umjetničkih<sup>3</sup> programa i sadržaja, odnosno emisija iz kulture, obrazovanja, odgoja, nastave i cjeloživotnog učenja u kontekstu ostalih različitih informativnih, zabavnih i promidžbenih programa. U četiri dana analiziranja televizijskog programa, odnosno od 96 sati emitiranja, emitirano je 24 sata sadržaja iz područja kulture, ili dnevno 6 sati. U navedenom 24 – satnom bloku producirano je 20 sati filmova i serija, pretežito američke, a nešto manje ostale strane i hrvatske produkcije. Primjetno je da se program posvećen kulturi znatno više prikazuje preko vikenda kada je produciran veći broj igranih filmova. U nekim emisijama stalno su prisutne i vijesti, crtice iz kulture, umjetnosti i obrazovanja. Primjerice: *TV Kalendar*, *Bajkovita Hrvatska*, *Prizma* i *Kulturna baština*. Također, tu je i informativna emisija *Dnevnik 3* u kojoj na završetku postoji obveznih desetak minuta za *Vijesti iz kulture*. Zapaža se da u promatranom periodu ni u televizijskom vikend – programu niti u prva dva radna dana, nije bilo nijedne zasebne emisije o djeci, mladeži te o njihovom odgoju i obrazovanju i (ne)osmišljenom provođenju slobodnog vremena.

O hrvatskoj recentnosti, odnosno stvarnosti piše Milivoj Solar u studiji *Kritika relativizma ukusa* (2011). U njoj Solar pojam stvarnosti izjednačuje s općim znanjem o svijetu u kojem živimo. Tako stvarnost u kojoj živimo Solar odvaja od naše mašte, naših snova i osobnih želja te navodi da našu stvarnost ne čine samo stvari koje nas

---

<sup>1</sup> **a.** sredstvo i (usmeni, pismeni) način iskazivanja čega, sredstvo komunikacije [*glazba je najbolji medij za iskazivanje ljubavi*] **b.** suvremeno sredstvo za prenošenje informacija (novine, radio, TV, Internet i sl.) (<http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> 16. studeni 2016.)

<sup>2</sup> **a.** ukupnost materijalnih i duhovnih dobara, etičkih i društvenih vrijednosti, što ih je stvorilo čovječanstvo **b.** ukupnost duhovne, moralne, društvene i proizvodne djelatnosti jednog društva ili epohe [*Mikenska kultura; kultura renesanse*] **c.** ukupnost obrazovanja, znanja, vještina, etičkih i socijalnih osjećaja, društvenog ophođenja i ponašanja nekog pojedinca u odnosu prema drugome [*opća kultura*] (<http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> 16. studeni 2016.)

<sup>3</sup> stvaralačka djelatnost osnovana na osjetilnosti i izražena pomoću govorne ili pisane riječi, glasa, linija, boja, pokreta, plastičnog oblika, konstrukcije i dr. (<http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> 16. studeni 2016.)



okružuju, ljudi koje poznajemo već i jezik kojim se služimo, običaji koje održavamo i odnosi koje njeđujemo. Naša stvarnost nije samo ono što vidimo, čujemo i radimo, već i poredak i uvjerenja do kojih držimo ili ih osporavamo (Solar, 2011, str. 42). Prema Solaru, ono što mijenja našu stvarnost, a ujedno i našu svakodnevnu komunikaciju koja je čini, suvremena su tehnološka dostignuća. Televizija, mobiteli i računala narušili su rutinu svakodnevne komunikacije, odnosno otvara se problem zbog opadanja dijakronijske komunikacije koja se temelji na komunikaciji među različitim generacijama, a dolazi do porasta sinkronijske komunikacije. Potonja se komunikacija odnosi na komunikaciju samo među jednom generacijom pa je rezultat toga sukob generacija. Svaka generacija živi u svom svijetu, stvara se sve veći jaz, gubi se komunikacija „licem u lice“, a mijenja je komunikacija s „ekranima“. Iako današnja dostignuća zahtijevaju prilagodbu takvom načinu života, treba razlikovati „stvarnost“ koju dobijamo prikazanu na ekranima i stvarnost koju živimo. Iako, čini se kako ne postoji stvarnost o kojoj se može govoriti, a da postoji izvan ekrana pa se zbog toga javlja stalan sukob između statike života i dinamike komunikacije koji stvara različite mogućnosti. O navedenim problemima u komunikaciji svjedoči razlika u razgovoru „licem u lice“ i razgovoru, recimo, mobitelom. Komunikacija se tada svodi na kratke poruke kojima izražavamo svoje trenutne potrebe, zahtjeve i molbe. Tu nema mjesta za vođenje razgovora o svjetonazorima ili o vlastitim mišljenjima, već na iskazivanje trenutnih stanja. Isto tako, komunikacija s „ekranima“ svedena je na gledanje aktualnih tema, emisija, vijesti i serija koje bismo trebali pratiti. Solar napominje da koliki god raspon mogućnosti imali danas, ipak smo ograničeni, a da toga ni sami nismo svjesni (Solar, 2011, str. 52-54). Ranije su knjige i njihovo čitanje imale važnu ulogu u životu pojedinca, osobito u životu pojedinca koji je držao do svog obrazovanja i znanja, iako njihova dostupnost nije bila laka. Danas, knjige više nemaju moć kakvu su imale prije u ne tako davnoj prošlosti, iako je pisaca i knjiga mnogo više. Njihova važnost i značenje promijenilo se usporedno s rastom tehnoloških dostignuća. Današnja svakodnevna komunikacija s knjigom tek je neznatan dio onoga koji se troši na gledanje televizije, pretraživanja interneta ili razgovora mobitelom. Iako se u svakom slučaju radi o čitanju, nije isto čitati knjigu i čitati s ekrana jer ekran predstavlja samo zastor koji prikriva zbilju. Uloga mašte kod čitanja s ekrana znatno je manja. Čini se kako je zbog slike, riječi i zvuka sve prikazano kao u zbilji. Štoviše, zbog prirode ekrana, brze izmjene riječi i rečenica, dobiva se osjećaj trenutne sveprisutnosti. Stvorena je iluzija o svemoći, a

moć takve iluzije je golema. Upravo iz tog razloga, uporabi ekrana ne može se odoljeti. Omogućena je koncentracija na samo jednu informaciju, na samo jednu spoznaju, a svaka iduća spoznaja, odnosno slika, može poništiti važnost prethodne što potvrđuje ravnopravnost svih dostupnih informacija. Sveopća dostupnost informacija dovodi i do njihove nepreglednosti pa se nameće problem njihova izbora i važnosti – razna su uvjerenja, predrasude i pretpostavke. Zahvaljujući toj činjenici dolazi do mogućnosti manipulacije. Tako, primjerice ističe autor, dobivamo informacije o *Epu o Gilgamešu* jednako lako kao i informacije o legendama o *Tarzanu*. Unatoč tome što je *Ep o Gilgamešu* pisan prije više od pet tisuća godina, to je književno djelo prisutno i sada. Sve je podjednako i istovremeno dostupno i zbog toga se stvara takva iluzija. Autor dalje piše da ekran omogućuje dostupnost goleme količine informacija, ali ne i njihove kvalitete. To se lako uočava i u svakodnevnom životu gdje se podrazumijeva da „biti informiran“ znači i biti pametan što utječe na shvaćanje ideala obrazovanja. Solar drži da obrazovanjem nije potrebno steći samo spoznajne podatke, već i moralne i estetske vrijednosti. Upravo to pokazuje da sve ovisi o čovjeku. Neprocjenjiva je važnost tehnoloških dostignuća, no samo o čovjeku ovisi kako će ih koristiti i na koji način će njima baratati (Solar, 2011, str.179-192). O iznimnoj složenoj strukturi današnjeg vremena najbolje svjedoče najmlađe generacije koje su ponajviše izložene raznim utjecajima. Problemom odgoja i obrazovanja danas se bavi mnoštvo institucija. Sve one nastoje na društvu znanja, iako dolazi do nesklada u odgoju i obrazovanju, ponajviše zbog rastuće količine znanja koje obrazovanje ne uspijeva svladati. Upravo je znanje nužno za razvoj pojedinog naroda, ali i pojedinca i baš zato se obrazovanje mora prilagoditi znanju. Prema Solaru znanje je, zbog tehnologije, dostupno kao nikada ranije, a obrazovanje bi nas trebalo uputiti kako do njega najlakše doći i kako ga najbolje koristiti. Zbog dostupnosti mnoštva informacija, samo je odluka pojedinca koje će informacije usvojiti. Znanje se oslanja na raspolaganje informacijama, ali naglasak je na probranim informacijama jer raspolaganje velikom količinom informacija nije znanje, već informiranost. Primjer su brojne televizijske emisije i kvizovi današnjice koji se, kako se ističe, temelje na znanju. Mogu li se pitanja iz najrazličitijih nepovezanih područja smatrati znanjem ili pak pukom informiranošću? Isto tako, znanje ne podrazumijeva samo provjerene činjenice, već znanje o odnosima među ljudima, o znanosti, o književnosti. Obrazovanost čovjeka vidi se u informacijama kojima raspolaže, ali je bitnije kako ih koristi i koju dubinu znanja o tim

informacijama ima (Solar, 2011, str. 7-12). Budući da obrazovanje ovisi o shvaćanju čovjeka, pojedinca, svaki obrazovan čovjek mora imati ukusa u probiranju informacija te korištenju istih na način na koji to određenoj kulturi odgovara. Naposljetku, obrazovan čovjek nije činjenica, već ideal kojem se teži, a taj se ideal mijenjao i uspostavljao kroz povijest. U prosvjetiteljstvu, primjerice, obrazovanje nije značilo samo stjecanje znanja, ovladavanje njime i njegova primjena, već sposobnost pojedinca da odluči što će činiti i kako će se ponašati prema okolini – prirodi i ljudima. Naglasak je bio na znanju jer ga se smatralo preduvjetom za obrazovanje. Isto tako, obrazovanje se smatralo nedovršenim sustavom koje se spoznajom gradi i napreduje. U istoj studiji Solar piše da današnje obrazovanje postpuno gubi bitku sa znanjem. Dolazi do specijalizacija gdje se znanje razvija u posebnim znanstvenim područjima. Ta pojava otežava uvid u temelje normi za jedinstvo odgoja, obrazovanja i znanja. Tako pojedinac postaje stručnjak u određenom području znanosti i njegovo se obrazovanje mora svesti na potrebu uključivanja u život, a za moral, a posebice za ukus, više nema mjesta ni vremena. Znanje koje se temelji na isključivom poznavanju činjenica nekog područja i ovladavanje njegovim vještinama Solar uspoređuje s brodom kojeg mornari popravljaju samo na dijelovima koji im otežavaju plovidbu. Nije bitan cilj kretanja, bitno je samo kretanje. Upravo ta metafora pokazuje važnost isključivo recentne dimenzije stvarnosti. Smatra se kako danas, teoriji obrazovanja, nedostaje teorija o načelima morala. To se događa zbog današnjeg drugačijeg shvaćanja čovjeka, u odnosu na prosvjetiteljstvo. Čovjeka se shvaća kao osobu koja teško uspostavlja ravnotežu svoga ida, ega i superega. U konačnici, to znači kako čovjek, iako zna što bi trebao činiti, može činiti potpuno drugačije. Tu dolazi do raskoraka između odgoja i obrazovanja što može imati velike posljedice. Ukoliko se obrazovanje poveže s odgojem, ono postaje dresura kojom se stječu društveno potrebne vještine koje osiguravaju uspjeh u sadašnjosti, dok moral i ukus postaju posve sporedne stvari (Solar, 2011, str. 142- 144). Unatoč iznimno složenoj hrvatskoj recentnosti, neupitna važnost morala i ukusa na poseban se način podržava i razvija u organiziranoj dječjoj igri i umjetničkom izražavanju te u suvremenom odgoju i izobrazbi.

### 3. IGRA I UMJETNIČKO IZRAŽAVANJE

O nužnoj ovisnosti i povezanosti odgoja i obrazovanja djece i mladeži, a i odraslih osoba, svjedoči posebna publikacija *Dijete i kreativnost* (1987), ostvarena kao zbornik radova javnih, kulturnih i umjetničkih osobnosti različitih područja i zanimanja. To su: profesori psihologije Boris Sorokin i Rudi Supek, profesorice hrvatskog jezika Danica Nola, Antonija Posilović i Milica Buinac, profesorica likovne kulture Dobrila Belamarić te književnica Vjera Rašković-Zec, redateljica Zvezdana Ladika, dramska pedagoginja Slavenka Čečuk, liječnica Maja Beck-Dvoržak i etnomuzikologinja Elly Bašić. Svi su oni godinama, samostalno, u različitim oblastima, eksperimentirali i proučavali dječju kreativnost, a posebice dječje stvaralaštvo. Neki od njih posvetili su toj temi cijeli svoj život i postigli zapažene rezultate. Imajući zajednički cilj, osnovali su radnu grupu koja je ušla u bit, prirodu i pojavnost tog fenomena - stvaralaštva. Tako su radovi u zborniku posvećeni brojnim aspektima stvaralaštva – likovnom, glazbenom, scenskom i jezičnom. Također, raspravlja se o korijenima kreativnosti, kreativnosti i školi, kreativnom odgoju, odnosu kreativnosti i okoline te stvaralaštvu djeteta u raznim područjima. Polazište istraživanja svih autora bio je spontani kreativni čin djeteta kao osnovna jedinica promatranja što je izuzetno dragocjeno jer se radi o djeci u Hrvatskoj, našoj i njihovoj sadašnjosti – okolnostima i uvjetima u kojima rastu, ali i o budućnosti koja ih čeka (Nola, 1987, str. 5-7). Za ovaj rad posebno se izdvajaju istraživanja i studije troje autora: Danice Nole<sup>4</sup>, Rudi Supeka<sup>5</sup> i Zvezdane Ladika<sup>6</sup>, koji se posebice osvrću na dječju kreativnost i stvaralaštvo.

---

<sup>4</sup> Danica Nola (6. veljače 1910. – 6. veljače 2005.) hrvatska je pedagoginja, bila je nastavnica hrvatskog jezika i povijesti. Aktivno je surađivala na ustroju školskoga sustava Hrvatske nakon II. svjetskog rata, a sudjelovala je i u osnivanju eksperimentalnih škola u Hrvatskoj; poticala je uvođenje medija, osmišljavala i teorijski razrađivala slobodno vrijeme mladeži. Utemeljiteljica i glavna urednica časopisa „Umjetnost i dijete“ (*Dijete i kreativnost*, 1987, str. 296).

<sup>5</sup> Rudi Supek (8. travnja 1913. – 2. siječnja 1993.) bio je hrvatski filozof, sociolog i psiholog. Radio je na Odsjeku za psihologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu i Institutu za društvena istraživanja u Zagrebu. 1963. godine je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu osnovao Odsjek za sociologiju. Utemeljio je i uređivao časopis „Pogledi“, a spektar tema njegovih radova jako je širok. (*Dijete i kreativnost*, 1987, str. 296).

<sup>6</sup> Zvezdana Ladika (28. svibnja 1921. - 17. kolovoza 2004.) diplomirala je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, a na Akademiji za kazališnu umjetnost – odio režije te Filmski studio *Jadran-filma*. Zaposlila se u ZKM-u kao redatelj i kazališni pedagog, a režirala je i više od stotinu predstava za djecu. Sa svojim predstavama sudjelovala je na brojnim kazališnim festivalima, a objavljivala je i brojne radove na temu dječje dramske kreativnosti te knjigu „Dijete i kazališna umjetnost“. Jedan je od osnivača kazališta Mala scena 1989. gdje je radila kao redatelj, dramski pisac i voditelj dramskog studija. Za svoj umjetnički rad bila je nagrađivana. Dobitnica je nagrada „Mlado pokoljenje“,

### 3. 1. Dječja kreativnost

Danica Nola ističe kako je čovjek kompleksno biće koje živi u današnjim složenim, raznolikim i promijenjivim uvjetima i samo on odlučuje o njihovom uočavanju i mijenjanju. Također, govori o fenomenu današnjeg svijeta gdje industrijsko društvo prelazi u „društvo informatike“. Upućuje na važnost formiranja stvaralačkih ličnosti i ukazivanja na njihovu stvaralačku moć, a ne samo na radnu sposobnost jer su upravo stvaralačke ličnosti nužne za razvoj društva i njegov napredak što današnji način života uvelike omogućuje. Samo stvaralaštvo, kao što je već rečeno, vrlo je kompleksno pitanje i predmet je proučavanja mnogih znanstvenih disciplina, dok su pristupi i koncepti kreativnosti složeni koliko i sam proces. Autorica napominje kako je razvoj stvaralačkih, kreativnih ličnosti osnovno polazište odgoja mladih, a kreativnost je premisa na kojoj se temelji suvremeni koncept odgoja i obrazovanja. Iz tog razloga se stvaralaštvu, kao općoj osobini svakog pojedinca, kao duhovnoj snazi i kao vrijednosti ljudskog načina življenja, posvećuje sve veća pažnja našeg društva. Složenost stvaralaštva pokazuje i činjenica da se točna definicija ne može odrediti, ali je sigurna potreba djeteta za mogućnosti razvijanja svoje stvaralačke sposobnosti. Samoaktivnost, samoinicijativnost, potvrđivanje u najraznolikijim sredinama i područjima put je do ostvarenja stvaralačke ličnosti koja je potrebna društvu. Kreativnost, kako je god tumačili, tvrdi autorica nosi u sebi klicu nepoznatog, nepredvidivog i novog, postaje motivacija za realizaciju nečega što do tada nije postojalo. Snagu kreativnosti, njenu prisutnost u svim aspektima života, uočavaju mnogi teoretičari i praktičari i zato se pokreću mnogobrojna istraživanja koja za polazište uzimaju kako je stvaralaštvo opća ljudska kvaliteta, svojstvena svim bićima. Tako kreativnost posjeduju pojedinci u različitom rasponu, na različitom nivou i u različitim intenzitetima. Autorica upozorava kako je, često puta, uspon mladih zaustavljen. Mnoge su civilizacije ograničavale maštu mladih, sputavale njihovu kreativnost, njihovu moć da unesu nove sadržaje. Tjeralo ih se da usvoje iste modele ponašanja svojih roditelja, modele koji su već isprobani i čije staze su utabane. Takve civilizacije su propale, a uspon tih društava je zaustavljen, zaključuje Nola. Kreativni se odgoj odnosi na otkrivanje svijeta od strane djece, bez pritiska odraslih i njihove želje za rezultatom. Kreativnost se stvara jedino u uvjetima gdje se stvori klima povjerenja i suradnje između odraslih – učitelja, roditelja, pedagoga i

---

„Dubravko Dujšin“, Društva dramskih umjetnika i Nagrade „Vladimir Nazor“ za životno djelo (Dijete i kreativnost, 1987, str. 298).

djeteta. Samo u tim odnosima dijete će se moći osloboditi određenih blokada i pokrenuti vlastiti kreativni proces. Isto tako, važna je emotivna angažiranost koja je od velikog značaja i predstavlja temelj za svaki dobar rad. U pokretanju kreativnog procesa važnu ulogu ima nastavnik, odnosno njegov poziv odgajatelja - jer je i on stvaralac, a njegov rad često se temelji na osobnim iskustvima. Takav nastavnik ne zadovoljava se uvijek istim, utvrđenim oblicima i metodama rada. On će, oslušujući potrebe djece, osjetiti što se zbiva i pronaći prave metode za djetetov kreativni izraz (Nola, 1987, str. 9-12). Prava stvaralačka moć može se uočiti promatrajući djecu u njihovoj slobodnoj dječjoj igri - tada neometano pokazuju sav svoj stvaralački potencijal jer je igra vrlo složena djelatnost. Igra je odraz upornosti i motiviranosti te znatiželje za ispitivanje, a dijete koje u njoj sudjeluje otvoreno je, spontano i kreativno. Igra u sebi nosi zadovoljstvo stvaranja i radost otkrivanja, a bitna značajka je i prisutnost osobne slobode djeteta i zato je zadaća odraslih u takvim situacijama ne remetiti njihovo stvaranje te dopustiti djetetu da bude sudionik otkrivanja svijeta (Nola, 1987, str. 105). Ipak, ukoliko nastavnik u svojoj pomoći učeniku, unese dio sebe, svoj napor i zanos, sigurno je da će doći do kreativnih procesa. Treba ih u određenoj mjeri prepustiti prirodnom toku, nenametljivo im pomoći kako bi došli do završetka stvaralačkog procesa nakon kojeg se javlja opuštenost, često i radost zbog dobivenih rezultata i uspjeha što je vrlo važno za novi stvaralački potencijal djeteta jer je igra uvijek nova i neponovljiva. Nola dalje kaže kako stvaralačke procese i rezultate ne moramo i ne smijemo promatrati samo na umjetničkim područjima. To mogu biti područja materinskog jezika, novinarskog i literarnog rada, ali i u suvremenoj matematici, odnosno svugdje gdje postoji problemska nastava, gdje se pažnja posvećuje formiranju kreativne ličnosti, a ne gojoj reprodukciji u nastavi. Djeca su sposobna za rješavanje problema i u najranijoj dobi, ali samo ako im se dopusti vlastiti pristup bez ograničavanja i bez prisile na imitativne puteve koji ne dovode do kreativnih procesa. Učenik se sam treba zapitati što učiniti kada dodje pred problem i baš se tada najbolje izražava, a sadržaje koji su propisani nastavnim programom tada usvaja prije. Postoji primjer u kojem je učenicima zadan zadatak da izrade most. Sama izrada može biti prema predlošku, ali tada izrada mosta ne predstavlja problemski zadatak. Ukoliko posjeduju predložak, učenici će brže odraditi sam zadatak, ali izostat će kreativni pristup koji je mnogo bitniji negoli sam rezultat zadatka. Ako dijete, na osnovi stečenog znanja, bez predloška, izradi most, on tada ima mnogo veći značaj i veću pedagošku vrijednost. Kao što je autorica već

navela, svaki čovjek je kreativna individua i kao takav mora imati mogućnost izraziti se najbolje što može, na način koji mu to najviše dopušta (Nola, 1987, str. 13). Dječja igra upravo to omogućuje, ona dopušta djetetu da pronalazi odgovore kako da se ponaša i kakvo da bude. Ona zahtijeva od djece veliku količinu koncentracije jer se u njoj dijele životne uloge, stvaraju se razne zamišljene situacije koje se zapliću i raspliću te dijete u svojoj igri postaje organizator koji oblikuje malu dramu. U tom svijetu igre sve uloge djeca iznose iskreno i s velikom strašću. Iz toga je razloga ruski glumac i redatelj Konstantin S. Stanislavski svojim glumcima uvijek savjetovao da uče od djece (Nola, 1987, str. 105-107).

### **3. 2. Igra i umjetničko izražavanje**

Prema Supeku, dijete osim određenih razvijenijih psihičkih sposobnosti, raspolaže i većim potencijalom za složenije izražavanje, kako u igri tako i u umjetničkom izražavanju. Ipak, zbog njegove socijalizacije i akulturacije dječje se mogućnosti ograničavaju i sužavaju jer je dijete sposobno za najraznovrsnije prilagodbe, za različite kulture i različita društvena oblikovanja (Supek, 1987, str. 31). Dječje divergentno mišljenje koje se odvija u širokim okvirima, sa slobodnim normama i mogućnošću raznovrsnog odgovora, dopušta izražavanje mašte i originalnosti pojedinca i povezuje ga s umjetnicima, znanstvenicima i novatorima. Zanemarivanje divergentnog mišljenja dovodi do zatupljivanja kreativnosti koja se prepoznaje po osjetljivosti za probleme, po sposobnosti na primanje i odgovaranje na vanjske utjecaje, na prilagodljivost novim situacijama, na originalnost te na sposobnost analize i sinteze. Kreativnost zavisi podjednako od poriva dobivenih rođenjem i od vanjskih utjecaja pod kojima se razvija. Tako je, na neki način, povezana s ljudskim karakterom. Ona nije privilegija pojedinca, već stvaranje koje se s čovjekom rađa i s njim umire. Autor navodi da je kreativnost povezana s osobnošću te da kreativne osobe posjeduju neke crte po kojima se razlikuju od ostalih. Smatra se kako su kreativne osobe maštovite, znatiželjne, spretne u restrukturiranju ideja, nezavisne i sve u svemu vrlo složene ličnosti. Prema svim dosadašnjim istraživanjima, kreativnost se ne povezuje s inteligencijom. Istraživanja su također pokazala kako ona ne ovisi o spolu, podjednako su kreativni i muškarci i žene te se usko povezuje s impulzivnošću. Složenost kreativnosti i njezina povezanost s ljudskim karakterom govori kako je kreativnost opća ljudska crta i da ponajviše ovisi o pojedincu i njegovom odnosu s okolinom. To je razlog zbog kojeg trebamo

dopustiti djetetu da se samostalno izražava, bez kočenja od strane društva jer je kreativnost ono što može biti uništeno u toku života, kako kod djece, tako i kod odraslih osoba. Potrebno je radovati se svakoj dječjoj inicijativi i poduzetnosti jer će takvo dijete izrasti u stvaralačko biće (Supek, 1987, str. 46-49). Mnogi istraživači govore kako današnje društvo živi bolje i raskošnije negoli ikada prije. Ipak, postavlja se pitanje nije li ovakav život samo prividno dobar, a plaćen suviše visokom cijenom u pogledu ljudske slobode i individualnosti. Ljudsko društvo sve je sputanije društvenim ustanovama, sve potisnutije u svojim porivima, sve siromašnije u svom izražavanju života i sve podložnije djelovanju pojedinaca koji sumnjaju u vlastitu budućnost jer su je izgubili negdje u svom djetinjstvu i sad je više ne pronalaze (Supek, 1987, str. 17). Suvremeno se društvo danas najviše troši oko stvaranja stvaralačkih ličnosti koje će koristiti za svoje svrhe. Nije cilj stvoriti stvaralačku ličnost koja će obogatiti samog pojedinca, već onu koja će poslužiti društvu u svrhu tehničkog napretka i koja će kao takva, biti iskorištena (Supek, 1987, str. 18). Ipak, stvaralaštvo kao obilježje s kojim se susrećemo od najranijeg razdoblja, označava izražavanje onoga što nosimo u sebi, a svaki stvaralački napor je unutrašnji napor koji je potrebno hraniti iz vanjskog svijeta. Dijete svoj stvaralački postupak ostvaruje bez napora, bez mukotrpnije elaboracije i bez čekanja na inspiraciju koja dolazi trenutno, izvana ili iznutra. Iz toga razloga, dijete je superiorno odraslome po svojoj djelatnosti jer se izražava lakše i radosnije. Mnogi pedagozi u likovnom, glazbenom, scenskom i književnom izražavanju nastoje više na sadržaju, a manje na značenju sadržaja u nastavnom procesu (Supek, 1987, str. 61-62). U takvom se procesu dječja mašta kreće među najobičnijim stvarima, podjednako vrijednima, bez mogućnosti da se nastavna jedinica istraži na nov i nepredvidiv način te da tako bude usvojena. Današnjem se djetetu oduzima mogućnost otkrivanja i razvijanja, stavlja ga se u okvire u kojima mu se nudi jedan odgovor kao rješenje problema te ga se sputava da razvije elastičnost svog mišljenja. Uči ga se prihvaćati navike što se smatra bitnijim negoli odgovoriti na promjene i služiti se materijalima samo po zadanim normama (Supek, 1987, str. 64).

### **3. 3. Dijete i scenska umjetnost**

Stvaranje i umjetnost pomaže djetetu kako bi proširilo svoj horizont te dobilo povjerenje u slobodno opredjeljenje čovjeka za dobro, pomaže mu u vjerovanju u



potencijalne mogućnosti čovjekova stvaralaštva, a svaka od umjetnosti pomaže djetetu u doživljavanju svijeta oko sebe i uočavanju njegovih ljepota. Za odgoj djeteta, od velike je važnosti da se izrazi i da stvara, i tu umjetnost odigrava značajnu ulogu. Zvezdana Ladika drži da je kazališna umjetnost sinteza raznih vrsta umjetnosti te da ona pomaže u stvaralačkom procesu. To je razlogom što se prva kazališta javljaju već u 16. stoljeću u cijeloj Europi, na latinskom jeziku, a u počecima su predstave služile za religiozne svrhe. O važnosti kazališta govori nam i činjenica da je i poznati češki pedagog Jan Amos Komensky pisao o toj temi. Za Kamenskog to nisu bila scenska ostvarenja samo s umjetničkim ciljem već pedagoški savjeti, iako su se mnogi složili kako predstava za djecu uvijek mora biti bolja od predstava za odrasle. Do kraja 19. stoljeća ne postoji kazalište koje je isključivo za djecu – s pripremljenim predstavama, s tekstom i profesionalnim glumcima. Tek poslije Drugog svjetskog rata osnivaju se kazališta za djecu u gotovo svim europskim zemljama. Neka od najznačajnijih su francusko kazalište za djecu „La Clairiere“ koje je značajnu ulogu imalo u Francuskoj, ali i izvan nje. Upravo je ono pomoglo osnivanju rimskog kazališta „Teatro del girasole“ i švicarskog kazališta „Compagnie des 4 jeudis“. Godine 1964. osniva se Međunarodna organizacija kazališta djece i omladine - ASSITEJ („International Association of Theatre for Children and Young People“). Tada su se sastali delegati 32 nacije, predstavnici kazališta te osobe koje rade s djecom na scenskom odgoju. Osnutkom organizacije ujedinili su svoje misli i ideje (Ladika, 1970, str. 6-12). U Hrvatskoj su, primjerice u Zagrebu i prije Drugoga svjetskog rata, kazališta za odrasle pripremala i predstave za djecu, o čemu svjedoče kazališni plakati Hrvatskog narodnog kazališta. Kuriozum je da se tijekom rata, među prognanom hrvatskom djecom El Shatta<sup>7</sup> osniva Pionirsko kazalište (PIK) – danas Zagrebačko kazalište mladih (ZKM), koje je nakon oslobođenja, povratkom u domovinu davalo prve predstave za djecu u našoj zemlji i u drugim zemljama. Ladika navodi da su tada postojale tri vrste kazališta za djecu - ona u kojima sve uloge igraju profesionalni glumci, kazališta u kojima dječje uloge glume djeca i kazališta gdje sve uloge interpretiraju djeca. Zagrebačko kazalište mladih od početka je bilo kazalište u kojem djeca interpretiraju dječje uloge, a uloge odraslih

---

<sup>7</sup> Izbjeglički logor gdje su, među ostalima, boravila i djeca. Danica Nola je s još nekolicinom entuzijasta, prkosila ratu u domovini i svijetu te nesmiljenim uvjetima života, igrom vraćala djeci osmijehe na lica, radost u srca i duše. Organizirane su škole na pijesku, a više od svega radilo se s djecom u dramskim grupama, koje su bile zametak budućeg dječjeg kazališta (Duić, L. Odlazak jednog naraštaja. *Dramski odgoj*, 2006/12-13, 3 – 5).

profesionalni glumci te se po svom pristupu, metodama i radu razlikovalo od kazališta u ostalim zemljama.

Istodobno se organizira rad dječjih dramskih studija – u kojima djeca ne stvaraju svoje improvizacije na temelju poznatih umjetničkih motiva, već im to služi samo kao poticaj za vlastito stvaralaštvo. Na osnovi doživljaja literarnog teksta provodi se improvizacija, ali se nikada ne ponavlja sadržaj pročitano. Također, razlika je u tome što se u Zagrebačkom kazalištu mladih naglasak stavlja na samu improvizaciju, bez dugačke pripreme i uvoda u samu improvizaciju razgovorom. Karakteristično je za djecu – članove dramskih studija ZKM-a da svoj doživljaj grade postupno i da u tome uživaju. Otkrivaju raznovrsnost života i grade novi stav o životu. Upravo iz tog razloga, sažima Ladika, kazalište je opcija koja se ne može izostaviti (Ladika, 1970, str. 12-16). Kazalište pomaže djetetu osloboditi spontanost i razviti kreativnost putem scenskog odgoja. Dijete na temelju svojih iskustava koje povezuje sa svojom maštom, stvara novi doživljaj u koji unosi čitav niz novih komponenti. Njegova stvaralačka mašta stvara situacije, novu realnost, u kojima igra različite uloge, a koja ovisi o snazi kreativnosti i trajanju mašte. Sposobnost maštanja dovodi do oživljavanja raznih predmeta, pretvaranja istih u druga bića, životinju ili stvar. Dijete u svojoj igri postaje izvrstan organizator, dramaturški rješava koncepciju čitave igre koju naknadno razrađuje i nadograđuje. Vrhunac organiziranosti očituje se najviše u kolektivnim igrama. Također, u svojoj igri unosi više ili manje eksponiranih emocija što čini još jedan element koji igru povezuje s kazališnom umjetnosti. Povezanost se očituje i u potrebi djeteta da svoj doživljaj prenese na drugoga (Ladika, 1970, str. 17-20). Kada dijete pristupa studiju dramskog odgoja bitan je polazak od potpunog oslobođenja i nesputanosti kako bi se moglo iskreno i potpuno izraziti. Veliku ulogu u tome ima umjetnik – pedagog čija je zadaća individualni pristup svakom pojedincu, posebice sramežljivoj djeci i zato u grupi ne bi smjelo biti više od dvanaestero djece grupiranih prema uzrastu. Bitno je da djeca budu jednake dobi kako bi vježbe bile prihvatljive svima jer dijete od osam godina ne izvodi i ne shvaća vježbu isto kao dijete od dvanaest godina. Vrlo je važno za grupu da sva djeca dođu do izražaja i da su sva ravnopravna, bez obzira na njihovu otvorenost (Ladika, 1970, str. 23). U prvim vježbama ispituje se količina dječje koncentracije, njihova opažanja, količina oslobođene stvaralačke mašte kroz vježbe pričanja nedovršene priče, opisivanja nepoznate slike ili upoznavanje stvari svojom stvaralačkom maštom odgonetavajući dodirom, mirisom ili zvukom. Nakon

toga se rade vježbe u kojima se ne zahtijeva prisjećanje, već se dijete vodi kroz različite oblike percepcije. To su primjerice percepcije vida, opipa, sluha, okusa i mirisa. U početku se u njima spaja iskustvo stečeno prijašnjim vježbama s novim zadacima koji zahtijevaju dalji razvoj stvaralačke mašte, emocionalni odnos djeteta prema određenoj stvari, a na kraju i oslobađanje riječi kao vrhunac izražajnosti jer je riječ jedan od glavnih elemenata dramskog stvaralaštva (Ladika, 1970, str. 38). Nakon stvaranja priča koje su narativnog karaktera, djeca se dovode do stupnja u kojem je dramska kvaliteta teksta primarna osobina teksta. Osim razvoja kreativne i stvaralačke osobnosti djeteta, dramskim odgojem razvija se i etička strana umjetničkog odgoja, odnosno opredjeljivanje za ono što je dobro i što je pravedno (Ladika, 1970, str. 52). Viši i savršeniji stupanj rada je onaj koji budi kreativnost na svim područjima umjetničkog izraza: od dramske riječi i pokreta, do glazbenog i likovnog izraza. Sintezom umjetnosti dolazi do kompleksnijeg i potpunijeg doživljaja koji dovodi do dječjih slobodnih manifestacija radosti. Djeca pripremaju male svečanosti čiji je konačan cilj razvoj onih koji u njima sudjeluju (Ladika, 1970, str. 67). Rad u dramskoj grupi može pomoći da se vrijedne manifestacije u životu dožive slobodno i spontano. Zato su prvi zadaci upućeni oslobađanju spontanosti djeteta jer bez nje nema ni kreativnosti. To je razlog zbog kojeg rad u dramskim grupama počinje igrama – u njima dijete osjeća slobodu, znatiželju i smatra da ima zadatak. Zbog maksimalne ekspresivnosti svojih doživljaja, vježbama djeca mogu otkriti čitav niz istina o sebi, od onih najjednostavnijih do onih složenih poput obiteljskih odnosa, odnosa prema svojoj sredini i prema životu općenito. Takva saznanja omogućuju reagiranje u ispravnom pravcu što se tiče socijalnog odgoja (Ladika, 1970, str. 81-83). Djecu se uči aktivnom uključenju u život, otvorenosti i iskrenosti. Dopušta im se govorenje o čitavom kompleksu svoje improvizacije, određenim postupcima i karakteru lika što im omogućuje bolje shvaćanje ljudi oko sebe, ljudskih odnosa i samih sebe (Ladika, 1970, str. 86). Kompleksnost dramskog odgoja djece zahtijeva pažljiv odnos, pripremljenost i poštovanje. Potrebno je razumijeti njihov svijet mašte i njihov odnos prema svijetu kako bi se ona mogla u potpunosti prepustiti dramskom odgoju koji ih obogaćuje i kojeg oni obogaćuju (Ladika, 1970, str. 143). Kazališna predstava zato mora imati i značenje dubokog doživljaja, doživljaja svečanosti koji će trajati u sjećanju djeteta, a ne treba predstavljati samo zabavu, odmor i razonodu. Scenska ostvarenja mogu odgovoriti na postojeće probleme koje zanimaju dijete i koji su mu bliski zato imaju i poseban

zadatak: da riješi problem njihova života, problem djetinjstva i odrastanja u zrelog čovjeka. Tako dijete putem scenske umjetnosti otkriva svoj put i samog sebe (Ladika, 1970, str. 146).

O iznimnoj složenosti i slojevitosti kazališta kao oblika stvaralačke igre, odnosno o amaterskom kazalištu u odgojno – obrazovnom sustavu piše Zdenka Đerđ, koja amatersko bavljenje kazalištem naziva vježbaonicom života. Tako autorica razlikuje „tri organizacijsko-sadržajna oblika djelovanja kazališnih amatera u školi: kazališna radionica, kazališna družina i školsko kazalište. Školsko kazalište je osmišljeno, usustavljeno i susljedno višegodišnje djelovanje kazališnih amatera - članova kazališne družine i njezinih voditelja. U školskom kazalištu može sudjelovati samo jedna kazališna družina, više njih istodobno (primjerice dramska, lutkarska recitatorska), a moguće je uključiti u zajednički rad na predstavi/nastupu pojedince i skupine i drugih slobodnih aktivnosti umjetničkih i tehničkih izraza: glazbenog, likovnog, tehničkog“ (Đerđ, 2005, str. 5-6). Cjelovit oblik rada školskog kazališta susret je različitosti i ono uvijek predstavlja poziv na razgovor o aktualnim pitanjima i problemima uže školske i šire društvene zajednice.

#### 4. ODGOJ I IZOBRAZBA

Hrvatski i makedonski filozof Pavao-Vuk Pavlović<sup>8</sup>, svoju estetiku i filozofiju odgoja, utemeljuje na stvaralaštvu. Vuk-Pavlović drži da razvijanje djelovanja pojedinca ovisi od kulturne volje zajednice, koja svojim sredstvima podupire odgajatelja čiji plodovi rada i jesu namjenjeni toj istoj zajednici. Odgajatelj u svom odgojnom djelovanju nastoji pobuditi vrijednosne doživljaje i poduprijeti ih što čini jezgru samog odgajanja. U tome se očituje velika uloga odgajatelja kao najboljeg pomagača zajednice. On se neće zadovoljiti činjenicom da samo omogući i unaprijedi pusto znanje, već će nastojati da sve naučeno bude prožeto vrednotama i dosljedno u svim pokretima jer odgajanje treba ići za tim da se što savršenije, primjerenije, svjesnije i cjelovitije doživljava umno biće, a život koji se živi da bude vrijedan i dubok (Vuk-Pavlović, 1999, str. 81-84). Autor dalje navodi kako se pedagoška funkcija odlikuje svojim dvostrukim stajalištem prema ljudskom biću – subjektivnim i objektivnim. U duhovnom dijelu koji čini subjektivnu komponentu valja tražiti osnove individualne osobnosti koja karakterizira pojedino lice zajednice, ali bez objektivnosti lica bi se mogla poistovjetiti sa praznim posudama, oblikom bez sadržaja. Lice kao cjelovito biće kojem se teži, ne predstavlja ni sam subjekt što označava čistu duhovnost, ni čist objekt koji je sam duh, već jedinstvo duše i duha. Ipak, po toj individualnosti određuje se povezanost sa zajednicom, odnosno socijalnim elementima i tek tada individualnost dobiva značaj i značenje *lica*. Nezamislivo je izolirati ga jer je vezano uz zajednicu i samo se uz nju može odrediti. Kao takvo, iskazuje se kao mjerilo odgojne djelatnosti jer niti individua u svojoj ekstremnom izolaciji, niti kolektivitet u svojoj širini ne može biti mjerilo. Pedagoška funkcija traži umjerenost, individuu u svojoj socijalnoj vezanosti gdje zahvaća socijalne određenosti. Dakle, ne postoji sasvim individualni niti sasvim socijalni odgoj kao takav. Isto tako, zadaća odgoja nije nikako krajnje individualiziranje ili krajnje socijaliziranje jer se život ne može razviti do svoje potpunosti ukoliko se gradi i teži prema nekom od dva spomenuta ekstrema. Ono čovjeka lišava slobode koja mu je potrebna i po kojoj je specifičan (Vuk – Pavlović, 1999, str. 88-92). Odgajatelji teže višem cilju želeći stvoriti individue koje imaju sposobnost za kulturno stvaranje, zato odgajateljev poziv pripada među uzvišene. On može, u isto

---

<sup>8</sup> Filozofski leksikon, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2012., str. 1244.

vrijeme, odgajati ljude najrazličitijeg podrijetla i takve ga razlike ni u čemu ne ograničavaju. Slijedeći svoj unutrašnji poziv odgajatelju nije bitno koga odgaja, kakve puti i koje vjere, bitno je samo ostvarenje vrednota te produbljenje puteva koji vode u budućnost. Odgajanje ne poznaje granice i u tome se razlikuje od vlasti jer odgajateljeva polazna točka i njegov krajnji cilj nije nikada uža ljudska skupina. Svako ograničavanje na području odgoja uništava odgojni smisao i njegovo pravo značenje (Vuk – Pavlović, 1999, str. 198-206).

Odgaj bez obrazovanja pedagoški je potpuno neprihvatljiv jer podrazumijeva odgoj bez subjektivnog uvida u ono što se odgaja, a onda to podrazumijeva dresuru, navikavanje i puklo usvajanje. Iako se obrazovanje često određuje kao nešto kognitivno i statično, to nije tako. Obrazovanje podrazumijeva slobodno djelovanje pojedinca koji interakcijom sa sadržajem i refleksijom tih sadržaja u sebe, mijenja sebe. Ukoliko odlučimo prihvatiti odgoj i obrazovanje, to nikako ne smije imati subjektivni ili individualni karakter. Ne smiju ovisiti o individualnoj volji, osjećajima ili intuiciji, niti o kulturi ili tradiciji (Opić, Bilić, Jurčić, 2015, str. 238). Zbog spomenutog osvješćivanja svako obrazovanje je nenadmašno lijepo iskustvo u kojem dolazi do rušenja i stvaranja unutarnjih svjetova, do oblikovanja i preoblikovanja samoga sebe. Pitanje je samo je li čovjek svjestan sebe ili nije, a ukazivanje toga pojedincu posao je pedagogije (Pastuović, 2015, str. 244). Pedagoški odnosi također su bitna stavka koja utječe na razvoj pojedinca, a razvijaju se radi ostvarivanja pedagoških ciljeva, odnosno radi odgoja i obrazovanja učenika. Stvaraju se među djecom i odraslima u pedagoškim institucijama dok učitelji obavljaju svoje profesionalne zadaće odgajanja i poučavanja. Kvaliteta im može biti različita, ali mogu pomoći u ostvarenju osobne autonomije i sigurnosti djece te mogu doprinijeti zdravlju i značajno utjecati na cjelokupan osobni razvoj djeteta. Također, utječu i na društvenu razinu u kojoj se nalaze stavovi, navike i sposobnosti koje se razvijaju u socijalnim odnosima. Pedagoškim odnosom uvodi se učenike u objektivnu, postojeću stvarnost na metodički promišljen način kojim stječu pretpostavke za razumijevanje svijeta. Zbog te uloge učitelja, oni sami moraju imati jasnu profesionalnu predodžbu pedagoškog odnosa jer samo tada mogu uspostaviti profesionalne kriterije i maknuti se od subjektivnosti. Nadalje, učitelji moraju biti stručno osposobljeni jer se u takav odnos ne stupa spontano, već po nalogu društva koje za cilj takvog odnosa ima odgoj i obrazovanje. Ono po čemu je pedagoški odnos poseban je trijada odnosa koja se

sastoji od učenika, učitelja i svijeta, odnosno predmeta učenja. Neosporna je uloga učitelja koji je potreban kako bi se znanje prenijelo na učenika (Opić, Bilić, Jurčić, 2015, str. 11-16). Najvažnije pedagoško pitanje nije što učenik može, već što za njega u njegovoj dobi i situaciji ima smisla, što ga osnažuje i motivira za učenje. Pri tome je važan učenikov zdrav razvoj o kojem se treba voditi računa. Posebnost pedagoškog odnosa ogleda se i u radu s grupom učenika, a ne samo s pojedincem. Održavanje takvih istovremenih odnosa, s učenikom i s razredom, predstavlja veliki izazov jer učitelji i u velikim razredima moraju uspjeti ostvariti dobre individualne odnose s učenicima. Veliku ulogu u takvim odnosima ima i škola, o kojoj ovisi koliko će stvoriti prostora za oblikovanje individualnosti učenika i koliko će uvažiti njihove različitosti (Opić, Bilić, Jurčić, 2015, str. 21). Osim škole, obitelj je zajednica koja uvelike utječe na odgoj i obrazovanje djeteta jer ono što dijete dobije u obitelji predstavlja temelj ostalih odgojno – obrazovnih čimbenika, pa tako i škole. Iznimna je interakcija obitelji i škole u kojoj elementi obiteljskog i školskog života utječu jedni na druge. Dijete tako stvara vlastite zaključke i konstruira sliku svijeta. Škola, bez podrške obitelji, ne može u potpunosti ostvarivati svoje djelovanje i postizati optimalne rezultate u radu s pojedinim djetetom. Obje strane moraju voditi računa o djelovanju druge strane kako bi uspješno mogli odgovarati na potrebe djeteta te poticati njegov cjelokupni rast. Jedan od glavnih ciljeva suvremenih obrazovnih politika je premostiti jaz između obitelji i škole, a ključno pitanje je kako to realizirati kroz proces njihove međusobne suradnje. Tendencija je razvijanje odnosa, koji se temelji na odgovornosti, zajedničkom radu i komunikaciji, čiji je svrha djelovati poticajno na cjelokupni razvoj djeteta. U današnjem društvu takav odnos predstavlja veliki izazov zbog čimbenika čije djelovanje nije uvijek pozitivno usmjereno. Zajednicu sudionika odgojno – obrazovnog sustava čine svi zainteresirani, ali to donosi odgovornost za dobivene rezultate. Osim toga, suradnja obitelji i škole mnogo je šire pitanje od školskog uspjeha. Svaka se društvena promjena odražava na obiteljski i školski život te na njihov međusobni odnos koji se prilagođava novonastalim okolnostima – odvajanju crkve od države, uvođenju obveznog obrazovanja, strukturnim promjenama u obitelji i demokratizaciji društva. Sve te promjene dovele su do različitih teorija o odnosu obitelji i društva. Navode se tri paradigme odnosa obitelji i škole: paradigma separacije, paradigma korekcije i paradigma suradnje (Opić, Bilić, Jurčić, 2015, str. 46-48). Sve do pedesetih godina prošlog stoljeća vrijedilo je shvaćanje odvojenog djelovanja (separacije), odnosno

kako su škola i obitelj dva odvojena svijeta s podijeljenim ulogama i različitim zadaćama u odgoju i obrazovanju djeteta. Nakon takve paradigme, dolazi do prihvaćanja nove u kojoj jača spoznaja o uspješnosti učenika u školi ovisno o djelovanju obitelji. Takva shvaćanja dovode do čvršće veze roditelja sa školom, iako se roditelji ne shvaćaju kao suradnici, već kao oni koje treba poučiti o tome što i kako raditi s djecom. Bio je to početak shvaćanja da u radu s učenicima treba neizostavno surađivati s njihovim roditeljima što dovodi do paradigme suradnje koja govori o pojedincu kao dijelu cjeline u kojoj dolazi do međusobne interakcije različitih sustava. Cilj je razumjeti učenika i pomoći mu na pravi način kako bi se ostvarili postavljeni ciljevi, a to zahtijeva individualne pristupe svakoj pojedinoj obitelji i učeniku poštujući njihove različitosti. Tako se u današnjem društvu razvijaju partnerski odnosi obitelji i škole koji djeluju za dobrobit djeteta. Temelj takvog odnosa je poznavanje vlastitih prava, ali i obveza te pridržavanje istih. U nekim se zemljama stvara praksa potpisivanja ugovora o suradnji, gdje se navode međusobna prava i obveze. Partnerski odnos uključuje podjednako obje strane čiji su međuljudski odnosi kvalitetni, a komunikacija dvosmjerna i otvorena. Imaju zajedničke ciljeve, informacije koje dijele, ideje o mogućim rješenjima i odgovornost u zajedničkom donošenju odluka. Iako su njihovi prilozi različiti – roditelji nude ono što znaju o svom djetetu unutar doma, a učitelji unose svoje viđenje u odnosu na školske zahtjeve, važno je da obje strane smatraju odgoj i obrazovanje djeteta zajedničkom odgovornošću. Iz tih se razloga takav odnos ne uspostavlja na brzinu, već je rezultat dugotrajnog i kontinuiranog rada i predstavlja ideal kojem treba težiti u praksi (Opić, Bilić, Jurčić, 2015, str. 49-57). Rezultati mnogobrojnih istraživanja govore o korisnosti kvalitetne suradnje obitelji i škole jer učenici postižu bolji školski uspjeh, pokazuju manji strah od škole, imaju jači osjećaj vlastite vrijednosti, pokazuju pozitivne stavove prema učenju i školi, manje iskazuju neprihvatljive oblike ponašanja, redovitije izvršavaju svoje školske obveze, više vremena provode s roditeljima, više učenika nastavlja svoje školovanje te imaju razvijenije navike učenja. Također, roditelji su zadovoljniji školom i radom u njoj, imaju više povjerenja, pokazuju pozitivne stavove, postaju sigurniji u svoje roditeljske uloge, poboljšava im se komunikacija s djetetom te raste kvaliteta komunikacije s učiteljem. Što se tiče učitelja, raste mu entuzijazam zbog podrške roditelja za njegov rad, raste mu samopouzdanje i zadovoljstvo samom profesijom. Škola postaje uspješnija, a zajednica jača zahvaljujući jačanju kvalitete svake pojedine škole. Kod uključivanja



roditelja važno je da podupiru dijete, da imaju pozitivan učinak na njega, da djeluju ohrabrujuće i pozitivno jer ako je uključivanje negativno, kontrolirajuće i usmjereno na osobu, dijete će reagirati negativno. Većina roditelja pri uključivanju usmjerena je na školski uspjeh, a zanemaruje se učinak na emocionalni i socijalni razvoj djeteta. Upravo se iz pozitivnih učinaka na učenika, kod odnosa obitelji i škole, razvija potreba za partnerskim odnosom i stalnom suradnjom te dvije strane. Kako bi se u Hrvatskoj realizirao takav odnos, potrebno je osigurati i druge pretpostavke poput zakonskih dokumenata kojima se regulira rad škole te je potrebno promijeniti postojeće stavove učitelja, učenika i svih koji utječu na prosvjetnu politiku (Opić, Bilić, Jurčić, 2015, str. 61-67).

Neosporno je pitanje važnosti odgoja i obrazovanja u suvremenom društvu jer određuju smjer i tempo kretanja nacionalnog razvoja, a to je ono što zemlju čini bogatom. Primjer su skandinavske zemlje siromašne plodnom zemljom, energijom i sirovinama. Odgoj i obrazovanje sredstva su koja omogućuju razvoj pojedinca, a interes je ne samo pojedinca nego i njegove obitelji, različitih organizacija, a na kraju i društva kao cjeline. Društvena važnost obrazovanja neupitna je, ali danas stanje obrazovanja ne zadovoljava potrebe društva što dovodi do njegove krize, a tako se dotiče i odgoja čija je kriza složenija i opasnija od krize obrazovanja navodi Nikola Pastuović u svojoj knjizi *Edukologija* (1999). Zbog nemogućnosti da se stane na kraj zastarijevanju znanja, kroz školovanje mladih, koje potiče navedenu krizu, počeo je snažan pokret obrazovanja odraslih. Došlo je do nesklada među školskim obrazovanjem djece s obrazovanjem odraslih jer nema dovoljno komplementarnosti i usklađenosti među njima zbog čega pada kvaliteta obrazovanja (Pastuović, 1999, str. 24). Kao odgovor na takvu situaciju, razvija se koncept cjeloživotnog obrazovanja koje podrazumijeva obrazovanje u svim životnim razdobljima – od djetinjstva do starosti i objedinjenje školskog obrazovanja s onim izvanškolskim u jedinstvenu cjelinu, a temelji se na jedinstvu formalnog<sup>9</sup>, neformalnog<sup>10</sup> i informalnog<sup>11</sup> učenja.

---

<sup>9</sup> Formalno učenje odvija se u specijaliziranim obrazovnim ustanovama koje na kraju završenog obrazovanja pojedincu dodjeljuje službeni certifikat o stečenoj kvalifikaciji. Ovakvo obrazovanje započinje predškolskim, a završava visokoškolskim obrazovanjem. Nedostatak ovakvog obrazovanja je taj što ne prati dovoljno brzo sve društvene promjene te tako ne zadovoljava u potpunosti potrebe za obrazovanjem (Radeka, 2009, str. 660).

<sup>10</sup> Neformalno obrazovanje nije organizirano unutar službenog obrazovnog sustava i ne završava dodjelom službenog dokumenta. Ipak, riječ je o obrazovanju koje je strukturirano u skladu s formalnim obrazovanjem. Usmjereno je uglavnom na zreliju populaciju i riječ je o kratkotrajnom obrazovanju. Prednost nad formalnim obrazovanjem mu je fleksibilnost i otvorenost prema potrebama polaznika (Radeka, 2009, str. 661).

Iako cjeloživotno obrazovanje nije nov pojam – pojavljuje se šezdesetih godina, tek je odnedavno došao u središte zanimanja javnosti i politike. Njegov koncept u suvremenom društvu može se ostvariti objedinjavanjem njihovih komplementarnih mogućnosti. Tako cjeloživotno obrazovanje povezuje kvantitativno inicijalno obrazovanje s obrazovanjem odraslih te kvalitativno podijeljeno formalno, neformalno i informalno učenje u jedinstvenu cjelinu. Na taj način obrazovanje postaje trajan proces koji se ne ograničava na mjesto i vrijeme (Radeka, 2009, str. 659-662). Koncept cjeloživotnog obrazovanja ima nekoliko značajki. Prva značajka je vremensko produžavanje organiziranog učenja na čitav život po čemu je koncept i nazvan, a druga značajka je povezanost cjeloživotnog obrazovanje i odgoja u sustav. Dolazi do kvantitativnih i kvalitativnih promjena u osnovnom, srednjem i visokom školovanju mladih, ali dolazi i do rekonceptualizacije obrazovanja odraslih jer promjene u jednom dijelu zahtijevaju promjene i u ostalima (Pastuović, 1999, str. 34-37). Budući da doba odraslosti traje mnogo duže od djetinjstva i mladosti, cjeloživotno se obrazovanje svojim velikim dijelom odvija kao obrazovanje odraslih. Postoji razlika u obrazovanju i odgoju mladih i u obrazovanju i odgoju odraslih jer mladi se trebaju pripremiti za životne uloge koje ih očekuju, dok se odrasli obrazuju kako bi te uloge što bolje obavljali. Zato je težište u obrazovanju mladih na stjecanju znanja i vještina, a u odraslih je naglasak na usavršavanju postojećih znanja i vještina te na promjeni postojećih stavova i navika (Pastuović, 1999, str. 52).

Nakon pozitivnosti prethodna tri dijela rada te unatoč vremenu punom izazova i njenoj složenosti, suvremena odgojno-obrazovna praksa ima dobre primjere. Potvrđuju to mnogi dobri primjeri iz prakse diljem Hrvatske te za rad izabrani posebni odgojno-obrazovni i kulturno-umjetnički zagrebački programi i projekti. Poseban način rada ostvaruje učiteljica Davorina Bakota koja svojim programom *Jedan razred – jedno kazalište* povezuje obrazovanje, odgoj i raznorodne slobodne aktivnosti svih učenika razredne zajednice. Isto tako, nastavnica Žaklina Hasnaš kazališnim i lutkarskim igrokazima Dramske družine u jedinstvenu predstavljačku cjelinu povezuje i likovnu, i filmsku sekciju te pjevački zbor škole pa tako potvrđuje stvaralačku sinergiju školskog kazališta s preko 50 izvođača. Tako su u radu *Školskog kazališta*, aktivno sudjelovali i učenici s teškoćama u razvoju. Kazališno

---

<sup>11</sup> Informalno obrazovanje prirodna je pojava u svakodnevnom životu pojedinca, a za razliku od formalnog i neformalnog obrazovanja, ne mora se odvijati svjesno. Ne postoji proces organiziranog poučavanja kod informalnog poučavanja, ne završava izdavanjem isprave i nema nastavnog sadržaja, polaznika niti nastavnika. Prati pojedinca tijekom cijelog njegovog života (Radeka, 2009, str. 661).

educirani prosvjetni djelatnici, voditelji kazališnih družina također su sudjelovali u dvogodišnjem projektu *Kazalištem do istine* koji u radu predstavljamo.

## 5. STVARALAŠTVO U NASTAVI

### 5.1. Sinkretizam kazališne i lutkarske umjetnosti

Umjetnost je ljudska djelatnost u kojoj moć izražavanja i oblikovanja dovodi do stvaranja tvorevina osobitog značenja, odnosno umjetničkih djela. Solar iznosi klasifikaciju umjetnosti u kojoj se ona dijeli na glazbu, kiparstvo, slikarstvo, arhitekturu, film, književnost i kazalište (Solar, 2006, str. 306). Književnost predstavlja umjetnost koja se ostvaruje u jeziku, a njena izražajna sredstva su riječi. Glazba predstavlja umjetnost čija su izražajna sredstva tonovi, odnosno zvukovi ljudskoga glasa i instrumenata. Slikarstvo je umjetnost koja se ostvaruje crtom, bojom na papiru ili platnu, a kiparstvo oblikuje skulpturu iz različitih materijala – kamena, plastike, gline.. Arhitektura za čovjeka stvara osmišljene unutarne i vanjske prostore. Film uz tehnološka dostignuća povezuje izraze više umjetnosti - kazališne, likovne, glazbene, književne. Kazalište, odnosno kazališna umjetnost na poseban način spaja sve navedene umjetnosti, koristi sva izražajna sredstva i sva tehnološka dostignuća pa je kazalište i sinkretična umjetnost. Posebnost je što se izražava razgovorom – dijalogom ljudi, dramskih likova na pozornici, a na poseban način vodi se dijalog glumaca s gledateljima te se tako ostvaruje najkomunikativnija i iznimno složena umjetnost. Kazalište je i osobit sociološki fenomen u kojem postoji cijeli jedan svijet što se skupi i komunicira, a sastoji se od predstave, publike i prostora. U kazališnoj umjetnosti znak se očituje u najvećem bogatstvu, raznolikosti i zbijenosti. U kazalištu sve predstavlja znak, a oni se crpe odasvud: iz prirode, društvenog života i svih područja umjetnosti jer nema znaka koji se ne bi mogao koristiti u kazališnoj predstavi. Upravo ta činjenica označuje bogatstvo i raznolikost, ali i složenost jer se znakovi nadopunjuju, pojačavaju, međusobno određuju ili suprotstavljaju. Znakovi se, kao takvi dijele na prirodne i umjetne, a kazalište sve znakove uklapa i koristi ih kao različita izražajna sredstva – likovna, glazbena, književna, jezična, tjelesna (Kowzan, 1968, str. 9-16). Poznati hrvatski pisac, učitelj i dramski pedagog Mato Lovrak pisao je, još u svom vremenu, članke o školskom kazalištu i njegovoj važnosti. Lovrak u njima navodi i primjere dramatiziranih nastavnih jedinica koje je ostvario sa svojim učenicima. Objasnio je kako svaka škola treba poticati predstavu i predstavljanje kako bi postala pomagalo nastavi i obuci jer djeca od malena, još od predškolske dobi, igrajući se predstavljaju. Smatra kako djeci treba dopustiti da se izraze i da unesu dio sebe jer ih stereotipno obučavanje u školi

odvlači od njihove prirode. Već je Mato Lovrak progovorio o važnosti kazališta i njegovom nužnom unosu u nastavu, cjelovito je sagledavao njegovu odgojnu važnost, pedagoške mogućnosti i neposredne odgojno-obrazovne učinke dramske aktivnosti djece u raznim oblicima svakodnevnog školskog rada. Stavovi Mate Lovraka danas zvuče naročito aktualno jer učenika stavlja na prvo mjesto kao stvaraoca, dok je učitelj poticatelj stvaralaštva. Svojim shvaćanjima 30-ih godina, Mato Lovrak se svrstava u značajne promicatelje takvog dramskog rada s djecom. Nalazio se na tragu najnaprednijih razmišljanja i spoznaja koje i danas znatno doprinose modernoj dramskoj i kazališnoj pedagogiji (Krušić, 2009, str. 42-44).

U 16. broju časopisa *Dramski odgoj* objavljenom 2009. godine navedeni su i suvremeni - recentni promicatelji Lovrakova stajališta. Predstave mr. sc. Ines Škuflić-Horvat obrađuju razne aktualne teme poput tolerancije, prevencije nasilja, ekologije, seksualnog odgoja, prevencije ovisnosti... Njene predstave imaju formu interaktivnog odgojnog kazališta u kojem publika – djeca mlađeg uzrasta ili mladež izravno sudjeluju u predstavi. *Avanture Vrećka i Smećka* jedna je od predstava koja je igrana pred djecom vrtićke dobi. U predstavi razvrstavajući otpad i pokazujući zavidnu ekološku svijest. Djecu se tako na zabavan način poučava o upotrebljivosti i pravilnom odlaganju višeslojne ambalaže (Škuflić-Horvat, 2009, str. 39-40). Voditeljica kazališnih družina u Centru mladih Ribnjak Ksenija Rožman, svoj dramsko - pedagoški rad s djecom započela je zbog poriva da stvari počne od početka, od prvih susreta djece s kazalištem kao načinom sporazumijevanja sa samim sobom do njihove punoljetnosti pa i dalje tijekom studiranja. Opće je poznato da djeca od malih nogu imaju biološku potrebu za igrom i za pokazivanjem te igre ostalima. Tako djeca primjerice, u šezdesetominutnom konceptu, u mogućnosti su ispričati svoju priču na razne načine dok istovremeno uče vrednovati sebe, a sve proživljeno i naučeno pokazuju svojim najbližima (Rožman, 2009, str. 29). Odgojiteljica u Dječjem vrtiću Graberje, Ana Krčar-Velimirović od svojih se početaka bavi lutkarstvom i dramskim odgojem u radu s djecom. Osluškujе i prepoznaje njihove interese te u skladu s tim odabire zanimljive i motivirajuće teme koje zajedno s djecom kazališno obrađuje. U kazališnu igru djecu uvodi kroz motoričke igre, igre koncentracije, igre pamćenja, igre zvukovima i glasom te različitim igrama putovanja u maštu, kojima upoznaju nepoznate prostore, prijatelje, a i vlastite sposobnosti. U tom se procesu usvajaju i razvijaju verbalne i neverbalne

komunikacijske vještine koje do izražaja dolaze na samom nastupu u kojem djeca postaju svjesni kako rade nešto značajno i vrijedno (Krčar-Velimirović, 2009, str. 25-27). Također, Jadranka Radetić-Ivetić, učiteljica razredne nastave u Puli, smatra kako dramski rad i njegovo uključivanje u nastavni proces pomaže u mnogim aspektima nastave poput stvaranja pozitivnog odnosa u skupini, ublažavanja osjećaja nezadovoljstva, doprinosu pozitivnog ozračja i svladavanju nastavnog sadržaja. Ipak, njeno mišljenje je da do učitelja ne dopire dovoljno obavijesti o mogućnostima dramskog rada u nastavi, iako je nju takav način nastave učinio boljom i zanimljivijom učiteljicom (Krušić, 2009, str. 18-19). Valentina Lugomer, profesorica hrvatskog jezika u Zagrebu, uvidjela je nakon pohađanja mnogobrojnih kazališnih radionica i seminara kako je u dramskom radu, od samog dramskog - predstavljачkog uratka, važnije odgojno djelovanje jer se u dramskim skupinama uključuju djeca različitih potreba i sposobnosti. Način rada i dramske metode Lugomer primjenjuje i u redovnoj nastavi hrvatskog jezika što joj je omogućilo kvalitetnije ostvarivanje odgojnih i funkcionalnih zadataka nastave (Krušić, 2009, str. 21-22).

## **5. 2. Jedan razred – jedno kazalište**

Program *Jedan razred – jedno kazalište* rezultat je truda, rada i edukacije učiteljice Davorine Bakote koja je prošla više različitih seminara za voditelje – početnike amaterskih kazališnih i lutkarskih družina. Svoja stečena znanja prenijela je u razred gdje je kazališni i lutkarski medij uklopila u nastavu. Bakota tako koristi kazališnu lutku u svim školskim predmetima razredne nastave u funkciji učenja odnosno poučavanja gradiva kao nastavno sredstvo i pomagalo. Primjerice, u nastavi hrvatskog jezika dramatizacijom književnog djela glavninu prozih književnih djela prikazuje i kao lutkarske igrokaze jer za Bakotu lutkarski izraz nema ograničenja. Lutka djecu motivira u obradi jezičnih sadržaja, kod govornih vježbi animirajući razne predmete, a i kod obrade lektire. Također, lutka koristi u nastavi likovne, glazbene i tjelesne kulture, ali i nastave matematike u kojoj se lutka Računko pojavljuje kao sveznalica kojeg animira jedan od učenika u razredu. U nastavi prirode također se razni sadržaji prikazuju kroz lutkarske igre i igrokaze. Isto tako, upotrebljava je u školskim nastupima ukoliko je ona rezultat rada na redovnoj nastavi. Također, postoji i razredna lutka kojom je Davorina Bakota obogatila svoj rad i pretvorila ga u nešto specifično. Ta specifičnost pojavila se zbog neparnog broja učenika zbog koje je jedan učenik uvijek morao sjediti sam. Razredna lutka Maša

postala je tada ravnopravni član razreda koji ima svoje mjesto u razredu, svoju torbu i knjige. Isto tako, olakšava djeci i njihovo pismeno izražavanje jer postaje poticaj za pisanje sastavaka koji lik – lutka Maša piše nakon provedenog vikenda kod svakog od učenika. Još jedna posebnost rada Davorine Bakote je razredni kutić koji djeca koriste za vrijeme odmora kako bi se kreativno igrala i samostalno socijalizirala. U njemu se nalaze lutke koje su djeca samostalno izradila na satima likovne kulture, uvijek su im dostupne kako bi ih mogli koristiti za vrijeme nastave, a posebice za vrijeme odmora kada djeca sama kreiraju svoje svjetove. Također, lutka je postala pomagač u odgoju i razumijevanju s roditeljima. Tako djeca na satu razrednika odigraju dramske situacije iz obiteljskog okruženja i time ukazuju na moguće probleme. Bio je to temelj za igrokaz „Sličice iz Mašina života“ u kojem djeca animiraju Mašu i njene roditelje. U igrokazu su djeca predstavljala različite prijeporne situacije roditelja i njihovu međusobnu komunikaciju kao i komunikaciju roditelja s djecom. Igrokaz je izveden na roditeljskom sastanku na kojem su sudjelovala sva djeca i njihovi roditelji, odnosno Maša i njeni roditelji te su na takav zabavan način roditelji primili poruku svoje djece. Zajedničkim razgovorom nakon igrokaza neki su se prijepori riješili, a neki ublažili.

Davorina Bakota učiteljica je koja želi i nastoji da djeci škola bude zabavna, poticajna i zanimljiva školi. Iako ne zagovara lutku kao osnovni oblik rada u razrednoj nastavi, smatra kako se s lutkom može jako puno postići, i to kroz sva nastavna područja – posebice u prvom i drugom razredu. Takav način rada prihvatljiv je i kasnije, ako su djeca naviknuta na taj medij u učenju, zabavi i vlastitom izražavanju. U programu *Jedan razred, jedno kazalište* svako dijete daje svoj doprinos - jer nijedno dijete nije netaleantirano. Zadatci su raspoređeni na svakog pojedinca, prema afinitetima i sposobnostima djece. Davorina Bakota postupno i osobno otkriva i uči, propituje i uvodi scensku lutku i sva lutkarska izražajna sredstva u svoju i svakodnevicu svojih učenika. Ustanovila je kako je djeci puno lakše i jednostavnije pričati o sebi i svojim osjećajima s lutkom u ruci jer tada ne pričaju oni, već lutka koja preuzima odgovornost. Tada kažu puno više nego što su uistinu htjeli reći jer lutka preuzima i sav osjećaj stida i krivnje na sebe. Lutka djetetu pomaže u izražavanju, hrabri ga i dijete se predstavlja bez straha. Također, Davorina Bakota osmišlja poseban tip scenske lutke koju animira više animatora, a u animaciji sudjeluju djeca s teškoćama u razvoju i ponašanju. Lutka učinkovito pomaže u

poticanju i svladavanju govorne vještine učenika s posebnim potrebama, bez većih napora učenika i učitelja (Đerđ, 2006, str. 59). U lutkarstvu ne postoji nemoguće, nerješivo i nezamislivo. lutka pomaže u igranju, sudjeluje u igri, a iz igre i učenja uvijek nastane nešto čemu se učenici vesele. Ono što ih razveseli ili što ih muči postane problem o kojem progovaraju kroz igrokaze – učenja tablice množenja, razredna ljubav, ovisnost o igricama i slično. Tako je Davorina Bakota vođenje lutkarske družine u OŠ Antuna Mihanovića kao izvannastavni program preoblikovala u poseban, cjelodnevni program naziva *Jedan razred – jedno kazalište* u kojem je nastalo nekoliko do sada odigranih igrokaza: *Lukin izum, Jadna Lipika, Sunce Micika, Bajka o princezi Kristinki, Dobro jutro prvi be* (Bakota, 2008, str 42-45). Navedeni program sve nastavne sadržaje razredne nastave, ali i one izvannastavne povezuje u jedinstvenu cjelinu lutkarskog igrokaza. Igrokaz se uvježbava na izvannastavnim satima Lutkarske družine *OŠAM*, a dopunjuju se na satima dodatne nastave hrvatskog jezika. Lutke i scenografija izrađuju su na satima likovne kulture, na satima glazbene kulture bira se glazba i uvježbava pjevanje, dok su na satima tjelesnog i zdravstvenog odgoja učenici aktivniji i zainteresiraniji uz sudjelovanje lutaka. Svako dijete je uključeno u predstavu od njenog početka pa sve do završetka njenog stvaranja. Svi učenici iz razreda – njih dvadesetšestero samoorganizirano se smještaju u animatore i glumce, kreatore i realizatore lutaka i scenografije, ton – majstore, majstore svjetla, majstore pozornice i dizajnere pozivnica, programa i plakata. Osim predstava, lutkarskim igrama djece – učenika – izvođača, realizira se poseban oblik vođenja redovitih roditeljskih sastanaka i zato su roditeljski sastanci posebni doživljaji i za roditelje i za njihovu djecu. Družina redovito sudjeluje u programima literarnog, dramskog i novinarskog stvaralaštva LIDRANO (Đerđ, 2006, str. 405). Također, Lutkarska družina *OŠAM* ima vlastitu promidžbenu djelatnost te odnose s javnošću. Tako svako dijete participira u predstavama na određen način. Njihovi nastupi, odnosno igrokazi koji se igraju na kraju školske godine, skup su korelacija nastavnih sadržaja. Donose veselje na lica sudionika, ali i na lica brojnih gledatelja – učenika, roditelja, učitelja i nastavnika. Tako program oblikuje školu u zanimljivo i korisno susretnište djece, njihovih roditelja i učitelja, znanja, različitosti i zanimljivosti. (Đerđ, 2006, str. 57-64). Davorina Bakota i sama piše igrokaze – predloške za igre za petnaestak do sada odigranih igrokaza, a teme za lutkarsko - scenske igrokaze nalazi u svakodnevnom radu s djecom. Upravo iz toga razloga, napisani tekstovi su bliski izvođačima – djeci koja igraju predstavu (Đerđ, 2006, str.



403). Lutkarski igrokaz *A gdje je Leo?* učiteljice Davorine Bakote, čija je tema nestanak Mašina kućnog ljubimca - psa Lea i lutkarsko-dramska predstava *Cirkus učikus*, u kojoj se govori o Maloj koja želi postati pilot. U predstavi *Dobro jutro prvi* kroz lutke ptica prvoškolci prikazuju sadržaj nastave prirode i društva, hrvatskog jezika i nastave matematike. U igrokazu kroz ponavljanje određenih glasova i slogova, učiteljica učenicima olakšava usvajanje abecede, ali i brojeva. Lutkarska predstava odigrana je 20. prosinca 2003. godine na božićnom programu za sve učenike škole (Đerđ, 2006, str. 399-406). Također, igrokaz *Čiči Dači Dom* u izvedbi učenika razredne nastave učiteljice Davorine Bakote progovara o temi ljubavi u drugom i trećem razredu osnovne škole. U predstavi kombiniraju lutkovnu i nelutkovnu glumu, a likovi – lutke su djevojčica Maja koju animiraju tri djevojčice, dječak Marko kojeg animiraju tri dječaka, učiteljica, Markova mama i zbor od dvadesetpetero aktera koji čine zvučnu kulisu, posebne efekte, animatore kuća, škole i parka u kojima se odvija radnja smještena u tri prizora. U igrokazu su korišteni dijelovi različitih priča Ivane Brlić-Mažuranić i pjesama Ratka Zvrka (Bakota, 2003, str. 229-238).

### 5.3. Školsko kazalište

*Dramska družina* II. OŠ Vrbovec pokrenuta je 2004. godine zbog interesa učenika za takvom aktivnošću. Profesorica hrvatskog jezika i voditeljica dramske družine Žaklina Hasnaš potiče učenike da što kvalitetnije izražavaju svoje kreativne sposobnosti i pritom usvajaju kazališnu kulturu kao važan element svoga emocionalnoga i intelektualnoga razvoja. Za potrebe ovoga rada, autorica (Katarina Idžanović) razgovarala je s profesoricom Žaklinom Hasnaš pa je autoriziran *Razgovor o školskom kazalištu* relevantan izvor <sup>12</sup>o radu lutkarsko – dramske družine.

---

<sup>12</sup> Ispis *Razgovora o školskom kazalištu Katarine Idžanović i Žakline Hasnaš* sadrži odgovore na postavljena dvanaest pitanja: 1. Opišite mi Dramsku družinu II. OŠ Vrbovec!, 2. S kojim je ciljem Družina osnovana? 3. Na koji način Družina funkcionira? 4. Kako je osnivanje utjecalo na učenike? Jesu li pokazali zainteresiranost? 5. Što ste željeli postići predstavom Igra i jeste li postigli očekivano? 6. Je li se išta promijenilo nakon odigrane predstave? 7. Kako je predstava utjecala na izvođače? 8. Kako su ostali učenici reagirali na predstavu? 9. Godine 2011. Dramska družina II. OŠ Vrbovec preimenuje se u Lutkarsko – filmsku družinu – kada u Zagrebu izvodite predstavu *Zec koji je prešao more*. S tom predstavom povezujete glavninu izvannastavnih aktivnosti škole – kada i zašto je započela ta suradnja? 10. Je li bila prisutna podrška kolega i koliko je ona značila? 11. Kolika je važnost suradnje djelatnika u stvaranju takvih predstava? 12. Što sada radite?. *Razgovor* ima sedam numeriranih stranica. Autoriziran ispis *Razgovora* vlastoručno je potpisan u tri primjerka: jedan za

U početku rada *Družine*, voditeljica je birala one učenike koje je procjenjivala kao uspješnije u scenskom izražavanju. Ubrzo je odustala od takvog načina te članstvo u *Družini* u potpunosti prepustila dobroj volji učenika. Tek je tada uspjela privući one doista zainteresirane koji bez problema dolaze na sve probe, ma koliko ih bilo. Radom u *Družini* razvija se kazališna kultura učenika i kritički odnos prema scenskoj umjetnosti, njihove izražajne i kreativne sposobnosti (čitanje, govorenje, gluma, lutkarska animacija, izrada lutaka i scenografije) te odgovornost za sebe i druge u timskome radu. U radu družine sudjeluju učenici koji pokazuju izrazitiji interes za dramski izraz i kazališnu umjetnost. Zadovoljstvo u radu, sloboda u kreiranju uloga i dobrovoljnost sudjelovanja postupno su se iznjedrili kao temelji na kojima počiva njihov rad. Učenici aktivno sudjeluju u kreiranju predstave tijekom svih njezinih etapa, zajedno s voditeljicom pišu predloške za predstave, osmišljavaju likove, kreiraju i izrađuju likove lutke, animiraju lutke te obavljaju tehničke poslove na probama te prije i poslije nastupa. Probe, prikupljanje ideja, njihova razrada, planiranje proba i nastupa, izrada plakata i programskih letaka za predstavu te izvedbe predstava prvotno se održavaju u školskim prostorima podesnim za postavljanje scene (učionice, predvorje). *Družina* je sudjelovala u projektu *Ljudi nazbilj i ljudi nahvao 500 godina poslije* koji se provodio u Centru za kulturu i informacije Maksimir tijekom 2007./2008. školske godine (Mojaš, 2008, str. 22). Tim se projektom obilježavala 500. godišnjica rođenja najvećega hrvatskog komediografa Marina Držića. Dramska igra *Igra* nastala je u sklopu toga projekta i to je bilo njihovo prvo ozbiljno nastupanje izvan škole. Nastajanje predstave pratio je i savjetima umjetnički savjet projekta<sup>13</sup>, što je uvelike pomagalo u osmišljavanju likova i radnje. S obzirom na uzrast *Družine* (jedan je učenik bio peti, a ostali osmi razred), odlučili su napisati jednu ljubavnu igru u kojoj bi se djeca iz stvarnoga svijeta zaplitala u ljubavnu igru koju bi osmišljavali Ljubav i njezin Pomoćnik iz nestvarnoga svijeta. Ulogu Pomoćnika dobio je dječak koji je od rođenja imao probleme sa sluhom i to je bio veliki izazov za njega, za sve ostale članove *Družine*, ali i za voditeljicu. Kazališno – lutkarski medij, u ovom slučaju, poslužio je u prevladavanju komunikacijskih teškoća nagluhog dječaka s ugrađenom umjetnom pužnicom, s ostalom djecom. Umjetnički je savjet sugerirao razigravanje predstave

---

Žaklinu Hasnaš, drugi za Zdenku Đerđ, treći za Katarinu Idžanović – koji se u radu navodi kao osobnu arhivu K.I. – 2017.

<sup>13</sup> U radu umjetničkog savjeta sudjelovali su redatelj Ivica Kunčević, redatelj i književnik Matko Sršen i književnik i novinar Davor Mojaš te Zdenke Đerđ, voditeljice projekta (Mojaš, 2008, str. 19).

sa što više lutkarskih papirnatih rekvizita i smjenjivanje prizora u kojima bi se jasno istaknulo miješanje stvarnoga i nestvarnoga. Na okruglom stolu za kojim se razgovaralo o odgledanim predstavama, predstava je ocijenjena veselom, razigranom i primjerenom uzrastu, pohvaljena je jednostavnost scenskih rješenja, uigranost glumaca te živopisnost rekvizita - cvjetova, ždralova i ptica od papira, koje je zajedno s učenicima izradio učitelj razredne nastave Damir Bertek. Kolege koji su se priključili radu na predstavi dali su sve od sebe da predstavi dodaju dimenziju koja nedostaje, a koju oni sami nisu mogli unijeti zbog prezahtjevnosti pothvata. Za ostvarivanje ovakvih suradnja potrebno je mnogo truda i dobrog planiranja, stoga ih ne ostvaruju često jer svatko od njih želi istraživati različita područja interesa. Ali kad god se to dogodi, predstave budu bogatije, izražajnije i zanimljivije. O njihovom nastupu u Zagrebu i sudjelovanju projektu posvećenom Marinu Držiću napisan je i članak koji je objavljen u vrbovečkim novinama koje izdaje Pučko otvoreno učilište Vrbovec (*Razgovor*, osobna arhiva K.I., 2017, str. 7).

Godine 2011. dramska družina svoj rad proširuje s filmskom animacijom. Naime, uz lutkarski igrokaz *Zec koji je prešao more*, nastalao prema istoimenoj japanskoj narodnoj priči, snimljen je animirani film kao dramaturška i vizualna podloga u izabranim dijelovima radnje. Rad na lutkarskom igrokazu uz lutkarsko – filmski izraz uključivao je likovni i glazbeni, odnosno likovne i glazbene sekcije škole. Lutke su izrađene u sklopu seminara *Abeceda lutkarstva*, kolaž za snimanje animiranoga filma izradili su učenici Janko Mataja i Vedrana Pavić pod vodstvom nastavnika likovne kulture Matea Bajića, a glazbenu pratnju u predstavi uvježbali su i izveli članovi školskog Zbora i Udaraljkaške skupine pod vodstvom nastavnice glazbene kulture Melite Petrić. Animirani su film snimali učenici članovi Družine pod vodstvom Žakline Hasnaš. S gotovom su predstavom sudjelovali u programu *Kazalište izraz-medij koji povezuje*, kojim je obilježen Dan lutkarstva i Dan kazališta u zagrebačkom Centru za kulturu i informacije Maksimir, 30. ožujka 2011 (Program, 2011). U predstavi je sudjelovalo oko 50 izvođača. Dramska je družina nastavila suradnju s Centrom za kulturu i informacije Maksimir, a nastupanje u Zagrebu uvijek je snažan poticaj članovima da daju sve od sebe u kreiranju predstava. Prošle 2016. godine pripremali su drugi dio lutkarske igre pod naslovom *Monika i Mark*. Likovi su u predstavi dvije lutke koje zajednički animira više animatora. Tom su igrom željeli istražiti animacijske mogućnosti te vrste lutke. Prvi njihov nastup izveden je u

sklopu programa Zaklade Hrvatska za djecu *S lutkom (se) smijem* Lutkarskoga kazališta *Za bregom*, 15. prosinca 2016. u Centru za kulturu i informacije Maksimir (Program, 2016).

#### 5. 4. Kazalištem do istine

U nastojanju zajednice da prevlada probleme socijalizacije djece i mladih, Gradski ured za zdravstvo, rad i socijalnu skrb Grada Zagreba raspisuje godišnji natječaj za programe prevencije neprihvatljivog ponašanja djece i mladeži te od 2001. - 2004. godine subvencionira program *Kazalištem do istine*. Program je nastao u organizaciji Alternativne kazališne scene Centra za kulturu i informacije Maksimir, a dijelom se odvijao i u Sloveniji pa ima i međunarodno značenje. U program<sup>14</sup> je bilo uključeno 17 zagrebačkih amaterskih kazališnih družina djece i mladeži različitih dobnih skupina, a njihovi pokusi i igrokazi bili su otvoreni široj javnosti. Dogovorene aktivnosti programa realizirane su s prethodno kazališno educiranim prosvjetnim djelatnicima razredne i predmetne nastave, odnosno s voditeljima amaterskih i školskih kazališnih družina. U realizaciji programa *Kazalištem do istine*, uz voditeljice amaterskih školskih i kazališnih družina, sudjelovale su i dramaturginje Elizabeta Kumer i mr. sc. Sanja Ivić, redateljica Jasna Mesarić, književnik Mate Matišić, psihologinja dr. Jasenka Golub, sociolog, dr. sc. Benjamin Perasović te autorica i voditeljica programa u cjelini Zdenka Đerđ. Prva aktivnost programa bila je pisanje igrokaza odnosno predložaka za igru o problemu koji je svaka kazališna družina uzela kao potrebit, značajan i zanimljiv za aktualiziranje. Zatim slijede aktivnosti postavljanja igrokaza na scenu i igranje, najprije u školi, a zatim i u programu za širu javnost. Odigrani javni otvoreni pokusi bili su polazište za razgovore o aktualnim problemima djece i mladeži, ali i prvi korak ka njihovom možebitnom rješenju.

Tako igrokaz *Ne družite se s njom!* Dramske grupe Cvrkutani i voditeljice Snježane Čubrilo zagrebačke OŠ Dr. Vinka Žganca, progovara o temi (ne)prijateljstva u školskoj učionici, a igraju je učenici viših razreda osnovne škole – dvanaest djevojčica i četiri dječaka. Radnja se dotiče razloga vršnjačkog prijateljstva i neprijateljstva, a organizirana je u četrnaest kratkih prizora. Igrokaz progovara o,

---

<sup>14</sup> Podaci o amaterskim i školskim kazališnim družinama, njihovim voditeljima te igrokazi objavljeni su pod nazivom *Kazalište u nastajanju* kao dodatak *Zborniku drama i predložaka za igre autorskog alternativnog kazališta 2001. – 2002*; Zagreb, 2003, str. 227-330.

danas vrlo delikatnoj temi, prihvaćanja djece u društvo te o mnogobrojnim kriterijima - od vrste odjeće i obuće koju nose do prosjeka kojim prolaze u školi, a njima se djeca moraju prilagoditi kako bi bila prihvaćena od strane vršnjaka (Čubrilo, 2003, str. 239-252). U igrokazu *Baobab* Dramske skupine zagrebačke OŠ Josipa Juraja Strossmayera i voditeljice Dunje Jelčić obrađuje se tema nedostatka komunikacije u obitelji koja se zbližava i počinje komunikaciju tek nakon nestanka struje, ali na kratko jer s dolaskom struje svi se opet vraćaju svojim pojedinačnim aktivnostima – tata gleda prijenos utakmice na televiziji, brat igra igrice, mama i baka gledaju sapunicu. Radnja se odvija u četiri prizora, a mjesto radnje je stan (Jelčić, 2003, str. 253-259). Igrokaz *Rođendan* Dramske skupne Brijest OŠ Brestje iz Sesveta i voditeljice Ankice Blažinović-Kljajo govori o izazovima (ne)roditeljstva u današnje vrijeme, odnosno o proslavi djetetova rođendana, ali bez djeteta jer se ono izgubilo, iako to nitko nije primjećivao. Igrokazom se problematizira odnos djece i roditelja, onako kako ga oni vide, kroz šaljivi prikaz s prizvukom apsurdna.<sup>15</sup> Likovi se nalaze u obiteljskoj kući, stanu, a radnja je prikazana kroz četiri kratka prizora (Blažinović-Kljajo, 2003, str. 261-267). Predstava *Tko je frajer?* Dramske skupine zagrebačke OŠ Dobriše Cesarića i voditeljice Gordane Fileš progovara o temi nasilja među učenicima. Likovi u predstavi su prijatelji dječaka napadača, prijatelji dječaka žrtve, doktorica, mama dječaka žrtve i prolaznica. Radnja se odvija u pet prizora na putu do škole u kojem je dječak žrtva napadnut i u bolesničkoj sobi u bolnici u kojoj je dječak žrtva završio nakon napada. Sukob se rješava prihvaćanjem dječaka napadača kao člana dramske skupine te njegovo sudjelovanje u predstavi koju su željeli odigrati prijatelji dječaka žrtve prikazujući događaj koji se zbio (Fileš, 2003, str. 269-278). Igrokaz *Bljuf! Bljuf!* djelo je Dramske družine Deseta - X. gimnazije u Zagrebu čija je voditeljica Neli Mindoljević. Autori igrokaza su likovi – oko 20 srednjoškolskih učenika, a u predstavi se obrađuje tema licemjerja koje se odvija u razredu kroz osam prizora. Srednjoškolci su od svojih autoriteta, odnosno roditelja i profesora bilježili ono što čuju, to jest kojim ih sve pogrđnim imenima nazivaju tijekom dana. Tako se osim naredbi poput *Šuti!*, *Izađi van!*, *Dosta!*, *Ustani!*,

---

<sup>15</sup> Da je proslava dječjih rođendana još otuđenija, autorica rada navodi osobno iskustvo (od veljače do listopada 2016.) organiziranja rođendana u organizaciji *Dječji grad* u Zagrebu: Organizacija podrazumijeva organiziranje i vođenje dječjih rođendana uz animiranje djece, odnosno slavljenika i njihovih prijatelja. Djeca su u rođendaonici provodila dva sata. Dovodili su ih roditelji koji su nakon početka programa napuštali slavljenički prostor. Djeca često nisu bila zainteresirana za provođenje vremena uz djecu koju poznaju samo iz vrtića, a nerijetko su i slavljenici bili nezadovoljni načinom proslave svog rođendana.

pojavljaju i nazivi poput *Divljaci!*, *Smradovi!*, *Ludaci!*, *Ljenčine!*.. Tom su predstavom učenici željeli prikazati kako se prema njima odnose odrasli i kako takav odnos na njih utječe (Mindoljević, 2003, str. 295-300). Psihologinja Jasenka Golub piše kako se takvim predstavama otvaraju vrata dijalozima koji preispituju i oslobađaju, koji im mogu pomoći da nađu autentične vrijednosti, odnosno sebe (Golub, 2003, str. 35). Tadašnja studentica Filozofskog fakulteta, a danas redateljica Anja Maksić samostalno vodi Dramski studio srednjoškolaca – kazališnu družinu Eba - zeba čiji je rezultat i igrokaz *Pred zidom* koja govori o ženskoj ljepoti, pogledu na nju te pojmu savršenstva kojem žene teže. Likovi predstave smješteni su na neodređenom mjestu, a radnja se odvija kroz šest prizora. Lik Žene progovara o važnosti vanjskog izgleda i njegovoj ulozi u današnjem društvu, izazovima s kojima se jedna žena mora nositi (Maksić, 2003, str. 313-330). U programu *Kazalištem do istine* sudjelovale su i srednjoškolske i studentske kazališne družine. Kazališna družina Jeka glasova Prirodoslovne škole Vladimira Preloga u Zagrebu, djeluje pod vodstvom Sanje Vlahović-Trninić. Autorskim izvedbama progovaraju o sebi, svom školskom i obiteljskom okruženju. Igrokaz *I ja hoću proću stazom kojom prolaze sretni ljudi* izveli su u okviru programa *Što je zid?*, a donosi sedam zasebnih priča u kojima se dižu zidovi između pripovjedača i njihova okruženja. Kroz dramske igre i improvizacije članova dramske skupine izdvojeni su problemi i teme koje su bile prešućivane i o kojima se nije razgovaralo, a veliku pomoć dobili su od strane školske psihologinje Irene Ničote. Likovi predstave su Marija-djevojka s problemom prihvaćanja u društvu, Andro-mladić, ovisnik, Ana-anoreksična djevojka zbog neuspjele veze, Hrvoje-mladić koji trpi nasilje od oca, Nina-djevojka ugušene osobnosti zbog prezaštitničkog stava roditelja, Filip-mladić koji nije prebolio gubitak prijatelja, Luna-djevojčica koja je uvijek sama zbog prezazuzetosti majke, Andrina majka, Ninina majka i lutka koja igra zamišljene likove. Radnja se odvija na gradilištu u blizini škole kroz sedam prizora (Vlahović-Trninić, 2006, str. 407-427). Dramski studio Tirena uporište pronalazi u svakodnevicu, a igrokaz Marine Petković i Dramskog studija Tirena *Tako kako je* istražuje energiju slučajnih susreta i svakodnevnih komunikacije. Tako su stvorili zanimljiv niz likova – pijanac, jako našminkana žena, djevojka koja plače, samac, debeli Nenad, nasmijana djevojka, debil, muškarac s grudima, kondukter... koji se protežu kroz devet prizora. Samo neki od likova bili su upoznati s pričom koja se odvija u interijeru tramvaja i stana, dok su svi ostali bili dio improvizacije (Petković, 2003, str. 71-94). Kazališna

družina Poremetini pod vodstvom Dorte Jagić stvara i igra razne predstave, a inspiraciju nalaze u tekstovima Daniila Harmsa. Tako je u programu *Kazalištem do istine* nastao dramski prvijenac Dorte Jagić *Ka, kaladont!* inspirirana radom s članovima iz navedene skupine. Drama spaja teške i učestale probleme mladih kao što su droga, kriminal i samoubojstvo s nadrealnim bizarnim elementima. O dokumentarnosti se ne progovara sirovo i dokumentaristički, već primjenom stiliziranih umjetničkih sredstava (Đerđ, 2006, str. 58). U drami se nalaze likovi – Marko Narkić, Mrtvi friend, Apotekarica, otac Vlado, Navijača, Sudac, Tužiteljica, Zapisničarka, Porotnik, Čistačica, Liječnik, Inspektor i Časna sestra, dok je mjesto radnje neodređeno. Ipak, zbog prestanka rada družine, drama nije izvedena u sklopu završnog programa, već godinu kasnije s novim članovima dramske skupine (Jagić, 2003, str. 95-110). Javnim izvođenjem igrokaza stvaralački je proces zaustavljen i u kazališnom smislu i u osobnim promišljanjima sudionika programa. Iako kazališno nedovršeni, igrokazi su javno izvedeni zbog problema koji ne traži samo javno izvođenje, nego i njihovo rješenje ili njihovo otklanjanje, a i preveniranje. Programom *Kazalištem do istine* svjedoči se i usustavljuje jedna od mnogobrojnih posebnosti i mogućnosti kazališno-amaterskog izraza u odgojno- obrazovnom radu s djecom i mladeži – preveniranju nepoželjnog i neprihvatljivog ponašanja djece i mladeži (Đerđ, 2003, str. 25-29).

## 6. UČITELJ – POKRETAČ STVARALAČKOG U ODGOJU I OBRAZOVANJU

Kreativni odgoj djeteta može se ostvariti samo ukoliko se stvori odnos povjerenja i suradnje između učitelja i djeteta. U takvim uvjetima i odnosima moći će se dijete osloboditi određenih pritisaka i blokada te će se u njemu potaknuti kreativni proces. Učiteljima će u tim procesima prepoznavanja i vođenja kreativnosti pomoći njihov poziv odgajatelja jer je odgajatelj u određenim trenucima i sam stvaralac. Njihove se spoznaje često temelje na osobnim iskustvima, a takvi se učitelji ne zadovoljavaju uvijek istim, poznatim i utvrđenim oblicima i metodama rada. Učitelj će, noseći stvaralačke porive u sebi, oslušivati i tragati za gibanjima djece, istraživati će i osjetiti što se zbiva te će pronaći metode kojima će pokrenuti stvaralačke procese i put do svakog djeteta. Svaki i najmanji kreativni dah djeteta treba biti potaknut, ali njihovi se stvaralački procesi ne smiju ometati, učitelji se ne smiju grubo uplitati kako se ne bi ugasili stvaralački plamsaji. U radu s djecom nikako ne treba sve biti definirano, gotovo i utvrđeno, već ih učitelj vodi kroz procese kojima se kretala civilizacija, nauka i tehnika. Tako djeca postaju sudionici otkrivanja svijeta, istraživači života i stvaraoci umjetničkih djela. Mnogo je mladih, kreativnih pojedinaca zaustavljeno u razvoju ljudskog društva pogrešnim postupcima odraslih. Ograničavali su maštu mladih i djece, sputavali njihovu kreativnu moć i njihovu potrebu da žive na svoj način unoseći nove sadržaje i modele ponašanja. Iz tih je razloga bitno da se djecu u svom stvaralačkom procesu ne remeti i ne prekida njihovo kreativno stvaranje. Ukoliko nastavnik u svojoj pomoći učeniku, unese dio sebe, svoj napor i zanos, sigurno je da će doći do kreativnih procesa. Treba ih u određenoj mjeri prepustiti prirodnom toku, nenametljivo im pomoći kako bi došli do završetka stvaralačkog procesa. Nakon toga, javlja se opuštenost, često i radost zbog dobivenih rezultata i uspjeha što je vrlo važno za novi stvaralački potencijal (Nola, 1987, str. 11-12). Učitelj, kao član ljudske zajednice, obavlja odgajateljsku djelatnost koja mu daje zadaću da podržava, gradi i učvršćuje temelje na kojima počiva zajednica. On posredno, ali i neposredno, utječe na zajednicu u kojoj djeluje. Učitelj utječe i odgaja pojedince s težnjom da ih, ne samo obrazuje, već i usadi im vrednote, pozitivno djeluje na njih i njihovo kreativno stvaranje. Djelujući tako na pojedince, učitelj oblikuje zajednicu i vodi kao cjelinu. Učitelj, kao istinski odgajatelj, neće se



zadovoljiti samo činjenicom o usvojenom obrazovanju, već će težiti i nastojati da prenesena znanja budu prožeta vrednotama i da se učenik za njima vodi. Svaki učenik ističe svoju posebnost i jedinstvenost i učitelj mora time biti vođen kako bi uspio odgajati svakog pojedinca (Vuk-Pavlović, 1999, str 81-90). Neizmjerne je važna uloga učitelja u pomaganju i poticanju učenika i zato se obrazovni sustavi moraju prilagoditi promijenjenom načinu života kojim se danas živi. Podrazumijeva se unapređenje kvalitete metoda učenja i podučavanja što znači odmak od tradicionalnog načina podučavanja (Silov, 2000, str 15). Primjeri su učitelji koji svojim cjeloživotnim učenjem i ulaganjem u svoje znanje i vještine mijenjaju svoj rad s djecom, čine ga kvalitetnijim i potpunijim jer učitelj mora posjedovati nužna znanja o kazališnoj, posebice lutkarskoj umjetnosti. U Zagrebu se tako od 2000. do 2007. godine organizira stosatni seminar za voditelje – početnike amaterskih kazališnih družina *Proces stvaranja kazališne igre – predstave* (Školsko kazalište, 2005). Također se organiziraju najprije 140- satne zimske i ljetne lutkarske škole, a od 2002. godine iste se reorganiziraju u godišnji program stosatnog seminara *Abeceda lutkarstva* za voditelje-početnike lutkarskih radionica i družina (Đerđ, 2008). Iako se samostalno zalažu i ulažu u sebe, učiteljice i voditeljice dječjih dramskih studija i dječjih dramskih družina Davorina Bakota, Žaklina Hasnaš, Dunja Jelčić, Ankica Blažinović - Kljajo, Gordana Fileš, Ksenija Rožman, Ines Škuflić - Horvat, Dorta Jagić, Sanja Vlahović - Trninić te mnoge druge, svojim djelovanjem pokazuju kako je moguće sažeti odgoj i obrazovanje te zanimljivim igrokazima izaći iz okvira škole. Učiteljice su to koje, baš kao i mnoge druge, shvaćaju važnost rada na sebi kako bi unaprijedili i poboljšali svoj rad s djecom. Znanje, vještine i razumijevanje koje se stekne obrazovanjem u djetinjstvu ne traje zauvijek i zato je važan nastavak učenja i rada na sebi u zrelih godinama. Budući da cjeloživotno obrazovanje nije samo formalno, već i neformalno, ono podsjeća da učenje može biti korisno i zabavno i da je učenje ne samo na nastavi, već i u obitelji, javnom i u svakodnevnom životu te u različitim aktivnostima (Silov, 2000, str 8).

## 7. ZAKLJUČAK

Odgoj današnje djece, uz sav napredak današnjeg vremena, pun je izazova i pitanja s kojima se susreću kako roditelji, tako i učitelji. Djeci su pružene brojne mogućnosti kroz dominantne elektroničke medije kao oruđe komunikacije. Uz nepravilno, odnosno neprihvatljivo korištenje istih, mogu biti iskorišteni na pogrešne načine i u pogrešne svrhe. Zadaća učitelja je potaknuti ih na osvješćivanje sebe i svijeta oko sebe kako bi se lakše izrazili. Postižu to pričanjem priča, crtanjem, sklapanjem te igranjem uloga kao dijelom odgojnog procesa. Kako bi djeca dobila potrebiti alat za samostalno izražavanje i stvaranje, učitelj treba usvojiti određena znanja i vještine o stvaralačkom procesu u kazališnom i lutkarskom kazalištu. Stječu se za početak formalnim obrazovanjem, a kasnije cjeloživotnim učenjem – pohađanjem raznoraznih seminara i radionica kroz čitav svoj profesionalni vijek. Usvajanjem istih, učitelj je u mogućnosti prepoznati i usmjeriti potencijal dječje kreativnosti. Poticanjem dječje mašte i kreativnosti postiže se napredak u radu s djecom. Posebice kazališna umjetnost pomaže u izražavanju djece i njihovu samostalnom stvaralaštvu, a može doprinijeti i rješavanju mnogobrojnih problema s kojima se djeca susreću. Lutkarski i kazališni izraz imaju snažno uporište u odgojnom, a i spoznajnom procesu djeteta, osobito u njegovoj ranoj fazi razvoja. U kreativnom stvaranju potiču se pojedinačne osobnosti, razvijaju se i usredotočuju na zajednički cilj – lutkarsku igru koja zrcali cjelovitost individue, ali i cijele skupine. Usvaja li se nastavni program na zabavan, djeci zanimljiv i poučan način, ostvaruju se mnogi, pa i složeniji ciljevi suvremenog odgoja i obrazovanja. Naglasak se nalazi na educiranim učiteljima - uvoditeljima koji osluškujući potrebe djece pa učenje i odgoj oblikuju kao stvaralački put. Zato potencijale lutkarske i kazališne umjetnosti valja učiniti dostupnim svakom djetetu sustavnim obrazovanjem učitelja i odgojitelja.

Na kraju sažimamo da za suvremenu stvaralačku nastavu upravo složenost ovog vremena predstavlja izazov i za učitelja i za učenika. U stvaralačkoj nastavi postupno se upoznaje kompleksnost sadašnjice i na vrijeme se brojne neprilike i teškoće pretvaraju u zanimljivo iskustvo – sve to kroz igru i umjetničko izražavanje. Posebice kazališna i lutkarska izražajna sredstva kao sredstva sinkretičkih umjetnosti, prihvatljivi su mediji za senzibiliziranje, propitivanje i preveniranje

mnogih nepoželjnih oblika ponašanja djece i mladeži, kao i iznimno poticajni mediji njihova kreativnog, možebitno i umjetničkog izražavanja. Iz rada je razvidno da su navedeni primjeri iz nastavne prakse samo prethodnica sustavnoj promjeni učitelja kao aktivnog čimbenika cjeloživotnog učenja koji zajedno s djecom osmišljava, planira i realizira *stvaralaštvo u nastavi*. I tako se škola oblikuje kao vježbaonicu života odnosno sigurno polazište za daljni, svim učenicima prihvatljiv, i stvaralački životni put prožet cjeloživotnim učenjem.

## LITERATURA

### Knjige

1. Đerđ, Z. (2005). *Amaterska kazališna družina: Školsko kazalište*. Zagreb: Centar za kulturu i informacije Maksimir
2. Blažinović – Kljajo, A. (2003). Rođendan. U Z. Đerđ, *Zbornik drama i predložaka za igre autorskog alternativnog kazališta 2001.-2002.* (str. 261-267). Zagreb: Centar za kulturu i informacije Maksimir
3. Čubrilo, S. (2003). Ne družite se s njom! U Z. Đerđ, *Zbornik drama i predložaka za igre autorskog alternativnog kazališta 2001.-2002.* (str. 239-252). Zagreb: Centar za kulturu i informacije Maksimir
4. Fileš, G. (2003). Tko je frajer? U Z. Đerđ, *Zbornik drama i predložaka za igre autorskog alternativnog kazališta 2001.-2002.* (str. 269-278). Zagreb: Centar za kulturu i informacije Maksimir
5. Filozofski leksikon (2012). Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža
6. Golub, J. (2003). Dr. Jasenka Golub. U Z. Đerđ, *Zbornik drama i predložaka za igre autorskog alternativnog kazališta 2001.-2002.* (str. 35). Zagreb: Centar za kulturu i informacije Maksimir
7. Jagić, D. (2003). Ka, kaladont! U Z. Đerđ, *Zbornik drama i predložaka za igre autorskog alternativnog kazališta 2001.-2002.* (str. 95-110). Zagreb: Centar za kulturu i informacije Maksimir
8. Jelčić, D. (2003). Baobab. U Z. Đerđ, *Zbornik drama i predložaka za igre autorskog alternativnog kazališta 2001.-2002.* (str. 253-259). Zagreb: Centar za kulturu i informacije Maksimir
9. Maksić, A. (2003). Pred zidom. U Z. Đerđ, *Zbornik drama i predložaka za igre autorskog alternativnog kazališta 2001.-2002.* (str. 313-330). Zagreb: Centar za kulturu i informacije Maksimir
10. Mindoljević, N. (2003). Bljuf! Bljuf!. U Z. Đerđ, *Zbornik drama i predložaka za igre autorskog alternativnog kazališta 2001.-2002.* (str. 295-300). Zagreb: Centar za kulturu i informacije Maksimir
11. Škuflić-Horvat, I. (2003). Tako kako je. U Z. Đerđ, *Zbornik drama i predložaka za igre autorskog alternativnog kazališta 2001.-2002.* (str. 71-94). Zagreb: Centar za kulturu i informacije Maksimir

12. Bakota, D. (2006). Čiči dači dom. U Z. Đerđ, *Zbornik drama i predložaka za igre autorskog alternativnog kazališta 2003.-2004.* (229-238). Zagreb: Centar za kulturu i informacije Maksimir
13. Vlahović- Trninić, S. (2006). Što je zid? U Z. Đerđ, *Zbornik drama i predložaka za igre autorskog alternativnog kazališta 2003.-2004.* (407-427). Zagreb: Centar za kulturu i informacije Maksimir
14. Klaić, B. (1974). *Veliki rječnik stranih riječi.* Zagreb: Zora
15. Ladika, Z. (1970). *Dijete i scenska umjetnost.* Zagreb: Školska knjiga
16. Nola, D., Kroflin, L., Posilović, A., Supek, R. (1987). *Dijete i kreativnost.* Zagreb: Globus
17. Opić, S., Bilić, V., Jurčić, M. (2015). *Odgoj u školi.* Zagreb: Učiteljski fakultet
18. Pastuović, N. (1999). *Edukologija.* Zagreb: Znamen
19. Radeka, I. (2009). *Cjeloživotno obrazovanje nastavnika u Hrvatskoj.* Zagreb: Učiteljski fakultet
20. Silov, M. (2000). *Memorandum o cjeloživotnom učenju.* Bruxelles
21. Solar, M. (2011). *Kritika relativizma ukusa.* Zagreb: Matica hrvatska
22. Solar, M. (2006). *Rječnik književnoga nazivlja.* Zagreb: Golden marketing
23. Vuk- Pavlović, P. (1999). *Ličnost i odgoj.* Zagreb: Tipografija

### **Članak u časopisu**

1. Bakota, D. (2008). Lutka u razrednoj nastavi. *Dramski odgoj*, X (14-15), 42-45.
2. Duić, L. (2006). Odlazak jednog naraštaja. *Dramski odgoj*, VII (12-13), 3-5.
3. Đerđ, Z. (2008). Izražajne mogućnosti scenske lutke u svakodnevnom radu s djecom predškolske dobi. *Dijete i društvo*, X (1/2), 213- 220.
4. Kowan, T. (1968). Znak u kazalištu. Uvod u semiologiju kazališne umjetnosti, *Prolog XII* (44-45), 6-20.
5. Krčar - Velimirović, A. (2009). Igrom do predstave. *Dramski odgoj*, XI (16), 25-26.
6. Krušić, V. (2009). Bez svega se može osim bez znanja. *Dramski odgoj*, XI (16), 20-22.

7. Krušić, V. (2009). Dramski odgoj uči živjeti. *Dramski odgoj*, XI (16), 18-19.
8. Krušić, V. (2009). Iz povijesti hrvatske dramske pedagogije. *Dramski odgoj*, XI (16), 42-44.
9. Mojaš, D. (2008). Argument nenavidosti i nerazuma. Projekt „Ljudi nazbilj i ljudi nahvao petsto godina poslije“, *Dubrovnik III/2008*, 19-24.
10. Rožman, K. (2009). Svijet u kojem je sve moguće. *Dramski odgoj*, XI (16), 29.
11. Škuflić- Horvat, I. (2009). Zabavimo se i štitimo okoliš uz kazalište. *Dramski odgoj*, XI (16), 39-40.

### **Ostalo**

1. Program obilježavanja međunarodnog Dana lutkarstva i Dana kazališta: *Kazalište izraz – medij koji povezuje*. Zagreb: Centar za kulturu i informacije Maksimir, 30. ožujka 2011.
2. Program *S lutkom (se) smijem*. Zagreb: Lutkarsko kazalište Za bregom i Centar za kulturu i informacije Maksimir, 15. prosinca 2016
3. *Razgovor o školskom kazalištu* profesorice Žakline Hasnaš i autorice Katarine Idžanović, Vrbovec, 29.3.2017. (osobna arhiva K.I., 2017.)

### **Mrežne stranice**

1. <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (pristupljeno 16. studenog 2016.)
2. (<http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (pristupljeno 16. studenog 2016.)
3. <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (pristupljeno 16. studenog 2016.)

## **Kratka biografska bilješka**

Katarina Idžanović

E - mail:

Tel:

## **ŽIVOTOPIS**

Moje ime je Katarina Idžanović. Rođena sam 29. srpnja 1992. godine u Zagrebu. Živim u obiteljskoj kući u Poljanskom Lugu nedaleko Vrbovca. Osnovnu školu završila sam u II. OŠ Vrbovec, a daljnje školovanje nastavila sam u Općoj gimnaziji, također u Vrbovcu. Nakon položene državne mature, 2011. godine upisala sam Učiteljski fakultet u Zagrebu – Odsjek Petrinja. Trenutno pišem diplomski rad na temu Stvaralaštva u nastavi.

Neudana sam. Posjedujem vozačku dozvolu B kategorije. U poslu sam pouzdana i odgovorna. Volim rad u grupama i timovima. Izrazito sam komunikativna, vedra sam i elokventna osoba. Vrlo lako uspostavljam kontakt s ljudima. Govorim njemački i engleski jezik te se koristim računalom.

## **Izjava o akademskoj čestitosti**

Ja, dolje potpisana, Katarina Idžanović, kandidatkinja za magistricu primarnog obrazovanja ovime izjavljujem da je ovaj diplomski rad rezultat isključivo mog vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojeg necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da niti jedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Studentica: \_\_\_\_\_



## Izjava o javnoj objavi rada

Naziv visokog učilišta

---

---

IZJAVA kojom izjavljujem da sam suglasan/suglasna da se trajno pohrani i javno objavi moj rad

Naslov

---

vrsta rada

---

u javno dostupnom institucijskom repozitoriju

i javno dostupnom repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju, NN br. 123/03, 198/03, 105/04, 174/04, 02/07, 46/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15).

U \_\_\_\_\_, datum \_\_\_\_\_

Ime Prezime

---

OIB

---

Potpis

---