

# Priča u stihu kao poticaj glazbeno - stvaralačkog izričaja djece predškolske dobi

---

**Barišić, Marijana**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2020**

*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:147:303225>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-08-07**

*Repository / Repozitorij:*

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



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

**MARIJANA BARIŠIĆ  
DIPLOMSKI RAD**

**PRIČA U STIHU KAO POTICAJ  
GLAZBENO - STVARALAČKOG IZRIČAJA  
DJECE PREDŠKOLSKE DOBI**

**Zagreb, srpanj 2020.**

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

**DIPLOMSKI RAD**

PRISTUPNICA: Marijana Barišić

TEMA DIPLOMSKOG RADA: Priča u stihu kao poticaj glazbeno - stvaralačkog izričaja djece predškolske dobi

MENTORICA: doc. dr. sc. Blaženka Bačlija Sušić

SUMENTORICA: prof. dr. sc. Diana Zalar

**Zagreb, srpanj 2020.**

# SADRŽAJ

## Sažetak

## Summary

1. Uvod .....	4
<b>2. Kulturološko – povijesni aspekt nastanka fenomena kazališta .....</b>	<b>5</b>
2.1.Od antike do suvremenog teatra .....	5
2.2.Glazba i glazbeni teatar .....	7
2.2.1. Povijesni razvoj glazbe i specifičnosti glazbene umjetnosti .....	8
2.2.2. Diskusija o poeziji i glazbi .....	9
<b>3. Kulturni razvoj i obrazovanje djece predškolske dobi.....</b>	<b>11</b>
<b>4. Važnost umjetničkog odgoja i obrazovanja djece predškolske dobi .....</b>	<b>14</b>
4.1.Doprinos drame i glazbe odgojnom procesu .....	14
4.1.1.Dijete i scensko stvaralaštvo .....	16
4.1.2. Dramske tehnike i alati .....	18
4.2.Djelotvornost glazbe .....	20
4.2.1. Doprinos glazbenih aktivnosti djetetovom cjelokupnom razvoju .....	22
4.2.2. Razvijanje osjećaja za ritam, dinamiku i tempo kroz pjevanje i igru pokretom .....	24
4.3.Poticjano prostorno okruženje .....	26
<b>4. Priča u stihu kao glazbeno scenski izraz.....</b>	<b>29</b>
4.1. Značajke narativne poezije i njezino scensko uprizorenje .....	29
4.2. Dijete kao gledatelj i sudionik u scenskom djelu .....	33
4.3. Primjeri dobre prakse .....	34
4.3.1. Priča u stihu: Povuci – potegni, predstava za djecu predškolskog uzrasta ...	34
4.3.2. Ozvučena priča u stihu za djecu oštećenog vida: Crvenkapica .....	39
<b>5. Zaključak.....</b>	<b>42</b>
<b>Literatura.....</b>	<b>43</b>
<b>Izjava o samostalnoj izradi rada.....</b>	<b>46</b>

## SAŽETAK

Čovjek ima poseban osjećaj za glazbu. Istraživanja potvrđuju da već u prenatalnom periodu fetus osluškuje majčin glas i otkucaje njezina bila te se zvuk potvrdio kao jedan od primarnih poticaja za razvoj svake osobe. Neka od istraživanja pokazuju da sudjelovanje djece u različitim glazbenim aktivnostima utječe kasnije na bolju motoričku koordinaciju i lakoću pokreta.

Dijete se zarana susreće i s poezijom koja se zbog svoje ritmičnosti, združena s melodijom, koristila za uspavljivanje najmanje djece još od pradavnih vremena. Ritmična priča u stihu i glazba pokazale su se važnima kao dio odgojno – obrazovnog procesa u razvoju dječje kreativnosti i stvaralaštva. U ovom radu prikazuje se utjecaj rimovane priče u stihu, kao dramskog igrokaza, na glazbeni stvaralački izričaj predškolske djece okupljene u glazbeno - scenskoj radionici koju je činila heterogena skupina od 24 mališana. Radionici je prethodilo uprizorenje dramatizirane priče u rimi, "Povuci – potegni", dodatno obogaćene veselom glazbom. U sklopu radionice djeci je omogućeno uživljavanje u neki od likova iz predstave, prema vlastitom izboru. Sloboda i spontanost pri interpretaciji lika preuzetog iz predstave, uz dodatak vlastitih osobina svakog djeteta, rezultirala je stvaranjem novih osobitosti lika. Poticanje djece ne suradnju potvrdilo je stajalište Majsec – Vrbanić (2008) prema kojem djeca u tim okolnostima stvaraju najjaču komunikaciju te se idejno i stvaralački nadopunjuju. I pribor za poticanje glazbom omogućio je, osim samog upoznavanja s glazbalom, i ovladavanje osnovnom glazbenom naobrazbom kao što su visina, trajanje, jačina i boja tona, pa i znatiželja o načinu pisanja nota. Uz poticajno glazbeno okruženje, tijekom provedbe glazbenih aktivnosti, važnu ulogu preuzima sam voditelj aktivnosti, njegove glazbene kompetencije i predanost u radu. Neposrednim promatranjem djece tijekom aktivnosti da se uočiti snažna, disciplinirana i koncentrirana predanost u glazbeno – stvaralačkom procesu.

Ozvučena priča i glazba, kao sredstvo komunikacije, ima svojevrstu ulogu katalizatora u poticanju emocija pa se pokazala i kao izvrsno sredstvo u terapiji, u radu sa slijepom djecom.

**Ključne riječi:** narativna poezija, glazbeni teatar, glazbeno – stvaralačka aktivnost, cjeloviti razvoj djeteta, zvuk knjige

## SUMMARY

The man has a special feeling for music. Researches confirm that already in the prenatal period, the fetus listens to the mother's voice and her heartbeat, and that this sound is determined as one of the primary stimuli for the development of every person. What's more, some researches show that children's participation in a variety of musical activities has a big influence on better motor coordination and ease of movement in the future.

The child also encounters poetry early on, which, due to its rhythmicity combined with the melody, has been used to put the youngest children to sleep ever since the ancient times. Rhythmic story in verse and music are in fact proven to be an important part of the educational process in the development of children's creativity, imagination and inventiveness. This script presents the influence of rhyming stories in verse as a dramatic play on musical creative expression of preschool children gathered in a music - stage workshop consisting of a heterogeneous group of 24 children. The workshop was preceded by a dramatized story in rhyme, "Povuci - potegni", which was enriched with cheerful music. As a part of the workshop, children were given the opportunity to imitate one of the characters from the play, according to their own choice. Freedom and spontaneity in their interpretations with the addition of each child's own characteristics resulted in the creation of new features of the characters. The idea of encouraging children to cooperate was approved by the position of Majsec - Vrbanić (2008), according to which the children in these circumstances create strongest communication and complement each other conceptually and creatively. In addition to getting familiar with the instrument, the music stimulation equipment also enabled the mastery of basic musical education such as pitch, duration, volume and colour of tones, as well as curiosity about the way of writing notes. In addition to a stimulating music environment, during the implementation of musical activities, an important role was taken over by the leader of the activity, his musical competencies and dedication to his own work. By direct observation of the children during the activity, a strong, disciplined and concentrated commitment in the musical - creative process was indubitably noticeable.

Audio story and music, as a way of communication, have a kind of a catalyst role in stimulating emotions, as it's proven to be an excellent tool in therapy, such as working with blind children.

**Key words:** narrative poetry, musical theatre, musical - creative activity, complete development of a child, sound of a book

## 1. UVOD

Rituale kojima se u staroj Grčkoj slavilo boga Dioniza, a preuzete iz obreda zaklinjanja magičnim silama uz ples i pantomimu, bilježimo kao početke kazališta, tragedije i komedije, koje svoj organiziraniji oblik dobivaju u 5. stoljeću prije Krista. Od antike pa do današnjice uz teatar je usko vezana glazbena umjetnost. Velik je broj sačuvanih podataka o glazbi antičke Grčke, gdje je glazbena umjetnost uživala velik ugled u odgoju te joj je pripisivano snažno etičko djelovanje. Citirajući Sokrata, Radej (1995) navodi kako se glazba smatrala osnovom u odgoju s obzirom na to da je ritam taj koji prodire u nutrinu duše potičući čovjeka na plemenitost i otmjenost. Poput Grka i antički je Rim, čija glazba predstavlja mješavinu stilova Etruščana, s Istoka i iz Grčke, izuzetno cijenio glazbenike, posebice duhače – frulaše. Uostalom, svaki oblik dramske umjetnosti ili govorenja poezije bio je nezamisliv bez pratnje odgovarajućeg instrumenta o čemu nam govori ostavština antičkih zidnih slikarija, reljefa s različitim glazbalima ili satom glazbenog odgoja. Daje se, dakle, zaključiti da glazba ima važnu ulogu u životu čovjeka, od njegovih početaka. Narativna poezija, koja je možda i najstariji poznati oblik književnosti, pripovijeda priču u stihu zaokružujući zbivanja dramskom strukturom. Kako je bazirana na ritmičkom uzorku može se smatrati izvrsnim odabirom u svojstvu razvijanja osjećaja za metar, ritam i tempo. Stih ističe zvučnost riječi i zvučnom slikom pojačava izražajnost izrečenog teksta. Zvučnosti i glazbenosti stiha pridonijet će rima, onomatopeja, asonanca, aliteracija, pa ne čudi da su i hrvatski teatri danas sve skloniji dramtizaciji dječje poezije. U takvom suvremenom teatru, gdje je poezija zajedno s humorom zauzela značajno mjesto u interpretaciji bajki, dijete će i kao gledatelj i kao sudionik kazališnog čina biti spoznajno i emocionalno obogaćeno. U radu s djecom, prema Kermek Sredanović (1991), odgojitelj će u opuštenoj atmosferi, a polazeći od djetetove sposobnosti opažanja i sklonosti istraživanja, potaknuti ga na interes za glazbeno-dramskom igrom i stvaralačkim aktivnostima. Na koncu odgojno-obrazovna uloga i jest približiti djetetu literarna, scenska, likovna i glazbena djela potičući ga i samog na stvaralačko izražavanje. Dobrim se primjerom pokazala predstava Glumačke družine Kazališta 21 iz Siska, *Povuci – potegni*, u kojoj su uporaba rimovanog stiha i glazba ukomponirana u priču privukli pozornost djece predškolske dobi potičući ih na istraživanje zvuka i ritma.



## **2. KULTUROLOŠKO – POVIJESNI ASPEKT NASTANKA FENOMENA KAZALIŠTA**

### **2.1. Od antike do suvremenog teatra**

Počeci teatra bilježe se već u šestom stoljeću prije Krista svečanostima u čast bogu Dionizu, bogu vina i vinogradarstva. Te su svečanosti trajale i nekoliko dana, a rituali su postojanjem kostimiranih izvođača, kao i prostora za igru i gledatelje, poprimali svojevrsan scenski oblik. S vremenom se na jednoj strani našao vođa zbora koji je preuzimao elemente glumca, a zbor je imao ulogu komentatora radnje. Tijekom jedne od dionizijskih svečanosti povijest teatra bilježi događaj u kojem se glumac i pisac, Tespis, izdvojio iz kora te, pred gledateljstvom, s korom započeo dijalog o događaju koji se odvijao pred njihovim očima. Zbog toga se upravo Tespisa povezuje s rođenjem prvog modernog, a i putujućeg teatra, s obzirom da je na svojim kolima, kao prvom poznatom nam scenografijom, putovao po Heladi (Prosperov Novak, 2014). Maskiranje glumaca, koje je Tespis preuzeo iz dionizijskih svečanosti, modernizirao je kasnije Eshil učinivši ih izražajnijima. Upravo se Eshila, autora remek djela "Okovani Prometej", "Orestija", "Sedmorica protiv Tebe" i dr., koji je u kazalište uveo još nekoliko novina, među kojima i drugog glumca, smatra ocem grčke tragedije. Uz njega se među slavne tvorce kazališnih tragedija ubrajaju Sofoklo, koji uvodi trećeg glumca u kazalište i povećava opseg dijaloga u odnosu na korske lirske pjesme, te Euripid za kojega pak ženski likovi na sceni postaju važniji od muških. Svoj izvor u mitologiji nalaze i rane antičke komedije, a najznačajnijim predstavnikom smatramo Aristofana.

Prosperov Novak (2014) također navodi kako stari Rimljani, za razliku od Grka, u početku nisu posebno poštovali svoje glumce. Značajnu je popularnost uživao mim te slavne Plautove komedije. Sama gradnja kazališta ubrajala se u starom Rimu u prioritete. Tome u prilog idu arheološka nalazišta, natpisi o kazalištima i kazališnim izvedbama na području cijelog nekadašnjeg Rimskog carstva pa tako i u provincijama Dalmacije i Panonije, na prostoru današnje Hrvatske (Neuhauser, 2014). Najznačajniji nalaz koji to potvrđuje na području Savske Panonije jest epitaf glumca Leburne, Trageda, iz IV st.n.e., pronađen na lokaciji nekropole rimskog grada Siscije, današnjeg Siska. Na spomeniku, među ostalim, piše „umro mnogo puta, ali nikada ovako“. Upravo se za tu rečenicu pretpostavlja da ju je humorno,

kako je bilo i svojstveno mimičarima, smislio sam glumac najavljujući svoj posljednji nastup prije kog je na pozornicama nebrojeno puta umirao (Migotti, 2017). Ovaj spomenik glumcu pronađen je 1823. godine u vinogradu trgovca Bitroffa u Sisku nakon čega je prenesen u Mađarski narodni muzej u Budimpešti, gdje se i danas nalazi. (Sl.1)



Sl. 1. Nadgrobna ploča Leburne (4. stoljeće)

Branka Migotti, Grobni spomenici iz sjeverozapadne Hrvatske u svjetlu odnosa rimske antike prema smrti (2017, str. 371)

Kršćanstvo je u ranom srednjem vijeku zaziralo od kazališta pa ga uspijevaju, daleko od crkava, očuvati putujući glumci, histrioni i mimi koji su svoje predstave izvodili bez scenografije i na mjestu koje im je moglo donijeti zaradu (Prosperov Novak, 2014).

Umjetnost svoj preporod ili novo rođenje doživljava u vrijeme renesanse, poglavito u Italiji koja je odigrala vodeću ulogu. Umjetnici su nadahnuće crpili iz antičkih

tekstova, a postupno se rađala i ideja o stvaranju teatra kao scenskoga prostora, i to ponajprije pozornice i njezine opreme. Mrežno izdanje Hrvatske enciklopedije navodi kako veliki venecijanski arhitekt Andrea Palladio, prema načelima rimskog arhitekta Vitruvija, u drugoj polovici 16. st., u Vicenzi počinje graditi Teatro Olimpico koji je i danas savršeno očuvan. Nezaobilazno mjesto u povijesti teatra, što je za Hrvatsku od izuzetne važnosti, svakako zauzima hvarsko kazalište iz 1612. izgrađeno nakon Teatra Olimpica i Teatra all'antica u Sabbioneti. U njima su izvođene komedije, prijevodi antičkih tragedija te pastore koje su utjecale na stvaranje prvih opera (Stipčević, 1994). Stipčević navodi i malo poznatu činjenicu da su se prvi prijevodi pastorela *Aminta*, Torquatta Tassa, koja je smatrana književnim i estetskim uzorom XVI. st., i *Vjerni pastir* Giovannia Battiste Guarnia, pojavili na hrvatskom jugu, u Dubrovniku. U drugoj polovici XVI. st. u Italiji počinje jačati jedan od najslavnijih kazališnih oblika, *commedia dell'arte* i prevladava sve do XVIII. st. Suprotno od talijanskih kulisa podij engleskih kazališta bio je prazan sa zastorom u pozadini, a kazališni bi se komadi uprizoravali u suvremenoj odjeći. Teatar u XIX. st., kada broj stanovnika u Europi postaje udvostručen, stječe primat nad svim drugim zabavljačkim umjetnostima, pa se za većinu kazališnih predstava traži karta više (Prosperov Novak, 2014, str. 157). To je vrijeme kada kazališta postaju prostorom stvaranja identiteta nacije. Istovremeno dolazi i do pokretanja masovnih medija od kojih se, među ostalim, očekuje da prate rad kazališta, o tome pišu i tako estetski usmjeravaju i obrazuju puk (Nikčević, 2016). Posebnu važnost postojanja kazališnog kritičara kao posrednika između scenskog djela i publike Nikčević uočava u XX. st., u suvremenom teatru, kada na samom početku stasa avangarda koja naglasak stavlja na vizualnosti, tjelesnosti glumca i smanjenju teksta, a iz koje u drugoj polovici stoljeća se javlja umjetnost performansa. Složenost društvenih zbivanja XX. st., može se zaključiti, snažno je utjecala i na kretanja u umjetnosti, kako teatarskoj, tako i glazbenoj, koja je, uostalom, sastavnim dijelom teatra od njegovih početaka.

## **2.2. Glazba i glazbeni teatar**

Povijest glazbe prema Vjenceslavu Novaku (Majer-Bobetko, 1994) govori o tri njezina razdoblja, glazbi starih naroda do kršćanske dobe, potom kršćanske glazbe i, na koncu, doba procvata dramske i klasične glazbe i najnovijih nastojanja.

### 2.2.1. Povijesni razvoj glazbe i specifičnosti glazbene umjetnosti

Dok s jedne strane ne manjka teorijskih rasprava o harmoniji, ritmu ili povijesti glazbe, bilježimo ostavštinu od tek desetak zapisa grčke glazbe i niti jedan rimske (Radej, 1987). No, sigurno je da je glazba bila dijelom svakodnevice i antičke Grčke i Rima, kao i neizostavnim dijelom dramske umjetnosti. Radej spominje postojanje očuvanog papirusa s nekoliko oznaka za glazbenu pratnju, ne misleći pri tome na note, kao i ostatke antičkih zidina na kojima se nerijetko mogu vidjeti različita glazbala. Dva velika otkrića: notacija i višeglasje nastaju u Srednjem vijeku. Desetstoljetni period Srednjeg vijeka bilježi jačanje Kršćanstva i snažan utjecaj Crkve iako je, s obzirom na relativno bogatu tekstovnu dokumentaciju, notnih zapisa crkvenih prikazanja malo (Stipčević, 1994).

Kao najstariji oblik dramske umjetnosti Srednjeg vijeka navodi se liturgijska drama. Te su anonimne drame dospijevale diljem Europe zajedno s crkvenim knjigama, a jedan od najranijih sačuvanih rukopisa na hrvatskome tlu je *Missale antiquissimum* iz 11.st donesen u Zagreb prigodom osnivanja biskupije (Batušić, 1975). S druge strane, daleko od crkve, na gradskim su trgovima, udovoljavajući publici, svjetovni zabavljači, putujući pjesnici, histrioni, žongleri, uz glazbala pjevali zabavne dramske igre o viteškim i ljubavnim pothvatima. Kako umjetnost općenito svoj procvat doživljava u vrijeme renesanse, isto se događa i s glazbom. Renesansna teatarska arhitektonska zdanja, s uređenim prostorom za orkestar, dolaze do zasluženog izražaja nastankom "jedne od najvažnijih kazališnih invencija", opere, rođene u Firenci iz ideje glazbenika i književnika šesnaestog stoljeća za stvaranjem pjevane drame (Prosperov Novak, 2014, str. 86). Taj najsloženiji vid umjetnosti koji kombinira i orkestralnu glazbu, pjevanje, glumu pa i ples, ubrzo nakon svog veličanstvenog nastanka osvaja cijeli svijet. Svoj vrhunac doživljava u vrijeme romantizma dolaskom Giuseppea Verdija, u tom žanru najslavnijeg autora. Naime, nakon milanske izvedbe *Nabucca* (1842), Verdi postaje idolom Talijana, a po zidovima se nailazi na natpise Viva VERDI. Karijera mu je krenula potom uzlaznom putanjom, a njegovu glazbu snažne životnosti i romantičarskih emocija publika je obožavala. Sredinom XIX st. u Parizu se, kao lepršavija verzija opére comique, rađa opereta. Kao zabavna glazba toga doba, s tematikom ljubavnih zavrzlama sa sretnim završetkom, osvaja široku masu. Jednako se događa i s mjuziklom, čijim su sastavnim dijelom govoreni dijalozi te glazbene i plesne točke. Prosperov Novak

(2014) će ga nazvati modernim čedom opernog spektakla rođenog i do savršenstva dovedenog na broadwayskim pozornicama nakon čega je osvojio i Europu. Koncem XIX. i početkom XX. st, građanski društveni život postaje sve intenzivniji, odvija se po restoranima ili klubovima u kojima vlasnici organiziraju male scene na kojima je rođen kabaret.

Dogodilo se to prvo u Parizu gdje je slikar Rodolphe Salis svoj klub Le Chat Noir zamislio kao mjesto u kojem će zabavljači komentirati političke događaje, kritizirati društvo, a on sam humorom je popunjavao vrijeme između šansona i skečeva (Biskupović, 2018). Prosperov Novak (2014, str. 210) pak za svaki će kabaret reći da mu je otac pobunjen duh kojemu su ljubavnice bile glazba i poezija.

### 2.2.2. Diskusija o poeziji i glazbi

Poezija i glazba pratilje su jedna drugoj od postanka umjetnosti. Teško da bi se točno moglo odrediti što je čemu prethodilo. Sam pojam poetike potječe još iz antičke Grčke i odnosio se na vještinu pjevanja. Za razliku od svakodnevnog govora pjesnički obraća pažnju na sintaktičku i ritmičku stilizaciju. Ritam, naime, čini osnovu pjesme, a proučavali su ga već i antički istraživači izučavanjem dugih i kratkih slogova u stihu. Metrički sustav versifikacije, pravilna izmjena dugih i kratkih slogova u stopi i strog raspored stopa u stihu i, u konačnici, organizacijastihova u veće jedinice, strofe, koristio se u antičkoj književnosti. Stihovi bi se pjevali ili izgovarali uz pratnju glazbenog instrumenta, a "zakoni pjesničkog ritma podudarali su se sa zakonima glazbenog djela" (Bouša, 2004, str. 23). Novija povijest, razdoblje moderne, ističe slobodu umjetničkog stvaralaštva. Simbolisti, primjerice, na čelu s francuskim pjesnikom Charlesom Baudelaireom, u toj težnji spajanja poezije i glazbe, oslobađaju stih stvarajući nove izražajne oblike s nejednakim brojem slogova. Središnja ličnost hrvatske moderne je Antun Gustav Matoš, koji je, kao poznavatelj glazbe, glazbeni publicist i čelist, muzikalnost pretočio u svoje stihove. Uglazbljeno je 28 Matoševih pjesama, od kojih *Utjeha kose*, za koju glazbu potpisuje Hrvoje Hegedušić, spada među, zasigurno, najpoznatije. Bez glazbene komponente nisu niti pjesme njegova pjesničkog učenika, Tina Ujevića. Iz njegove zbirke *Kolajna* najviše je uglazbljenih pjesama, njih jedanaest, a zanimljivo je da je *Notturmo* uglazbljen čak osam puta, triput u klasičnoj i pet puta u zabavnoj glazbi.

Uglazbljivane su i pjesme za djecu. Još je 1885.g etnomuzikolog i povjesničar glazbe, Franjo Kuhač, objavio zbirku pjesama *Pjevanka – sto dječjih popievaka za jedno grlo s napjevi, tekstom i metodičkim uvodom. Za pučke škole i zabavišta* namjenivši je za učenike osnovne škole i predškolce ističući da se djecu treba podučavati pjevanju narodnih pjesama zato što se tako čuvaju od zaborava (Repar, 2017) .

Često uglazbljivan autor stihova za djecu bio je i Ljudevit Varjačić, najplodniji suradnik časopisa Smilje. Djelujući na koncu XIX. i početku XX st. napisao je oko 200 pjesama od kojih je polovica uglazbljena, a neke se izvode i danas. U novije su vrijeme uglazbljene i neke od pjesama Ivane Brlić Mažuranić iz *Dječje čitanke o zdravlju*(1927), poput Poslušajte djeco, Tri sestrice male itd. a koje je uglazbila glazbena pedagoginja i dirigentica Heda Gospodnetić. Među uglazbljenim se autorima našao i utemeljitelj suvremene hrvatske dječje poezije i jedan od najnagrađivanijih hrvatskih dječjih pisaca, Zvonimir Balog. Njegova pjesma *Nije lako bubamarcu*, za koju glazbu potpisuje Arsen Dedić, zasigurno je njegova danas najizvođenija pjesma. (Sl.2.)

Pjesma je skladana u f-molu. Mjera je četveročetvrtinska. Premda je pisana u molu, veselog je ugođaja. Ritam jednostavnijeg tipa, taktovi se sastoje uglavnom od osminki, četvrtinki i šesnaestinki, uz koju polovinku. Na početku se nalaze snizilice b, es, as, des.

Uz spomenute autore uglazbljene supjesme i brojnih drugih književnika koje su uvrštene u zbirka pjesamaza djecu.

## Nije lako bubamarcu

Arsen Dedić  
Zvonimir Balog

Ni - je la - ko bu - ba - mar - cu, zum, zum, zum, zum,  
 bu - ba - ma - ri - nu mu - škar - cu, zum, zum, zum, zum.  
 Iz - me - du to - li - kih bu - ba - ma - ra, zum, zum, zum, zum,  
 i - ste bo - je, i - stih ša - ra zna - ti ko - ja je nje - go - va Ma - ra,  
 zum, zum, zum. Bu - ba - ma - rac mo - ra vrije - me  
 gu - bi - ti i sve bu - be re - dom lju - bi - ti:  
 bu - ba Da - ru, bu - ba Kla - ru, bu - ba Ba - ru,  
 bu - ba Da - ru, bu - ba Kla - ru, bu - ba Ba - ru,  
 dok ne na - de svo - ju Ma - ru.

Sl. 2. Notni zapis pjesme *Nije lako bubamarcu*

### 3. KULTURNI RAZVOJ I OBRAZOVANJE DJECE PREDŠKOLSKE DOBI

Generalna skupština Ujedinjenih naroda 20. studenoga 1989. godine usvojila je *Konvenciju o pravima djeteta* kojoj je Republika Hrvatska postala potpisnicom od svog osamostaljenja, od 1991.g. Riječ je o pravnom aktu koji ima snagu zakona, a kojim se priznaju prava djece u cijelome svijetu, njihova građanska, politička, ekonomska, socijalna i kulturna prava. Djetetova dobrobit mora biti polazištem kod donošenja svih odluka ili izvršenja postupaka koji utječu na dijete. Konvencija počiva na četiri opća načela: načelu nediskriminacije, dobrobiti djeteta u odnosu na vladine, zakonodavne ili obiteljske odluke, aktivno sudjelovanje djeteta u rješavanju

svih pitanja koja se odnose na njegovo odrastanje, kao i pravo na tjelesni, emocionalni, psihosocijalni, kognitivni, društveni i kulturni razvoj. To su, uostalom i ciljevi *Nacionalnog kurikuluma za rani i predškolski odgoj i obrazovanje* Republike Hrvatske kojemu je, dakle, Konvencija o pravima djeteta jedna od smjernica. Kao važan cilj u Nacionalnom se kurikulumu za rani i predškolski odgoj i obrazovanje ističe cjelovit razvoj, odgoj i učenje djece te razvoj njihovih kompetencija. Vijeće Europske unije donijelo je preporuku o ključnim kompetencijama za cjeloživotno učenje, a koje je prihvatila i obrazovna politika u Republici Hrvatskoj. Referentna preporuka (str.189/7-11) podrazumijeva da su kompetencije kombinacija znanja, vještina i stavova potrebnih svakom pojedincu za osobni razvoj, aktivan građanski život, društvenu integraciju i zapošljavanje, a navodi ih se osam:

- 1) kompetencija pismenosti
- 2) kompetencija višejezičnosti
- 3) matematička kompetencija te kompetencija u prirodoslovlju, tehnologiji i inženjerstvu
- 4) digitalna kompetencija
- 5) osobna i socijalna kompetencija te kompetencija učenja kako učiti
- 6) kompetencija građanstva
- 7) poduzetnička kompetencija
- 8) kompetencija kulturne svijesti i izražavanja.

Kompetencija pismenosti može se razviti na materinskom jeziku, jeziku školovanja i/ili službenom jeziku zemlje i predstavlja osnovu za daljnje učenje i učinkovitu interakciju s drugima.

I kompetencija višejezičnosti, kojom Europski referentni okvir podrazumijeva sposobnost posredovanja između različitih jezika i medija, zahtjeva vještine kao i kod pismenosti, odnosno sposobnost razumijevanja, izražavanja i tumačenja pojmova, misli, osjećaja, činjenica i mišljenja u usmenom i pisanom obliku.

Matematičko rasuđivanje i komuniciranje matematičkim jezikom, kritičko uvažavanje i radoznalost, zabrinutost za etička pitanja i potpora sigurnosti i ekološkoj održivosti, neke su od vještina i stavova koje podrazumijeva matematička kompetencija te kompetencija u prirodoslovlju, tehnologiji i inženjerstvu.



Digitalna kompetencija uključuje informatičku i podatkovnu pismenost, komunikaciju i suradnju, medijsku pismenost, stvaranje digitalnih sadržaja itd., te bi trebala služiti socijalnoj uključenosti pojedinca i suradnji s drugima.

Suradnja s drugima na konstruktivan način karakterizira i osobnu i socijalnu kompetenciju te kompetenciju učenja pa se odnosi i na zadržavanje otpornosti i upravljanjavlastitim učenjem i karijerom. Odnosi se na sposobnost prepoznavanja vlastitih mogućnosti, fokusiranja, nošenja s kompleksnim pitanjima, kritičkog promišljanja i donošenja odluka.

Sudjelovanje u građanskom i društvenom životu te odgovorno postupanje kompetencije su građanstva i odnose se na razumijevanjemultikulture i društveno-gospodarske dimenzije europskih društava i načina na koji se nacionalnim kulturnim identitetom doprinosi europskom identitetu.

Kritičko razmišljanje i rješavanje problema, preuzimanje inicijative, sposobnost surađivanja s drugima radi planiranja projekata, neke su od karakteristika poduzetničke kompetencije čije se vještine temelje na strateškom u konstruktivnom promišljanju i rješavanju problema. Uključuje želju za motiviranjem drugih ljudi i vrednovanjem njihovih ideja te empatijui brigu za ljude.

I na koncu kompetencija kulturne svijesti i izražavanja razumijevanje, razvijanje i izražavanje vlastitih ideja i osjećaja pripadnosti ili uloge u društvu na različite načine odnosi se na razumijevanje vlastitog identiteta i kulturne baštine koja onda može biti osnovom za otvoreni stav i poštivanje različitosti kulturalnog izraza.

Da se uočiti da se kombinacija znanja, vještina i stavova svake od navedenih kompetencija, koje učenik treba razvijati tijekom cijelogživota, međusobno preklapaju i isprepliću.Jednako tako valja naglasiti da u vremenu brzog življenja, globalizacije, interkulturalnosti upravo obrazovanje i cjeloživotno učenje osnovom su održivog razvoja.

#### **4. VAŽNOST UMJETNIČKOG ODGOJA I OBRAZOVANJA DJECE PREDŠKOLSKE DOBI**

Umjetnički sadržaji, bez obzira radi li se o glazbenom, dramskom, likovnom ili literarnom izričaju, bitno će utjecati na cjelovit razvoj djeteta. Govoreći o integriranju umjetnosti u dječju svakodnevicu, poglavito teatarskih izvedbi koje objedinjuju likovnost, glazbu i literarni predložak, Milena Radovan Burja (2011), ističe da djecu karakterizira sposobnost uživanja u uloge putem kojih kanaliziraju svoje emocije. O važnosti implementiranja svih vidova umjetnosti u djetetovo življenje govori i Stanka Fučkar (1953) naglašavajući da, osim što razvija osjećaj za lijepo, razvija svijest, karakter, oplemenjuje i odgaja. Fučkar akcent stavlja na glazbu, koja je vjerna pratilja drami od njezinih početaka, a pobuđuje interes u djeteta već u prvim mjesecima života. Još je Vygotsky isticao da se upravo kroz simboličku igru manifestiraju stvaralačke sposobnosti kod djeteta. Uostalom, i umjetnost u sebi uključuje stvaralaštvo, baš kao i djetetova igra. Djetetu je svojstven interes za okolinu i njezino istraživanje. Isto tako poznata je i činjenica da djeca najbolje uče kroz igru, spoznavaju svijet oko sebe, stječu iskustva koja će potom implementirati u stvarnost. Stoga se čini od nepobitne važnosti uključiti upravo različite vidove umjetničkih aktivnosti u djetetovu igru kroz koju će ona lakše upijati informacije i pohraniti ih te jačati komunikacijske i socijalne vještine, empatiju, kreativno mišljenje i izražavanje, maštu, kognitivne vještine, traganje za rješenjima itd. (Bojović, 2013).

U trenutku kada bilježimo o sve veći tehnološki napredak, popularizaciju interneta i televizije koja je identificirala djecu kao punopravnog kupca i učinila ih metom masovnom marketinga, a uz koje dijete, prema nekim istraživanjima, provede dnevno nešto više od četiri sata, sociologija današnjice tumači kao nestajanje djetinjstva. Zbog sve veće dominacije tehnologije Kermek Sredanović (1991) vidi i sve veću važnost širenja prostora za utjecaj znanosti i umjetnosti na život čovjeka.

##### **4.1. Doprinos drame i glazbe odgojnom procesu**

Dramsko –scenski odgoj, slažu se pedagozi, djelovat će na cjelovit djetetov razvoj. Uz to, čovjeku svojstvena sposobnost dramatiziranja pomaže u spoznavanju svijeta oko sebe i formiranju pogleda na taj svijet. Autorica brojnih dramsko – pedagoških

knjiga, Dušica Bojović, upravo dramu vidi kao vrlo uspješan edukativni alat. Ona će trenutno aktivirati dječju pažnju, a u suradnji s drugim vidovima umjetnosti predstavlja, tvrdi Bojović, prvu dječju poveznicu s govorom (2013). Bojović također ističe da dramske metode imaju najbolji učinak u razvojnoj dobi, između četiri i devet godina, kada je djeci od finalnog proizvoda daleko važniji sam proces, kreacija. Tijekom tog procesa djeca će preuzimati uloge, igrati se, improvizirati i tako produbiti doživljaj teksta čime se povećava i njegov utjecaj na djecu, na stjecanje znanja i proces učenja, izražavanje emocija, kreativnost u rješavanju problema, poboljšanje artikulacije riječi, tečan i razumljiv govor. To se svakako očituje i u budućnosti, jer sudjelovanje u kreativnoj drami tijekom razvojnog perioda u budućnosti pridonosi stvaranju pozitivne slike o sebi pa time i veću samouvjerenost u kasnijim javnim nastupima i govorništvo. Prateći razvoj govornog izraza u djece do treće godine, Petrović Sočo (1997) ističe brojna istraživanja koja potkrepljuju činjenicu da dijete zarana, već u prva tri mjeseca, reagira drukčije na ljudsko lice i glas u odnosu na druge podražaje. Stoga je očekivano i da glazba djeluje na djecu već u prvim mjesecima njihova života. Doduše, istraživanja su pokazala da će dijete reagirati na glazbenu stimulaciju već u maternici. S obzirom na emocije koje glazba pobuđuje, ona postaje dijelom njihova interesa. Pjevanje je, mišljenja je Fučkar (1953), zbog razumijevanja teksta, najpristupačnije za dijete predškolske dobi, a njegov tjelesni i kognitivni razvoj omogućuju mu i aktivno sudjelovanje i reproduciranje. Stoga bi umjesto puke reprodukcije glazbenog sadržaja, što je još uvijek nerijetko slučaj u vrtićima, djeci valjalo osigurati glazbeno – stvaralačke aktivnosti kao dio njihove svakodnevice i igre (Bačlija Sušić, 2018). Neke od glazbeno – stvaralačkih aktivnosti, na koje Bačlija Sušić skreće pozornost, su improviziranje i skladanje. One doprinose razvoju divergentnog mišljenja, kreativnosti i muzikalnosti, a u glazbenim im se školama za sada još uvijek premalo posvećuje pažnje. Uzimajući u obzir da, poput drugih vidova umjetnosti, i glazbeni doživljaj pridonosi cjelovitom djetetovom razvoju i u konačnici općem zadovoljstvu, temelje bi trebalo položiti upravo u predškolskom dobu. Vidljivo je da kad govorimo o ulozi umjetnosti u djetetovu razvoju onda svakako mislimo i na djetetovo stvaralaštvo i njihovu međusobnu poveznicu.

#### 4.1.1. Dijete i scensko stvaralaštvo

Shvaćanje djeteta kao subjekta vlastitog razvoja postalo je vodećom paradigmom suvremene pedagogije. Istraživanja razvojne psihologije potvrdila su da je dijete sposobno stupiti u socijalnu interakciju od samoga rođenja (Bašić, 2011 prema Stern, 1985) te se, zbog njegova potencijala da na temelju osjetilnih iskustava upozna i stvara sliku svijeta koji ga okružuje, na dijete gleda kao sukonstruktora vlastitog obrazovanja. Suvremena pedagogija, u "stoljeću djeteta", kako je nazivano minulo XX. stoljeće, napušta ideju o univerzalnoj prirodi djeteta i stavlja akcent na individualnost. To osjetilno spoznavanje svijeta u poticajnom okruženju koje će razvijati njegovu radoznalost i interes, te u konačnici stvoriti sliku o tom svijetu, pomaže djetetu da rješava manje ili više složene probleme, stvara subjektivno značenje. To subjektivno shvaćanje, kazuje Bašić (2011, str. 33), "ključ je odnosa prema svijetu i ključ cjelokupnog obrazovnog procesa". Poticajno okruženje, koje podrazumijeva bogatstvo različitih materijala i sredstava oblikovanja, kao i slobodna, simbolička igra, predstavljaju središte djetetovih aktivnosti i upoznavanja stvarnosti. U literaturi ćemo naići na više vrsta klasifikacija igara, no najčešća su:

- a) funkcionalna igra, koja započinje već u dojenačkoj dobi i određena je motoričkim, osjetnim, perceptivnim funkcijama,
- b) simbolička igra kao imaginativna igra, igra uloga ili igra "kao da.." u kojoj djeca rabe predmet ili osobu kao simbol nečega drugog,
- c) igra s pravilima koja se odnosi na igre s unaprijed poznatim pravilima i ograničenjima,
- d) konstruktivna ili stvaralačka igra u kojoj dijete barata materijalom i predmetima u namjeri da od njih nešto stvori

U cilju spoznavanja dječje percepcije igre u predškolskoj i ranoškolskoj dobi, Rajić i Petrović Sočo (2015), provele su istraživanje s djecom predškolskog i školskog uzrasta te uočile da "djeca školskog uzrasta pozitivnije percipiraju igru kao zabavu, igru kao funkcionalnu i pokretnu igru, dok djeca predškolskog uzrasta statistički značajno pozitivnije percipiraju igru kao igranje određenom igračkom." I dok će školska djeca preferirati igre s pravilima (nogomet, lovice), u vrtićkoj se skupini pojavljuju društvene igre čija je osnovna funkcija usvajanje društvenih pravila

ponašanja. Istraživanjem se pokazala najslabije zastupljena simbolička igra. Razlog se moguće krije u već ranije spomenutom utjecaju tehnologije na djetetovo odrastanje. Mišljenja su i Rajić i Petrović – Sočo da pasivno zabavljanje uslijed izloženosti medijima može utjecati na mogućnosti ipotrebu za ostvarivanjem simboličke igre.

Kermek – Sredanović (1991) navodi sedam grupa stvaralačke igre i to: dramske, glazbene, likovne igre, igre riječima, tijelom, materijalom, te matematičke igre. Ona osim vrtića ili škole navodi i šire društveno kulturno okružje poput knjižnice, igraonice, kazališta i centara za kulturu, kao mjesta za razvoj dječjeg stvaralaštva. Redatelji, teatrolozi, dramski i glazbeni pedagozi, odgojitelji usuglašeni su oko značaja odgojno – obrazovne uloge stvaralaštva za djecu i dječjeg scenskog stvaralaštva. Kreativna drama, kao umjetnička forma koja podrazumijeva kooperativnost i međudnos na relaciji odgojitelj – dijete, dijete – odgojitelj i dijete – dijete, preporuka je za korištenje kao jedne od metoda u radu s djecom (Bojović, 2013).

Djeca vole podjednako i gledati ili slušati predstavu, kao i sudjelovati u njoj. Uključiti ih valja već od najranije dobi, sukladno grupnim i individualnim kapacitetima djece. Kermek Sredanović (1991) upozorava na važnost stvaranja uvjeta za uključivanje djeteta u govornu, akustičnu i vizualnu komunikaciju. Kao odgovor za uspostavu verbalne komunikacije između odgajatelja i djeteta Petrović Sočo (1997) vidi u organiziranju različitih situacija i kreiranja raznovrsnih aktivnosti, od pričanja jednostavnih priča i razgledavanja slikovnica do kratkih lutkarskih dramatizacija i igara. Pri tome valja obratiti pozornost kod odabira priče. Djeca se, naime, mogu uživjeti u onu priču s kojom se mogu poistovjetiti, odnosno kad je pripovjedaču polazište dječja stvarnost, ono što dijete voli, čega se boji, kako se snalazi u odnosu s drugom djecom itd. (Velički, 2013). Tako će djeca pokazati velik interes spram arhaičnog jezika bajki, kao što su kob, usud, tajna, slutnja i nastojat će ih, kaže Velički, rado upotrijebiti u svakodnevnom govoru. Unatoč činjenici da će ih teško memorirati, djecu će ipak posebice razveseliti riječi nastale oponašanjem pojedinih zvukova iz prirode, kao fijukati, grgljati, pirkati, ćurlikati i slično. Poznato je da djeca kroz igru istražuju prostor, zvukove, oponašaju i opisuju svijet oko sebe, manipuliraju stvarima, upotrebljavaju ritmičke pokrete i tako stječu iskustvo, te kao (su)konstruktori vlastitog odgoja i obrazovanja stečeno znanje

implementiraju u već postojeće. Stoga je važno obogatiti emocionalni i doživljajni svijet djeteta, osigurati mu susret s različitim literarnim, glazbenim, scenskim i likovnim djelima. Kermek Sredanović (1991) nalazi da bi se već u drugoj godini života, a u cilju motivacije za govornu aktivnost, dijete moralo sresti sa scenskom lutkom ili igrom. Toga su sve svjesniji dječji teatri pa u posljednje vrijeme sve više nailazimo na predstave namijenjene za djecu već od 1,5 godine. Primjerice, Teatar Puna kuća 2019.g prema konceptu umjetnice Svetlane Patafta realizirao je predstavu za najmlađe, *Vrijeme je za igrunastalu* u interakciji između različitih materijala i predmeta, poput kartonskih cijevi, platnenih vrećica, dugačkih rola papira, platnih traka i sl, a koji djecu nakon odgledane predstave potiču na samostalno razvijanje novih sadržaja nadovezujući se na ono što su vidjeli.

Djeca u trećoj godini sve su znatijeljnija, ispituju uzročno – posljedične veze, raste nagli interes za jezik i komunikaciju, a preporučuje i što veće korištenje glazbe i pokreta u radu s djecom. Četverogodišnje je dijete spremno za jednostavniju improvizaciju scenskom lutkom. Djeca u dobi od četiri i pet godina motorički su sve spretnija, skakuću, ljuljaju se, spretniji su u hodu unatrag, samostalno se odijevaju, sposobni su igrati igre s uputama, a dijete bi trebalo sve više poticati na govorno-glazbene improvizacije. Bojović (2013) predlaže istraživanje tjelesnih pokreta plesom, igre koje uključuju brojanje i imenovanje predmeta i pojava te neizostavno pjevanje pjesama posebice vezanih uz temu priče. Šestogodišnjake karakterizira jasno verbalno izražavanje misli i osjećaja, preuveličavanje događaja, vole misterije i pričanje priča, postaju neovisniji, sposobniji su slijediti kompleksnije upute, fizički su sve aktivniji, a pokreti su im uravnoteženiji. Vrijeme je to kad već mogu sudjelovati u raznolikim glazbeno – dramskim, stvaralačkim aktivnostima, pa su u mogućnosti stvarati zvučne kulise uz dramatizacije i glazbene igrokaze (Kermek – Sredanović, 1991).

Pred odgojitelja se pak, uz pedagoško obrazovanje, stavlja zahtjevna zadaća dobrog poznavanja dječje književnosti, dramske pedagogije, glazbene, likovne i scenske kulture.

#### **4.1.2. Dramske tehnike i alati**

Već je ranije rečeno kako dramske aktivnosti potiču djecu na istraživanje, međusobnu komunikaciju, socijalnu interakciju osiguravajući tako djetetu

mogućnost aktivnog sudjelovanja u stjecanju vlastitog znanja. Dramatiziranje pjesama i priča uz improvizaciju rješavanja različitih problema to će učenje učiniti zabavnim i nezaboravnim (Bojović, 2013). Neosporno je, dakle, da alati kojima se drama služi, kreativni pokret i ples, glas, mašta, kreativnost, koncentracija, timski rad, u predškolskom odgoju imaju razvojnu ulogu. Primjenom dramske metode djeca će kroz zajedničku glumu životnih situacija primjenjivati već stečeno iskustvo, a novostečeno implementirati u postojeće. Simboličko primjenjivanje predmeta u dramskoj igri poticat će dječju maštu, oblikovati predodžbe, općenito razvijati kognitivne sposobnosti. U radu odgojitelja s djecom Valentina Lugomer (2000/2001) nužnim smatra oslobađanje djece straha od greške što se, naglašava, najbolje postiže spoznajom da nisu kontrolirana niti ocjenjivana, ali i ukazivanjem da svatko ima pravo na grešku. Lugomer također nalazi važnim osvijestiti sudionike aktivnosti da su svi u igri ravnopravni i jednako važni, bez obzira radi li se o djeci ili odgojitelju. Uključivanje svih sudionika u aktivnost, odsutnost vanjske publike, aktivno sudjelovanje voditelja u samom procesu, organiziranje rada u etapama, obilježja su procesne drame (Rimac Jurinović, 2016) čiju provedbu olakšavaju dramske tehnike. Gruić (2002) ih dijeli na dramske tehnike u kojima se radnja proigrava (sudionici su u ulogama) i dramske tehnike u kojima sudionici ostaju na rubu dramskog svijeta.

Tako među dramskim tehnikama u kojima se radnja proigrava, a koje su se iskristalizirale kao najprimjerenije u radu s djecom predškolskoga uzrasta, među ostalim možemo navesti:

- prikazivanje, odnosno prepričavanje nekih dijelova iz prošlosti
- vođenu improvizaciju / vođenu fantaziju tijekom koje voditelj vodi djecu kroz zamišljenu situaciju bilo da pripovijeda ili se i sam nalazi u zamišljenoj situaciji
- pantomimu, koju se, kao igranje događaja bez riječi, preporučuje za aktivnost prije ulaska u ulogu
- usporeno kretanje, koje se preporučuje za proigravanje onim dijelovima radnje u kojima akcija postaje izrazito dinamična
- forum teatar, koji podrazumijeva igranje nekog prizora dok ostali sudionici aktivnosti prizor mogu u nekom trenutku prekinuti, preuzeti neku od uloga ili sugerirati novi tijek

Kao dramske tehnike u kojima sudionici ostaju na rubu dramskog svijeta, odnosno ne preuzimaju uloge već sudjeluju u nekoj aktivnosti vezanoj zadogađanje u dramskome svijetu, preporučuju se:

- zvučne slike koje podrazumijevaju stvaranje zvukova cijele skupine na osnovu kojih nastaje zvučna slika na zadanu temu poput mora, kiše, oluje, šume itd.
- vruća sjedalica tijekom koje djetetu ili voditelju koji sjede na sjedalici ostali sudionici aktivnosti mogu postavljati pitanja koja žele, a proizlaze iz njegova ponašanja

Iako dramska igra nema strogo definirana pravila, ona je, zbog preuzimanja uloga i stavljanja likova u određenu situaciju ipak organizirana igra. No, u primjeni spomenutih metoda u radu s djecom valja pripaziti da izabrani materijal bude djeci blizak i zanimljiv, da nakon odabira teme odgajatelj dopusti djeci smjer njezina razvoja te uključi svu djecu kako bi se i ona sramežljivija lakše opustila i nadržala svoj problem (Bojović, 2013, str. 29).

#### **4.2. Djelotvornost glazbe**

Iako je glazba vjerna pratilja čovjeka od njegovih početaka danas je u čovjekovoj svakodnevnici prisutnija više no ikada, a o njezinoj djelotvornosti podjednako raspravljaju i psiholozi i glazbenici. Majsec Vrbanić ( 2008 ) navodi zvuk kao jedan od primarnih poticaja za razvoj svake osobe. Mozak, ističe, glazbu prima i u lijevom i u desnom sljepoočnom režnju što glazbu, za razliku od govora kojeg prima samo u lijevom, čini kompleksnijom. Znanstvenici se zadnjih godina sve više bave istraživanjem prenatalnih stimulacija glazbom. Prema nekim rezultatima, koje navodi Vrbanić (2008) stimulacija glazbom može potaknuti sisanje i na taj način dobivanje na tjelesnoj težini. Uočeno je i da su djeca imala razvijeniju emocionalnu inteligenciju, empatiju, te da kod njih nije uočena agresivnost. Vrbanić također navodi i rezultate istraživanja Donalda Shetlera, profesora glazbene škole Eastmen u New Yorku, prema kojima su djeca, čije su majke slušale glazbu tijekom trudnoće, ranije progovorila, glazbeni su materijal pamtila izuzetnom lakoćom, a pokazivala su i izuzetne glazbene sposobnosti.



Praćenjem utjecaja glazbe na čovjeka uočeno je da pomaže i kod relaksacije, stimuliranja koncentracije, svladavanja snažnih emocija (Nikolić 2017, prema Hallam, 2010) Glazba, dakle, ima tjelesni, osjećajni i spoznajni utjecaj na ljude. Nikolić ističe problem relativno malog broja studija učinka glazbe i glazbenog obrazovanja na psihomotorni razvoj, no ipak ističe da su i ta malobrojna istraživanja pokazala da su djeca koja su sudjelovala u glazbenim aktivnostima demonstrirala bolju motoričku koordinaciju i lakoću pokreta. Djeca, koja su sudjelovala u programu koji uključuje ritam, spretnost su pokazala u bacanju, hvatanju, skakanju i preskocima (Nikolić prema Beisman, 1967).

Glazba utječe i na socioemocionalni razvoj. Djeca predškolske i rane školske dobi uključena u neki glazbeni program, bilo da je riječ o pjevanju, plesanju ili sviranju, u većoj su mjeri bila spremna na međusobnu suradnju i pomaganje. Grupno muziciranje usmjerava pozornost djece jednih na druge, pa time i na razvoj socijalnih vještina kao što su empatija i poštovanje (Nikolić, 2018). Uočeno je da djecu uključenu u grupno muziciranje uz suradničke odnose karakterizira i sklonost ka disciplini, točnosti, želji za radom, podređivanju svojih interesa interesima zajednice i slično (Fučkar, 1953).

Najveći interes za znanstveno istraživanje ima ipak utjecaj glazbe na kognitivni razvoj. Glazbeni utjecaj na brže učenje proučavao je bugarski psiholog Georgi Lozanov ustvrdivši da o njezinu djelovanju ovisi doba dana i položaj tijela te da učenju najviše pogoduje glazba u izvedbi gudača, bogata alikvotnim tonovima i u tempu odotprilike šezdeset otkucaja u minuti (Gazibara, Živković prema Campbell, 2005). Nikolić (prema Schellenberg, 2011) navodi rezultate brojnih istraživanja koje je analizirao Schellenberg, a prema kojima su glazbeno obrazovani ispitanici imali bolje rezultate u različitim testovima u odnosu na glazbeno neobrazovane. Istraživanja su se odnosila su se na testove pamćenja proze, pamćenja riječi, vizualnog pamćenja, sposobnosti čitanja, selektivne pažnje, taktilne preciznosti, matematičke sposobnosti. Nikolić također navodi i da su znanstvena istraživanja dovela u vezu glazbene aktivnosti i akademskom uspješnošću i inteligencijom uopće.

Odavno je prepoznat i terapijski učinak glazbe kojom se želi optimizirati kvalitetu življenja. Kod hospitaliziranog djeteta terapija glazbom predstavlja

psihosocijalnupotporu, od pripomoći adaptiranja, smanjenja boli i stresa, usvajanja razvojno prikladnih vještina kako bi se lakše nosilo s osjećajimatuge, ljutnje, straha i usamljenosti koje proživljava boravkom u bolnici (Divljaković, Lang Morović, Kraljević, Matijević, Maček Trifunović, 2014). Navodi se također pozitivan učinak glazbe u jezično-govornoj, fizikalnoj i okupacijskoj terapiji.

#### **4.2.1. Doprinos glazbenih aktivnosti djetetovom cjelovitom razvoju**

Dosadašnja istraživanja, vidljivo je iz svega rečenog, potvrđuju brojne dobrobiti glazbe na cjelovit razvoj djeteta. Stoga se čini neophodnim glazbene aktivnosti, kao važan aspekt odgojno – obrazovnih programa od djetetove rane dobi, uključiti u svakodnevne aktivnosti i igru (Bačlija Sušić, 2018).

Čudina – Obradović (1990) govori o devet faza razvoja glazbenih sposobnosti prema kojima dijete već u prvih šest mjeseci života, u fazi slušanja, reagira na zvuk njegovim lociranjem, većom osjetljivosti za tonovenog za govor, imitacijom slogova. U fazi motorne reakcije na glazbu (6-9 mjeseci) javljaju se pokušaji glasovne reprodukcije. S 9 – 18 mjeseci, u fazi prve glazbene reakcije, javljaju se reakcije ugone ili neugode na razne vrste glazbe, raste broj motornih reakcija na glazbu, a javljaju se i prva usklađivanja pokreta i glazbe. Period od djetetovih 18 mjeseci do treće godine Čudina - Obradović naziva fazom prave glazbene reakcije tijekom koje dolazi najprije do spontanog pjevanja i imitiranja dijelova pjesama da bi s tri godine rastao interes za glazbu, povećava se i usklađenostpokreta s glazbom, sve je uspješnija imitacija ritma, riječi i melodije. Pjevanje raznovrsnih pjesama, često izmišljenih ili sastavljenih od dijelova poznatih pjesama karakteristično je za fazu imaginativne pjesme (3-4 godine). U fazi razvoja ritma, svojstvenoj djeci od pet i šest godina, sposobnost održavanja ritma postaje dvostruko bolja, no još uvijek ne mogu prilagoditi pokrete promjenama tempa. Slijede potom: faza stabilizacije glazbenih sposobnosti (6-9 godina), faza estetskog procjenjivanja (11 godina) i glazbena zrelost sa 17 godina.

Promatrajući dijete već od rođenja, u fazi slušanja i u fazi motorne reakcije na glazbu, daju se zamijetiti okretanja glave prema zvuku. Prema tome, ciljanim poticajima glazbom možemo pomoći djetetu kod ovladavanja vještinama različitih pokreta čija je svrha poticanje grube motorike, poput hodanja, hodanja na prstima, "četveronoške" ili pak uz sviranje različitim glazbalima, uz promjenu tempa i slično

(Majsec Vrbanić, 2008, str. 34). Razvoj motorike ruke možemo pratiti različitim hvatovima djeteta. Ovladavanje finom motorikom ruku i prstiju dijete može postići upoznavanjem s poticajnim vježbama na različitim vrstama glazbala. Glazba je, isto tako, neizostavna i u razvoju grafomotorike. Majsec Vrbanić navodi kako ciljano odabrana glazba oslobađa dijete od napetosti prisutne kod početnog pisanja. Metodologiju i metodu pisanja rukom Ranghild A. Oussoren (2008) naziva plesom pisanja, neodvojivim od glazbe, ritma i igara. Plesom pisanja djecu se nastoji naučiti pisati sukladno njihovom vlastitom ritmu. Kao primjer takvog pisanja Oussoren navodi pisanje slova "o". Najprije se, predlaže, izvode pokreti cijelim tijelom i u vlastitom prostoru, potom se crta po ploči, papiru ili kakvoj drugoj prikladnoj podlozi. Takvi pokreti uz glazbu i glasove, a bez forsiranja za postignućem pravilnog oblika, uvjetuju nastanak poželjnog i lijepog slova. Zbog tih je osobina metoda Plesa pisanja poželjna u radu s najmlađima.

Nina Jackson sustavno od 1992.godine u radu s učenicima istražuje, prikuplja i analizira podatke o učincima glazbe na pojedinca. Među ostalim, Jackson (2009) je istraživala na koji način glazba može koristiti u nastavi u svrhu poboljšanja učenja, koncentracije, apstraktnog zaključivanja istaknuvši da određeni glazbeni odabir potiče prijemljivost gradiva i poboljšava kognitivnu obradu usvojenih podataka. Glazbeni bi isječak koji se prezentira učenicima u svrhu poboljšanja pamćenja, savjetuje Jackson, trebao biti u rasponu od 80 do 120 bpm jer se tom brzinom stimuliraju alfa valovi koje karakterizira budno, ali opušteno stanje pa osoba može lakše učiti i pamtiti.

Glazba je također dragocjeno sredstvo u razvoju jezičnih vještina s obzirom na to da svaki govor posjeduje vlastiti ritam i melodiju. Kako djeca uče oponašajući, poželjno je pjevanje glasova, posebice samoglasnika, djeci od njihove najranije dobi. Pazeći na boju glasa i tempo producirat ćemo različita stanja i raspoloženja i tako potaknuti dijete u razvoju i bogaćenju govora i jezika. (Majsec Vrbanić, 2008). Pri tome treba obratiti pozornost da nam lice nije udaljeno od djetetova više od 30 cm. Pjevanje pak jednostavnih pjesama ili brojčala utjecat će na usvajanje osnovnog vokabulara, dok kod djece nešto starije dobi onomatopejama životinja i uopće zvukova iz prirode potičemo zanimanje za bližu i dalju okolinu. Jackson (2009) ističe da slušanje ili pjevanje određenih pjesama može pomoći kod razvijanja govornih vještina djece, pa čak i uklanjanja govornih teškoća poput mucanja. Razvoj govornih i pjevanih

sposobnosti dodatno će se potaknuti uključivanjem djeteta i u nastanak glazbeno – scenskog djela. Takva će aktivnost djelovati i na razvoj mašte, pokreta, suradnje s vršnjacima, samopouzdanja, tolerancije i odgovornosti. U pokretnim igrama s pjevanjem od teksta i melodije se očekuje jednostavnost i izražajnost kako bi ih dijete lakše upamtilo. U djeci dragim folklornim plesovima, bez teksta i samo uz instrumentalnu pratnju, pokreti će dobiti na ritmičnosti.

Kod ovladavanja prostorom i kretanjem uvelike će pomoći upravo glazba i njeni elementi, ritam, dinamika i tempo.

#### **4.2.2. Razvijanje osjećaja za ritam, dinamiku i tempo kroz pjevanje i igru pokretom**

Ranije spominjana istraživanja potvrdila su da akustički aparat funkcionira i u prenatalnom periodu, a da djeca već u prvim danima nakon rođenja reagiraju na zvukove iz okoline, u početku žmirkanjem, a potom i okretom glave prema mjestu odakle zvuk dopire. Istražujući radove različitih autora Majsec Vrbanić (2008) zaključuje da se perceptivno i emocionalno glazbeno reagiranje kod djece odnosi najprije na ton i njegovu kvalitetu. Također navodi da su slušni pragovi za govor viši od pragova za tonove, za oko 20 decibela. Kod trogodišnjaka snažan će utisak ostaviti zvuk u cijelosti, gdje su dominantni govor i ritam, dok će im intonacija još uvijek biti apstraktna. Majsec Vrbanić (prema Campbellu, 2007.) ističe da će upravo intoniranje, proizvodnja zvukova pomoću samoglasnika i dvoglasa OM, opustiti mišiće i produbiti disanje, dovesti kisik u tijelo, uravnotežiti moždane valove te smanjiti broj otkucaja srca. Tako će, pojašnjava, samoglasnik A izazvati osjećaj olakšanja, I će, kao najpoticajniji samoglasnik, pomoći u koncentraciji, dok se O ili OM smatra najbogatijim zvukom koji može zagrijati kožu i opustiti mišiće. S djecom se, doduše, ne provode posebne vježbe disanja, već se obraća pažnja na držanje tijekom pjevanja, obzirom da je upravo pjevanje djetetu predškolske dobi najpristupačniji oblik glazbene aktivnosti. Poznato je da mlađa djeca dišu kraće, površinski pa im je i dulja ritmička trajanja, cijelu notu ili polovinku, teže izdržati, dok za brži tempo nemaju dovoljno razvijenu vratnu muskulaturu (Fučkar, 1953). Zato bi mlađa djeca trebala pjevati pjesme u polaganijem i umjerenom tempu koje će odgovarati njihovom tjelesnom, psihičkom i govornom razvoju, pa Fučkar u početku predlaže pjesmice u 2/4 mjeri, te postepeno uvođenje polovinke i na koncu osminke.

Navodi i da kod odabira melodije valja pripaziti da je sastavljena od što više manjih osnovnih intervala, sekundi, terci, kvarti. S djecom mlađe dobi pjevat će se pjesme u duru, dok s onom starijom i u duru i u molu. O glasovnom opsegu ovisit će odabir tonaliteta, a on je kod djece najčešći od c1 do a1 i širi se kasnije sazrijevanjem i pravilnom upotrebom glasovnog aparata. Dobar je tonalitet onaj u kojemu se dijete osjeća sigurno i prirodno.

Fučkar isto tako napominje da će djeca melodiju upamtiti po ritmu koji bi trebao biti precizno izveden. To možemo izvoditi posebnim igrama, vježbama, pjevanjem uz pratnju nekog instrumenta, pljeskanjem, pucketanjem, udaranjem o neki predmet itd. Odličnim su se kod razvijanja osjećaja za ritam, kao i za sposobnost točnog intoniranja i glazbenog pamćenja, pokazale govorne i pjevane brojalice. I dok se govorna brojlica izvodi na slobodno izabranoj visini glasa i istome tonu, pjevana se sastoji od barem dva tona različite visine i upravo se njome uz ritam razvija i osjećaj za intonaciju. Brojalice se tako mogu koristiti kod slobodnih igara pri odabiru uloga (lovica i sl.). Dijete koje razbrojava stoji u krugu i uz pokrete u taktu, govoreći ili pjevajući brojalicu, pokazuje jednomjernim pokretima ruke suigrače. Požgaj (1988) ističe da je najbolji način predočavanje ritma brojalicom izgovarajući ju uz jasnu vokalizaciju i dikciju plješćući govoreni ritam. Vokalizacija je, naime, u pjevanju jednako važna kao i melodija i ritam jer će nepravilnim izgovorom teksta i glazbena strana izgubiti na vrijednosti i ljepoti (Fučkar, 1953, str 28). Što se pak dinamike tiče, naročita se dinamička nijansiranja ne očekuju od predškolske djece, no postepeno ih ipak treba tražiti da uoče dinamičke razlike i probaju ih izvoditi. Za prepoznavanje i praćenje različitih ritmova, a usmjeravajući pozornost na pravilno kretanje u dinamici i ritmu, Majsec Vrbanić, predlaže igru "Tiho – polako, Tiho – brzo" (2008., str 114). Djeci se najprije odsvira kratki motiv koji se razlikuje u dinamici i tempu (tiho – polako), a potom se povede razgovor o tome tko se kreće tiho i polako, kao primjerice – puž. Izabare se zatim jedno dijete koje će se kretati među ostalom djecom dok mu odgojitelj trijanglerom određuje dinamiku i tempo prema modelu puža. I ostala djeca redom oponašaju takvo kretanje. Odgojitelj može na glazbalu i odsvirati kratki motiv koji se razlikuje po dinamici i tempu (tiho – brzo), povesti novi razgovor o kretanju životinje u tom tempu, npr. jež, a zatim djecu potaknuti na novo kretanje, u novoj dinamici i tempu, prema novom modelu (ježa). Na koncu djecu se aktivira samo određujući tempo i dinamiku kretanja podizanjem

slika modela (puža ili ježa) u zrak. Osim toga, dijete i udaraljka zadaje drugom djetetu ritam koji valja slijediti.

Kod pjevanih igara s pokretom potrebno je prvo dobro savladati pjesmu, a potom uvoditi prikladne kretnje. Manasteriotti (1978) navodi nekoliko igara: igre s pjevanjem u krugu – kolu, igre u koloni, igre slobodnih oblika i igre mješovitih oblika.

Igre s pjevanjem u krugu - kolu, čine najveću skupinu igara i izvode se u spojenom ili nespojenom krugu, odnosno kolu (npr. Mi smo djeca vesela), a djeca skladnim pokretima zajednički oponašaju i stvaraju sliku pojedinih prizorakoje sadrži tekst pjesme.

Igre u koloni izvode se u obliku linije u kojoj su djeca poredana jedan iza drugoga, kao što je to "vlakić", a naglasak je na ritmičkom hodu te osjećaju za promjenom tempa.

Igre slobodnih oblika su najsloženijai najslobodnija skupina igara s pjevanjem te ovise o sadržajupjesme, dok su igre mješovitih oblika najčešće kombinacija dvaju ili više osnovnih oblika.

U konačnici, primjenom različitih glazbenih oblika razvija se slušna osjetljivost kod djeteta, metričko-ritmička sigurnost, kao i interes za glazbenu umjetnost.

### **4.3. Poticjano prostorno okruženje**

Primjereno i poticajno okruženje ima velik značaj na cjelovit razvoj djeteta. Suvremeni pristupi usmjereni na dijete pokazuju koliko veliki značaj ima stimulativno i primjereno okruženje na cjelovit djetetov razvoj. Konstruktivistička paradigma podrazumijeva aktivno sudjelovanje djeteta u stjecanju, konstruiranju, razvijanju znanja i spoznaje u interakciji sa svojim fizičkim i socijalnim okruženjem, a ne izravnim podučavanjem (Mlinarević, 2004).

Primjereno okruženje dobiva na važnosti zbog optimalnog načina poticanja djetetovog cjelokupnog razvoja. Mlinarević također naglašava da je dijete aktivni čimbenik svog razvoja, a odrasla mu osoba u tom razvoju pomaže poštujući pritom posebnost, osobni ritam razvoja i prava djeteta. Dijete u stjecanju znanja učenjem,

spoznajom, doživljajima, stvaralaštvom, komuniciranjem te zadovoljavanjem interesa i potreba sudjeluje u skladu sa svojim stvarnim mogućnostima (2004).

Iz navedenog daje se zaključiti kako djeca imaju višestruke prednosti od obogaćenog i poticajnog okruženja koje im nudi brojne mogućnosti za eksperimentiranjem, istraživanjem, provjeravanjem spoznaja i razvoja. Odgojno – obrazovna ustanova ima dva osnovna tipa strukture: fizički i organizacijski te socijalni tip (Valjan Vukić, 2012 prema Hargreaves, 1999). Valjan Vukić organizaciju prostora vidi kao važan aspekt kulture takve ustanove. Naglašava da postupno unošenje promjena u fizičko i organizacijsko okruženje donosi i promjene u procesu odgoja i obrazovanja. Naime, samo bogato i poticajno prostorno okruženje se smatra nezaobilaznim preduvjetom kvalitetnog učenja i cjelovitog razvoja djeteta. Pod poticajnim okruženjem podrazumijevamo bogato opremljen prostor koji će dijete potaknuti na istraživanje. U takvom okruženju dijete razvija socijalne kompetencije, prilagođava se novim okolnostima i uspostavlja zadovoljavajuće odnose s okolinom. Osim toga, poticajno okruženje podupire individualni stil učenja svakog djeteta ponaosob i utječe na kognitivne procese te pridonosi oblikovanju jedinstvenog identiteta svakog djeteta.

Organizacija prostora treba biti isključivo po mjeri djeteta. Prostor treba biti strukturiran tako da su centri aktivnosti jasno prepoznatljivi te fizički ili smisleno međusobno odvojeni. Prostor treba biti bogat materijalima koji pozivaju na igru i manipulaciju njima. Osim toga, treba voditi brigu i o estetici prostora, kao npr. ukrašenost dječjim radovima, fotografijama i zrcalima kako bi dijete moglo promatrati sebe u različitim situacijama. Centri aktivnosti, navodi Slunjski (2008) trebaju poticati dječju autonomiju, odluku o uključivanju i iniciranju same aktivnosti u kojoj će se zadržati određeno vrijeme bez stalnog prisustva odgajatelja. Materijali su također u službi jačanja različitih kompetencija pa sukladno tome mogu biti: didaktički i pedagoški neoblikovani. Slunjski također ističe važnost multisenzoričnog okruženja koje podrazumijeva poticanje djece na istraživanje angažiranjem različitih osjetnih sustava, a pri tom djetetu valja omogućiti:

- istraživanje logičkih, matematičkih i fizikalnih fenomena kao što su svjetlost, sjena, težina, vlažnost...
- istraživanje različitih mogućnosti organizacije prostora i rješavanje fizikalnih problema poput kutije, plastične boce i sl.

- istraživanje zvukova, tonova, melodije i glazbe
- istraživanje prirode i prirodnih fenomena
- istraživanje govorno-komunikacijskog okruženja
- likovno i drugo kreativno izražavanje

Vidljivo je da su u odrastanju djeteta izrazito važni umjetnički odgoj i aktivnosti umjetničkog izraza kojima se, osim razvijanja estetske percepcije, utječe na kulturu djeteta i unaprjeđivanja stvaralačkih sposobnosti. Vodeći pozornost na psihofizičke razvojne faze djeteta neophodno mu je omogućiti kvalitetan umjetnički doživljaj, osigurati vanjske poticaje, mogućnost istraživanja materijala, lutke, glazbala, likovnog pribora, kartona, papira. Primjerice, kod dramske aktivnosti djeci se može pripremiti "prostor za pretvaranje". Kako bi ga djeca snažno osjetila, Velički (2013) ističe važnost vizualnog okruženja i sukladno tome međusobnog usklađivanja svjetlosti, boje i simbola, obzirom da u različitim kulturama boje imaju različita značenja. U glazbenim aktivnostima apstraktne pojmove konkretiziramo korištenjem različitih glazbala, pokretom, slušanjem skladbi. Pa i pričanje priče možemo produbiti zvukovima i tonovima korištenjem glazbenih instrumenata koji će oponašati zvukove iz prirode ili sferične tonove. Dijete bi, također, valjalo upoznati i sa širim društvenim okruženjem, kao što su knjižnice, igraonice, kazališta i umjetnička učilišta.

Za razvoj djeteta, osim unutrašnjeg, od jednake je važnosti i bogato opremljen vanjski prostor koji isto tako utječe na sva područja djetetova razvoja. Priroda bi treba biti dijelom djetetova odrastanja pa je važno da i vanjski prostor bude mjestom istraživanja, a svojom raznovrsnošću omogući slobodnu, kreativnu i sigurnu igru. U igri na otvorenom, na penjalicama, ljuljačkama, u pješčanicima i na travnjaku djeca se oslobađaju viška energije, upoznaju svoje tijelo i svoje mogućnosti i sposobnosti. Kvalitetnim oblikovanjem okruženja potičemo dijete na interakciju s prostorom i materijalima stavljajući naglasak na njegov istraživački potencijal, omogućujući mu pritom da svoje aktivnosti samo organizira te da surađuje s drugom djecom i odgajateljima, a time stječe i razvija različite kompetencije. Upravo poticajno okruženje, navodi Valjan Vukić (2012) omogućit će svakom djetetu razvoj u skladu s njegovim potencijalima te, sukladno tome, stimulativno djelovati na dječju samoinicijativu i samopouzdanje. Prema tome, odgojno-obrazovno djelovanje promatra se kao proces u kome je akcent stavljen na aktivno učenje djeteta



otkrivanjem i djelovanjem u poticajnom unutarnjem i vanjskom prostoru zajednice u kojoj se nalazi.

## **5. PRIČA U STIHU KAO GLAZBENO SCENSKI IZRAZ**

### **5.1. Značajke narativne poezije i njezino scensko uprizorenje**

Dijete se zarana susreće s poezijom, prije negoli s bajkom ili pričom. Zbog svoje ritmičnosti, združena s melodijom, koristila se za uspavljivanje najmanje djece još od pradavnih vremena. Pretpostavljajući da je uspavanka bila prva pjesma koju je čovjek stvorio, možemo reći da je ona i prva poveznica djeteta s početkom književnosti (Crnković, 1984).

Narativna poezija pripovijeda priču u stihu zaokružujući zbivanja dramskom strukturom, kroz ekspoziciju, zaplet, sukob, kulminaciju i rasplet, a zadržavajući poetske elemente. Krasi ju ritmičnost, asonanca i aliteracija. Naracija u stihu, stihovana epska djela, u kojima dolazi do izražaja poetička i stilska raznolikost, u vrijeme hrvatske moderne neobičnosu brojna i mnogovrsna, gotovo brojnija od proznih vrsta. Dunja Fališevac (2001) navodi da je riječ o različitim silabičkim stihovima, od osmerca, deseterca, dvanaesterca, kao i različitim strofama, od katrena, sestine, oktave pa do anizometričnih strofa. Isto tako navodi i postojanje stilske raznolikosti, od neoromantičnih, (pseudo)klasicističkih, naturalističkih,realističkih pa do naglašeno modernističko-esteticističkih (2001 prema Žmegač, 1986). Nadalje, po tematskim obilježjima i obilježjima vrste, Fališevac ih klasificira u prave epove, epilije, noveleili pripovijetke u stihu, balade, romance, epske cikluse, pastoralne idile. U doba moderne naracija u stihu s jedne se strane nastavlja na tradiciju hrvatskog romantizma i realizma, a s druge je strane, po tipovima narativnog diskursa i s obzirom na stilove, vrlo inovativna, smatra Fališevac. Kada je pak riječ o hrvatskoj dječjoj književnosti možemo govoriti o nekoliko etapa. XIX. stoljeće u hrvatskoj je dječjoj književnosti oslonjeno na kopiranje stranih književnih predložaka. Tome prethodi koncem XVIII. st objavljenja "šalnoigra"*Narodyeni dan* Juraja Dijanića i *Mlaisi Robinzon* Antona Vranića, prepjevi njemačkih predložaka (Hranjec, 2008). Ivana Brlić-Mažuranić i Jagoda Truhelka najavljuju procvat hrvatske dječje književnost s početkom XX. stoljeća. Tridesete su godine u znaku naglašena književnog aktivizma, a reprezent im je Mato Lovrak. Za

afirmiranje novoga modela temeljnom godinom uzimamo 1956., godinu kada Ivan Kušan objavljuje *Uzbunu na Zelenom Vrhu*, a Grigor Vitez pjesničku zbirku *Prepelica*, pa ih i smatramo začetnicima moderne hrvatske književnosti.

Zbirka *Prepelica*, Grigora Viteza sadrži pjesmes igrom riječi, uspavanke, pjesme o životinjama, pejzažne, nonsensne i pjesmu o djetetu i njegovim problemima (Težak, 2006). Ono što ih karakterizira raznolikost je stihova, strofa i poetske kompozicije, funkcionalan metar bez obzira je li ujednačen ili ne. Težak kao primjer kraćenja metra, čime se pospješuje poetiranje pjesme, navodi *Zečju uspavanku* (2006) u kojoj su stihovi trohejski osmerci koji odgovaraju ritmu uspavanke, a zadnjadva stiha su sedmerci koji, diktirajući duži i polaganiji izgovor, ukazuju na krajuspavljanja. Vitez voli rimu, onomatopeju, asonancu i aliteraciju koje pridonose zvučnosti i glazbenosti stiha. Hrvatski su teatri sve skloniji dramatizaciji dječje poezije. Tako, primjerice, bilježimo glazbenu predstavu Teatra Poco Loco, *Ljubiti, samo ljubiti* Zvonimira Baloga, a Kazalište Prijatelj svu ritmičnost i privlačnost Vitezove poezije pokazalo je predstavom *Igra se nastavlja*.

Budući da je dramska književnost, pa samim tim i scensko izvođenje dramskih vrsta, u nekim ranim podjelama spadalo u poeziju stih je prirodan način scenskog govorenja. Stihovan tekst, posebice ako je još određen rimom i metrikom (vezani stih) pruža, da se primijetiti, nekoliko zanimljivih mogućnosti u kazalištu za djecu i dječjem kazalištu. Prije svega, izvođači lakše pamte tekst kojeg veže rima i metar, uče ga poput pjesmice i pamćenje takvog teksta je trajnije, a tako i pouzdanije u scenskom izvođenju. Nadalje, stihovni tekst pruža mogućnost da se izvođenjem približi artizmu i da na sceni govori jezikom kojeg ne može svatko govoriti. Uz to rima i metar stiha određuju veličinu glumačkog zadatka, što podrazumijeva da glumac točno zna što sve treba reći i ništa više od toga. Stihovni tekst, metrički određen, ako se izvodi u bržem tempu može se učiniti slabije prihvatljivim jer gledatelj treba vremena da procesuiru informacije o fabuli dobivene tekstom, tj. pojednostavljeno, da ih u mislima "prevede" na govorni svakodnevni jezik. No, ako se u izvođenju inzistira na jasnoj artikulaciji, odnosno radnji, onda ni to ne predstavlja problem. Posebice mlada publika ima ključ za razumijevanje takvog govorenog materijala za što je glazbeni rap odličan primjer. Gluma u stihu naizgled postavlja velik problem pred glumce (posebice djecu glumce) da prikažu razlike između likova i razlike u razvoju lika, karaktera kojeg igraju jer, budući da je stih

vezan rimom i metrom i neizbježnim zajedničkim stilom (pjesnik je napisao sve uloge u komadu) ali ono što stih dopušta to je jača ekspresija, jača glumačka sredstva. Primjer toga vidljiv je u igrokazu *Plava boja snijega* Grigora Viteza. Već kod predstavljanja likova uočavamo razliku u leksici i načinu govorenja:

*KRALJ KARASLAV:*

*Ja sam kralj!  
Mene sve slušati mora!  
Čak i zora!  
Ona ne smije svitati  
Dok ja ne dopustim,  
Mora mene prije pitati,  
Ali tek kad se naspavam do mile volje'  
Recite, zar nije tako bolje?...*

Nasuprot princezi:

*KRIZANTEMA:*

*Ja... ja... Oprostite, mene hvata trema!  
Ja... ja sam glavom  
Kraljeva kćerka Krizantema.  
Ja nemam nikakvo zanimanje,  
Mene su učili samo glavom klimanje.  
Ja nemam šta da radim, tako da već i sebi dosadim.  
Pa zar je onda čudno što su kraljevne i princeze  
Sve nekakva zanovijetala i kmeze?*

Ili, kasnije:

*GENERAL RAZBINOS:*

*Sto mu gromova!  
Sto mu somova!  
Sto mu morskih pasa!  
Sto mu morskih sasa!  
Sto mu morskih ježeva!  
Sto mu morskih zaljeva!*

*Ima valjda i drugih kraljeva,  
Ili barem nekakvih kneževa  
Idem u svijet kud me noge nose!  
Svršeno je s tobom Razbinose!*

Stih ističe zvučnost riječi i zvučnom slikom pojačava izražajnost izrečenog teksta. Poznata je anegdota kada su članovi skupine "The Beatles" istraživali zvučnost riječi, John Lennon je praveći kajganu za doručak pjevao:

*"Scrambled eggs! Oh, how I like to eat scrambled eggs!"*

Što je kasnije postalo:

*"Yesterday... all my troubles seemed so far away."*

Izražajnost teksta osim zvučnosti još pojačava i metrička uređenost stiha. Poznato je da metrički uređene stihove puno lakše pamtimo i shvaćamo stoga su tako zastupljeni u narodnoj usmenoj književnosti. Primjer takvog kazališnog teksta nalazimo u dramaturškoj obradi "Crvenkapice", za koju stihove potpisuje redatelj Silvije Vadla:

*MAJKA:*

*Milo moje vrijedno dijete, crven - kapu svoju veži,  
Uzmi punu košaricu, pođi baki koja leži.  
U košari svega ima: šunke, jaja, i kolača  
I bočica dobrog vina – baki treba da ojača.  
Hunjavica baku gnjavi pa joj valja mirna biti,  
A kad vidi unučicu još će brže ozdraviti.  
Samo pazi kroza šumu, jer i tamo put te vodi,  
Idi ravno stazom uskom, ne popuštaj kakvoj zgodi,  
Jer u šumi možeš sresti i zločestog nekog stvora,  
Možda čak i strašnog vuka, stog se stazom ići mora.*

*CRVENKAPICA:*

*Krasno! Rado ja ću baki. Odnijet ću joj košaricu.  
Baš će baka biti sretna kada vidi unučicu.*

*Hvala ti na savjetima što ih meni daješ, mama,  
Nije meni prvi puta da kroz šumu idem sama.*

U stihu se posebice ističe izražajna mogućnost jezika. Birajući riječi koje će melodioznošću, ritmom, tempom i metrom stiha ispričati fabulu stvaramo jezičnu glazbu. Primjer takve "partiture u priči" možemo lako pronaći u proznom tekstu (mada često dramtiziranom u dječjim predstavama i igrokazima) "*Kako je Potjeh tražio istinu*" Ivane Brlić Mažuranić:

*... "A bilo ih svake ruke i svakog plemena bjesovskoga. Crveni kao crvendaći, zeleni kao zelembaći, rutavi kao janje, golišavi kao žabe, rogati kao puž, šušati kao miš."*

Ono što eventualno umjetnike udaljava od korištenja stiha u scenskim formama za djecu pjesnički je odmak, distanca koja čini stihovni jezik sporijim, odmak u kojem u mislima "prevodimo" pjesnički u govoreni jezik. Odnosno, stihovni izraz nije prisutan u svakodnevnom običnom govornom jeziku pa se može činiti umjetnim.

## **5.2. Dijete kao gledatelj i sudionik u scenskom djelu**

Razvojno-humanistička koncepcija predškolskog odgoja, aktualna u Republici Hrvatskoj u posljednja dva desetljeća, polazi od ideje humanizma, djetetovih sposobnosti, prava i potreba te sukladno tome nastoji svakom djetetu omogućiti najpogodniji program predškolskog odgoja u kojem svi participiraju, djeca i odrasli (Zrilić 2011, prema Miljak 2007). I Nacionalni kurikulum za rani i predškolski odgoj i obrazovanje ističe da sva djeca imaju pravo na odgoj i obrazovanje koje prihvaća i podržava različitost identiteta svakog djeteta i njegove obitelji, individualnih posebnosti odstupajući od bilo kakvih stereotipa i predrasuda. Djetetu prirodno svojstvenu kreativnost tijekom odgojno-obrazovnog procesa treba njegovati, poticati, i razvijati različitim oblicima izražavanja, stvaranja, umjetničkog odgoja. Ti kreativni izričaji dječjeg stvaralaštva predstavljaju dragocjen oblik učenja i razvoja djeteta. U umjetničkom odgoju djeteta glazbeno – scensko djelo treba biti usklađeno s interesima i mogućnostima recepcije gledatelja. Kermek Sredanović (1991, prema Mrkšić 1971) razlikuje tri razdoblja tijekom kojih dijete evoluirá od gledatelja kojemu je pozornica stvarni svijet te se identificira s viđenim do gledatelja u pubertetskom periodu u kojem shvaća smisao dramske radnje. Autorica navodi da je

suvremeni teatar nadrastao romantičarsku sladunjavost te da su humor i poezija zauzeli značajno mjesto naročito u interpretaciji bajki. U takvom suvremenom teatru, polazeći od djetetove sposobnosti opažanja, sklonosti istraživanja i stvaranja, dramski pedagog budi interes za dramsku igru, stvara atmosferu opuštenosti i potiče na stvaralačku aktivnost. Poticaj može biti književno-umjetnički tekst, glazbeni ili likovni doživljaj čija kompleksnost doprinosi svestranosti estetskog odgoja i obrazovanja djeteta. Dijete kao gledatelj i kao sudionik kazališnog čina bit će spoznajno i emocionalno obogaćeno. Stoga odgojno obrazovna uloga podrazumijeva stvaranje uvjeta i ugovornu, literarnu i akustičnu komunikaciju, razvoj djetetova govornog, scenskog ili glazbenog jezika uz poticanje stvaralačkog izražavanja i na koncu mu približiti literarna, scenska, likovna i glazbena djela (Kermek Sredanović 1991).

### **5.3. Primjeri dobre prakse**

#### **5.3.1. Priča u stihu: Povuci – potegni, predstava za djecu predškolskog uzrasta**

Predstava za djecu "Povuci – potegni" Glumačke družine Kazališta 21 pri Domu kulture "Kristalna kocka vedrine" u Sisku primjer je kako nastaje predstava za djecu inspirirana kratkom pričom. Prema do sad rečenom, nije neobično da u nastanku predstave bude nužno inspiracija dramski tekst koji je nastao sa svrhom izvođenja na pozornici. Pjesme, kratke priče ili čak slikarska djela mogu poslužiti kao osnova za nastanak predstave. Ruska narodna priča "Djed i repa" kratka je pripovijest koja bi se mogla svrstati u crtice ili anegdote. Ipak, protok vremena o kojem ta inicijalna priča govori daje prostor da se na toj osnovi stvori predstava koja će privući pozornost dječje publike. Kada se radi o ovako kratkoj priči ono što dramaturška obrada teksta obvezno mora dodati i oslikati su likovi. Iz funkcionalnih djeda, bake, unuka, unuke, psa, mačke i miša, redatelj i autor stihova predstave "Povuci – potegni", Silvije Vadla, stvorio je likove koji su poprimili sve one loše i dobre osobine koji čine uvjerljiv lik, baš kao i u životu. Nadalje, razvoj lika postignut je kroz sve one pokušaje, neuspjehe i uspjehe s kojima se likovi susreću u priči predstave. Zanimljivim se djeci pokazao postupak u predstavi kad o liku govori drugi lik što dočarava objektivnost:

BAKA:

*Toga jutra, djed je vrijedno okopao zemlju crnu,  
Pjevajući dok je kop'o, preplašio malu srnu.*

*Kopa, rahli grabljicama, zalijeva zemlju vodom,  
Eh, ma štogod zasijao sigurno će vratit rodom.  
Ovog puta nešto novo želi sadit naš djedica,  
Od sveg posla ne stiže ni obrisat znoj sa lica.  
Kako li je samo spretno napravio lijehu lijepu.  
Odluči se djeda hitro: Posijao djeda repu.*

Razvoj lika prikazan je u predstavi promjenom raspoloženja o čemu saznajemo izravno od lika:

BAKA:

*E sad sam stvarno ja na repu ljuta,  
Ne znam što da radim, bježite mi s puta,  
Ova repu tvrdoglava još u zemlji spava,  
A nas je od napora zaboljela glava.*

Ili od drugog protagonista:

UNUKA:

*Uzalud je bilo sve to, ni ja ne znam ljudi šta ću,  
Djed, baka i bratac mili od muke nad repom plaću.  
Nama treba snaga nova, nama treba pomoć, mili,  
Hajde Žučo, vuci s nama, vuci, reži pa i cvili.*

Sve ove karakterizacije koje služe opisu lika i razvoju radnje ujedno proširuju izvornu priču ne smetajući osnovnoj ideji:

MACA:

*Uhvatili mi se složno; vuci, vuci, nismo stali.  
Ali repa! Ta se ne da! Pomozi nam, mišu mali!*

MIŠ:

*Dragi naši gledatelji, odgovor ste odmah znali.  
Čim sam, ja miš, pomogao mi smo repu iščupali.*

*Djed i baka, unučica, unuk, Žučo, miš i Maca  
Repu strašnu savladaše jer su složnih srdaca.*

Stih i rima daju tu potrebnu bajkovitost koja nam pomaže shvatiti ubrzan protok scenskog vremena, vrijeme dok repa niče i raste. Problem scenskog vremena riješen je tako da se realan događaj čupanja repe odvija u stvarnom vremenu na sceni dok je prethodno nicanje i rast objašnjen kroz naraciju likova. I konačno, uporaba rimovanog stiha se sjajno uklopila u gabarite ove predstave koja, zbog same prirode izvorne priče, nije smjela biti preduga kako opisi i karakteri ne bi postali sami sebi cilj i tako "pregazili" priču. Glazba u predstavi ukomponirana je u priču, prati događanja na sceni, ali na koncu pjesmom, koja se proteže kao light motiv, predstava i završava, a njome se opisuje cijela radnja odgledane predstave.

Namijenjena je djeci predškolskog i nižeg školskog uzrasta, pa smo ju i upriličili za lokalne vrtiće, osnovne škole, ali i u sklopu ljetnih radionica za najmlađe. Ritmičnost teksta i melodija u predstavi pobudili su interes djece koja su pratila predstavu, a o intenzitetu njihova doživljaja govorio je smijeh i pljesak tijekom izvedbe. Po završetku predstave nekoliko smo puta upriličili i malu glazbenu radionicu polazeći od dječje reakcije, onoga što ih je nasmijalo, na čijoj su strani bile njihove simpatije i zašto, a zatim im ponudili da sami izaberu neku ulogu iz predstave. Uživljavanjem u situacije i likove pokretom i zvucima dijete ostvaruje funkcionalne i odgojne zadaće, osjećaj važnosti i posebnosti. Zapažene šumove i zvukove iz predstave djeca su i sama interpretirala. Tijekom jedne od ljetnih radionica, u heterogenoj skupini od 24 djece, uz klavirsku pratnju hvatali smo ritam kroz hodanje, skakutanje, pljeskanje, a ovisno o ulozi koju je svako dijete preuzelo uzimali su i instrumente koji su im pomagali u tumačenju uloge, poput malih činela, zvonca, trianglera, ksilofona, kišnog štapa, a jedan je dječak za proizvodnju grmljavine posegnuo za limenom pločom odlično oponašajući grmljavinski zvuk iz prirode.

Isti je dječak pokazao iznimnu ritmičnost i tijekom provedbe cijele glazbene radionice. Obradujući i samu melodiju iz predstave u kojoj se glumci tijekom izvedbe uhvate u kolo, dječak je ostalu djecu potaknuo na novi pokret, u "vlakić", predvodeći kolonu i diktirajući ritam koji je ostatak djece prihvatio. Početni strah i neugodnost nekolicine djece ubrzo je nestao potaknut podrškom ostatka mališana. Isto tako i nekoordiniranost pokreta koja se mogla uočiti na početku radionice djeca



su vrlo brzo uskladila pomno slušajući metronom s kojim su se po prvi put susreli. Daje se zaključiti da su djeca uz ritmične kretnje lakše i bolje zapamtila i tekst i melodiju pjesme iz predstave, a oni sami osjećali su se na koncu zadovoljno zbog postignutih rezultata.



Sl. 3 Iz predstave *Povuci – potegni* Glumačke družine Kazališta 21 pri Domu kulture Kristalna kocka vedrine iz Siska



Sl. 4 Iz predstave *Povuci – potegni* Glumačke družine Kazališta 21 pri Domu kulture Kristalna kocka vedrine iz Siska (plesni dio uz melodiju koja je i light motiv predstave)



Sl. 5 Glazbena radionica nakon predstave *Povuci – potegni*, ritmički pokreti



Sl. 6 Glazbena radionica nakon predstave *Povuci – potegni*

### 5.3.2. Ozvučena priča u stihu za djecu oštećenog vida: Crvenkapica

Djeca oštećenog vida ili slijepa djeca u svakodnevnoj se komunikaciji oslanjaju na taktilnu percepciju, sluh, govor, miris, okus te na ostatak vida, ukoliko je dijelom prisutan. U razvoju sluha učinkovito slušanje slijepom će djetetu dati mnogo korisnih informacija iz okoline, što se može postići vježbanjem, odnosno kontroliranjem slušnih dojmova, navode Zrilić i Košta (2008). To podrazumijeva razvoj selektivne percepcije, prepoznavanja određenih, bitnih zvukova u datom trenutku, kao i smjera iz kojeg dolaze. Glazba, kao sredstvo komunikacije, ima svojevrsnu ulogu katalizatora u poticanju emocija. Slijepa će djeca, slušajući glazbu i razvijajući sluh, zamijetiti zvukove koja druga djeca teže zamjećuju, obratit će pažnju na pojedine instrumente, glasanja životinja ili prirode općenito.

U Hrvatskoj postoji jedna knjižnica za slijepce kojoj su korisnici slijepi i slabovidne osobe, kao i oni koji ne mogu čitati standardni tisak. Knjižni fond Hrvatske knjižnice za slijepce čine knjige na brajici i zvučne knjige, ali i značajna zbirka nota i glazbene literature. U sklopu projekta *Biblioteke šestotočkašto* ga provodi knjižnica objavljen je 1995.g priručnik *Brajična glazbena notacija* autora Josipa Hrvoja slijepog

nastavnika glazbe namijenjen svim uzrastima slijepih osoba koje se žele notno opismeniti. Problemu prilagođenosti zvučnih knjiga interesima djeteta na zanimljiv je način pristupila Udruga slijepih iz Siska koja je u suradnji s Domom kulture Sisak i Glumačkom družinom Kazališta 21 pokrenula projekt *Zvuk knjige*. Ozvučenim se knjigama uglavnom predbacivao nedostatak dramatizacije i jednoličnost jednog glasa, čitača knjige. Kako svaki predmet, biće ili pojava imaju svoj zvučni zapis projektom *Zvuk knjige* to se nastojalo dočarati. Bez obzira radi li se o slijepom ili zdravom djetetu kod odabira priče za djecu valja obratiti pažnju na njezina obilježja. Velički (2013.) važnom nalazi akciju u sadržaju, jednostavnost likova te vrlo važno ponavljanje nekih dijelova priče. Tako će, dodaje, malešnice i rimovane priče potaknuti dijete na izražavanje osjećaja i komunikaciju s drugima. Priče o okolini potaknut će na znatiželju i upoznavanje novina, problemske će priče potaknuti na razumijevanje za želje drugih ljudi, mogućnosti rješavanja sukoba, prepoznavanja emocija, dok su fantastične priče nezaobilazne za razvoj mašte i kreativnosti.

Kroz projekt *Zvuk knjige* dramatizacijom poznate priče *Crvenkapica* nastojala se zaokupiti dječja pažnja. Izražajnost jezika i metrička uređenost stiha prepoznala su djeca tijekom scenske izvedbe predstave za mališane vrtićkog uzrasta. To je bilo razlogom da ista postava priču snimi za slabovidnu i slijepu djecu. Snimanje se odvijalo u studiju Radio Siska. Tijekom snimanja priče u stihu posebnu je pažnju valjalo obratiti na ritam izgovora, akcent i dikciju. Popratna glazba imala je zadaću pojačavanja dojma priče. Uvođenjem više glasova glumaca, glazbe i popratnih efekata zvukova iz prirode, djeci se omogućilo lakše razumijevanje sadržaja, učenje i prepoznavanje zvukova iz okoline što doprinosi unutarnjoj vizualizaciji i snalaženju u prostoru.



Sl. 7 Scensko uprizorenje predstave *Crvenkapica* Glumačke družine Kazališta 21



Sl. 8 Omot CD-a usnimljene priče *Crvenkapica* na kojem je naslov ispisan i u brajici

## 6. ZAKLJUČAK

Minulo XX stoljeće, koje nazivamo i "stoljećem djeteta", karakterizira napuštanje ideje o univerzalnoj prirodi djeteta, a akcent se stavlja na individualnost, na igru kao osnovnu i najvažniju dječju aktivnost. U osjetilno poticajnom okruženju, djeca istražuju i manipuliraju predmetima, stvaraju sliku o svijetu koji ih okružuje i usvajaju životne zakonitosti i vrijednosti. Potvrđuje to i istraživanje koje su provele Rajić i Petrović Sočo (2015), a prema kome vrtićka djeca preferiraju društvene igre čija je osnovna funkcija usvajanje društvenih pravila ponašanja. Kao jedna od metoda u radu s djecom odličnom se pokazala dramatisirana priča u stihu *Povuci – potegnina* nakon koje su uslijedile glazbeno – dramske radionice. Njima su se djeca s radošću odazivala, a potom samovoljno preuzimala uloge prema vlastitom nađenju. Kao što kaže Radovan – Burja (2011) "sloboda je neophodna za stvaralaštvo" jer njome čovjek oblikuje svoju osobnost. Djeci je u poticajnom okruženju također omogućen i slobodan odabir glazbenog instrumenta. S nekim od ponuđenih instrumenata djeca su se po prvi put susrela čime je potvrđena prvotna teza da djeca vole istraživati i eksperimentirati slabo im znanim materijalima te da u tome pokazuju iznimne uspjehe. Uostalom, takvo načelo slobode izbora, bilo da je riječ o izboru materijala, uloge, načina sudjelovanja u aktivnosti, prema Majsec – Vrbanić (2008) možemo smatrati "zametkom demokratskog mišljenja". Pomnim promatranjem djece dalo se uočiti kako je prisutan početni strah i neugodnost s početka radionice ubrzo nestao jer su djeca jedna druge poticala u pokušajima svladavanja ritma čime se u konačnici dokazalo da takve radionice razvijaju socijalne kompetencije kod djece, empatiju i samopouzdanje.

## LITERATURA

- Bačlija Sušić, B. (2018). Dječje glazbeno stvaralaštvo: stvaralački i autotelični aspekt. *Metodički ogledi: časopis za filozofiju odgoja*, 25(1), 63-83.
- Batušić, N. (1975). Scenska slika liturgijske drame iz obrednika zagrebačke stolne crkve. *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 1(1), 57-72.
- Bašić, S. (2011). (Nova) slika djeteta u pedagogiji djetinjstva, u Maleš, Dubravka (2011.). *Nove paradigme ranoga odgoja*, 19-37.
- Biskupović, A. (2018). KABARET–NASTANAK, POVIJEST, ZAKONITOSTI I TEORIJA. *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 44(1), 109-131.
- Bojović, D. (2013). *Više od igre - ispričaj mi priču : dramske metode u radu s djecom*. Split.Harfa
- Bouša, D. (2004). *Priručnik za interpretaciju poezije s pojmovnikom*. Zagreb. Školska knjiga
- Crnković, M. (1984). *Dječja književnost: priručnik za studente i nastavnike*. Zagreb. Školska knjiga
- Čudina-Obradović, M. (1990). *Nadarenost - razumijevanje, prepoznavanje, razvijanje*. Zagreb: Školska knjiga
- Divljaković, K., Lang Morović, M., Kraljević, M., Matijević, V., Maček Trifunović, Z. (2014). Terapija glazbom i ritmičke slušne stimulacije u radu s hospitaliziranom djecom. *Physical and Rehabilitation Medicine*, 26(1-2).
- Fališevac, D. (2001). Naracija u stihu u doba moderne (korpus, žanrovski sastav, tematski svjetovi). *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 27(1), 78-103.
- Fučkar, S. (1953). *Odgoj najmlađih pjesmom*. Zagreb. Naša djeca
- Gazibara, D., Živković, I. (2009). *Glazba kao terapijsko sredstvo*. [file:///D:/logici/Lorena%20Pjesme/Sv\\_Cec\\_3\\_4\\_09\\_Gazibara\\_D\\_Zivkovic\\_I.pdf](file:///D:/logici/Lorena%20Pjesme/Sv_Cec_3_4_09_Gazibara_D_Zivkovic_I.pdf), pristupila 16.6.2020.
- Gruić, I. (2002). *Prolaz u zamišljeni svijet*. Zagreb. Golden marketing
- Jackson, N. (2009). *Mala knjiga glazbe za učionicu : primjena glazbe za poboljšanje pamćenja, motivacije, učenja i kreativnosti*. Buševac. Ostvarenje
- kazalište. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 12. 6. 2020.  
<<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=31016>>.

- Kermek Sredanović, M. (1991). *Književno-scenski odgoj i obrazovanje mladih*. Zagreb. Školska knjiga
- Lugomer, V. (2000/2001). Dramski odgoj u nastavi. Hrvatski centar za dramski odgoj. Školske novine. Pristupljeno 16.6.2020. sa <http://www.hcdo.hr/knjiznica/strucni-clanci/valentina-kamber-dramski-odgoj-u-nastavi/>
- Majer-Bobetko, S. (1994). " Povijest glazbe" Vjenceslava Novaka. *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu*, 25(40-41), 1-172.
- Majsec Vrbanić, V. (2008). *Slušamo, pjevamo, plešemo, sviramo : poticanje glazbom : priručnik*. Zagreb. Udruga za promicanje različitosti, umjetničkog izražavanja, kreativnosti i edukacije djece i mladeži "Ruke"
- Manasteriotti, V. (1978). *Zbornik pjesama i igara za djecu, Priručnik muzičkog odgoja*. Zagreb.Školska knjiga
- Migotti, B. (2017). Grobni spomenici iz sjeverozapadne Hrvatske u svjetlu odnosa rimske antike prema smrti, u. *Smrt u opusu Vladana Desnice i europskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti*, 365-379.
- Mlinarević, V. (2004). *Vrtičko okruženje usmjereno na dijete*. Život i škola, br. 11 (1/2004), 112-119.
- Neuhauser, T. (2014). Rimska provincijalna kazališta. Pregled. *Prilozi Instituta za arheologiju u Zagrebu*, 31, 215-230.
- Nikčević, S. (2016). Suvremeno kazalište i publika ili od prezira publike do opravdanja njezinog bijega. *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 42(1), 149-173.
- Nikolić, L. (2018). Utjecaj glazbe na opći razvoj djeteta. *Napredak: časopis za pedagoški teoriju i praksu*, 159(1-2), 139-158.
- Oussoren A.,R. (2008). *Ples pisanja za najmlađe : program predvježbi za djecu u dobi od 3 do 5 godina*. Buševac. Ostvarenje
- Petrović – Sočo, B. (1997). *Dijete, odgajatelj i slikovnica. Akcijsko istraživanje*. Zagreb. Alinea
- Požgaj, J. (1988). *Metodika nastave glazbene kulture u osnovnoj školi*. Zagreb. Školska knjiga
- ProsperovNovak, S. (2014). *Knjiga o teatru*. Zagreb. AGM
- Radej, I. (1987). Glazba u antici. *Latina et Graeca*, 1(30), 109-113.
- Radovan-Burja, M. (2011). Integriranje umjetnosti u odgoj djece. *Metodički ogledi: časopis za filozofiju odgoja*, 18(2), 115-130.
- Rajić, V., & Petrović-Sočo, B. (2015). Dječji doživljaj igre u predškolskoj i ranoj školskoj dobi. *Školski vjesnik: časopis za pedagoški teoriju i praksu*, 64(4), 603-620.



- Repar, K. (2017). Uglazbljene dječje pjesme i njihova odgojna uloga od starih hrvatskih pjevanki do danas. *Libri & Liberi: časopis za istraživanje dječje književnosti i kulture*, 6(02), 245-278.
- Rimac Jurinović, M. (2016). Procesna drama kao učinkovit pristup u postizanju odgojnih ishoda u suvremenoj osnovnoj školi. *Hrvatski: časopis za teoriju i praksu nastave hrvatskoga jezika, književnosti, govornoga i pismenoga izražavanja te medijske kulture*, 14(1), 53-72.
- Slunjski, E., Vujičić, L., Burić, H., Jaman-Čuveljak, K., Pavlic, K., Franko, A., ... & Drviš, D. (2014). Nacionalni kurikulum za rani i predškolski odgoj i obrazovanje. *Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta*.
- Stipčević, E. (1994). » Skladno pripjevanje «: teatar, glazba i glazbeni teatar. *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 20(1), 175-194.
- Težak, D. (2006). Vitez i Kušan—začetnici moderne hrvatske dječje književnosti. *METODIKA*, 7, 13., 279 – 288.
- Unije, V. E. (2018). Preporuka Vijeća od 22. svibnja 2018. o ključnim kompetencijama za cjeloživotno učenje. *Službeni list Europske Unije C*, 189.
- Velički, V. (2013). *Pričanje priča – stvaranje priča. Povratak izgubljenomu govoru*. Zagreb. Alfa
- Vukić, V. V. (2012). Prostorno okruženje kao poticaj za razvoj i učenje djece predškolske dobi. *Magistra Iadertina*, 7, 7., 123-132
- Zrilić, S., & Košta, T. (2008). Specifičnosti rada sa slijepim djetetom u vrtiću i školi s posebnim naglaskom na slušnu percepciju. *Magistra Iadertina*, 3(1), 171-186.

### **Izjava o samostalnoj izradi rada**

Izjavljujem da sam ja, Marijana Barišić, studentica 2. godine izvanrednog diplomskog sveučilišnog studija Rani i predškolski odgoj i obrazovanje Učiteljskog fakulteta u Zagrebu, samostalno napisala diplomski rad istražujući literaturu koju sam, kako je i propisano navela.