

# Prorada priče uz pomoć procesne drame

---

Ernečić, Karmela

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:147:027810>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-12**

Repository / Repozitorij:

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



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

**KARMELA ERNEČIĆ  
ZAVRŠNI RAD**

**PRORADA PRIČE UZ POMOĆ PROCESNE  
DRAME**

**Čakovec, rujan 2021.**

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
UČITELJSKI FAKULTET  
ODSJEK ZA ODOJITELJSKI STUDIJ  
(Čakovec)**

**ZAVRŠNI RAD**

**Ime i prezime pristupnika: Karmela Ernečić**

**TEMA ZAVRŠNOG RADA: Prorada priče uz pomoć procesne drame**

**MENTOR: doc. dr. sc. Iva Gruić**

**Čakovec, rujan 2021.**

## SADRŽAJ

SADRŽAJ.....	3
Sažetak.....	4
Summary.....	5
1. UVOD.....	6
2. VAŽNOST PRIČA ZA DJEČJI RAZVOJ.....	7
3. PROCESNA DRAMA.....	9
3.1. Kratak povijesni pregled.....	9
3.2. Karakteristike procesne drame.....	10
3.3. Uloga voditelja.....	11
3.4. Dramske tehnike.....	12
3.5. Primjeri dramskih tehnika.....	13
4. PROVEDBA PROCESNE DRAME U VRTIĆU.....	15
4.1. Tijek procesne drame „ <i>Sebični div</i> “.....	15
4.2. Analiza provedene procesne drame.....	20
5. ZAKLJUČAK.....	23
LITERATURA.....	24
Izjava o izvornosti rada.....	25

## Sažetak

Priče su sastavni dio odgojno-obrazovnog rada svakog odgojitelja. One se s djecom mogu proraditi na različite načine, a jedan od njih je i putem medija procesne drame. Procesna drama podiže proradu priče na posve novu razinu jer snažno potiče maštu i kreativnost kod djece. Djeca ne zamišljaju sadržaj samo slušanjem, već aktivno sudjeluju u stvaranju priče. S ovakvim načinom dramskog rada u Hrvatskoj nije se još susrelo mnogo odgojitelja, zato ga je tek potrebno popularizirati i približiti ga odgojiteljima. Cilj ovog rada je predstaviti procesnu dramu kao odličan medij za proradu priča. U prvom dijelu rada objašnjena je uloga priča u cjelokupnom razvoju djeteta i iznesen je teorijski prikaz procesne drame. Osim kratkog povijesnog pregleda nastanka same procesne drame i njenih osnovnih karakteristika, objašnjene su i dramske tehnike kao osnovne jedinice procesne drame. U drugom dijelu rada prikazan je praktičan primjer prorade priče pomoću procesne drame koji je proveden u vrtiću s grupom petogodišnjaka.

Ključne riječi: priča, procesna drama, dramske tehnike, mašta, kreativnost

## Summary

Stories are integral part of every educator`s educational work. They can work on stories in many different ways and one of them is through the medium of process drama. Process drama raises work on stories to a whole new level because it strongly encourages imagination and creativity by children. Instead of listening and imagining the content of the story, they actively participate in its creation. Many educators in Croatia are not familiar with this kind of drama work, so it has yet to be popularized and introduced to them. The purpose of this paper is introducing process drama as an excellent way of processing a story. The first part of this paper consists of listed benefits of the stories for the overall child development and the theory of process drama. Except of the short historical overview of process drama and its basic characteristics, drama tehniques as fundamental elements of process drama are also explained. The second part of this paper gives a practical example of working on the story through the medium of process drama, which has been relized in kindergarten in the group of five-year-olds.

Keywords: story, process drama, drama techniques, imagination, creativity

## 1. UVOD

Pričanje priča ima vrlo važnu ulogu u odrastanju svakog djeteta. Djeca uživaju u slušanju i pričanju priča, traže odrasle da im pričaju nove priče koje još nisu slušali ili da im se iznova pričaju omiljene priče. Danas je važno djeci čim više pripovijedati. Naime, roditelji sve više vremena provode radeći, a djeca uz suvremenu tehnologiju i digitalne uređaje (televizori, mobiteli, računala), tako da se s djecom sve manje razgovara. Statistički podaci pokazuju da sve veći broj djece ima određene govorno-jezične poteškoće. Čak 25-30% djece predškolske dobi (od pete do šeste godine starosti) ima određena odstupanja u izgovoru (Posokhova, 2008). Ta brojka zasigurno nije mala i nikako se ne smije zanemariti. Prevencija govorno-jezičnih poteškoća svakako je živa riječ i veća komunikacija s djecom, u što se ubraja i pričanje priča. Tijekom pričanja priča odrasli i djeca međusobno komuniciraju, zajednički provode vrijeme, zbližavaju se i grade posebne odnose. Odgojitelji u dječjim vrtićima djeci redovito pričaju priče jer je to sastavni dio njihovog posla, no potrebno je i roditelje poticati da djeci što više pričaju.

Čitanje i pričanje priča nije jedini način na koji se priče mogu prenijeti djeci. Jedna od glavnih značajki suvremenog kurikuluma ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja je integriranost različitih područja djetetova razvoja. U skladu s tim, aktivnosti se u vrtićima ne bi trebale strukturirati prema izdvojenim metodičkim područjima, već bi se trebale integrirati (NKRPOO, 2015). Upravo je procesna drama kao način prorade priča odličan primjer integriranosti različitih područja jer u osnovi povezuje priče i dramski rad, što podiže samo pričanje priča na višu razinu.

Procesna drama može se temeljiti na nekom književnom predlošku ili priči, no to nije nužno. To je oblik dramskog rada kojem se može pristupiti na različite načine, a integriranje s proradom neke priče samo je jedan od njih.

## 2. VAŽNOST PRIČA ZA DJEČJI RAZVOJ

Priče su neizostavni dio djetinjstva svakog djeteta. One djeci ne služe samo za zabavu, već utječu na gotovo sva područja dječjeg razvoja i pružaju mnoge dobrobiti u području socio-emocionalnog i spoznajnog razvoja, razvoja ličnosti, govora, komunikacije i stvaralaštva. Potiču maštu i razvoj sposobnosti pričanja, prepričavanja i izražavanja. Pričama se djeci mogu prenijeti važne poruke i pouke, obraditi različiti sadržaji, proraditi važni problemi, proširiti spoznaje, itd. Mogućnosti su zaista beskonačne.

Prema teoriji poznatog engleskog filozofa 17. stoljeća Johna Lockeja, čovjek je rođenjem *tabula rasa* (Kalin, 2014), odnosno prazna ploča na kojoj ništa nije napisano. Djetetova okolina postupno ispunjava tu praznu ploču, iliti odgaja dijete, uči ga različitim znanjima i vještinama te mu usađuje vrijednosti. Djeca rođenjem iz jednog kuta gledišta djelomično i jesu prazne ploče. Ona tek trebaju spoznati svijet oko sebe, ali i sebe same. Trebaju formirati svoje stavove, vrijednosti i usvojiti društvena pravila. Predškolsko doba najznačajnije je za formiranje ispravnih vrijednosti i stavova kod djece, a upravo priče ovdje zauzimaju vrlo važnu ulogu. Pričama se snažno etički i odgojno može djelovati na djecu. One pridonose tumačenju vlastitog životnog iskustva te pomažu djeci da spoznaju sebe i svijet oko sebe koji često ne razumiju. Osim boljeg razumijevanja vlastitog iskustva, pričama se mogu proširiti dječje spoznaje o stvarima i odnosima koje sami još ne mogu istražiti i razumjeti (Velički, 2013). Proradom važnih životnih tema pomoću priča i izvlačenjem pouka djeci se usađuju moralne vrijednosti, stavovi i društvena pravila. Zadaća roditelja i odgojitelja je odabrati priče koje će djecu oplemeniti i usmjeriti ih prema ispravnim vrijednostima koje će ih pratiti tijekom cijelog života.

Priče nisu rezervirane samo za djecu. One su potrebne i odraslima. „Svaki je ljudski život u potrazi za pričom. Ne samo zato što nastoji otkriti neki obrazac kako bi izašao na kraj s iskustvom kaosa i konfuzije – nego i zato što je svaki ljudski život uvijek već jedna implicitna priča“ (Kearney, 2009, str. 130). U kaosu i neizvjesnosti suvremenog života upravo nam priče nude red, predvidljivost i jasnoću, obrazac nošenja s vlastitim problemima i kaosom. U njima možemo pronaći sigurnost, ritam i strukturu, što je osobito važno za djecu. „Djeca posebno trebaju priče, a priče, isto tako, trebaju djecu“ (Velički, 2013, str. 11). Ona imaju izraženu potrebu za maštanjem, a priče ispunjavaju tu njihovu potrebu jer ih u mislima mogu odvesti kamo god požele. Ukoliko im je djetinjstvo ispunjeno lijepim slikama, to će im dati snagu i stabilnost tijekom odrastanja (Velički, 2013).



Priče imaju i ljekovitu moć. One nam pružaju utjehu u teškim životnim trenucima i „prodiru do zaključanih dijelova naše duše“ (Velički, 2013, str. 9). Nude nam mogućnost da bar nakratko pobjegnemo od stvarnosti, od svojih problema i strahova u bajkovit svijet, kakav god zamislimo te tamo ostvarimo svoje želje što u stvarnom svijetu možda nije moguće. Ali u pričama je baš sve moguće. S pričom ili s nekim likom iz priče možemo se poistovjetiti i izvući poruku koja nam je u tom trenutku potrebna.

### 3. PROCESNA DRAMA

Procesna drama oblik je dramskog rada. Pojmovi *dramski rad* i *dramski odgoj* asociraju većinu ljudi na predstave, koje djeca najčešće izvode na vrtićkim i školskim priredbama, na uvježbavanje uloga i na učenje dramskog teksta napamet. Iako, naravno, postoje izuzeci, dramski rad s djecom u hrvatskim vrtićima i školama uglavnom je fokusiran na stvaranje predstava, stoga je procesna drama kao oblik dramskog rada još uvijek relativno nov pojam. Drugim riječima, procesna drama označava „dramu u nastajanju, dramu koja raste, izrasta“ (Gruić, 2002, str. 18). Iako ima mnogo dodirnih točaka između ova dva načina dramskog rada, postoje i bitne razlike o kojima će više biti riječi u nastavku rada. Kao najveća razlika izdvojena je upravo ona koja je djelomično opisana u gore navedenoj definiciji, a to je naglasak na sam proces stvaranja, *izrastanja* drame u odnosu na krajnji rezultat.

#### 3.1. Kratak povijesni pregled

U drugoj polovici 20. stoljeća u Engleskoj i zemljama engleskog govornog područja počinje se odbacivati tradicionalan način kazališnog rada s djecom i mladima. Klasično uvježbavanje glumačkih vještina i postavljanje predstave počinju gubiti na važnosti i često se izostavljaju. Tada se postupno počinju pojavljivati novi oblici dramskog rada s djecom i mladima, pa i procesna drama otada vuče svoje korijenje. Društveni kontekst koji je utjecao na nov način razmišljanja i razvoj novih oblika dramskog rada su pojava modernijih teorija odgoja i obrazovanja te avangardnog kazališta. Osnovni cilj takvih ideja bio je poticanje dječje kreativnosti, samoizražavanja i osobnog razvoja putem dramskog medija. Naglasak je bio na radu unutar grupe i na dječjoj spontanoj dramskoj igri. Ovdje je važno spomenuti i pokret *drama za odgoj* koji se naknadno razvio. On je bio usmjeren na dramski rad u redovnoj školi, u razredima. Sloboda i osobni razvoj svakog pojedinog djeteta prestaju biti primarni interes dramskog rada, a osnovni cilj postaje razumijevanje svijeta, načina na koji on funkcionira i uloga pojedinca u njemu. To je dovelo do razilaženja unutar samog pokreta u dva smjera: u jednom je smjeru drama shvaćena kao sredstvo u ovladavanju znanjima i vještinama, a drugom je smjeru naglasak na drami kao umjetničkoj formi. Kao jedno od ključnih imena unutar pokreta izdvaja se Dorothy Heathcote. Ona to naziva učenjem kroz dramu, čime snažno naglašava komponentu poučavanja i svladavanja ciljanih sadržaja kroz dramsku igru. Od ostalih imena spominju se još i Gavin Bolton, John O'Tolle i Cecily O'Neill. Oni, s druge strane, više naglašavaju komponentu kreativnog izražavanja sudionika i stvaranja autentičnog dramskog događaja koji se može snažno doživjeti, ali i propitivati. Iako postoje mnoga razilaženja unutar

pokreta po pitanju razloga i ciljeva rada, karakteristika koja je svima zajednička je usmjerenost na oživljavanje zamišljenog svijeta unutar grupe sudionika (Gruić, 2002).

### **3.2. Karakteristike procesne drame**

Jedna od glavnih karakteristika procesne drame koja ju bitno razlikuje od kazališne predstave je zatvorena forma, tj. okrenutost radu unutar grupe. Dok je cilj kazališne predstave krajnji rezultat prezentirati publici, u procesnoj drami publike nema. U procesnoj drami postoji voditelj i grupa sudionika koji zajedno zamišljaju i izravno ulaze u dramski svijet te ga izgrađuju. Njihov cilj nije procesnu dramu predstaviti drugima, već unutar grupe doživjeti i proživjeti proces stvaranja zamišljenog dramskog svijeta (Gruić, 2002). U dramskom zbivanju sudjeluju svi sudionici, što O'Neill (1995) ističe kao jedno od bitnih obilježja procesne drame. Svaki će sudionik na svoj način doprinijeti razvoju radnje.

Radnja procesne drame odvija se u realnom vremenu, sada i ovdje. Svi zajedno, i voditelj i sudionici, preuzimaju različite uloge i ulaze u njih. Tijekom jedne procesne drame, kako se dramska radnja sve više razvija, sudionici mogu preuzeti više različitih uloga, što najčešće i jest slučaj. Uloge koje sudionici preuzimaju mogu biti individualne i grupne (Gruić, 2002). Grupne uloge omogućuju povučenijoj djeci sklonoj tremi da se i ona uključe i daju svoj doprinos bez pritiska, dok individualne uloge omogućuju hrabriji i odvažnijima da se istaknu i istupe (Rimac Jurinović, 2016). Osim preuzimanja više različitih uloga, stalno ulaženje i izlaženje iz njih te prekidanje dramske radnje također je karakteristično i vrlo često u procesnoj drami. U ulogama ili izvan njih mogu se riješiti različiti problemi u razvoju dramske radnje, a koji način rješavanja problema će se odabrati ovisi o situaciji i cilju koji se želi postići. Radnja procesne drame ne mora se uopće prekidati, sudionici cijelo vrijeme mogu biti u ulogama, no najčešće to nije slučaj upravo radi širokog spektra mogućnosti koje izlazak iz dramskog svijeta sudionicima nudi za razvoj radnje. Neke od njih su promatranje i promišljanje o dramskoj situaciji izvana, promjena uloga, promjena mjesta i vremena radnje, unošenje novih motiva u radnju i slično (Gruić, 2013).

Još jedna važna karakteristika procesne drame je njezina epizodna struktura. Jedna epizoda je zaokružena cjelina na razini funkcioniranja procesne drame. Svakom promjenom na sadržajnom ili formalnom planu prelazi se iz jedne epizode na drugu. Granica između epizoda može biti ulazak ili izlazak iz uloge, promjena uloge (za sudionike ili voditelja), organizacijska promjena (primjerice prijelaz s rada cijele grupe na rad u manjim grupama), promjena vremena ili mjesta radnje, promjena načina oblikovanja radnje itd. Epizode se međusobno nadovezuju

jedna na drugu. Upravo epizodna struktura procesne drame omogućuje lako premještanje radnje u vremenu i prostoru, brze vremenske skokove u prošlost ili budućnost i više smjerova prema kojima radnja potencijalno može krenuti (Gruić, 2002).

### **3.3. Uloga voditelja**

Voditelj u procesnoj drami ima vrlo važnu ulogu. On vodi sudionike kroz procesnu dramu i kontrolira taj proces, no ne može u potpunosti unaprijed isplanirati tijek procesne drame jer sudionici aktivno sudjeluju u njenom kreiranju unoseći vlastite ideje i donoseći vlastite odluke. Upravo zbog aktivnog angažmana sudionika i unošenja vlastitih ideja radnja se može razviti u više različitih smjerova koje voditelj unaprijed ne može u potpunosti predvidjeti. Iz toga proizlazi zaključak da je svaka procesna drama jedinstvena, improvizirana i neponovljiva. Svako sljedeće proigravanje iste procesne drame može rezultirati drugačijim zapletom i razvojem radnje. Stupanj otvorenosti za ideje sudionika može varirati od krajnosti do krajnosti, o čemu odlučuje voditelj (Gruić, 2002). On sudionicima može dati više ili manje slobode u unošenju vlastitih ideja, ovisno o tome što želi postići.

Iako ne može u potpunosti isplanirati čitav tijek procesne drame, voditelj mora unaprijed imati okvirni plan i isplanirati ključne točke procesa kroz koje će sudionici proći. On definira ključne elemente u onolikoj mjeri koliko je neophodno za efikasno provođenje procesne drame i kontrolu procesa. Previše i/ili premalo kontrolirane situacije nisu poželjne. U previše kontroliranim situacijama voditelj definira gotovo sve aspekte dramskog svijeta, stoga se u tom slučaju gubi jedna od najvažnijih karakteristika procesne drame, a to je zajedničko građenje dramskog svijeta. S druge strane, premalo kontrolirana situacija može rezultirati gubljenjem potrebne minimalne kontrole koja je voditelju potrebna za efikasno i kvalitetno vođenje sudionika kroz proces. Okvirni plan mora biti otvoren i fleksibilan, no ujedno i dovoljno čvrst kako se voditelj tijekom vođenja procesne drame ne bi pogubio i izgubio kontrolu (Gruić, 2002).

Voditelj vodi glavni tijek radnje te mora imati jasno formuliran cilj i tijek procesa kroz koji će sudionici proći. Ciljevi mogu biti različiti: od suradnje, kreativnosti, prorađivanja problema, emocionalnog doživljaja, do ispitivanja mogućnosti dramskog medija, ovladavanja tehnikama izražavanja itd. Pitanja na koja voditelj tijekom planiranja treba odgovoriti su kakav će dramski svijet procesna drama graditi te kojim sredstvima i postupcima to namjerava postići. Također, potrebno je definirati kakav se oblik sudjelovanja i doživljaj kod sudionika želi postići te kojim sredstvima i postupcima. Elementi priče o kojima voditelj tijekom planiranja mora razmišljati

i mogu mu biti korisni su: mjesto i vrijeme radnje, uloge za sudionike i voditelja te motiv koji pokreće radnju. Kada su ovi ključni elementi definirani, potrebno je odrediti kako će se organizirati sudjelovanje sudionika i sve zajedno spojiti u tijek procesne drame (Gruić, 2002).

### **3.4. Dramske tehnike**

Dramska tehnika jedna je od osnovnih metoda dramskog odgoja (Fileš, Lugomer i sur., 2008). Dramske tehnike su sastavni dio svake procesne drame. Procesna drama je skup pažljivo odabranih dramskih tehnika međusobno povezanih u smislenu cjelinu. U priručniku „*Zamisli, doživi, izrazi!*“ (2008, str. 16) navodi se vrlo kratka definicija dramske tehnike, a koja glasi da je to „složena aktivnost koja se sastoji od više jednostavnijih dramskih postupaka“. Iva Gruić u svojoj knjizi „*Prolaz u zamišljeni svijet*“ (2002, str. 41) nudi malo opširniju definiciju. Ona u okviru procesne drame definira dramske tehnike kao „obrasce sudjelovanja sudionika u nekom trenutku razvoja procesne drame, koji određuju sve (ili gotovo sve) aspekte sudjelovanja“. Iz navedene definicije proizlazi da dramske tehnike određuju većinu, ako ne i gotovo sve aspekte organizacije rada u pojedinom trenutku u procesnoj dramati. One određuju ulaze li sudionici izravno u dramsku fikciju i proigravaju radnju ili ostaju na rubu dramskog svijeta bez izravnog ulaska u zamišljeni svijet. Raspodjeljuju grupu, definiraju vrstu angažmana sudionika i način proigravanja radnje (Gruić, 2002).

Postoji mnogo različitih dramskih tehnika. Jednu dramsku tehniku moguće je upotrijebiti u različitim trenucima i situacijama s različitom namjerom, ali je isto tako i različite dramske tehnike moguće primijeniti s istom (ili sličnom) namjerom (Gruić, 2002). Osnovni kriterij prema kojem Gruić (2002) dijeli dramske tehnike je način odigravanja, odnosno obrađivanja pojedinog trenutka u razvoju radnje. Prema tome, dramske se tehnike mogu podijeliti na one pomoću kojih se radnja proigrava i na one u kojima sudionici ostaju na rubu dramskog svijeta.

Dramske tehnike kroz koje se radnja proigrava oživljavaju dramski svijet. One zahtijevaju ulazak sudionika u različite uloge, čime im je omogućeno izravno proigravanje radnje. Srodne su kazališnim tehnikama i konvencijama (Gruić, 2002). Neke od dramskih tehnika koje pripadaju ovoj skupini su vođena improvizacija, pantomima, sastanak, naracija, voditelj u ulozi, žive slike, reportaža, ritual, misli u glavi itd.

U drugoj skupini dramskih tehnika sudionici ne ulaze izravno u uloge i zamišljeni svijet, već ostaju na rubu dramskog svijeta. Upotreba tehnika iz ove skupine osobito je prikladna i korisna u početnim i završnim fazama procesne drame jer omogućuju postepen ulazak u

zamišljeni svijet i postepen izlazak iz njega (Gruić, 2002). Neke od dramskih tehnika iz ove skupine su vođena fantazija, dogovaranje prostora, kostimiranje, zvučne slike, vruća stolica, montaža itd.

Iako postoji mnogo različitih dramskih tehnika opisanih u literaturi pomoću kojih se jednostavno može organizirati svakodnevni rad u grupi, važno je napomenuti da se u kontekstu procesne drame nije nužno ograničiti samo na uporabu uobičajenih dramskih tehnika. U procesnoj je drami sve moguće, stoga se sama radnja i sudjelovanje pojedinaca u njoj mogu organizirati na zaista mnoštvo različitih načina (Gruić, 2002). Eksperimentiranje s dramskim tehnikama i uvođenje vlastitih kreativnih ideja i igara u procesnu dramu je dozvoljeno te itekako poželjno jer potiče upravo kreativnu dimenziju ovakvog načina rada.

### **3.5. Primjeri dramskih tehnika**

U ovom će poglavlju biti objašnjeno nekoliko primjera dramskih tehnika koje su korištene u praktičnom dijelu rada tijekom provedbe procesne drame u vrtiću. Sve dolje navedene dramske tehnike detaljno su objašnjene u priručniku „*Prolaz u zamišljeni svijet*“ (2002), autorice Ive Gruić, a ovdje ih se sažeto opisuje navodeći njihove glavne karakteristike, i to na temelju navedene literature. U provedbi procesne drame u praktičnom dijelu rada korišteno je pet dramskih tehnika pomoću kojih se radnja proigrava (vođena improvizacija, sastanak, ritual, naracija i voditelj u ulozi) i jedna u kojoj su sudionici na rubu dramskog svijeta (zamišljanje), a koju je korištena na samom početku procesne drame s ciljem postupnog uvođenja djece u dramski svijet.

Zamišljanje (vođena fantazija) je dramska tehnika u kojoj voditelj pripovijeda određeni sadržaj sudionicima, a oni zatvorenih očiju slušaju i zamišljaju sadržaj koji se pripovijeda. Voditelj pripovijedanjem dovodi sudionike do zajedničke slike o pripovijedanom sadržaju koja je svima ista ili slična. Ova dramska tehnika okuplja grupu i pridonosi dubljem ulasku u ulogu ili situaciju.

Vođena improvizacija je dramska tehnika pomoću koje se radnja proigrava na vrlo realan način. Sudionici izravno ulaze u zamišljenu situaciju, a voditelj ih kroz zamišljenu situaciju vodi na način da pripovijeda sadržaj sa strane ili tako da se zajedno s njima nalazi u njoj.

Voditelj u ulozi je dramska tehnika u kojoj je voditelj zajedno sa sudionicima u zamišljenom dramskom svijetu. Na taj način voditelj sudjeluje u kreiranju dramskog svijeta iznutra, što pridonosi uvjerljivosti. Voditelj u jednoj procesnoj drami može preuzeti i ući u više različitih

uloga. On može biti dio grupe, a može biti i izdvojen iz grupe sudionika. Može imati viši ili niži status od članova grupe, a može biti i ravnopravan s njima. Može imati autoritet nad grupom, a može biti i potpuno bespomoćan, onaj koji od grupe traži pomoć. Može biti vođa grupe, ali i njihov protivnik. Ovisno o tome kakvu ulogu igra, voditelj može imati potpunu kontrolu nad razvojem radnje, utjecati na način razmišljanja grupe, a može i cjelokupnu odgovornost i inicijativu prepustiti sudionicima. Mogućnosti koje ove dramska tehnika nudi su raznolike.

Sastanak je dramska tehnika u kojoj su sudionici u grupnoj ulozi i sastaju se s nekim određenim ciljem (razgovor, rasprava, dogovor oko rješavanja nekog problema i sl.). Voditelj je u ovoj tehnici također dio zamišljenog svijeta. On može biti pripadnik grupe, a može biti i netko tko nije dio grupe. Upotreba ove dramske tehnike značajno može izmijeniti i utjecati na daljnji razvoj radnje jer ishod situacije ovisi o tome što će se grupa dogovoriti i što će odlučiti. Sudionici mogu u radnju ugrađivati vlastite motive te predlagati ideje i rješenja koje voditelj unaprijed ne može točno predvidjeti, a što radnju procesne drame može odvesti u sasvim neočekivanom smjeru.

Naracija je dramska tehnika u kojoj voditelj preuzima ulogu pripovjedača i ne ulazeći u ulogu i zamišljenu situaciju unosi nove elemente u razvoj dramske priče. Ova je tehnika osobito pogodna za korištenje u situacijama kada je dramska situacija već izgrađena, a voditelj želi u priču uvesti neke nove elemente bez prekidanja dramske radnje i pozivanja sudionika na dogovor izvan uloga.

Ritual ili ceremonija je dramska tehnika u kojoj se na simboličan i formaliziran način proigrava neki događaj ili sadržaj značajan za grupu i dramsku radnju. Ponašanje sudionika točno je propisano, što doprinosi stvaranju napetosti i važnosti trenutka.

## 4. PROVEDBA PROCESNE DRAME U VRTIĆU

Priča koja je odabrana za prorađivanje pomoću procesne drame u vrtiću je priča o sebičnom divu autora Oscara Wildea. Iz priče je uzet osnovni motiv, no nisu poštivani svi elementi radnje, već su pojedini dijelovi izmijenjeni i prilagođeni odabranim dramskim tehnikama, i to uvođenjem novih likova i motiva koji pokreću radnju. Ova priča odabrana je kao polazišna točka procesne drame zbog svoje ideje i zbog toga što potiče suosjećanje kod djece. Također, jedan od razloga odabira spomenute priče je i taj što ju odgojiteljica još nije čitala. Naime, poznavanje priče potencijalno bi utjecalo na donošenje odluka kod djece tijekom procesne drame, a upravo se to htjelo izbjeći s ciljem poticanja njihove mašte. Procesna drama provedena je 29. i 30. lipnja 2021. godine u Dječjem vrtiću „Ivančice“ u Ivancu u skupini petogodišnjaka uz pomoć njihove odgojiteljice Marine Lančić, a koja je preuzela ulogu Sebičnog diva iz priče. Aktivnost je trajala dva dana zaredom i u njoj je sudjelovalo petnaestak djece. Osnovni cilj ove dvodnevne procesne drame bio je potaknuti dječju maštu, utjecati na razvoj i učvršćivanje poželjnih osobina poput empatije, praštanja i pomaganja drugima te približiti djeci priču o sebičnom divu na malo drugačiji, a njima nov i neobičan način.

### 4.1. Tijek procesne drame „*Sebični div*“

Za početak procesne drame odabrane su dvije jednostavne dramske tehnike: zamišljanje i vođena improvizacija. Djeca su u sobi dnevnog boravka sjedila na tepihu zatvorenih očiju, a autor ovog rada (u nastavku: voditelj) ih je dramskom tehnikom zamišljanja uveo u dramski svijet opisavši velik, prekrasan vrt u kojem nitko ne živi i u kojem je mekana trava, mnoštvo šarenog cvijeća i zelenog drveća s ptičicama koje lijepo pjevaju na granama. Dana im je uputa da, kada otvore oči, neka se nađu u tom vrtu i u njemu igraju. Djeca su otvorila oči, ustala i počela se igrati u zamišljenom vrtu, a voditelj im je rukama pokazivao u sobi cvijeće, drveće, travu i ptičice (dramska tehnika vođene improvizacije). U drugoj fazi korištene su dramske tehnike sastanak i voditelj u ulozi. Odgojiteljica skupine ušla je u ulogu Diva koji se vratio u svoj vrt. Ušla je u vrt i počela razgovarati s djecom. Raspitivala se što oni rade u njezinom vrtu, kazala im da je dugo nije bilo i da joj se ne sviđa što netko ulazi u njezin vrt kad nje nema. Govorila je djeci da nije u redu što se igraju ovdje, jako se naljutila, istjerala djecu iz svog vrta i rekla im da se više ne vraćaju. U sljedećoj etapi korištene su iste dramske tehnike sastanka i voditelja u ulozi. Voditelj je ušao u ulogu mame iz sela, prišao djeci i upitao ih zašto su se tako brzo vratila kući, što se dogodilo. Djeca su zatim pripovijedala o Divu koji je došao u vrt te ih iz njega istjerao. Rečeno im je da su na putu viđeni visoki zidovi oko Divovog vrta kojih prije



nije bilo. Svi zajedno raspravljali su o tome gdje će se oni sada igrati i kroz vođenu improvizaciju djeca su se igrala na ulici. Uslijedila je dramska tehnika naracije i djeci je ispričano kako je prošlo već puno mjeseci i kako su se u mjestu već izmijenila sva godišnja doba. Prošlo je ljeto, zatim jesen i hladna zima te je ponovo stiglo proljeće. U cijelom je mjestu drveće opet pozelenjelo, cvijeće procvjetalo, a ptičice su se vratile i ponovo zapjevale na granama. Samo u vrt Sebičnog diva proljeće još nije stiglo. Tamo je cijelo vrijeme bila hladna zima. Odgojiteljica skupine zatim je ponovo ušla u ulogu Diva i prišla djeci. Rekla im je kako se u njezin vrt proljeće ne želi vratiti, kako je jako usamljena na svom posjedu i kako joj nedostaje igra djece. Pokajala se što je otjerala djecu i zamolila ih za oprost. Prepričavala im je kako je uz pomoć Čarobnjakove čarolije podigla visok zid oko svog vrta kako više nitko ne bi mogao ući, ali da bi ga sada željela srušiti kako bi se proljeće i djeca mogli vratiti. Zamolila je djecu za pomoć da zajedno s njom odu u šumu k Čarobnjaku i zamole ga da pokuša poništiti čaroliju i srušiti zidove. Odgojiteljica u ulozi Diva nije dugo djecu nagovarala jer su joj ona odmah pristala pomoći. U sljedećoj fazi odgojiteljica u ulozi Diva zajedno s djecom otišla je u šumu k Čarobnjaku potražiti pomoć. Voditelj je stavio čarobnjakov šešir na glavu i ušao u ulogu Čarobnjaka.



*Slika 1. Posjet Čarobnjaku*

Upitavši djecu zašto su došla, ona su izrazila želju da se zidovi oko Divovog vrta sruše kako bi se tamo vratilo proljeće, ali da u tome trebaju Čarobnjakovu pomoć. Voditelj u ulozi Čarobnjaka odgovorio im je da im može pomoći i napraviti novu čaroliju koja će poništiti onu staru, ali da će to biti iznimno teška čarolija i da će trebati njihovu pomoć. Upitavši djecu jesu li spremna

pomoći, oni odgovaraju da jesu. Izvađena je staklena posuda i u nju ubačeni različiti sastojci (krušne mrvice, brašno, zlatni papir).



*Slika 2. Stvaranje čarolije*

Dramskom tehnikom rituala pozvano je svako dijete pojedinačno da priđe staklenoj posudi, stavi ruke iznad nje i kaže neku čarobnu riječ. Sva su djeca željela sudjelovati u stvaranju čarolije, osim jedne djevojčice koja je to odbijala. Pojedinci se nisu mogli sjetiti neke čarobne riječi pa su ponavljali riječi za drugom djecom. Čarobne riječi koje su većinom izgovarali i ponavljali jedni za drugima su *abrakadabra* i *čiribu-čiriba*.



*Slika 3. Stvaranje čarolije*

Kada je čarolija bila gotova, djeci je dana posudica s čarobnim prahom uz uputu da je zajedno s Divom posipaju po zidovima i da će se nakon tri dana zidovi vjerojatno srušiti. Djeca su tada otišla u dvorište vrtića i posipala čarobni prah (dramska tehnika rituala), čime je završio prvi dan procesne drame.



*Slika 4. Posipavanje čarobnog praha*



*Slika 5. Posipavanje čarobnog praha*

Sljedeći dan odgojiteljica skupine ponovo je ušla u ulogu Sebičnog diva koji je posjetio djecu kako bi im priopćio je li čarolija djelovala ili nije (dramska tehnika sastanak). Obavijestila ih je da je čarolija uspjela i visoki zidovi oko njenog vrta zaista su nestali, no proljeće se još uvijek nije vratilo u njezin vrt. Tamo je još uvijek bila hladna zima. Rekla im je kako u šumi živi Vila proljeća koja bi im mogla pomoći i upitala djecu hoće li ju zajedno s njom posjetiti i zamoliti za pomoć. Djeca su pristala i svi su zajedno otišli do Vile u šumu. Voditelj je stavio vilinska krila, ušao u ulogu Vile te upitao djecu zašto su došla. Djeca su objasnili kako trebaju pomoć Vile jer se u Divov vrt ne želi vratiti proljeće. Rečeno im je da postoji ples proljeća koji jedini može vratiti to godišnje doba. Upitavši djecu jesu li spremna naučiti i otplesati taj ples u Divovom vrtu, ona su pristala te su svi zajedno otišli na igralište vrtića naučiti nekoliko jednostavnih plesnih koraka uz skladbu P. I. Čajkovskog *Valcer cvijeća*. Odgojiteljica je zatim ušla u ulogu Diva i zahvalila djeci što su joj pomogle i poručila im da se sada mogu u njezinom vrtu igrati kad god požele. Time je završila ova dvodnevna procesna drama.



Slika 6. Posjet Vili proljeća





*Slika 7. Uvježbavanje plesnih koraka*



*Slika 8. Uvježbavanje plesnih koraka*

## **4.2. Analiza provedene procesne drame**

Na početku prvog dana procesne drame, kada je tek započeto njezino izvođenje, djeca su bila malo zbunjena i nisu točno znala što se od njih očekuje. U početku ih je trebalo malo više poticati i davati im dodatne upute kao što je, primjerice, igranje u zamišljenom vrtu. Ipak, djeca su se ubrzo uživjela u uloge i daljnji razvoj procesne drame tekao je bez problema. Tome je pridonijelo i to što djeca nisu značajno mijenjala svoju ulogu. Iako nisu bila identična djeca kao u stvarnosti, cijelo su vrijeme ipak bila djeca. Od početka do kraja procesne drame bila su veoma zainteresirana i voljna sudjelovati. Najzanimljivije od svega im je, prema viđenom, bilo kada su svi zajedno stvarali čaroliju i kada su je posipavali u vrtićkom dvorištu. Također,

njihovoj sve većoj zainteresiranosti je pridonijelo i učenje plesnih koraka za ples proljeća. Kada se voditelj, odnosno autor rada drugog dana ponovo vratio u skupinu petogodišnjaka, odmah su s veseljem upitali hoće li nastaviti igru i hoće li ići provjeriti je li čarolija koju su napravili uspjela, a odgojiteljica skupine tog dana za njih nije bila njihova odgojiteljica, već je odmah ujutro postala Div.

Sebični div je, prema Gruić (2002), u cijeloj procesnoj dramati imao dva različita tipa uloga. Na samom početku on je bio protivnik grupe time što je istjerao djecu iz svog vrta, čime je pred njih postavio izazov s kojim se moraju sami nositi, odnosno pronaći novo mjesto za igru (na ulici). U tom je dijelu njegov status bio viši od statusa članova grupe (djece), dok se u drugom dijelu procesne drame njegov status značajno snizio i postao nižim od statusa djece. U drugom je dijelu Div postao bespomoćan, onaj koji treba pomoć od djece. Time je odgovornost prepuštena djeci da sami odluče hoće li mu pomoći ili ne. Ovdje je cijela skupina pokazala visoku razinu empatije, suosjećanja i sposobnosti praštanja jer je odmah pristala pomoći Divu, iako ih je on sebično izbacio iz svog vrta.

Ova procesna drama ima jednostavnu strukturu i sastoji se od jednostavnijih dramskih tehnika. Odluka o jednostavnom načinu strukturiranja donesena je zbog dobi djece i činjenice da su prvi puta kreirala procesnu dramu. Dramske tehnike koje su u najvećoj mjeri korištene su sastanak i voditelj u ulozi, u čemu se mora istaknuti pomoć odgojiteljice skupine koja je preuzela ulogu Sebičnog diva. Od ostalih dramskih tehnika korištene su i zamišljanje, vođena improvizacija, naracija i ritual (zajedničko stvaranje čarolije, plesanje plesa proljeća). Kroz većinu odabranih dramskih tehnika radnja procesne drame se većinu vremena proigrava na gotovo realističan način. Djeca su u ulozi, a dramski svijet oživljava. Jedino na samom početku procesne drame djeca kroz dramsku tehniku zamišljanja prekrasnog vrta ostaju na rubu dramskog svijeta (Gruić, 2002).

Osnovni cilj provođenja ove procesne drame smatra se ostvarenim. Pobuđena je dječja mašta te ispričana nova priča na inovativan način putem procesne drame. Umjesto da su slušali i zamišljali priču na temelju pripovijedanja, procesna drama kao način prorade ove priče omogućila je djeci aktivno sudjelovanje u njoj, a samim time i snažniji doživljaj. Izravno su ušli u priču i postali dio nje, odnosno dio tog zamišljenog dramskog svijeta. Sama odgojiteljica skupine potvrdila je da oni na ovaj način s djecom ne proigravaju priče, stoga su se i djeca i odgojitelji prvi puta susreli s procesnom dramom. Odgojiteljima je takav način rada bio

inspiracija za daljnje aktivnosti, a ono što je najbitnije je da su djeca uživala u cijelom procesu provođenja procesne drame.

## 5. ZAKLJUČAK

Procesna drama oblik je dramskog rada koji je svojim karakteristikama osobito pogodan za rad s djecom rane i predškolske dobi. Radnja se odvija u realnom vremenu, što je djeci te dobi blisko. Zamišljanje dramskog svijeta i preuzimanje uloga srodno je simboličkoj igri u kojoj djeca uživaju, stoga procesna drama za njih zapravo i jest spontana igra.

Odabirom procesne drame za proradu priče odgojitelj djeci omogućuje izravan ulazak u samu priču, transformira ih u glavne likove priče, što za njih znači puno snažniji doživljaj te priče u odnosu na zamišljanje sadržaja na temelju pripovijedanja. Aktivno sudjelovanje u izgradnji dramskog svijeta i otvorenost za njihove ideje snažno potiče kreativnost kod djece. U kreiranju zamišljenog svijeta sudjeluju svi sudionici, stoga svako dijete na svoj način pridonosi izgradnji procesne drame, pri čemu do izražaja dolazi osobnost svakog pojedinog djeteta.

Voditelj u cijelom procesu kroz koji sudionici prolaze igra vrlo važnu ulogu. On kontrolira taj proces i vodi sudionike kroz njega, a da bi to kvalitetno mogao činiti, važna je prethodna dobra priprema. On mora definirati ključne točke procesa izgradnje procesne drame te definirati cilj i svrhu njezina provođenja, no mora ostaviti prostora i za ideje sudionika i njihovu nadogradnju.

Procesna drama djeci je neupitno zanimljiv način rada, a trebalo bi ga što više primjenjivati u odgojno-obrazovnoj praksi odgojitelja jer predstavlja integraciju mnoštva različitih područja dječjeg razvoja. Osim dramskog izražavanja, u jednu procesnu dramu može se integrirati i književnost, likovno stvaralaštvo, glazba, plesanje, pjevanje itd. Sve što sudionici žele i odlučite može biti dio procesne drame.



## LITERATURA

Fileš, G., Jelčić, D., Jurić Stanković, N., Lugomer, V., Motik, M., Pečaver, B., Rožman, K., Tuksar, M. (2008). *Zamisli, doživi, izrazi! Dramske metode u nastavi hrvatskoga jezika*. Zagreb: Hrvatski centar za dramski odgoj: Pili-poslovi.

Gruić, I. (2002). *Prolaz u zamišljeni svijet. Procesna drama ili drama u nastajanju. Priručnik za odgajatelje, učitelje, nastavnike i sve one koji se bave dramskim radom s djecom i mladima*. Zagreb: Golden marketing.

Kalin, B. (2014). *Filozofija. Uvod i povijest*. Zagreb: Školska knjiga.

Kearney, R. (2009). *O pričama*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta. (2015). *Nacionalni kurikulum za rani i predškolski odgoj i obrazovanje*. Zagreb: Vlada Republike Hrvatske.

O'Neill, C. (1995). *Drama Worlds. A Framework for Process Drama*. Portsmouth: Heinemann.

Posokhova, I. (2008). *Razvoj govora i prevencija govornih poremećaja u djece*. Zagreb: Ostvarenje.

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.

Velički, V. (2013). *Pričanje priča – stvaranje priča. Povratak izgubljenomu govoru*. Zagreb: Alfa.

## Izjava o izvornosti rada

Izjavljujem da je moj završni rad izvorni rezultat mojeg rada te da se u izradi istoga nisam koristila drugim izvorima osim onih koji su u njemu navedeni.

---

vlastoručni potpis studenta