

Dobrobiti lutkarske predstave za djecu rane i predškolske dobi

Fucijaš, Marina

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:063724>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-28**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja - Odsjek za predškolski odgoj
Sveučilišni diplomski studij Rani i predškolski odgoj i obrazovanje

Marina Fucijaš

**Dobrobiti lutkarske predstave za djecu rane i
predškolske dobi**

Diplomski rad

Zadar, 2023.

Sveučilište u Zadru

Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja - Odsjek za predškolski odgoj
Sveučilišni diplomski studij Rani i predškolski odgoj i obrazovanje

Dobrobiti lutkarske predstave za djecu rane i predškolske dobi

Diplomski rad

Student/ica:

Marina Fucijaš

Mentor/ica:

Izv. prof. dr. sc. Violeta Valjan Vukić

Zadar, 2023.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Marina Fucijaš**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Dobrobiti lutkarske predstave za djecu rane i predškolske dobi** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 24. rujna 2023.

SAŽETAK

Dobrobiti lutkarske predstave za djecu rane i predškolske dobi

Ovaj diplomski rad čitatelju nastoji približiti vrijednost scenske lutke. Sastoji se od dva dijela. U prvom, teorijskom dijelu, opisani su tipovi scenskih lutki koje se najčešće upotrebljavaju u dječjim vrtićima, pravila za pisanje tekstova za lutkarske predstave, važne stavke na koje treba obratiti pozornost prilikom postavljanja svjetla, zvuka i scenografije za predstavu te izrade kostima. Opisuje se i važnost igre za dijete, njegova povezanost s lutkom i njen utjecaj na dijete. U zadnjem poglavlju u teorijskom dijelu govori se o odnosu odgojitelja prema lutkama.

Drugi dio rada je praktični, odnosno istraživački. Prikazuju se rezultati istraživanja provedenih u trima vrtićima. Glavni cilj istraživanja bio je ispitivanje dobrobiti koje djeca dobiju putem lutkarske predstave, a ostali ciljevi bili su: kako djeca gledaju na potres nakon odmaka od dvije godine, sjećaju li ga se i kako su se osjećali u periodu podrhtavanja tla.

Ključne riječi: scenska lutka, lutkarstvo, kazalište lutaka, dobrobiti lutaka, potres

SUMMARY

Benefits of puppet shows for children of early and preschool age

This master's thesis tries to bring the value of the puppets to the reader. It is divided into two parts. In the first one, the theoretical part, the types of the puppets that are most used in the kindergartens, rules for writing texts for the puppet shows, important points that we should paid attention to when setting up light, sound and scenography for performances and making costumes, are described. The importance of play for the child, his connection with the puppet and its influence on the child are also described. In the last chapter, in the theoretical part, we talk about the teacher's relationship with the puppets.

The second part of the thesis is practical, that is, research. The results of research conducted in three kindergartens are presented. The main goal of the research was to examine the benefits that children get through a puppet show, and the other goals were: how children look at the earthquake after a gap of two years it had happened, whether they remember it and how they felt during the period of the earthquake itself.

Key words: puppet, puppetry, puppet theater, benefits of puppets, earthquake

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. VRSTE SCENSKIH LUTAKA	2
2.1. GINJOL	3
2.2. ZIJEVALICA	6
2.3. LUTKA ZA PRST.....	7
2.4. MARIONETE	8
2.5. ŠTAPNE LUTKE	11
3. TEKSTOVI ZA LUTKARSKE PREDSTAVE	12
4. SCENOGRAFIJA, ZVUK I KOSTIMOGRAFIJA ZA LUTKARSKE PREDSTAVE.....	15
5. DIJETE I IGRA	17
6. DIJETE I LUTKA.....	19
7. DOBROBITI I PRIMJENA SCENSKE LUTKE	22
8. ODGOJITELJ I LUTKA	31
9. METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA	33
9.1. CILJEVI ISTRAŽIVANJA I HIPOTEZE	35
9.2. SUDIONICI ISTRAŽIVANJA	36
9.3. POSTUPAK I TIJEK ISTRAŽIVANJA	36
9.4. TEKST LUTKARSKE PREDSTAVE.....	39
9.5. REZULTATI ISTRAŽIVANJA	40
9.5.1. REZULTATI I INTERPRETACIJA ISTRAŽIVANJA IZ VRTIĆA 1	41
9.5.2. REZULTATI I INTERPRETACIJA ISTRAŽIVANJA IZ VRTIĆA 2.....	43
9.5.3. REZULTATI I INTERPRETACIJA ISTRAŽIVANJA IZ VRTIĆA 3.....	46
10. ZAKLJUČAK	53
POPIS LITERATURE	54
ŽIVOTOPIS.....	56

1. UVOD

Lutka je kanal preko kojeg možemo doprijeti do djeteta, njegova prijateljica od malih nogu koja ga prati u svim njegovim dječjim avanturama i kojoj se gotovo sva djeca vrlo rado otvaraju i vjeruju. Lutke su vrata kojim djeca ulaze u svijet umjetnosti. Županić BeniĆ (2019) lutku smatra pomoćnikom odgojitelja, učitelja i roditelja, dječjim partnerom kojeg dijete razumije zbog njene jednostavnosti i simboličnosti i ne treba mu mnogo da se otvori i počne vjerovati lutki. Lutka je nalik djetetu koji u svom imaginarnom svijetu mašte može biti što god poželi. Ona savršeno razumije dijete i dijete savršeno razumije nju. Ona je jedna vrsta heroja koju gotovo svako dijete ima uz sebe barem u jednom periodu odrastanja i djetinjstva. No, postavlja se pitanje je li lutka i danas aktualna, hoće li dijete i dalje posegnuti za lutkom ili će se okrenuti novim, modernijim sredstvima, poput tehnologije? Tijekom 2020. Hrvatsku je pogodio niz većih i mnoštvo manjih potresa. Potresi su uzrokovali golemu materijalnu štetu, ali i mnogo stresa, brojne psihičke probleme, traume, strahove i šokove koji su se odrazili kako na odrasle tako i na djecu. Brojni psiholozi slažu se s tvrdnjom kako su čovjeku urođene dvije vrste straha – strah od propadanja i strah od jakih zvukova. A potres je upravo kombinacija osjećaja propadanja i snažnog zvuka. Istraživanje za potrebe ovog rada provodilo se u tri hrvatska grada – Zadru, Zagrebu i Sisku među vrtićkom djecom od 5,5 do 6 godina. Željele su se utvrditi dobrobiti za djecu prilikom izvođenja lutkarske predstave na temu potresa na djecu predškolske dobi iz tri različita mjesta stanovanja i s različitim prethodnim iskustvima o potresu; zatim kako djeca gledaju na potres nakon odmaka od dvije godine, sjećaju li ga se i kako su se osjećali u periodu podrhtavanja tla.

2. VRSTE SCENSKIH LUTAKA

Pokrivka (1978) scenske lutke dijeli na dvije skupine – marionete i ručne lutke. Marionete su vrsta lutki koje se animiraju uz pomoć nekoliko konaca te su „najsloženije od svih lutkarskih formi“ (Županić Benić, 2009: 88).

Županić Benić (2019) navodi podjelu ručnih lutaka na ginjoli i zijevalice. Zajednička karakteristika jednih i drugih je da se navlače na ruku, poput rukavica. Kod ginjoli lutki „na kažiprstu je lutkina glava, na srednjem ili malom prstu jedna ruka lutke, a na palcu druga“ (Pokrivka, 1978: 12) dok kod zijevalica „animatorova ruka iznutra otvara i zatvara lutkina usta“ (Županić Benić, 2019: 28).

Županić Benić (2019) ovu vrstu scenskih lutki smatra idealnim odabirom ako se prilikom izvedbe točke animator želi poslužiti određenim predmetom i/ili ako u izvedbi postoji više likova, a nedostatan je broj animatora. Autorica preporučuje korištenje ove vrste scenskih lutki svim početnicima zbog jednostavnosti izrade, animiranja i inkorporiranja animatora i djece s likom.

Kroflin (2020) donosi tri različite podjele scenskih lutaka: obzirom na položaj animatora, na način upravljanja i oblik lutke. Animator može biti iznad, ispod ili iza lutke. Prema načinu upravljanja animacija može biti izravna, neizravna ili kombinirana. Prema obliku lutke mogu biti plošne ili punoga volumena.

Razlikujemo nekoliko vrsti lutki:

- ginjoli;
- zijevalice;
- lutke za prst ili prstne lutke;
- ruke-lutke;
- marionete;
- štapne lutke;
- stolne lutke;
- mehaničke lutke bez animatora;
- bunraku lutke;
- velike ili gigantske lutke;
- naglavne lutke.

U dječjim vrtićima uglavnom se koriste ginjoli, zijevalice, lutke za prst, jednostavniji oblici marioneta i štapne lutke.

2.1. GINJOL

Ginjol lutka – na prvi pogled sasvim jednostavna i obična, a zapravo upravo u toj običnosti krije sve svoje draži, ritmičnost i teatralnost. Animacija same lutke vrlo je jednostavna. Lutkar ju oblači poput rukavice i animira ju vlastitim prstima i zglobovima šake odozdo što znači da se animator nalazi ispod lutke. „Sam naziv ručna lutka otkriva osnovno obilježje tog tipa lutke“ (Županić BeniĆ, 2019: 27).

Povijest lutke ginjol seže daleko u 18. stoljeće, u doba putujućih lutkara koji su svojim izvedbama zabavljali građanstvo i time zarađivali za kruh. Županić BeniĆ (2019) navodi kako su ručne lutke doživjele procvat na prijelazu 18. u 19. stoljeće, u doba kada je lutkarstvo bilo obiteljski posao, a lutkarske predstave izvodile su se po trgovima, ulicama i sajmovima, umjesto dotadašnjih izvedbi na dvorovima i crkvama.

Ginjol lutka ime je dobila po istoimenom lutku *Guignol* (franc). On je bio maleni lutak iz francuskog mjesta Lyon, „okrugle glave, velikih očiju, crvenih obraza, prćasta nosa i široka osmijeha“ (Županić BeniĆ, 2019: 32). Kroflin (2020) ga opisuje kao lika okruglog lica s istaknutim jagodicama, prćastim nosićem i visoko podignutim obrvama, velikim vragolastim široko otvorenim očima, jamicama na obrazima te postojanim osmjehom te s crnom dugom kosom spletenom u pletenicu. Bio je odjeven u „smeđi vuneni kaput sa zlatnom dugmadi i u crne hlače, a na glavi nosi crnu kapu osebujna oblika“ (Kroflin, 2020: 33).

Guignolov autor bio je Laurent Mourguet. Autorica Županić BeniĆ (2019) opisuje ga kao dušu od lutka koji je spreman učiniti sve kako bi pomogao osobama u nevolji, vrlo domišljatog iako ne previše učenog lutka koji je u isto vrijeme zdrava razuma, a iz raznih sukoba izvlačio se svojom brzopletošću. „Guignol je sav živahan i veseo, impulzivan i bez dlake na jeziku“ (Kroflin, 2020: 34). Nije bio niti crn niti bijel lik, bio je poput svakog čovjeka, s vrlinama i manama. Svoje životne pustolovine proživljavao je uz svoju suprugu Madelon i prijatelja Gnafrona, a u predstavama često su se pojavljivali i likovi stanodavca Canezoa te direktora tvornice svile Bettandiera. Guignol nije imao stalno zanimanje, već ga je mijenjao iz izvedbe u izvedbu. Kad se govori o lutku Guignol potrebno je istaknuti ono zbog čega je stekao toliku

popularnost. Kroflin (2020) opisuje Guignola kao lika koji je progovarao o važnim društvenim problemima, načinu življenja, svakodnevnim događajima, o političkoj sceni, ali najvažnije od svega govorio je građanima „ono što ih je mučilo, o čemu su možda samo mislili a nisu se usudili reći“ (Kroflin, 2020: 34).

Gotovo svaka zemlja imala je svoje verzije i predstavnike ove skupine lutki. Prema Županić BeniĆ (2019) u Engleskoj su to bile lutke Punch i Judy, u Njemačkoj Kasperl, u Rusiji Petruška, a u Italiji Pulcinella. Lutke su bile inspiracija i mnogim umjetnicima koji su ih integrirali u svoja djela. Županić BeniĆ (2019) navodi umjetnike: Pabla Picassa, Jeana Cocteaua, Oskara Kokoschke, Georgea Grosza, Vasilija Kandinskog, Oskara Schlemmera, Paula Kleea i drugih.

Ginjol lutke sastoje se od tri komponente – od glomazne glave, ruku i haljine koja imitira tijelo same lutke. Na pojedinim primjercima mogu se pronaći i noge koje se protežu ispod haljine i vise preko paravana. Ionako već predimenzionirana glava uglavnom je dodatno naglašena s velikim izbočenim očima, nosom i ustima. Izrađena je od različitih materijala. Pokrivka (1978) navodi drvo, papirštinu, triko, moltopren i slične materijale kao najčešće materijale za izradu glave ginjol lutki. „I ginjoli za djecu imaju velike glave, jer se scenske lutke povezuju s dječjim igračkama, a one se pak rade u proporcijama djeteta“ (Kroflin, 2020: 27). Ruke su obično dio haljine na koju su prišiveni dlanovi. Animatori često u izvedbama koriste različite predmete koji su uglavnom predimenzionirani, a upravo ginjol lutka omogućuje im olakšano manipuliranje istima. „Obično je taj rekvizit čak i triput veći od lutke, čime se postiže učinak komičnosti“ (Županić BeniĆ, 2019: 39).

Prilikom izrade kostima obraća se pažnja na jednostavnost i čiste linije kako bi glava, ruke i predmeti koje lutka drži došli do što većeg izražaja. Dužina haljine obično doseže do animatorovog lakta, izrađuje se od mekih tkanina, a na nju se mogu dodati i razni dijelovi poput grbe ili trbuha dodavanjem posebnog džepića s unutarnje strane haljine koji se pune vatom ili nekim drugim mekanim punjenjem. Kroflin (2020) skreće pažnju na detalje na lutkama koji animatorima omogućuju jednostavniju i bržu zamjenu lutki tijekom izvedbe kao i precizniju kontrolu pokreta. Jedna od stvari koja im olakšava izmjenu je kolot našiven na donji rub lutkine haljine kojeg animator objesi na kukice s unutrašnje strane paravana kada mu lutka više nije potrebna na sceni. Druga stvar koja animatoru olakšava izmjenu lutki je tuljak koji se stavlja unutar lutkine glave, a animatoru olakšava kontrolu pokreta. Osim u glavi „tuljci mogu biti i u lutkinim rukama, pogotovo kad su one produžene našivenim dijelom kao šakom ili dodanim drvenim rukama“ (Kroflin, 2020: 26).

Županić Benić (2019) ističe kako je među djecom, upravo zbog jednostavnosti animiranja, ginjol lutka najprihvaćenija. Vrlo lako mogu kontrolirati pokrete i uživjeti se u igru. „Za ginjola je bitna njegova malenost; kad se govori o ginjolu, misli se na malenu lutku veličine ljudskog dlana, na koju je izravno navučen kostim lutke“ (Kroflin, 2020: 30). Animator stavlja lutku na svoju ruku oblačeći ju poput rukavice. „Ruka glumca lutkara zapravo je tijelo lutke“ (Županić Benić, 2019: 40).

Kažiprstom animator pokreće glavu lutke, a palcem i srednjim ili malim prstom pokreće ruke. Prilikom animiranja važno je obratiti pažnju na položaj glave, obzirom da različiti položaji prikazuju različita raspoloženja. Županić Benić (2019) navodi kako glava spuštena prema naprijed odaje dojam potištenosti, žalosti i tuge, dok glava zabačena lagano unatrag s nosom usmjerenim prema gore odaje dojam bahatosti, egocentričnosti i autoriteta. Pokreti glavom naprijed i natrag označavaju potvrdu, pokreti ulijevo i udesno označavaju negaciju, pokret glavom u jednu stranu označava pažljivo slušanje, a glava nagnuta prema naprijed označava tugu. Ako se animator služi određenim predmetom tijekom izvedbe, tada lutku animira na način da okruži oko tog predmeta, „a upravo to prenatrag gledanje lutke publika doživljava kao da je ona zaista nešto ugledala“ (Županić Benić, 2019: 42).

Uz pokrete glavom od jednake su važnosti i pokreti rukama. Njima se prikazuju različite geste, od pljeskanja, udaranja, grljenja, mahanja, pokazivanja smjera, baratanja predmetima,... Županić Benić (2019) navodi niz različitih pokreta ruku lutke s njihovim značenjima. Tako pljeskanje označava aplauz, potvrdu ili žurbu; mahanje označava pozdrav; širom raširene ruke označavaju iznenađenje i/ili zagrljaj, ruke podbočene na glavu označavaju razmišljanje; trljanje dlanom o dlan označava potajno veselje, a kruženje rukama u svim smjerovima označava vježbanje.

Svaku kretnju potrebno je naglasiti: od sjedenja lutke do njenog ustajanja, od hodanja do trčanja. Različiti intenzitet hoda lutke odaje različiti dojam o njenom raspoloženju, a „on može biti brz, usporen, veseo, zamišljen, lepršav, bezbrižan, tmuran i sl.“ (Županić Benić, 2019: 45). Posebno je zanimljivo i dinamično ako su lutkini pokreti popraćeni uz zvukove, „što doprinosi stvaranju iluzije da je lutka doista živa“ (Županić Benić, 2019: 43).

2.2. ZIJEVALICA

Lutka zijevalica naizgled je slična ginjolu, no razlika je „u tome što prsti lutkarove ruke otvaraju i zatvaraju lutkina usta“ (Županić BeniĆ, 2009: 39).

Kroflin (2020) uz zijevalice veže i mimičke lutke napravljene od mekih materijala. „Sve mimičke lutke su zijevalice“ (Kroflin, 2020: 50). Autorica ističe kako postoje određene vrste zijevalica „koje nemaju nikakvu mogućnost mimike, nego mogu samo otvarati i zatvarati usta“ (Kroflin, 2020: 50).

Zlatno doba zijevalica bile su sedamdesete godine 20. stoljeća. Proslavio ih je američki lutkar Jim Henson, a njegovi mapeti upravo su i predstavnici ove skupine lutaka. „Riječ mapeta (eng. *muppet*) nastala je spajanjem engleskih riječi *marionette* i *puppet*, a tu je riječ također izmislio Jim Henson jer mu je djelovala zvučno“ (Županić BeniĆ, 2019:48). Županić BeniĆ (2019) spominje kako su se mapeti Jima Hensona prikazivali dugo godina u televizijskim serijama *The Muppet Show* i *Sesame Street*. Kroflin (2020) ističe televizičnost samih zijevalica napominjući kako su one jedine vrste lutki koje na ekranima djeluju uvjerljivo, a sve to upravo zbog njihove specifičnosti – otvaranja i zatvaranja usta.

Zijevalice su čest odabir u lutkarskim predstavama kazališta lutaka. Županić BeniĆ (2019) navodi kako su zijevalice, uz ginjol lutke, najčešće zastupljene u vrtićima, školama i domovima zbog jednostavnosti izrade i animacije. Kao i kod lutke ginjol, zijevalice se navlače poput rukavica na animatorovu ruku, ali ne običnih rukavica, već onih što imaju dva otvora, jedan za palac, a drugi otvor za preostala četiri prsta. „Prsti se, dakle, ne raspoređuju u tri otvora kao kod ginjola, nego u dva: četiri prsta uvlače se u gornji, a palac u donji dio glave lutke“ (Kroflin, 2020: 51). Zijevalice svu svoju ekspresiju prenose preko lica, a najviše preko usta. „Preko njih pokazuju ljubav, mržnju i sve druge emocije jer nemaju ruke kojima bi se izražavale“ (Županić BeniĆ, 2019: 47).

Lutke zijevalice sastoje se od dvije komponente – od glave i tijela. Glava je izrađena od laganih materijala, uglavnom od spužve. Obzirom da je zijevalicama čitav fokus na glavi kreatori lutaka 'igraju se' i s kosom koju često stavljaju na svoje lutke. Animator pomicanjem glave u različitim smjerovima pojačava dinamičnost samog pokreta, a tom efektu pridonosi im kosa koja prati pokret glave. Oči su jedan od detalja koji se ističu zbog većih dimenzija u odnosu na veličinu

glave i tijela. One mogu biti statične ili pomične. Na glavi do izražaja dolaze njuška i usta koja se mogu otvarati i zatvarati. „Glava zijevalice konstruirana je tako da je sve podređeno najistaknutijem dijelu lica – ustima“ (Županić BeniĆ, 2019: 51). Kroflin (2020) ističe kako su usta, njuška ili kljun zijevalica neproporcionalno veliki jer je sav naglasak na njima. Autorica opisuje kako lutka, osim govora, može i glasati se poput životinje koju predstavlja, a može i žvakati, gutati, ispljunuti nešto, gristi, plaziti jezik i raditi brojne druge grimase. Županić BeniĆ (2019) navodi kako su zijevalice dobar odabir kada se tijekom izvedbe želi skrenuti pažnja na govor lika i/ ili poruku koja se želi prenijeti na slušatelja/ gledatelja.

Tijelo zijevalica može biti izrađeno na nekoliko načina. U podnožju glave može biti ušivena haljina koja imitira tijelo kao i kod ginjol lutki, može biti u obliku čarape, a može biti i konstruirano prema stvarnom izgledu lika kojeg predstavlja. Kroflin (2020) napominje kako zijevalice mogu, ali i ne moraju imati tijelo te u slučaju da ga imaju potrebno ga je i animirati. Županić BeniĆ (2009) pak tvrdi da tijelo zijevalica nije toliko važno, a ako ga lutka i ima obično je trodimenzionalno, s rukama i nogama.

Jednostavne zijevalice pokreće jedan animator, dok kod onih složenijih primjeraka lutku pokreću dva ili više animatora. Županić BeniĆ (2009) navodi kako jedan animator može animirati glavu jednom rukom i lutkinu ruku svojom drugom rukom, a kod zijevalica kojima je potrebno animirati i glavu i ruke i noge, jedan animator pokreće glavu i ruke, a drugi noge. „Oba animatora trebaju biti usklađena u zajedničkom pokretanju jednog lika“ (Županić BeniĆ, 2009: 46). Kroflin (2020) spominje još jedan način animacije – kombinaciju zijevalice i javanke. U tom slučaju animator animira glavu jednom rukom, a drugom rukom animira lutkino tijelo (ruke, noge) uz pomoć vodilica (žica, štap). Zijevalice se uglavnom animiraju odozdo, ali postoje i izvedbe koje zahtijevaju animiranje na povišenom prostoru, poput stola. Županić BeniĆ (2019) navodi kako se ovakav način izvedbe koristi kod složenijih zijevalica koje pokreću dva animatora. Prilikom takve izvedbe animatori su obučeni u tamnu odjeću kako bi skrenuli pažnju sa sebe na lutku koju animiraju.

2.3. LUTKA ZA PRST

Lutka za prst, kako joj i samo ime kaže, lutka je koja se nalazi na prstu animatora. Kroflin (2020) spominje dvije vrste lutki za prst – lutke kod kojih je prst okrenut prema gore i one kod kojih je okrenut prema dolje. Lutke kod kojih je prst okrenut prema gore autorica dijeli na one

kojima je lik/ lutka nacrtana na samom prstu i na one kojima je lutka nataknuta na prst animatora.

Povijest lutki za prst seže daleko u povijest. U arheološkom su iskapanju u Rusiji „pronađene keramičke figurice koje su se mogle nataknuti na prst“ (Kroflin, 2020: 55).

Izrada lutke prilično je jednostavna. Može se nacrtati direktno na prst/ima ili se mogu izraditi jednostavnije male lutke koje se nataknu na prst/e. „Obično se izrađuju od tkanine, vune, spužve ili papira, a mogu se rabiti i neki tvrđi otporniji materijali“ (Kroflin, 2020: 55). Kroflin (2020) ističe kako kod obje podvrste lutki vrijedi jedno pravilo – jedan prst, jedna ruka.

Kroflin (2020) kao drugu vrstu lutki za prst spominje lutke koje se animiraju s prstima ispruženim prema dolje pri čemu srednji prst i kažiprst predstavljaju noge, dlan predstavlja tijelo preko kojeg može biti obučen kostim, palac i mali prst predstavljaju ruke (koje mogu biti i našivene na kostim), a glava je obično povezana oko ručnog zgloba ili ju animator pridržava drugom rukom.

Lutke za prst „vrlo su pogodne za rad s djecom u vrtiću i prvim razredima osnovne škole, a također i u terapiji“ (Kroflin, 2020: 58).

2.4. MARIONETE

Marionete, lutke koje su specifične po svom načinu animiranja s koncima. To su „lutke koje pokreću konci ili lutke na koncima, a zbog svoje posebnosti izrade i animacije najzahtjevnije su odnosno najsloženije od svih lutkarskih formi“ (Županić Benčić, 2009: 88). Kroflin (2020) marionetu naziva kraljicom lutaka zbog niza posebnosti – sporim, profinjenim pokretima te zahtjevnosti izrade i animiranja.

Glibo (2000) opisuje marionete kao lutke s velikom tradicijom čija povijest seže do drevne Grčke, Rima i Egipta. „Bile su u početku vrlo jednostavne, a njihovi pokreti minimalni“ (Pokrivka, 1978: 11). Županić Benčić (2019) pak navodi kako je teško, gotovo nemoguće odrediti vrijeme i mjesto nastanka prve marionete obzirom da ono seže daleko u prošlost, ali spominje kako se podrijetlo veže za Daleki Istok. Marionete se spominju:

„u indijskim epovima Ramajana i Mahabharata, a u Kini marionete imaju zavidno dugu, tisućljetnu tradiciju; spominju ih Aristotel, Platon i Ksenofont, a pronađene su i u

drevnim egipatskim grobnicama i smatra se da su služile za različite rituale (obrede) i ceremonije“ (Županić Benić, 2019: 82).

Županić Benić (2009) spominje kako su se u prošlosti marionete koristile za zabavu plemstva na dvorovima te tijekom raznih crkvenih ceremonija na kojima se nastojalo građanima približiti Boga i Božju riječ uz prikazivanje različitih tema iz Biblije.

Pokrivka (1978) opisuje izgled starijih verzija marioneta ističući kako su se animirale štapom koji se protezao iznad lutkine glave, dok je animacija ruku i nogu bila prepuštena zakonima fizike. Tek kasnije marionete dobivaju konce koji su olakšavali animaciju ruku i nogu. „Stvoren je tzv. kontrolnik, drveni nosač, za koji su privezani konci“ (Pokrivka, 1978: 11). Županić Benić (2009) tvrdi kako se sam izgled marioneta, kao i reakcija okoline na njih, svih ovih godina gotovo nisu ni mijenjali.

„Marionete se u današnjoj europskoj tradiciji najviše vežu uz Češku jer su u toj zemlji najprisutnije, a marionetska kazališta zaštitni su znak Praga i vrlo čest suvenir iz Češke“ (Županić Benić, 2009: 92). Ono što je Guignol bio za ginjol lutke, to je Spejbl bio za marionete. On je bio marioneta u ulozi oca, imao je sina Hurvíneka. Županić Benić (2009) ističe kako je glavna tema predstava sa Spejblom i Hurvínekom, čiji je autor inače bio lutkar Josef Skupa, bio problem discipline koji je publici prikazan na duhovit način.

Porijeklo naziva marioneta ne može se sa sigurnošću potvrditi, a u literaturi se spominje nekoliko verzija.

„Neki izvori kažu kako se sam naziv marioneta za lutku na koncima prvo javio u Italiji“ (Županić Benić, 2009: 95). Kroflin (2020) kao jednu od teorija također navodi Italiju. Oba autora opisuju istu teoriju o porijeklu imena. U Veneciji se od 10. do 14. stoljeća slavio praznik imena *Festa delle Marie*. Legenda kaže kako su Tršćani ili Dalmatinci oteli 12 mladenki 943. godine na sam dan njihova vjenčanja, no Venecijanci su ih ubili, a mladenke vratili kućama. Županić Benić (2009) navodi kako su se kasnije na praznik *Festa delle Marie*, na sjećanje na 12 mladenki, 12 djevojaka oblačilo u svečanu odjeću da bi kasnije žive djevojke bile zamijenjene „velikim drvenim lutkama koje su se zvale *Marie di legno*, odnosno „drvene Marije“, a trgovci su male kopije tih lutaka prodavali pod nazivom marionete“ (Županić Benić, 2009: 97). Kroflin (2020) tvrdi da su Venecijanci spasili mladenke po zagovoru Blažene Djevice Marije te da su Talijani Gospi u čast nadjenuli ime praznika *Festa delle Marie*.

Kao drugu teoriju o nastanku imena, Županić Benić (2009) navodi kraj 16. stoljeća, a Kroflin (2020) navodi 17. stoljeće. Oba autora navode kako riječ marioneta dolazi od deminutiva francuske verzije imena Djevice Marije, što bi na hrvatskom jeziku glasilo mala Marija. „Kako je u srednjem vijeku u Francuskoj Djevica Marija bila omiljen lik u crkvenim prikazanjima, naziv se proširio na sve lutke“ (Kroflin, 2020: 73). Međutim, u francuskom jeziku riječ *marionnette* ne označava lutku na koncu, već je to naziv za scensku lutku. „Francuzi lutku na koncu – marionetu – zovu *marionnette a fils* (što upravo i znači *lutka na koncu*)“ (Kroflin, 2020: 73).

Sam izgled lutki nalikovao je na ljudsku figuru; imale su glavu, trup i udove. Materijal od kojih su bile izrađene uglavnom je bilo drvo. Modernije verzije marioneta izrađene su raznovrsnih materijala. Pokrivka (1978) ističe žicu, pluto te plastičnu masu. Županić Benić (2009) ističe drvo kao materijal za izradu marioneta, „dok su stilski podsjećale na religiozne barokne skulpture“ (Županić Benić, 2019: 92).

Klasične marionete se sastoje od pet komponenti – glave, trupa i udova koji su koncima povezani s križem. „U profesionalnom kazalištu marioneta može imati i trideset konaca“ (Pokrivka, 1978: 11). Umjesto konaca marionete mogu imati i čvrstu vodilicu, odnosno žicu ili štap i takva vrsta marioneta naziva se sicilijanka. Konci su ti koji marionetama daju živost i dinamičnost, a „od svih lutaka ona može biti najsličnija čovjeku“ (Kroflin, 2020: 70). Svi konci protežu se prema gore i pričvršćeni su na takozvani marionetski križ. „Koriste se i nazivi kontrolni mehanizam, kontrolnik, vodilica“ (Kroflin, 2020: 71). Ne mora svaka marioneta imati križ. Kroflin (2020) navodi vrste marioneta koje ga nemaju, poput radžasthanske marionete *kathputli*, indijskih verzija marioneta, a navodi i vrste marioneta koje umjesto križa imaju kontrolnik u obliku slova H ili T, poput marioneta sa Šri Lanke ili Mjanmara. Županić Benić (2019) ističe važnost odabira boje prilikom izrade kostima i poznavanja simbolike boja, obzirom da „sama boja kostima sugerira kakva je lutka“ (Županić Benić, 2019: 87). „Marioneta podnosi svaku vrstu raskoši, realistične frizure, nakit, obuću itd.“ (Županić Benić, 2009: 109).

Kroflin (2020) navodi kako je prosječna visina marioneta 60-90 centimetara, ali ona može iznositi od deset do 150 centimetara. Županić Benić (2019) kao prosječnu visinu marioneta navodi 45 do 75 centimetara, dok su u prošlosti bile visoke između 70 i 90 centimetara, težile su oko 10 kilograma i bile su najčešće izrađene od lipina drva.

Marionete se animiraju odozgo pa prema tome treba prilagoditi i scenu, odnosno pozornicu. Marioneta je nalik na čovjeka pa je jedan od važnijih aspekata animiranja marionetin hod.

Kroflin (2020) ističe kako se prema hodanju i udaranju noga o pod može mnogo toga zaključiti o kvaliteti animacije. Što više konaca marioneta ima to je i animacija izazovnija i teža. Konci su različitih dimenzija, protežu se od nekoliko centimetara pa sve do dva metra. Marionete na dugačkim koncima animiraju se s takozvanog marionetskog mosta, „što je vrlo zahtjevno jer animator zapravo ne vidi dobro što lutka radi“ (Kroflin, 2020: 76). Županić Benić (2019) navodi tri funkcije konaca – za nošenje lutke (nazivaju se i glavnim koncima), za kontroliranje pokreta i za specijalne efekte, poput konaca za otvaranje i zatvaranje očiju i/ ili usta. Autorica navodi kako je za izradu jednostavne marionete potrebno minimalno osam konaca: „dva za ramena (nosivi), dva za ruke, dva za noge i dva za glavu (kontrolni, pokretački konci)“ (Županić Benić, 2009: 105).

2.5. ŠTAPNE LUTKE

Pod pojmom štapne lutke ubrajaju se, kako i sam naziv govori, sve lutke na štapu koje se animiraju odozdo, poput ginjola. Dijele se na plošne i s volumenom, „no upravo su štapne lutke vrlo često plošne“ (Kroflin, 2020: 104). „Iako može biti složena, ona s druge strane može biti iznimno jednostavna i praktična, posebice u radu s djecom, jer ih ne opterećuje složen mehanizam, već je dovoljno uhvatiti lutku za štap i njome glumiti“ (Županić Benić, 2019: 69).

Kroflin (2020) navodi kako su štapne lutke najmlađa vrsta lutki, ali i one imaju svoju povijest koja seže do Dalekog Istoka – Kine, Japana i Indonezije. „Glavni predstavnik lutaka koje se animiraju pomoću štapova je *javanka*“ (Pokrivka, 1978: 12), a ime je dobila po otoku Javi na kojem je i nastala. U Indoneziji javanke nose naziv *wayang golek*, „odnosno trodimenzionalna štapna lutka, za razliku od lutaka sjena koje su plošne (tzv. *wayang kulit*)“ (Županić Benić, 2009: 74). Pojavila se u 16. stoljeću i do danas nije mijenjala izgled.

Lutke na štapu sastoje se od dvije komponente – glave i haljine koja imitira tijelo lutke. Pokrivka (1978) ističe drvo kao materijal za izradu javanki kojima se drveni štap proteže čitavim tijelom i njime animator pokreće glavu lutke, dok se ruke animiraju zasebnim štapovima pričvršćenima na lutkine šake. Lutke na štapu imaju najmanje pravila za animaciju i vrlo su jednostavne za korištenje. Lutke na štapu punoga volumena Kroflin (2020) dijeli na: lutke na jednom štapu, na jednom štapu sa živom rukom ili dvije žive ruke, na dva štapa i na javanke (na jednom štapu s dva štapića za lutkine ruke). Lutke na jednom štapu izuzetno su jednostavne za animaciju, pogotovo ako su izrađene iz jednog dijela. Ako lutke imaju pomične

noge i/ili ruke one se animiraju zamahom u željenom smjeru. Kod animiranja lutki sa živom rukom, animator s jednom rukom drži štap lutke, a drugu ruku provlači ispod lutkine haljine i tako s unutarnje strane animira lutkine ruke. Kod animiranja lutki s dvije žive ruke potrebna su dva animatora, od kojih jedan drži štap, a drugi obje svoje ruke provlači kroz lutkinu haljinu i animira obje lutkine ruke. Kod lutki na dva štapa postoje dvije opcije animiranja – prva opcija je da animator drži oba štapa prilikom izvođenja točke, a druga opcija je da dva animatora animiraju istu lutku, jedan od animatora drži jedan štap, a drugi animator drugi. U tom slučaju potrebno je da oba animatora budu međusobno usklađena. Županić Benić (2019) navodi kako je poželjno da unutrašnjost trupa javanki bude šuplja, kako bi animator mogao lako animirati lutku. To je vrlo lako izvedivo ako se ispod glave ušije haljina koja imitira trup lutke i koja lagano pada do kraja središnjeg štapa.

Kroflin (2020) plošne lutke na štapu dijeli na: lutke izrađene u jednom komadu bez pokretnih dijelova; lutke s pokretnim dijelovima, ali bez vodilica; i lutke na jednom nosivom štapu s dva štapa za ruke. Najjednostavnije od navedenih lutki su one koje su izrađene u jednom komadu bez pokretnih dijelova. Izrađuju se od različitih materijala, od papira, kartona do drveta. Izrezani oblici lijepo se na štap kojim se animira lutka. Lutke slične njima su lutke s pokretnim dijelovima bez vodilica. Kroflin (2020) ih opisuje kao lutke na štapu s pokretnim zglobovima koji slobodno padaju i prepuštene su zakonima fizike, odnosno lutkarovom zamahu. U smjeru u kojem on zamahne pokreću se i zglobovi. Autorica posljednji tip plošnih lutki - lutke na jednom nosivom štapu s dva štapa za ruke, opisuje kao plosnate javanke. Sastoje se od glavnog štapa za animiranje tijela i od dva manja štapa koja služe za animaciju ruku.

Pojedini lutkari javanku „smatraju najsavršenijom lutkom, najkompletnijom lutkarskom tehnikom. (...) Trpe mnogo teksta, ali ga ne zahtijevaju“ (Kroflin, 2020: 119-120). Postale su omiljene i široko prihvaćene upravo zbog svoje jednostavnosti. Kada bi se ginjoli, lutke na štapu i marionete stavili na ljestvicu, lutke na štapu bile bi na sredini ljestvice, nisu dinamične, pričljive, impulzivne kao ginjoli, a nisu ni raskošne, graciozne, žive kao marionete.

3. TEKSTOVI ZA LUTKARSKE PREDSTAVE

U lutkarstvu glavnu riječ vode lutke, a tekst je sekundarno sredstvo. „Lutke kao skraćenice, simboli, u odnosu prema svojim izražajnim mogućnostima, također ne podnose duge monologe i dijaloge“ (Pokrivka, 1978: 15). Tekst treba biti jasan, sažet, zanimljiv, dinamičan, treba

održavati pažnju djeteta i ostalih gledatelja, trebao bi sadržavati akciju. Poruka koja se želi prenijeti kroz lutkarsku predstavu trebala bi biti jasna i razumljiva.

„Jezik lutkarskoga komada mora biti izvještajan, precizan, gramatički ispravan, pjesnički (slikovit i blagozvučan), dramski, odnosno aktivan (koji radnju pomiče naprijed), zgusnut (kazališni komad ne trpi opis ni refleksiju), karakterotvoran (...) i rječit“ (Glibo, 2000: 65).

Pokrivka (1978) razdvaja tekst živog kazališta od lutkarskog teksta. Prva vrsta teksta ne bi smjela direktno utjecati na drugu vrstu jer bi time spriječila razigranost koju sa sobom nosi lutkarski tekst. Glibo (2000) navodi nekoliko ključnih stvari na koje je potrebno obratiti pažnju prilikom pisanja lutkarskog teksta – radnja, tema, dramska situacija i ideja. Autor smatra kako bi lutkarski tekst trebao započeti s radnjom jer je prema Aristotelu, radnja *duša drame*, ali ona bi trebala biti nerazdvojiva od samih likova. „Radnja otkriva narav likova i ideju komada“ (Glibo, 2000: 62). Druga stvar koja se uzima u obzir prilikom pisanja teksta jest tema. Teme mogu biti raznolike: prijateljstvo, ljubav, odnosi, osjećaji, priroda, životno praktične aktivnosti, i dr. Ako tema pokreće tzv. *dramski konflikt*, tada se govori o dramskoj situaciji. Glibo (2000) navodi teme ljubomore, osvete, taštine i drugih nagona kao moguće teme za dramsku situaciju. Treća stvar kojom se vodi autor lutkarskog teksta jest ideja koju autor želi prenijeti svojoj publici. Ona je „glavni vodeći zadatak komada“ (Glibo, 2000: 62). Jednostavno rečeno, „glavna tema razgranata je glavnom radnjom, koja se slijeva u glavni konflikt, a glavna ideja tvori središnji problem komada“ (Glibo, 2000: 62). Pokrivka (1978) ističe važnost didaktičke nenametljivosti prilikom pisanja lutkarskog teksta uz psihološku uvjerljivost, odmak od standardne tematike, dašak novih, maštovitih svjetova, poetičnost i ritmičku raznolikost.

Pokrivka (1978) navodi kako je preporučljivo događaje na sceni iznositi logičkim redom pred djecu, predstavu je potrebno rasteretiti od mnogih istovremenih radnji na sceni, a od velike važnosti su efekti iznenađenja.

U prošlosti, lutke su govorile normalnim ljudskim glasovima obzirom da su uglavnom i predstavljale ljude. Kasnije su lutkari sve veću pažnju počeli posvećivati govoru i intonaciji. Glibo (2000) navodi kako govor animatora mora biti slušljiv i razumljiv, gramatički ispravan i logičan, melodiozan, čist i izražajan. „Za svaku lutku potrebno je pronaći osnovnu visinu glasa, a onda vješto varirati vrednote govornog jezika“ (Pokrivka, 1978: 17). Lutkar treba paziti da ne ode u karikiranje i/ili monotonost u govoru, treba znati procijeniti tempo i visinu lutkina govora

ovisno o situaciji u kojoj se lutka nalazi, treba prilagoditi boju glasa lutkinom karakteru, treba imati dobru dikciju i treba biti dovoljno glasan da ga čuje svaka od osoba u publici.

Lutkarske predstave ne obiluju likovima koji se u isto vrijeme pojavljuju na sceni, kao ni nepotrebnim likovima općenito. Prema Glibo (2000), kod oživljavanja likova postoje dvije opcije - animacija i personifikacija. Animacija označava oživljavanje neživih stvari, a personifikacija označava davanje (pretežito unutarnjih) ljudskih osobina stvarima ili životinjama.

Kada se govori o tekstu za lutkarsku predstavu potrebno je spomenuti i žanrove. Prema Glibo (2000) u lutkarskim predstavama uobičajeni su žanrovi:

- tragedija;
- drama;
- komedija;
- satira;
- farsa;
- groteska;
- parodija;
- bajka;
- jedan oblik mjuzikla;
- poetsko kazalište;
- dramatisirana basna.

Glibo (2000) ističe korisnost tzv. *piramidalne strukture* odvijanja komada radnje, odnosno podjelu na „ekspoziciju, koliziju, krizu, peripetiju i katastrofu, slično stupnjevima razvoja dramske radnje: ekspozicija, zaplet, kulminacija, peripetija i rasplet“ (Glibo, 2000: 68). U ekspoziciji se gledatelji upoznaju s likovima, „glavnim sukobom, sredinom i vremenom u kojima se komad odigrava“ (Glibo, 2000: 68). Prema Glibo (2000) kolizija donosi zaplet radnje, u krizi sukob dolazi do vrhunca, nakon čega dolazi do peripetije (naglog obrata) i na koncu dolazi do katastrofe koja ne mora rezultirati tragedijom, već može označavati i veseli, pomirljivi kraj. Coffou (2004) opisuje dramu kao predstavu u kojoj je konflikt rješiv, komediju u kojoj se konflikt rješava humorom, tragediju kao bezizlaznu situaciju, satiru kao predstavu u kojoj se konflikt rješava britkim humorom, farsu u kojoj prevladava burno veselje, bajku u kojoj se

stvarno i nestvarno miješaju, parodiju u kojoj se oponaša nešto drugačijim stilom te grotesku koja ima elemente apsurdna.

4. SCENOGRAFIJA, ZVUK I KOSTIMOGRAFIJA ZA LUTKARSKE PREDSTAVE

Prema Đerđ (2015) kao konstitutivne dijelove kazališnih točaka ističe tekst-predstavu, kazališni prostor i publiku napominjući kako su u dječjim vrtićima i ostalim odgojno obrazovnim ustanovama prisutna zadnja dva dijela, odnosno kazališni prostor i publika. Tekst-predstava također postoji, ali ona je u samom odgojitelju koji je ujedno i pokretač cijelog dramskog procesa i ovisi o njegovim vještinama.

Scenografija za lutkarsku predstavu trebala bi biti što jednostavnija, a obuhvaća pozornicu i prostor za publiku. Pokrivka (1978) navodi kako je u prošlosti scenografija bila realistična, a u današnje vrijeme kad su na sceni stilizirane lutke potrebno je imati i stiliziranu scenografiju.

Pokrivka (1978) navodi kako se dramatičnost, smirenost i/ ili razigranost postižu kompozicijom, kontrastom boja, oblika, linija i osvjetljenja, a veliku ulogu igra i korištenje svjetla u scenografiji. Županić Benić (2019) ističe kako rasvjeta i zvuk kao tehnički elementi oplemenjuju cijeli lutkarski performans, a veliku ulogu ima i mrak koji priprema na novu scenu, podiže dramatičnost i znatiželju publike. Glibo (2000) rasvjetu dijeli na osnovnu koja informira o scenskoj situaciji, dramsku koja izražava dramsku situaciju i odnose likova i likovnu koja je stvar likovnoga umjetnika i sastavni je dio opreme. Autor spominje i podjelu svjetla na plošno odnosno osnovno svjetlo koje osvjetljava čitavu pozornicu; oblikovno koje je projektirano iz gornjeg bočnog reflektora pod kutom od oko 45 stupnjeva, a lutki daje plastičnost; svjetlosnu sliku odnosno projicirane dekoracije koje su materijal scene i scenski film koji služi kao dekoracija i ilustracija radnje.

Zvuk lutkarskoj predstavi daje novu dimenziju. Pokrivka (1978) spominje dva načina korištenja glazbe tijekom lutkarske predstave – glazba koja je funkcionalno ugrađena u dramsku radnju predstave i tijekom nje lutke pjevaju i plešu i drugi način prilikom kojeg je glazba ilustrativnog karaktera i ponaša se kao zvučna kulisa koja podiže napetost, najavljuje novu scenu, podiže atmosferu i sl. Glibo (2000) zvuk dijeli na glazbu i konkretni zvuk, a publici se predstavlja glazbenim instrumentom ili se reproducira s uređaja. Kao sastavnice glazbe Glibo (2000)

navodi: melodiju, tempo, ritam, dinamiku, harmoniju i boju, od čega su najemotivnije melodija, boja i harmonija; duševna stanja opisuju melodija i harmonija; karakter lika opisuje boja; a dramatičnost se postiže tempom, ritmom, melodijom, dinamikom i harmonijom.

Scenografija se može postaviti u zatvorenom i otvorenom prostoru, a za jednu i drugu opciju postoje različita pravila. Prema Glibo (2000) dodatno osvjetljavanje prostora u prirodi nije potrebno, ali navodi kako je na otvorenom prostoru potrebno glasnije govoriti. Zatvoreni prostori zahtijevaju dodatno osvjetljenje.

Prilikom izrade pozornice potrebno je voditi računa da gledatelji ne budu previše udaljeni od paravana i da ne budu preširoko postavljeni kako osobe koje su na rubnim dijelovima pozornice ne bi vidjele dio pozornice iza paravana. Glibo (2000) tvrdi kako je idealna pozornica za lutkarsku predstavu ona koja može primiti 200 osoba te da nikako ne bi trebala primiti više od 400 osoba.

„Stilska jednostavnost kazališta lutaka zahtijeva da na pozornici ne bude ništa suvišno, tj. ništa što ne sudjeluje u igri ili što ne izražava nešto bitno“ (Glibo, 2000: 70). Na pozornici se na vrlo jednostavan način mogu prikazati mjesto i vrijeme radnje lutkarske predstave, dodajući jedan simbol karakterističan za to mjesto/ vrijeme. Primjerice ako se želi prikazati scena mora na paravan je dovoljno staviti ribu i obojati ga u plavu boju. Iz ovoga bi se moglo zaključiti da je izrada scenografije jednostavan proces, no to nije tako. Ponekad je teže osmisliti jednostavnije verzije od složenijih jer scenograf mora biti dovoljno kreativan da u par simbola prikaže mjesto i vrijeme radnje, a da pri tome ne zasjeni lutku. Županić Benić (2019) ističe kako ništa na pozornici nije ukras, već se svaka stvar mora iskoristiti, a u prvom planu uvijek mora biti lutka. Autorica ističe jedinstvenost materijala kao važni dio dizajniranja prostora. Naime, ako je lutka izražena od prirodnih materijala i scena bi također trebala biti izrađena od njih; ili ako je lutka plastična i scena bi trebala pratiti takvu vrstu materijala.

Pokrivka (1978) navodi osnovna pravila za izradu dobre scenografije: mora biti lutkarski funkcionalna, jednostavna, stilizirana i jasna; mora pratiti logičan slijed zbivanja na sceni i prilikom njenog osmišljavanja i realizacije trebali bi se uzeti u obzir zakoni kompozicije.

Prilikom izrade pozornice potrebno je voditi računa o lutkama koje će se koristiti u predstavi obzirom da se različite lutke različito animiraju. Obzirom na odabir lutki potrebno je prilagoditi i veličinu pozornice. Županić Benić (2019) navodi kako pozornica za prstne lutke ne smije biti veća od kutije za cipele; ginjolima, zijevalicama i javajkama nužno je pripremiti visoki paravan

koji prelazi visinu animatora. Animator stoji iza paravana i animira lutke odozdo. Marionete animator u kazalištu animira s tzv. marionetskog mosta.

Kostimi bi također trebali biti što jednostavniji s minimalno detalja. Oni kao ni scena ne smiju zasjeniti samu lutku. Kod odabira materijala vrijedi pravilo kao i za scenu. Ako su se za izradu lutke koristili npr. prirodni materijali od njih bi trebao biti izrađen i kostim. Kostimi mogu otkrivati vrijeme i mjesto radnje, godišnje doba, određeni povijesni period, kulturu i dr. Oni odražavaju i karakter samog lika, a rekviziti ga dodatno oplemenjuju. „Suvišni, neartikulirani i lebdeći pokreti ne pridonose jasnoći namjere lutke“ (Županić Benić, 2019: 44). Glibo (2000) ističe važnost boja prilikom odabira dekoracija i kostima pa tako grimizna predstavlja kraljeve, siva ili smeđa nevoljnike i sl. Iz tkanine se također može zaključiti o socijalnom sloju lika.

5. DIJETE I IGRA

Ne postoji jedna univerzalna definicija igre. Prema riječima Došen Dobud (2016) igra je priprema djeteta za život. Ivon (2010) definira kao slobodnu, spontanu, specifičnu aktivnost djeteta koja proizlazi iz njegove unutrašnje potrebe, ima svoju logiku koja se razlikuje od realne, vanjske logike, a najbolje odgovara djetetovoj prirodi i osnovnim zakonitostima psihofizičkog razvoja. Pokrivka (1978) igru vidi kao aktivnost u kojoj dijete ima jednu vrstu odstojanja prema vlastitoj nutринi i prema realnoj sredini, a to mu omogućava izgradnju sebe i vlastitog svijeta. Glibo (2000) na igru gleda kao na stvaralačku aktivnost koja djetetu pomaže da kao društveno biće prihvati svijet oko sebe, da se privikne na njega i ovlada njime. Nola (2021) igru vidi kao pojam koji je neotuđiv od djeteta, ona je pokus, istraživačka aktivnost potaknuta od čovjekove prirodne znatiželje ispitivanja. No, definiciju igre najbolje je zatražiti od onih koji se s njome svakodnevno susreću i mogu se nazvati pravim ekspertima u tom području, a to su djeca. Autorica Jurčević Lozančić (2016) donosi nekoliko dječjih definicija igre, među kojima je i definicija dječaka Lukasa (5,5): „Igra je kaj si uzmeš nešto i onda se igraš, kockice, autiće, lopte. Možeš se i samo prstima igrati, ko da je neki prst zebra, nekakav lav i igraš se tak...“ (Jurčević Lozančić, 2016: 150). Ili pak od djevojčice Lee (5): „Možeš se igrati s prijateljicama, možeš si zamisliti da imaš bebu, a nemaš ju... Možeš si zamisliti da si dobra vila“ (Jurčević Lozančić, 2016: 150).

Igra je osnovna potreba svakog djeteta u kojoj dijete može biti što god poželi ulazeći u razne uloge. Djeci je igra prirodno sredstvo zabave, opuštanja, učenja, oplemenjivanja novim spoznajama, razvoja novih vještina, a „igraju se kako bi zadovoljila unutrašnju potrebu za aktivnošću“ (Ivon, 2010: 14). „Dijete živi igrajući se i igrajući živi. Igra je njegova potreba opstojanja, rasta, potvrđivanja, komuniciranja, otkrivanja svijeta zbivanja u sebi i oko sebe“ (Nola, 2021: 45).

Bastašić (1990) ističe važnost igre za kognitivni, socijalni i emocionalni razvoj, kao i za uvid odraslima u dječji razvoj, eventualne razvojne poteškoće i uzroke inhibicije. Duran (2003) naglašava kako se tijekom igre aktiviraju motoričke, senzorne, afektivne, socijalne, kognitivne, konativne mogućnosti djeteta te ističe kako djeca imaju nevjerojatnu sposobnost odabira igre koje podupiru njihov razvoj.

Važnu ulogu u igri imaju odrasle osobe obzirom da uglavnom one djeci osiguravaju različite poticaje, često se nalaze u ulozi suigrača, planiraju razne igre i aktivnosti s djecom, promatraju djecu za vrijeme igre, potiču djecu na igru, usmjeravaju ih, uključuju se u igru i pomažu im ako je to potrebno. Nola (2021) napominje kako voditelji prilikom dramske igre moraju biti pažljivi i nenametljivi promatrači koji djecu oslušuju i promatraju, ali na način da djeca to ne opaze. Moraju biti nenametljivo prisutni, radovati se zajedno s djecom posebno tijekom tzv. emotivnog klimaksa, odnosno završetka dramske igre. Djeca tada obično dolaze do odraslih gestikulirajući i radosno prepričavajući događaje iz igre.

Igra se mijenja s dobi djeteta pa se tako mogu primijetiti velike razlike u igri djeteta s npr. nekoliko mjeseci, s dvije i šest godina.

Imajući na umu spoznajnu razinu razlikujemo četiri vrste igre:

- funkcionalna;
- konstruktivna;
- simbolička;
- igra s pravilima.

Funkcionalna igra javlja se najranije, od trećeg mjeseca bebina života. Dijete se igra s predmetima koje gleda ili koji mu dođu u ruke, istražuje ih i uči. Primjer funkcionalne igre je ispuštanje predmeta iz ruku na pod prilikom čega djeca istražuju zvuk (npr. dudu varalica tiše će pasti na pod od ključeva, a glasnije od papirnatih maramica). Kada drže predmet u rukama istražuju materijale i razvijaju osjet opipa pa tako nauče da je npr. dudu varalica glatka i

gumena, ključevi tvrdi, nazubljeni, hladni, a papirnate maramice mekane. Tijekom igre djeca često stavljaju predmete u usta i razvijaju osjet okusa ili ih približe nosu čime razvijaju osjet njuha. Ovom vrstom igre djeca razvijaju i osjet vida, približavanjem i udaljavanjem predmeta od sebe, praćenjem predmeta prilikom njihova pada ili bacanja u zrak.

Druga vrsta igre je konstruktivna igra u kojoj se dijete koristi različitim predmetima, ali ne u svrhu manipulacije predmetima kao u funkcionalnoj igri, već radi postizanja određenog cilja, odnosno konstruiranja nečega. Primjer ove vrste igre je igra slaganja kockica, crtanje i bojanje, modeliranje glinom i sl.

Tijekom simboličke igre djeca predmete koriste kao simbol nečega potpuno drugoga od njihove prvotne funkcije. Primjer simboličke igre je kada dijete igračku pegle koristi kao avion, a kabel od pegle predstavlja mlaz aviona. Ili drugi primjer, dijete drveni štap koristi kao mikrofoni. Dijete u ovoj vrsti igre ulazi i u različite uloge poput doktora, zubara, trgovca, policajca i sl. Ivon (2014) ovu vrstu igre smatra jednim od najvažnijih koraka u dječjem razvoju.

Igre s pravilima su kako im i ime kaže igre koje su popraćene određenim pravilima. U ovu skupinu ubrajaju se igre poput *Skrivača*, *Ledene babe*, *Čovječe ne ljuti se*, i sl. Pravila uglavnom nisu striktno propisana, nego postoje različite varijacije, ovisno o kraju (Hrvatske/ svijeta) ili o dogovorima između skupine djece koja se međusobno igraju.

Nola (2021) ističe dramske igre, muzičke aktivnosti i pokret kao aktivnosti koje postoje od kad je i čovjeka. Dijete igrajući se nesvjesno primjenjuje gotovo sva pravila dramskog stvaralaštva. Dijete u igri vodi monologe, dijaloge, izmjenjuje glasove, ulazi iz uloge u ulogu, stvara zaplete i razno razne nove situacije.

6. DIJETE I LUTKA

Lutka je poticajno sredstvo kojim se kod djece potiče maštovitost, kreativnost, učenje i znatiželja, a prilikom čega dijete nesmetano prelazi iz realnog u nerealni svijet, svijet mašte. Došen Dobud (2016) lutke naziva bliskim i poznatim prvim dječjim prijateljima u svakoj igri. Glibo (2000) lutku smatra omiljenom dječjom igračkom koja se vrlo često može pronaći u njihovim rukama. „Dijete je gleda, opipava, stavlja na ruku, pokušava s njom izvesti različite pokrete, te će s njom odmah htjeti i progovoriti“ (Glibo, 2000: 163). Coffou (2004) lutku opisuje

kao igračku iz djetinjstva, lika iz predstave kazališta lutaka, kao emocije u pokretu i riječi, te predmet kojemu je dan život.

Lutke su izvrsna uvertira u svijet umjetnosti s kojim djecu valja upoznati od malih nogu. „Hod djeteta do umjetnosti smišljeno se gradi od dječje dnevne igre, preko stvaralačkih aktivnosti“ (Nola, 2021). Prema Kraljević (2003), scenska lutka kod djece izaziva emocije, a emocije su osnovni pokretač svakog stvaralaštva. Scenska lutka kod djeteta pokreće: „govor, komunikaciju, maštu, želju za likovnim stvaranjem, za pokretom“ (Kraljević, 2003: 10).

Zanimljiva aktivnost za djecu može biti izrada vlastitih lutki. Na taj način djeca se povezuju s lutkom od samog njezinog začetka. Oni su kreatori njenog izgleda, ponašanja, karaktera i mogućnosti. Odrasli prilikom pripreme poticaja za izradu lutki moraju obratiti pažnju na odabir materijala. Dobro je birati prirodne materijale poput drva, tikvi, tkanine, vune, raznih plodova, a za punjenje lutki spužvu, vatu ili punjenje za jastuke. Lutke se mogu napraviti i kaširanjem papira, od stiropora, gipsa ili spužve. Za dekoraciju haljine mogu se upotrijebiti razne tkanine, gumbi, plodovi, akrilne boje, vuna, konac,...Poželjno je djecu uključiti i u izradu paravana. On se obično radi od tkanine čvrsto razapete na (uglavnom drveni) okvir. Umjesto tkanine može se upotrijebiti i papir. Dekoracije na paravanu moguće je izraditi od papira, kartona, stiropora, spužve, tkanine, plodova, itd.

Pokrivka (1978) kao najpogodnije tipove scenskih lutki za dječju igru navodi:

- štapne lutke;
- ginjole;
- lutke sjene;
- plošne lutke;
- lutke na prstima;
- najjednostavnije oblike marioneta.

Lutke moraju biti jednostavne, lagane, sigurne za djecu i igru, kreirane tako da jasno prenose određenu poruku. Glibo (2000) kao primjer navodi lutku koja poziva djecu na igru razigranih i duhovitih scenarija. Ne može se primijeniti bilo koja scenska lutka za doživljaj koji se želi postići, već se mora upotrijebiti točno određena lutka - ona koja izgledom odaje dojam razigrane i duhovite lutke. Jednako kao odabir lutki od važnosti je i priprema odgovarajućeg paravana. Nužno je da paravan bude jednostavan, prilagođen djeci i njihovoj visini te prilagođen vrsti odabranih scenskih lutki.

Od najranije dobi djeca u igri koriste nežive predmete dajući im osobine živih bića. „Kad dijete počne svoju lutku ili igračku pokretati pridodajući joj glas kao da ona govori, ono postaje lutkarom“ (Županić BeniĆ, 2019: 110). Županić BeniĆ (2019) opisuje djecu kao lutkare koji to postaju onog trenutka kad uzmu neživi predmet poput krpe, cipele ili kuhaće i igraju se kao da je taj predmet živ te nadodaje kako dijete postaje glumcem u onom trenutku kad se počne obraćati lutki poput roditelja ili neke druge odrasle osobe, a publikom postaje u trenutku kada ga uspije nasmijati određeni lutkin pokret.

Županić BeniĆ (2019) lutku smatra pomoćnikom odgojitelja, učitelja i roditelja, dječjim partnerom kojeg dijete razumije zbog njene jednostavnosti i simboličnosti i ne treba mu mnogo da se otvori i počne vjerovati lutki. Lutka je nalik djetetu koji u svom imaginarnom svijetu mašte može bit što god poželi.

Lutka voli svako dijete i svako dijete voli lutku. Njoj je svejedno je li dijete ekstrovert, introvert, ima li koju poteškoću ili posebnost u rastu i razvoju. Lutka prihvaća svakoga i ima potencijal da od svakoga izvuče maksimum.

Razlog zbog kojeg djeca vole i prihvaćaju lutku možda leži u tome što „lutka na pozornici može u vrlo kratkom vremenu proživjeti čitav životni vijek. Može umrijeti i ponovno oživjeti. Može odbaciti i započeti sve ispočetka“ (Županić BeniĆ, 2019: 32). „Može otrpjeti svaki dječji hir i zlovolju (Došen Dobud, 2016: 293).

Glibo (2000) scensku lutku vidi kao sredstvo koje dijete dovodi do uzbuđenosti, ushita i razigranosti pokrećući misaoni, fantazijski i emocionalni svijet djeteta. Lutka utječe i na razvoj vokabulara, izražavanja djetetovih misli i osjećaja.

Pokrivka (1978) scensku lutku opisuje kao sredstvo za pokretanje dječjeg misaonog, fantazijskog i emocionalnog svijeta pomoću kojeg dijete može izraziti i opisati svoj unutarnji svijet. Ponekad komplicirani svijet odraslih dijete si pokušava objasniti ulazeći u svoj svijet i maštu. U periodu djetinjstva nisu rijetki ni strahovi. U svemu tome, lutka je prijatelj djeteta, ona koja ga razumije, ona koju dijete razumije. Ona je jača od svih dječjih strahova i utjeha je koju u tom trenutku treba. Ona je ideja u trenucima kada djeca upadnu u dosadu, ona je znanje kada treba nečemu podučiti, ona je objašnjenje kada je potrebno nešto razjasniti, ona je prijatelj kada treba saslušati. Lutka može pobijediti sve, prebroditi sve i nadići sve. Ona je jedna vrsta heroja koju gotovo svako dijete ima uz sebe barem u jednom periodu odrastanja i djetinjstva.

7. DOBROBITI I PRIMJENA SCENSKE LUTKE

Nacionalni kurikulum za rani i predškolski odgoj i obrazovanje (2015) dobrobit definira kao multidimenzionalni, interaktivni, dinamični i kontekstualni proces za čije djelovanje je potrebno osigurati zdravo i uspješno individualno funkcioniranje kao i pozitivne socijalne odnose u kvalitetnom okruženju vrtića. Riječ je o kompleksnom procesu u kojem se mora voditi računa o kvalitetnom planiranju odgojno obrazovnih aktivnosti s ciljem kvalitetnih i pozitivnih dobrobiti za dijete.

Nacionalni kurikulum za rani i predškolski odgoj i obrazovanje (2015) ističe sljedeće dobrobiti djeteta:

- osobna, emocionalna i tjelesna dobrobit;
- obrazovna dobrobit;
- socijalna dobrobit.

Šarančić (2014) navodi jednu zanemarenu dobrobit – dobrobit proizišlu iz likovne kulture i stvaralaštva. Rajović (2010) ističe važnost crtanja olovkom, bojanja, rezanja škarama, modeliranja gline i slikanja kistom u razvoju fine motorike, koordinacije oko-ruka te akomodacije oka prilikom čega dolazi do spajanja mnoštva sinapsi u mozgu. „Mozak izazvan našom aktivnošću i okruženjem, stvara nove sinapse koje znače bolju komunikaciju među moždanim stanicama i veću mogućnost stvaranja novih ideja“ (Šarančić, 2014: 94). Likovno umjetničke aktivnosti, u koje između ostalog spadaju i aktivnosti sa scenskom lutkom, pozitivno utječu na razvoj djeteta. Šarančić (2014) navodi nekoliko dobrobiti proizašlih iz likovno umjetničkih (vizualnih) aktivnosti koje se koriste u radu s djecom:

- razvoj mozga i spajanje mnoštva sinapsi;
- pamćenje informacija;
- razvoj matematičkih vještina preko crta, linija, oblika, ravnoteže, omjera, volumena;
- procjena razumijevanja pročitanog;
- doticaj sa znanosti preko miješanja boja, eksperimentiranja s uljem, voskom i pigmentom;
- digitalna pismenost;
- razvoj kreativnosti i maštovitosti;
- vizualno, prostorno i motoričko učenje;

- razvoj inteligencije;
- učenje jezika;
- razvoj divergentnog i kritičkog mišljenja;
- poboljšavanje učenja i usvajanja novog sadržaja;
- razvoj vještina zapažanja;
- razvoj osjećaja ugone;
- psihološki benefiti;
- razvoj koncentracije;
- stvaranje pozitivne slike o sebi, razvoj samopouzdanja i samopoštovanja;
- razvoj ustrajnosti;
- stvaranje originalnih ideja;
- razvoj timskog duha, organizacijskih sposobnosti, planiranja i promišljanja (u grupnim aktivnostima);
- samoeфикаsnost i osjećaj kreiranja vlastite budućnosti;
- razvoj optimizma;
- usvajanje odgojno obrazovnih vrijednosti;
- terapijska vrijednost za djecu s poteškoćama u razvoju.

Osobna, emocionalna i tjelesna dobrobit prema Nacionalnom kurikulumu za rani i predškolski odgoj i obrazovanje (2015) subjektivan su osjećaj koji čine pojedinca zdravim i zadovoljnim, a uključuje:

- razvoj motoričkih vještina;
- usvajanje higijenskih, prehrambenih i kretnih navika kao preduvjeta zdravlja;
- uživanje u različitim interakcijama i aktivnostima;
- otvorenost djeteta prema svijetu oko sebe i prema novim iskustvima;
- smirenost (odsutnost osjećaja ugroženosti, nemira, zabrinutosti);
- samoprihvatanje djeteta (ne potiskivanje emocija, prihvaćanje sebe);
- samopoštovanje i samosvijest djeteta;
- sposobnost privremene odgode zadovoljavanja svojih potreba;

- razvoj identiteta djeteta (osobnog i socijalnog);
- spremnost djeteta na donošenje odluka koje se odnose na njegove aktivnosti;
- razvoj samostalnosti mišljenja i djelovanja;
- procjenjivanje mogućih posljedica svojih akcija, tj. razmatranje načina njihova ostvarenja;
- inicijativnost i inovativnost djeteta;
- samoiniciranje i samoorganiziranje vlastitih aktivnosti;
- promišljanje i samoprocjena vlastitih aktivnosti i postignuća.

Obrazovna dobrobit prema Nacionalnom kurikulumu za rani i predškolski odgoj i obrazovanje (2015) uspješno je funkcioniranje i razvijanje osobnih potencijala (spoznajnih, umjetničkih, motoričkih...), a uključuju:

- radoznalost i inicijativnost djeteta;
- kreativnost, stvaralački potencijal djeteta;
- percepcija sebe kao osobe koja može i voli učiti;
- otkrivanje radosti i korisnosti učenja;
- propitivanje vlastitih ideja i teorija (metakognitivne sposobnosti djeteta);
- stvaranje i zastupanje novih ideja;
- argumentirano iznošenje vlastitih načina razmišljanja;
- identifikaciju različitih izvora učenja i njihovu raznovrsnu primjenu;
- idejnu izradu i vođenje projekata (djetetovih i onih potaknutih od odgojitelja);
- visoku uključenost djeteta u odgojno-obrazovne aktivnosti (zaokupljenost);
- osvještavanje procesa vlastitog učenja, upravljanja njime i postupno preuzimanje odgovornosti za taj proces;
- samoprocjenu djeteta u području učenja.

Socijalna dobrobit prema Nacionalnom kurikulumu za rani i predškolski odgoj i obrazovanje (2015) uspješno je interpersonalno (socijalno) funkcioniranje i razvijanje socijalnih kompetencija, a uključuje:

- razumijevanje i prihvaćanje drugih i njihovih različitosti (proizašlih iz vjerskih, rasnih, nacionalnih, kulturoloških i drugih različitosti ili posebnih potreba);
- usklađenost s obrascima, pravilima, normama i zahtjevima socijalne grupe/zajednice;
- uspostavljanje, razvijanje i održavanje kvalitetnih odnosa djeteta s drugom djecom i odraslima;
- aktivno sudjelovanje, pregovaranje i konstruktivno rješavanje konfliktnih situacija;
- zajedničko (usklađeno) djelovanje djeteta s drugima (djecom i odraslima);
- etičnost, solidarnost i tolerancija djeteta u komunikaciji s drugima;
- mogućnost prilagodbe djeteta novim, promjenjivim situacijama i okolnostima (fleksibilnost i adaptabilnost);
- percepciju sebe kao važnog dijela zajednice/okruženja;
- osjećaj prihvaćenosti i pripadanja;
- percepciju sebe kao člana zajednice koji ima priliku i mogućnosti pružanja doprinosa zajednici;
- odgovorno ponašanje djeteta prema sebi i drugima.

Osim odgojitelja, u proces stvaranja dobrobiti za pravilan rast i razvoj djeteta uključeni su i roditelji. Sušan Gregorović (2018) pod aktivnu uključenost roditelja u obrazovanje djeteta podrazumijeva fizičku prisutnost i aktivno sudjelovanje, a takav način uključenosti roditelja ima brojne dobrobiti za razvoj djeteta, poput:

- entuzijazma djeteta za rješavanjem problema i učenjem;
- razvoja pozitivnog stava prema radu u školi i učenjem;
- boljih postignuća u školi;

- težnje za postizanjem uspjeha i viši stupanj motivacije;
- lakše emocionalne, socijalne i ponašajne prilagodbe;
- boljeg postignuća u jezičnim vještinama i razvoju pismenosti;
- manjeg izostanka s nastave.

Iščitavajući brojne dobrobiti koje se postižu pravilnim odabirima aktivnosti i osoba uključenih u provođenje tih aktivnosti i više je nego očito kako je riječ o vrlo kompleksnom procesu. Scenske lutke spadaju u umjetničke aktivnosti i rad s njima spoj je likovnosti, književnosti, psihologije, pedagogije, fizike, odgoja i obrazovanja te brojnih drugih područja. Osim u kazalištu, mogu se koristiti u odgojno obrazovnim ustanovama, bolnicama, domovima za nezbrinutu djecu, ali i u vlastitim domovima, tijekom raznih radionica, u domovima za starije i nemoćne i sl.

Korištenjem scenske lutke zadovoljavaju se djetetove osobne, emocionalne, tjelesne, obrazovne i socijalne dobrobiti.

Prema Ivon (2010) lutka pozitivno utječe na mnoge aspekte djeteta i dječjeg razvoja, između ostalog i na:

- zadovoljavanje potreba djeteta;
- poticanje pozitivne slike djeteta o sebi;
- poticanje samostalnosti;
- poticanje socijalnih kompetencija djeteta;
- poticanje dječjeg stvaralaštva.

Mnogo stručnjaka slaže se s tvrdnjom da je odgoj djece najučinkovitiji i najpotrebniji do šeste godine života s naglaskom da su prve tri godine najbitnije. Nakon toga i dalje je potrebno djecu odgajati i usmjeravati, no teže je mijenjati određena ponašanja. Cilj odgoja bilo bi sretno, samostalno dijete osposobljeno za život i ono što mu on donosi.

Osnovne potrebe svakog djeteta jesu potreba za ljubavlju i sigurnošću, poštovanjem, uvažavanjem, prihvaćenošću, istraživanjem i zadovoljenjem fizioloških potreba. Potrebe djeteta mijenjaju se s godinama, no zadatak odraslih uvijek je jednak - prepoznati potrebe djeteta u određenim situacijama i ispravno odgovoriti na njih trudeći se zadovoljiti ih. Lutka djetetu pruža ljubav, razumijevanje, daje mu slobodu, a u isto vrijeme je povezana s djetetom,

ne rijetko se poistovjećujući s njim i to sve kroz igru. Lutka dijete bodri, tješi, razveseljava, uči, potiče, hvali, oslobađa ga stresa, sluša i komunicira s njim, a sve to pozitivno utječe na stvaranje pozitivne slike djeteta o samome sebi.

„Poput lutkara i učitelj treba vjerovati u moć lutke, jer mu lutka može pomoći u prezentaciji odgojno-obrazovnih sadržaja“ (Majaron, Kroflin, 2004: 31). Koristeći se lutkama odgojitelj može, kroz različite aktivnosti i teme vezane uz odgoj i obrazovanje, djeci prenijeti određena znanja i ponašanja obrađujući teme poput:

- ophođenja sa članovima obitelji, starijim osobama, prijateljima, nepoznatim osobama;
- razvoja moralnih vrijednosti;
- učenja o empatiji;
- bontona;
- učenja o higijeni;
- upoznavanja sa zdravim životnim navikama;
- aktivnosti vezanih uz svakodnevne kućanske poslove;
- ponašanja na javnim površinama i u raznim institucijama;
- učenja o različitim zanimanjima;
- svih ostalih aktivnosti, znanja i ponašanja potrebnih za život.

Lutka pomaže djetetu u razvijanju samostalnosti. Prema Ivon (2010) za razvoj autonomije kod djece potrebno je odnositi se prema njima s poštovanjem, razumijevanjem i tolerancijom, ne kritizirajući ih, ne omalovažavajući ih i ne šaljući im dvosmislene poruke. Lutka je izvrstan alat kojim se dijete može poticati na samostalnost obzirom da je lutka ravnopravna s njima i ne doživljavaju ju kao autoritet.

Glibo (2000) smatra kako igre sa scenskom lutkom potiču socijalizaciju, pozitivno utječu na razvoj ličnosti, solidarnost, pravednost i suradnju kao i na razvoj govora. Autor navodi kako:

„igre djece sa scenskim lutkama u dječjem vrtiću snažno angažiraju dijete kako intelektualno tako i emotivno, da pridonose razvoju stvaralačkih sposobnosti, osobito razvoju govornog stvaralaštva“ (Glibo, 2000: 119).

Jedan od primjera poticanja socijalnih kompetencija jest zajedničko osmišljavanje lutkarske predstave, što uključuje odabir postojećih ili izmišljanje novih tekstova, izradu lutki, paravana, zvuka, svjetla i ostalih detalja potrebnih za lutkarsku predstavu. Prilikom toga, djeca između

sebe moraju komunicirati, dogovarati se, pregovarati, ponekad popuštati drugima, tražiti kompromise i rješavati određene probleme.

„U tim se igrama s lutkom najizravnije potiču sposobnosti razumijevanja socijalnog okruženja (odnosa među ljudima) i vlastitog mjesta u njemu iz drugog kuta gledišta, a to je osnovni preduvjet razvoja tolerancije, emocionalne inteligencije i sposobnosti za empatiju - osnovnih sastavnica dječje socijalne kompetencije, nužne za uspješno učenje“ (Ivon, 2005: 11).

Majaron, Kroflin (2004) navode primjer iz osnovnoškolske prakse navodeći kako su različiti projekti s uporabom lutke dali odlične rezultate, učitelji su ostvarili sve ciljeve navedene u nastavnom planu, a u isto vrijeme povoljno su utjecali na socijalni i emocionalni razvoj djece.

Majaron, Kroflin (2004) ističu kako aktivnosti u kojima je uključena lutka pomažu djetetu u razvoju individualnih sposobnosti kao i autentičnog načina komuniciranja, a neverbalna i simbolička komunikacija s lutkom i ostale dramske aktivnosti doprinose razvoju vještine komuniciranja s okolinom i građenju pozitivne slike o samome sebi. Autori ističu i važnost lutke kao motivacijskog sredstva i sredstva kojim se obogaćuje djetetov emocionalni i socijalni potencijal obzirom da se dijete treba prilagoditi situaciji u koju ga stavlja lutka. Kao primjer navode društveno izoliranu djecu i onu djecu koja postižu slabije rezultate u školi, a koja su se unatoč navedenom ipak dokazivala i isticala prilikom izrade lutki ili tijekom glume s njima.

Ivon (2005) navodi kako magičnost lutke leži u njenoj moći uravnoteženja ega obzirom da ona sramežljivom djetetu pruža sigurnost da započne konverzaciju s drugima, a samoživom djetetu pomaže da pažnju sa sebe usmjeri na ostale.

Lutka kod djece izaziva određene emocije. Pokrivka (1978) tvrdi kako emocije mogu biti motivacijsko sredstvo za igru obzirom da dijete igrajući se s lutkom izdvaja one oblike stvarnosti koji su od većeg emotivnog značaja za njega. Ivon (2013) također spominje emocije i sposobnost lutke da kod djece izazove promjenu njihovih emocija, poput jedne vrste refleksije. Ako je lutka radosna, entuzijastična ili pak nježna potaknut će slične takve emocije i u djetetu.

Igra lutkom gradi i učvršćuje djetetovo samopouzdanje. Ivon (2013) ističe kako djeca koja u svoju igru uvrste igru lutkom nauče gledati na sebe kao na jedinstvena stvorenja, a takav pogled na njih same omogućuje im da se osjećaju dobro i važno te time grade bolju sliku o sebi i dobivaju na samopouzdanju. S ovom tvrdnjom slaže se i autorica Korošec (2012) koja se tijekom svog rada susretala s introvertiranom, hiperaktivnom i usamljenom djecom koja su imala određenih problema. Toj djeci nije mogla pristupati na direktan način, već preko lutke.

Igranjem s lutkama djeca su u mogućnosti prebroditi strahove i nadići određene probleme, a samim time raste im i samopouzdanje.

Spoznajni razvoj uključuje sve mentalne procese pomoću kojih si dijete pokušava objasniti, razumjeti i prilagoditi svijet oko sebe.

„Kao djetetov partner lutka može postati simbol kojim dijete povjerava svoje želje, strahove i konflikte. Kada dijete vidi lutkarski igrokaz, ono u njega projicira svoje osjećaje i odnose. Dijete doživljava rasterećenje i lakše si objašnjava ono što se događa oko njega“ (Majaron, Kroflin, 2004: 37).

U igru lutkom uključena su osjetila vida, sluha i opipa. Dijete animiranjem lutke vježba osjetilo vida, koordinaciju oka i ruke, osjećaj za daleko i blizu i sl. Razgovarajući s lutkom ili izvodeći određenu predstavu s njom razvija govorničke vještine, proširuje vokabular i oslobađa se u komunikaciji ispred većeg ili manjeg broja ljudi. Dodirom istražuje različite materijale od kojih je lutka izrađena, razlikuje glatke od hrapavih materijala, tvrde od mekanih i sl.

Lutke često ulaze u različite uloge i zanimanja i samim time su kanal preko kojeg se dijete može upoznati i učiti o različitim ulogama, zanimanjima i njihovim karakteristikama. Dijete uz pomoć lutke može ponovno proživjeti ranije proživljena iskustva kao i iskusiti potpuno nove i nepoznate događaje. Jurčević Lozančić (2016) navodi kako su tijekom simboličke igre uvijek prisutni i spoznajni procesi obzirom da su imitiranja, zamišljanja i dramatiziranja tijekom dječje igre ponašanja kojima dijete prezentira ili doživljava svoja iskustva koristeći se simbolima.

Kreirajući vlastite lutkarske predstave djeca razvijaju i stvaralaštvo koje je prema Copley (1992) nemoguće razviti ukoliko se ne obrati pažnja na tri komponente – intelektualnu komponentu, motivacijsku i emocionalnu. Intelektualna obuhvaća sposobnost da dijete stvori određenu ideju u glavi, motivacijska obuhvaća, kako joj i ime kaže, motivaciju za realizacijom ideje stvorene u glavi i na kraju emocionalna komponenta koja obuhvaća samouvjerenost djeteta u vlastitu ideju, ustrajnost u provođenju i realizaciji ideja, usprkos mogućem nerazumijevanju i ismijavanju okoline.

Igranje lutkom, posebno improviziranje lutkom, potiče razvoj govornih vještina, vokabulara, slaganja rečenica, izražavanja i izmišljanja novih tekstova i scenarija. Ivon (2010) navodi kako djeca u igri s lutkom nesvjesno izražavaju vlastite govorne vrednote poput boje glasa, trajanja i jačine tona. Pokrivka (1978) ukazuje na sličnu stvar tvrdeći kako djeca u igri s lutkom moraju dovesti u sklad riječ, rečenicu, visinu glasa, intenzitet i tempo govora s onim što misle i osjećaju.

Ističe i kako djeca predškolske dobi imaju problem s ritmom govora, što rezultira brzim ili pak presporim govorom uz česta zamuckivanja.

Osim pričanja na materinjem i na stranim jezicima, djeca s lutkom mogu i pjevati te tako razvijati i vokalne sposobnosti.

Coffou (2004) lutku vidi kao terapijsko sredstvo, edukativno-didaktičko sredstvo te kao poticaj za kreaciju. Glibo (2000) lutku smatra terapijskim sredstvom u radu s djecom s teškoćama u razvoju. Županić BeniĆ (2019) lutku vidi kao posrednika u komunikaciji, sredstvo koje se još u dalekoj povijesti koristilo kako bi se suobličilo s ljudima, njihovim načinom života i problemima.

Kao terapijsko sredstvo lutka može doprinijeti prevladavanju strahova i poteškoća, može poslužiti kao sredstvo umirivanja, a prema Glibo (2000) sigurno je i da igre sa scenskim lutkama pridonose emotivnom rasterećenju djeteta te odraslima pružaju uvid u djetetove konfliktne situacije.

Doktor Zlatko Bastašić, dječji psihoterapeut, u svom radu služio se lutkama. Psihoterapija lutke zahtjevan je proces kojim se pokušava uz pomoć lutke prodrijeti u dječji svijet, njihov pogled na njega, način razmišljanja i probleme koje nose u sebi. Bastašić (1990) u svom radu koristio je različite lutke:

- muške i ženske lutke;
- lutke koje simboliziraju zlo, npr. vještica, duh, smrt;
- lutke koje simboliziraju priču ili bajku, npr. kralj i kraljica, princ i princeza, zmaj, čarobnjak;
- lutke u uniformama, npr. policajac, doktor, vojnik;
- lutke životinje, npr. pas, vuk, lav;
- lutke s naznačenim spolnim osobinama, npr. žena, muškarac, trudnica;
- lutka animator imena Bimbo koja se koristi u početnoj komunikaciji;
- lutka Čoso koja služi za kanaliziranje agresije.

U dječjoj terapiji i psihoterapiji lutke se koriste kod različitih stanja – uslijed razvoda braka roditelja, smrti jednog ili više članova obitelji, uslijed bolesti djeteta ili djetetu bliske osobe, prije operacije, kod problema s govorom i mucanjem, kod otkrivanja zamršenih obiteljskih

situacija i raznih situacija proizašlih iz disfunkcionalnih obitelji, kod psihičkog i seksualnog zlostavljanja i drugih stanja.

Potrebno je napomenuti kako se lutkom ne rješavaju problemi, već je ona samo sredstvo kojim se mnogo problema uspije otkriti i imenovati te se djeca prije opuste i otvore ako je u terapiju uključena i lutka. Primjerice, lutka sama po sebi ne može riješiti probleme unutar disfunkcionalne obitelji, ali dijete se može povjeriti lutki prije nego nekoj odrasloj osobi o stanju unutar njegove obitelji.

Ipak, odrasla osoba ima krucijalnu ulogu u tome hoće li se i kojom brzinom dijete početi otvarati lutki. Odrasli su oni koji u stvari komuniciraju s djetetom, a lutka je samo posrednik u komunikaciji.

8. ODGOJITELJ I LUTKA

Odgojitelji, psiholozi i pedagozi preko lutke čine mnoge stvari, a autorica Coffou (2004) navodi slijedeće zadatke voditelja lutkarskih grupa:

- socijaliziranje djece;
- aktiviranje pasivnog rječnika;
- kultiviranje jezičnog izraza;
- liječenje govornih mana;
- doticanje nježne dječje duše i pružanje ljubavi djeci.

„Kako će odgojitelj ili učitelj implementirati lutku u svoj rad s djecom ovisi o njegovu zanimanju za pojedine umjetnosti“ (Županić Benić, 2019: 119). A ovisi i o zanimanju za lutku općenito, kao i odgojiteljevo snalaženje s lutkom, animacijom i scenskim vještinama. Od odgojitelja se ne očekuje perfekcionističko ophođenje s lutkom. Nije nužno da budu potkovani znanjem i iskustvom kao vrhunski lutkari, profesionalci koji su čitav život posvetili lutkarstvu. Ali potrebno je znati i usavršiti osnove animiranja jer u rukama odgojitelja „i najbolja lutka može postati nezanimljiva“ (Glibo, 2000: 137) i obratno, neka potpuno jednostavna lutka može poprimiti sasvim neko novo i drugačije značenje ako je odgojitelj uspije dobro animirati.

Korošec (2015) napominje kako za izvedbu predstave nisu potrebni posebni studio, pozornica ili pomagala, već vrijeme, prostor i entuzijastična, dobro pripremljena odgojiteljica. Odgojitelji

mogu sami napisati tekst za predstavu, mogu ga napisati zajedno s djecom, a mogu se poslužiti i već gotovim pričama, bajkama, basnama i tekstovima. Isto to vrijedi i za lutke i paravane – mogu ih izraditi sami, u suradnji s djecom ili se mogu poslužiti već gotovim lutkama i paravanima.

Dobri rezultati postižu se tzv. lutkarskom improvizacijom koja u velikoj mjeri ovisi o kreativnosti samog odgojitelja. Pokrivka (1978) navodi zakonitosti koje je potrebno zadovoljiti prilikom odgojiteljeva improviziranja lutkom:

- svježa originalnost, odnosno odmicanje od stereotipnosti, sladunjavosti i sentimentalnosti;
- da improvizacija odiše odgojiteljevom nježnošću i zaigranošću;
- čist i jasan govor;
- zaplet ne smije proizlaziti iz grubih sukoba likova;
- osciliranje svih elemenata od čistog ilirizma do punog humora.

Zadaća odgojitelja nije samo u improvizaciji, izvođenju predstava, pisanju tekstova, izradi lutki i paravana, već i u poticanju djece da se sami upuste u proces improvizacije i ostalih elemenata potrebnih za izvođenje predstave ili u najmanju ruku samo poticanje djece na jednostavnu “običnu“ igru lutkom.

Odgojitelj ima mnoštvo uloga od kojih Petrović-Sočo (2000) izdvaja uloge:

- opskrbljivača;
- promatrača;
- pomagača;
- suigrača;
- poticatelja;
- usmjerivača;
- procjenjivača;
- planera;
- voditelja.

Nenadić Bilan (2000) ističe jednu od glavnih uloga odgojitelja, a to je da budu što više arhitekti dječje okoline, a što manje voditelji i administratori djetetovih aktivnosti.

U dječjim vrtićima lutka se često koristi tijekom prilagodbe djece na novu vrtićku grupu, u radu s djecom s posebnim potrebama, u upoznavanju ostale djece unutar vrtićke skupine sa stanjem djeteta s posebnim potrebama ili s dijagnozom bolesnog djeteta unutar skupine, primjerice s dijagnozom tumora ili dijabetesa. Lutka se koristi i uslijed nekih aktualnih stresnih situacija i događanja, primjerice za vrijeme poplava, požara, potresa, epidemija i sl. Koriste se i za upoznavanje djece s raznim zanimanjima, kulturama, običajima, prilikom pričanja bajki, basni, prilikom učenja novih pjesama i tijekom pjevanja. Lutka se u vrtićima koristi kad god se poželi i kad se za to ukaže prilika.

Potrebno je da se odgojitelj suživi s lutkom, da gleda na djecu njenim očima i komunicira s njima iz pozicije lutke, a ne odrasle osobe i autoriteta. Preko lutke odgojitelj ima sposobnost zadovoljavanja dječjih potreba, poticanja pozitivne slike djeteta o samom sebi, poticanja samostalnosti, socijalnih kompetencija, stvaralaštva, razvoja dječjeg vokabulara, prebrođivanja strahova, rješavanja problema koje muče djecu u skupini i dr.

Igra je dječji posao. Odgojitelji inspiraciju za animiranje lutki i scenarije za lutkarske tekstove mogu potražiti upravo kod djece, promatrajući njihovu igru, scenarije, dijaloge i monologe kojima se koriste igrajući se.

9. METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA

Tijekom 2020. Hrvatsku je pogodio niz većih i mnoštvo manjih potresa.¹

Potresi su uzrokovali golemu materijalnu štetu, ali i mnogo stresa, brojne psihičke probleme, traume, strahove i šokove koji su se odrazili i na odrasle i na djecu. Brojni psiholozi slažu se s

¹ Prvi snažni potres, magnitude 5,5 stupnjeva prema Richteru, probudio je građane grada Zagreba i okolnih mjesta 22. ožujka u 6:24. Nakon tog potresa nastupio je još niz jakih i slabijih potresa. Idući se dogodio već u 7:01 jačine 5 stupnjeva prema Richteru, a nakon njega u 7:41 jačine 3,7 stupnjeva prema Richteru. Seizmološka služba izvijestila je kako je od tog dana pa do kraja 2021. godine zabilježeno još oko 3500 potresa. Drugi jaki potres, magnitude 4,7 stupnjeva prema Richteru, zabilježen je na zadarskom području 1. studenoga u 14:15. 28. prosinca u 6:28 uslijedio je novi jaki potres, magnitude 5 stupnjeva prema Richteru na području Siska, Petrinje i Gline, a nakon toga dogodila su se još dva snažna potresa magnituda 4,7 i 4,1 stupnjeva prema Richteru.

tvrdnjom kako su čovjeku urođene dvije vrste straha – strah od propadanja i strah od jakih zvukova. A potres je upravo kombinacija osjećaja propadanja i snažnog zvuka.

Neće svaka osoba koja doživi potres osjećati strah, nelagodu, stres ili razviti traumu jer njihovo razvijanje ne ovisi samo o iskustvu potresa. Obrambeni mehanizmi štite osobu od negativnih i/ili opasnih situacija. Neke osobe karakterno su otpornije na stres i stresne situacije. S druge strane, pojedine osobe koje su u periodu prije podrhtavanja bile u stanju stresa imale su veću predispoziciju za novi stres i strah uzrokovan potresom. Nadalje, čovjek koji se zatekne na otvorenom prostoru, na cesti ili u prirodi vjerojatno će slabije osjetiti podrhtavanja od osobe u stanu na 17. katu nebodera. Osoba koja čvrsto spava možda neće ni osjetiti podrhtavanje. Strah se vrlo vjerojatno smanjuje ako osoba poznaje statiku objekta u kojem se nalazi u trenutku potresa. Kod djece, bitnu ulogu imaju reakcije roditelja. Veća je vjerojatnost da će djeca prebroditi eventualni strah ako su roditelji u trenutku podrhtavanja ostali smireni, racionalni i objasnili djetetu što se događa.

Buljan Flander, Prijatelj i Roje Đapić (2020) donose moguće dječje reakcije tijekom potresa u odnosu na njihovu dob. Pa tako za djecu predškolske dobi navode slijedeće reakcije:

- plač koji je teško kontrolirati;
- naglašen strah od odvajanja;
- strah od samoće i mraka;
- promjene u apetitu;
- iritabilnost, razdražljivost;
- pojava regresivnih ponašanja;
- osjetljivost na najmanje zvukove.

Za djecu osnovnoškolske dobi ističu reakcije poput:

- povlačenje od vršnjaka;
- teškoće u spavanju;
- intenzivna tuga;
- odbijanje odlazaka u školu;
- slabije poštivanje autoriteta;
- pojava novih strahova;
- psihosomatske poteškoće;

- agresivno ponašanje;
- promjene u apetitu.

9.1. CILJEVI ISTRAŽIVANJA I HIPOTEZE

Glavni cilj istraživanja bilo je ispitivanje dobrobiti koje djeca dobiju putem lutkarske predstave, a zadaće istraživanja bile su:

Zadaća 1: Osmisliti tekst za lutkarsku predstavu.

Zadaća 2: Izraditi lutke i paravan za izvođenje lutkarske predstave.

Zadaća 3: Utvrditi kako djeca gledaju na potres nakon dvogodišnje vremenske distance.

Zadaća 4: Utvrditi prisjećaju li se djeca potresa i kako su se osjećali u periodu podrhtavanja tla.

Zadaća 5: Utvrditi kakve emocije kod djece izaziva lutkarska predstava.

Vezano uz cilj i zadaće postavljene su slijedeće hipoteze:

Hipoteza 1: Lutkarska predstava poticajno djeluje na proširivanje i produbljivanje interesa djece u raznim područjima.

Hipoteza 2: Lutka izaziva određene emocije kod djece (divljenje, strah, radost).

Hipoteza 3: Djeca mogu prepoznati da predstava govori o potresu, iako se riječ potres ne spominje u predstavi.

Hipoteza 4: Kroz primjenu lutkarske predstave u odgojno obrazovnom radu ostvaruju se višestruke dobrobiti za djecu rane i predškolske dobi.

9.2. SUDIONICI ISTRAŽIVANJA

U istraživanju koje je provedeno tijekom 2022. godine sudjelovala je po jedna vrtićka skupina djece iz triju hrvatskih vrtića – Dječji vrtić Radost iz Zadra, Dječji vrtić Grigor Vitez iz Zagreba i Dječji vrtić Sisak Stari iz Siska. U sve tri skupine, djeca su imala između 5,5 i 6 godina. Prije istraživanja zatražena je suglasnost roditelja o sudjelovanju djece na lutkarskoj predstavi i samom istraživanju.

9.3. POSTUPAK I TIJEK ISTRAŽIVANJA

Podaci su se prikupljali u dvije faze:

- promatranjem djece i bilježenjem njihovih reakcija tijekom izvođenja lutkarske predstave;
- razgovorom s djecom i bilježenjem njihovih odgovora nakon lutkarske predstave.

Tekst za predstavu napisan je na način da se nigdje ne spominje riječ potres, ali pažljivim slušanjem i logičkim povezivanjem (s ranije proživljenim sličnim situacijama) može se zaključiti o čemu se radi. Tekst je jasan, sažet, dinamičan i započinje s radnjom kako bi se odmah na početku privukla dječja pažnja.

Četiri su lika koja se spominju u predstavi: Vjeverica, Sova, Sunce, Zemlja. Tijekom istraživanja koristile su se lutke na štapu izrađene po pravilima izrade scenskih lutki jednostavne, ali šarmantne s minimalnim detaljima. Glava im je veća i dominira nad tijelom, odnosno haljinom koja imitira tijelo. Haljina je jednostavna i jednoboja, osim kod Zemlje koja je zbog potrebe predstave na haljini imala uzorke planine i gore. U basnama likovi često imaju ustaljene osobine, zato su za ovu predstavu i temu koja se željela prikazati djeci odabrane sova i vjeverica. Sova je glas razuma, mirna, staložena, mudra, racionalna. Vjeverica je okretna, razigrana, usplahirena, bojažljiva.



Fotografija 1: Scenska lutka Vjeverica
Izvor: Fucijaš, M; vlastita arhiva



Fotografija 2: Scenska lutka Sova
Izvor: Fucijaš, M; vlastita arhiva



Fotografija 3: Scenska lutka Sunce
Izvor: Fucijaš, M; vlastita arhiva



Fotografija 4: Scenska lutka Zemlja
Izvor: Fucijaš, M; vlastita arhiva

Paravan je također izrađen po pravilima izrade paravana za lutkarske predstave. Napravljen je minimalistički i jednostavno kako ne bi odvlačio pažnju od lutki koje su centar predstave. Visinom je prilagođen djeci. Paravan prikazuje prirodu i zamišljen je kao nastavak Zemljine haljine, s livadom, cvijećem, rijekom i planinama.



Fotografija 5: Paravan za lutkarsku predstavu
Izvor: Fucijaš, M; vlastita arhiva

9.4. TEKST LUTKARSKE PREDSTAVE

VJEVERICA: (*usplahireno*) „Jaoo, jaoo, što se to dogodilo? Ima li koga?“

(*okrene se prema djeci*) „Jeste vi čuli? Jeste li vidjeli?“

SOVA: (*ozbiljno*) „Vjeverice zašto vičeš? Što ti se dogodilo?“

VJEVERICA: „Jedan događaj prekinuo mi je san! Nevolja je došla u naš kraj!“

SOVA: „Kakva nevolja Vjeverice, o čemu pričaš?“

VJEVERICA: „Ne znam jel netko štucnuo ili je nešto s neba palo?! A možda sam čula grom negdje tamo u daljini?! Ili je netko prosuo kamenje s planine? Mora da se netko grozno šali s nama!“

SOVA: „Ooo, sad mi je jasnije! Znam odgovor na problem koji te muči!“

VJEVERICA: „Reci mi, molim te, nemoj mi tajnu kriti!“

SOVA: „Ispričat ću ti jednu priču što stara je kao more...Zemlja je tad bila bez ijedne planine, bez ikakvog brežuljka i bez ijedne gore. Nije imala niti malo hlada, a Sunce je peklo i peklo...“

ZEMLJA: (*vidi joj se samo glava, bez haljine*)

„Jaooo, kako je vruće, kako je vruće, kao da krumpire kopam!“

„Sunceee, Sunceee! Imam ideju!“

SUNCE: „Reci Zemljice, kakva ideja ti je pala na pamet?“

ZEMLJA: „Možda da se ugasiš na nekoliko minuta? Imaš li igdje neki prekidač?“ (*vrti se oko Zemlje kao da nešto traži*)

SUNCE: „Zemljice, što si mi smiješna? Pa Sunce se ne može izgasiti! Ja uvijek sjajim!“

ZEMLJA: „Što ćemo onda? Neko rješenje mora postojati!“

(*tužno*) „Sve bih učinila za malo hlada...“

SUNCE: „Hmm, baš baš sve?“

ZEMLJA: „Da! Ne mogu više izdržati ovu tvoju toplinu...“

SUNCE: „U pravu si Zemljice, moja toplina jača je i od najjače vatre! Hlad na tebe mora stići! Postoji jedan način da dođeš do hlada, ali on zahtijeva mnooogo napornog rada!“

ZEMLJA: „Kaži, kaži, napraviti ću sve!“

SUNCE: „Moraš se zaljuljati malo u lijevo“

ZEMLJA (*pomiče se ulijevo*)

SUNCE: „A zatim brzo u desno“

ZEMLJA (*pomiče se udesno*)

SUNCE: „Znam da je naporno i pomalo stresno, ali da bi na tebe došao hlad moraš se pomicati lijevo i desno; tako ćeš na jednu hrpu naslagati kamenje da nastanu stijene. I svaki put kad se malo zatreseš mnogo velikog hlada sebi doneseš!“

ZEMLJA: (*pomiče se lijevo desno*)

„O Sunce! Pa ovo zaista djeluje! Vidi, ja imam stijene, imam hlad!“ (*Zemlja otkriva haljinu*)

SUNCE: „Sjeti se, svaki puta kada te vrućina svlada, samo se protresi lijevo i desno da dobiješ mnogo hlada!“

SOVA: „Tu moja priča dolazi do kraja...“

„Moram ti još reći i ovo: znaš li Vjeverice da je za gotovo svu ljepotu svijeta zaslužna priroda?

VJEVERICA: „Priroda? Kako misliš?“

SOVA: „Pogledaj ostale planete, još uvijek od vrućine traže spas! Oni nemaju planina, ni gora ni brežuljaka...nemaju ni ostalih ljepota, kao što ih ima naša Zemlja.“

„Pogledaj tamo dolje...“ (*gledaju oboje prema dolje*)

„Imamo livade, planine i brežuljke. Imamo i ljude i životinje i brojna zlatna polja!“

„ A vidi tamo u daljini...“ (*gledaju oboje ravno*)

„Zbog ove djece Zemlja je stoput bolja!“

VJEVERICA: „U pravu si Sovice! Nekad' nam prirodne pojave strah donesu i osmijeh s lica odnesu, ali kad god Zemlja se zanjiše sjetit ću se tvoje priče i bit ću hrabrija sve više i više!“

9.5. REZULTATI ISTRAŽIVANJA

Kako bi se sačuvao identitet djece u rezultatima istraživanja koristili su se pojmovi *dijete*, dječak, djevojčica - ne navodeći se ime ili koji drugi osobni podatak. Dječji vrtići u kojima se odvijala predstava označeni su kao vrtić 1 (Dječji vrtić Radost, Zadar), vrtić 2 (Dječji vrtić Grigor Vitez, Zagreb), vrtić 3 (Dječji vrtić Sisak Stari, Sisak). U Zadru je u istraživanju sudjelovalo 14. djece, u Zagrebu 18, a u Sisku 16.

Tijekom izvođenja predstave mogle su se primijetiti različite emocije kod djece. Pažljivo su slušala predstavu, pratila radnju, neki dijelovi su ih nasmijali, a na nekim dijelovima su se zamislila.

Nakon predstave vodio se razgovor s djecom. Pripremljena su okvirna pitanja koja bi se mogla postaviti djeci, ali nisu u svakom vrtiću postavljena ista pitanja jer ona u velikoj mjeri ovise o djeci, njihovim reakcijama i odgovorima na prethodno postavljeno pitanje. Oni su ti koji uglavnom vode tijek razgovora.

Prvi dio pitanja odnosio se na općenita pitanja o predstavi, poput: o čemu je govorila predstava, kako se zvala predstava, zašto je nastala uzbuna u šumi, koga smo prvog vidjeli u šumi, što je Vjevericu zabrinulo, koji vam je najdraži lik i sl. Drugi dio pitanja odnosio se na potres, dječje reakcije i osjećaje za vrijeme potresa i sl. A treći dio pitanja bio je vezan uz teme koje su pokrenula djeca nakon odgledane predstave. U sva tri vrtića treći dio pitanja potpuno se razlikovao od ostalih obzirom da su pokrenuli različite teme.

Djeca iz Zadra i Zagreba u prvom dijelu pitanja dala su do znanja da je u predstavi riječ bila o potresu u šumi, nakon čega se prešlo na drugi dio pitanja koji se odnosio na njihovo iskustvo potresa. U vrtiću u Sisku djeca nisu odmah povezala da je riječ o potresu, ali znala su prepričati tijek predstave. Od sva tri vrtića u kojima je provedeno istraživanje, djeci u vrtiću u Sisku trebalo je najduže vremena da povežu temu predstave s potresom. S druge strane, djeca iz tog vrtića su za razliku od djece iz ostala dva vrtića izrazila želju da sama izvedu predstavu te su se nekoliko puta izmijenila dok svi koji su poželjeli izvesti predstavu nisu odigrali svoje uloge.

Nakon završetka predstave djeca u sva tri vrtića željela su vidjeti lutke izbliza, dotaknuti ih ili uzeti ih u ruke.

9.5.1. REZULTATI I INTERPRETACIJA ISTRAŽIVANJA IZ VRTIĆA 1

Djecu iz Dječjeg vrtića Radost (Zadar) odmah na početku predstave nasmijala je Vjeverica sa svojim usplahirenim glasom i trčanjem po paravanu, kao i Zemlja s izjavom kako joj je vruće kao da krumpire kopa. Djecu je umirio glas Sunca i djelovala su zamišljeno, dok su na Zemlju bila vrlo koncentrirana obzirom da se njoj vidjela samo glava. U trenutku kad je Zemlja izašla cijela iznad paravana i pokazala haljinu dio djece otvorilo je širom usta. Velika većina djece pratila je radnju predstave do kraja i pogledala dolje prema paravanu na dijelu gdje Sova kaže Vjeverici da pogleda dolje prema prirodi. Na licima im je bio osmijeh kada je Sova izjavila kako je Zemlja zbog djece “stoput bolja“. Vjeverica se uglavnom svima svidjela, a jednom dijelu djece Sova se posebno svidjela zbog priče koju je ispričala.



Fotografija 6: Razgovor s djecom iz DV Radost (Zadar) nakon odslušane predstave
Izvor: Fucijaš, M; vlastita arhiva

TRANSKRIPT RAZGOVORA IZ VRTIĆA 1:

P: Je li vam se sviđjala predstava?

(svi u glas) O: „Da!“ (interpretacija: predstava je pozitivno djelovala na djecu)

P: Koji vam je lik bio najdraži?

O: „Meni Sova.“

O: „Meni planeta Zemlja!“

O: „Zemlja!“

P: Zašto su vam se sviđjeli Zemlja i Sova? Što vam se sviđjelo kod njih?

O: „Kad se Zemlja tresla.“

O: „Meni je bilo kad je Sova pričala priču.“

P: Što je Sova ispričala Vjeverici?“

O: „Zemlji je bilo vruće i ona je htjela hlad.“

P: Što je Sunce onda reklo Zemlji da mora napraviti?“

O: „Trest' se.“ (tijelom se pomiče lijevo desno)

P: Jeste vi nekad osjetili da se Zemlja njiše lijevo desno?

O: „Da! Potres!“ (interpretacija: djeca su sposobna povezati iskustva stara dvije godine s iskustvom likova iz predstave)

(svi u glas ponavljaju): Potres!

O: „A u Zagrebu je bio potres!“ (interpretacija: djeci se u pamćenje urezuju informacije koje su čula preko medija ili od odraslih)

O: „I u Neretvi“

O: „I u Sukošanu“

O: „A u Zagrebu je bila i poplava!“ (interpretacija: djeca su sposobna povezati dvije različite prirodne nepogode koje mogu ostaviti slične posljedice na pojedinca)

P: „Je li vas bilo strah potresa?“

(svi u glas) O: „Neee!“ (interpretacija: potres nije iskustvo koje ih je traumatiziralo)

O: „Ja sam spavao kad je bio potres. I to u pol' noći pa me tata odveo da mi cigla ne padne na glavu.“

P: „Znate li sada zašto nastaje potres?“

O: „Zato jer Zemlja traži hlad!“

O: „I onda nastane planina!“

O: „Mount Everest je najveća planina!“

(razgovor se nastavlja o temi planina, hrvatskih planina, tko je posjetio Velebit, a zatim o važnosti recikliranja kako bi se sačuvao planet Zemlja)

9.5.2. REZULTATI I INTERPRETACIJA ISTRAŽIVANJA IZ VRTIĆA 2

Kod djece iz Dječjeg vrtića Grigor Vitez (Zagreb) usplahirena Vjeverica i smiješna Zemlja izazvale su iste reakcije kao i kod djece iz Zadra. Umirujući glas Sunca i tajanstvena Zemlja kojoj se nije vidjela haljina izazvale su također isti doživljaj kao i kod zadarske djece. Kada je Zemlja pokazala svoju haljinu mogli su se čuti uzdasi divljenja („Wow, pogle ju!“). Sova je kod jednog dijela djece izazvala strah kada se tek pojavila iznad paravana i bila “baš jako strašna“. Čuli su se uzdasi, a nekoliko djece pokrilo je usta rukama i širom otvorilo oči. Kasnije im se svidjela jer je pričom pomogla Vjeverici. Djeci se posebno svidio dio u kojem Sova pokazuje Vjeverici na djecu i govori kako je Zemlja zbog djece bolje mjesto. Tijekom razgovora nakon predstave nekoliko djece istaklo je upravo taj dio kao najdraži dio predstave.

TRANSKRIPT RAZGOVORA IZ VRTIĆA 2:

P: Je li vam se svidjela predstava?

(svi u glas) O: „Da!“ (interpretacija: predstava je pozitivno djelovala na djecu)

P: Što vam se najviše svidjelo?

O: „Vjeverica!“

O: „I meni!“

O: „Meni Sova!“

P: Zašto Vjeverica i Sova?

O: „Jer je Sova pomogla Vjeverici!“ (interpretacija: likovi iz predstave probudili su u djeci osjećaj empatije)

O: „Rekla joj je da pogleda brežuljke i planine.“

O: „Da, i djecu!“ (interpretacija: likovi iz predstave probudili su u djeci osjećaj važnosti)

P: A kako se zvala predstava?

O: „Uzbuna u šumi!“

P: Zašto je nastala uzbuna u šumi?

O: „Zbog Vjeverice!“

O: „Bila je uplašena!“

O: „Netko ju je probudio!“

O: „Možda joj je bilo vruće?“

O: „Ne, Zemlji je bilo vruće pa je išla lijevo desno!“

P: Jeste vi nekad osjetili da se Zemlja njiše lijevo desno?

O: „Da!“

O: „Kad je bio potres!“ (interpretacija: djeca su sposobna povezati iskustva stara dvije godine s iskustvom likova iz predstave)

O: „Potres!“

O: „A ja sam više puta osjetio!“

P: „Što ste radili kad je bio potres?“

O: „Trčali van!“

O: „Da, zbog potresa!“

O: „Zato što se može srušiti kuća!“

P: „Što se događa kad se Zemlja zatrese?“

O: „Potres!“

O: „Uzbuna!“

O: „Padaju stvari!“

O: „Moraš ići vani da te nešto ne pogodi!“

O: „A može čak i nestati struje!“

O: „Gore ima jedna polica pored kreveta i kad je bio potres išao sam u sobu kod mame i tate da mi ne padne polica na glavu.“

P: „A jel vam se dogodilo nešto u kući od potresa?“

O: „Da! Rupa na zidu!“

O: „Meni se znači dogodilo da mi se potrgala lampa.“

O: „Drmao mi se luster i razbila mi se čaša.“

O: „Ja sam imala terasu i na njima pločice i onda su se one razdvojile.“

P: „Kako ste se osjećali za vrijeme potresa?“

O: „Svi smo spavali u jednom krevetu jer je tamo bilo najsigurnije.“ (*interpretacija: dijete se u danima nakon potresa osjećalo sigurnije uz roditelje*)

O: „A mene uopće nije bilo strah!“

(*nekoliko djece u glas*) „Ni mene!“ (*interpretacija: potres nije iskustvo koje ih je traumatiziralo*)

O: „Mene je malo bilo, ali sad više nije.“ (*interpretacija: potres je utjecao na djetetove emocije*)

P: „Zašto se Zemlja u predstavi tako jako zatresla?“

O: „Pa bilo joj je vruće.“

O: „Da joj bude hladnije.“

O: „Možda je bila brusilica!“

(*djeca se smiju*) „Kakva brusilica (*izgovara ime djeteta*)!“

O: „Zato jer su se stijene tamo dolje tresle!“

O: „Mi smo ove godine pričali o očuvanju prirode!“ (*interpretacija: djeca predstavu osim s potresom povezuju i s temom očuvanja prirode*)

O: „Da! Zato više ne pada snijeg, jer je priroda zagađena!“

(razgovor se nastavlja u smjeru ekologije i klimatskih promjena nakon čega djeca pjevaju pjesmu o prirodi)

9.5.3. REZULTATI I INTERPRETACIJA ISTRAŽIVANJA IZ VRTIĆA 3

I u Dječjem vrtiću Sisak Stari likovi Vjeverice i Zemlje izazvali su iste reakcije kao i u prethodna dva dječja vrtića. Lutke kod niti jednog djeteta iz Siska nisu izazvale strah. Jednu djevojčicu Sova je podsjetila na film *Harry Potter* („Sova je *cool*, izgleda kao da je neka tamo iz Harry Pottera.“). Nakon završetka predstave dvoje djece uzviknulo je: „Bravo!“ i „Krasno!“ Kao i u prethodna dva dječja vrtića, djecu iz Siska također je razveselio dio u kojem Sova govori Vjeverici o važnosti djece na Zemlji.

TRANSKRIPT RAZGOVORA IZ VRTIĆA 3:

P: Je li vam se svidjela predstava?

(svi u glas) O: „Da!“ *(interpretacija: predstava je pozitivno djelovala na djecu)*

P: Što vam se najviše svidjelo?

O: „Meni Sunce i Zemlja!“

(svi) O: „I meni! I meni!“

P: O čemu Sunce i Zemlja razgovaraju?

O: „O vrućini!“

O: „I o hladu!“

P: Što su Zemlja i Sunce zaključili o vrućini i hladu?

O: „Da se mora protresti.“

P: Tko se mora protresti?

O: „Pa Zemlja.“

P: Zašto se Zemlja mora protresti?

O: „Da dobije hlad jer joj je vruće.“

P: A kako se to Zemlja protresla?

O: „Lijevo desno!“

(djeca uzimaju kratku pauzu od razgovora i uzimaju lutke, igraju se s njima, detaljno ih gledaju i komentiraju, a zatim se vraćaju kako bi nastavila razgovor)

Skupina djece: „Možemo mi sad jednu predstavu?“

(prva skupina djece uzima lutke i dogovaraju uloge između sebe)

DJEČJA PREDSTAVA 1:

Dijete 1 - Sunce: „Zdravo Vjeverice! Ako ti je vruće samo se zatresi lijevo i desno!“

Dijete 2 - Vjeverica: „Hej, nešto si krivo!“

Dijete 1 - Sunce: „Dobro... Planeta... Jel ti vruće?“

Dijete 3 - Zemlja: „Tu netko proviruje! O Sunce baš ti je lijepa kosa. Meni je jako vruće!“

(vrlo tiho pričanje)

Odgojiteljica *(djeci iza paravana)*: „Glumci možete li molim vas malo glasnije, mi vas ništa više ne čujemo?“

Djeca iza paravana: „Da!“

Dijete 1 - Sunce: „Reci Planeto?“

Dijete 3 - Zemlja: „Meni je jako vruće!“

Dijete 1 - Sunce: „Pa onda, moraš se malo zaljuljati lijevo desno!“

Dijete 3 - Zemlja: „A moram onda tak' sto puta napraviti?“

Dijete 1 - Sunce: „Ne moraš. Nego ovako...“ *(pokreće lutku lijevo i desno)*

(djeca u publici se smiju)

Dijete 4 - Sova: „Tako je to bilo. Vjeverice jesi tu?“

Dijete 2 - Vjeverica: „Eto što je bilo!“

(djeca s lutkama izlaze ispred paravana, a djeca u publici im plješću)

DJEČJA PREDSTAVA 2:

(četvero djece nalazi se iza paravana i šute, ali pokreću lutke)

Dijete iz publike: „Lutke koje nemaju jezik!“

Drugo dijete iz publike: „Ajde pričajte!“

Treće dijete iz publike: „Samo im se glave vide!“

Dijete 1 - Zemlja: „Meni je jako vruće!“

(Zemlja se trese, a djeca u publici se smiju)

Odgojiteljica: „Ovo je neka humoristična predstava!“

(djeca u publici smiju se pokretima lutaka)

(djeca izlaze ispred paravana i daju lutke trećoj skupini djece koja čeka svoj red za glumu)

Odgojiteljica *(djeci ispred paravana)*: „Kakva je ovo predstava bila?“

Dijete iz publike: „Apsurdna!“

Odgojiteljica *(djeci ispred paravana)*: „Neka malo šuteća, ha?“

DJEČJA PREDSTAVA 3:

Dijete 1 – Sova: „Dobar dan!“

Dijete iz publike: „Dobar dan, imate li kišobran?!“

Dijete 2 - Zemlja: „Dobar dan ljudi! Sunce hoćemo se družiti u parku?“

Dijete 1 - Sova: „Kako je Zemlja na Zemlji?“ *(pokazuje na Zemlju pa na paravan)*

(djeca u publici se smiju pokretima Zemlje)

(Zemlja ljubi Sovu, a djeca u publici se smiju)

Dijete 2 - Zemlja: „Ajmo u park prošetati!“

Dijete 3 - Sunce: „Ajmo gledati predstavu u kinu!“

Dijete 2 - Zemlja: „Sad idemo gledati predstavu u kinu. Jel tako ekipa? Ajmo!“

(lutke odlaze ispod paravana, a djeca se vraćaju na tepih i razgovaraju s odgojiteljicom)

P: A jeste li vi ikad osjetili da se Zemlja protresla?

O: „Ja jesam!“

O: „I ja!“

O: „Jučer sam baš osjetila!“ (*op. a. dan prije istraživanja u Sisku se dogodio potres slabijeg intenziteta*)

O: „Da, jučer je bio potres!“

P: Jeste se preplašili?

O: „Ja nisam!“ (*interpretacija: potres nije iskustvo koje je traumatiziralo dijete*)

O: „A ja jesam malo!“

O: „Tako i ja!“ (*interpretacija: potres je kod djece izazvao emociju straha*)

P: Što se događa u Zemlji kad je potres?

O: „Pa ne znam baš.“

O: „Slaže se kamenje!“

O: „Protrese se Zemlja!“

O: „Zemljotres!“

P: Što je to potres?

O: „Kad se Zemlja trese!“

O: „To lava puca!“

P: Što je lava?

O: „Vatra!“

O: „Lava je kad je vruće.“

O: „Pa šta nije lava vulkan?“

P: Što se onda događa sa stijenama?

O: „Rastu!“

O: „Rastu u planinu!“

P: Hoćete reći kad je potres da na Zemlji nastaju...?

O: „Planine!“

O: „Planine i vulkani!“

P: Što onda izlazi iz vulkana?

O: „Lava!“

(razgovor se nastavlja na temu vulkana)

U sva tri hrvatska vrtića djeca su uspjela prepoznati glavnu temu predstave. Zadarska djeca, s najmanje iskustva s razornim potresima, najbrže su došla do zaključka o glavnoj temi predstave, a djeci iz Siska, koja imaju više iskustva, trebalo je više vremena da prepoznaju temu. Međutim, djeca iz Zadra najkraće su se zadržala na toj temi i vrlo brzo su preusmjerila razgovor na drugu temu, dok su djeca iz Zagreba i Siska duže razgovarala o toj temi prije nego su započela novu temu. U razgovoru s odgojiteljima i ravnateljicom iz dječjeg vrtića iz Siska, čija djeca imaju najviše iskustva s potresima, došlo se do pretpostavke da je kod djece došlo do potiskivanja, ali vidljivo je da imaju želju procesuirati na druge načine proživljena iskustva, primjerice kroz izvođenje vlastite predstave. Djeca iz Siska pričala su o potresu, ali s par pauza između razgovora te su razgovarala o općenitim stvarima vezanima uz potrese, bez previše zadiranja u detalje potresa koji je pogodio njihov kraj. Djeca iz Zagreba, koja imaju iskustvo potresa, ali je već prošlo dosta vremena od toga, prisjetila su se tog događaja i odgovarala su na osobnija pitanja, nego djeca iz Siska. Sve u svemu, iako je nekim vrtićkim skupinama trebalo malo poticaja i navođenja od strane odgojiteljice, djeca su uspjela prepoznati da predstava govori o potresu iako se riječ potres ne spominje u tekstu predstave čime se potvrđuje valjanost hipoteze 3.

U zadarskom vrtiću nakon komentiranja glavne teme razgovor je krenuo u smjeru prirode i planina, a zatim o važnosti recikliranja kako bi se sačuvao planet Zemlja. U zagrebačkom vrtiću razgovor se nastavio u smjeru ekologije i klimatskih promjena nakon čega su djeca otpjevala pjesmu o prirodi. U sisačkom vrtiću razgovor su završili s temom vulkana i lave. Temeljem prikupljenih podataka vezanih uz obrađivane teme nakon lutkarske predstave, hipoteza 1 se prihvaća i zaključuje se kako lutkarska predstava poticajno djeluje na proširivanje i produblivanje interesa djece u raznim područjima.

U sva tri vrtića djeca su željela doći u kontakt s lutkama, dodirnuti ih, pregledati, uzeti u ruke i oponašati ih. Bio im je bitan kontakt s lutkama. U Sisku djeca su izrazila želju da i ona izvedu svoju predstavu. Osim lutki u sva tri vrtića djeca su komentirala i paravan te su primijetila i najsitnije detalje na njemu. Predstava je kod djece izazvala određene emocije. Vjeverica je uspjela nasmijati djecu svojim usplahirenim glasom i trčanjem po paravanu odmah na početku predstave. Nasmijala ih je i Zemlja svojom izjavom kako joj je vruće kao da krumpire kopa. Sova je kod neke djece izazvala strah svojom pojavom. Određenoj djeci svidjela se Sovina priča koju je ispričala Vjeverici te spremnost da joj pomogne i objasni situaciju koja ih je zadesila u šumi. Izmamila je osmijehe na lice kod pojedine djece nakon što je rekla kako je Zemlja zbog djece "stoput bolja". Sunce je umirilo djecu iz Zadra i Zagreba te su djelovala zamišljeno. Na Zemlju su bili posebno koncentrirani. Nakon što se u jednom trenutku podigla i pokazala cijelu haljinu dio djece otvorilo je širom usta, a u zagrebačkom vrtiću mogli su se čuti uzdasi divljenja. Nakon završetka predstave u sisačkom vrtiću dvoje djece uzviknulo je: „Bravo!“ i „Krasno!“ Iz svega navedenog vidljivo je da je predstava kod djece izazvala određene emocije te se time potvrđuje hipoteza 2.

Nacionalni kurikulum za rani i predškolski odgoj i obrazovanje (2015) ističe tri kategorije dječjih dobrobiti: osobna, emocionalna i tjelesna dobrobit; obrazovna dobrobit i socijalna dobrobit. Iz transkripta razgovora nakon odslušane predstave, vidljivo je kako su zadovoljene sve tri kategorije dječjih dobrobiti:

1. Osobna, emocionalna i tjelesna dobrobit:

- ne potiskivanje emocija → djeca su nakon predstave jasno izrazila kako ih (ni)je bilo strah potresa;
- uživanje u različitim interakcijama i aktivnostima → sva djeca uživala su gledajući predstavu što su i sama potvrdila u razgovoru nakon odgledane predstave;
- inicijativnost i inovativnost djeteta → iniciranje djece i samostalno izvođenje predstave u DV Sisak Stari (Sisak).

2. Obrazovna dobrobit:

- radoznalost i inicijativnost djeteta → iniciranje djece i samostalno izvođenje predstave u DV Sisak Stari (Sisak); razgledavanje paravana i lutki u sva tri dječja vrtića; povezivanje dviju različitih tema i učenje novih pojmova kroz razgovor i igru.

- kreativnost, stvaralački potencijal djeteta → djetetovo uspoređivanje lutki s likovima s kojima se upoznao ranije („Sova je *cool*, izgleda kao da je neka tamo iz Harry Pottera.“), iniciranje djece i samostalno izvođenje predstave u DV Sisak Stari (Sisak).
- argumentirano iznošenje vlastitih načina razmišljanja → uvažavanje svih dječjih izjava i načina razmišljanja omogućilo je djeci da opušteno vode razgovor i iznesu vlastite stavove i mišljenja o raznim temama.

3. Socijalna dobrobit:

Tijekom cijelog istraživanja djeca su slobodno mogla iznijeti svoja razmišljanja i iskustva o temi potresa (i ostalim temama koje su sami povezali s potresom i/ili odgledanom predstavom), te se pritom vodilo računa o:

- razumijevanju i prihvaćanju drugih i njihovih različitosti
- uspostavljanju, razvijanju i održavanju kvalitetnih odnosa djeteta s drugom djecom i odraslima;
- osjećaju prihvaćenosti i pripadanja.

Kroz primjenu lutkarske predstave u odgojno obrazovnom radu ostvaruju se višestruke dobrobiti za djecu rane i predškolske dobi što je potvrđeno iz transkripta razgovora s djecom nakon odslušane predstave čime se potvrđuje hipoteza 4.

10. ZAKLJUČAK

Scenske lutke imaju moć da kod djece probude čak i ono što je duboko zakopano u njima i to na jedan nježan, nenametljiv, pomalo magičan način. Sposobne su u isto vrijeme odgojiti i zabaviti, ali i naučiti te u isto vrijeme dati slobodu djeci da i oni nju poduče nečemu. U vrtićkoj skupini one su pomoćnici odgojitelja i iskreni, bliski prijatelji djece. One su kanal preko kojeg odgojitelj i dijete mogu doprijeti jedno do drugoga. Izvrsno su poticajno sredstvo kojim se razvijaju dječja mašta, kreativnost, učenje i znatiželja. Lutke djetetu pružaju ljubav i razumijevanje, daju mu slobodu, a u isto vrijeme povezane su s djetetom, ne rijetko se poistovjećujući s njim i to sve kroz igru. Lutka dijete bodri, tješi, razveseljava, uči, potiče, hvali, oslobađa ga stresa, sluša i komunicira s njim, a sve to pozitivno utječe na stvaranje pozitivne slike djeteta o samome sebi. S lutkom djeca mogu biti što god požele, mogu prijeći iz realnog u nerealni svijet - svijet bajki, čudesnih likova i nepostojećih mjesta. Djeca lutke uključuju u gotovo sve aspekte svoga odrastanja, od sretnih do tužnih trenutaka, od poznatih do manje poznatih situacija i izazova s kojima se svakodnevno susreću. Djeca se rado okreću lutkama, i dalje imaju povjerenja u lutke i njihovu moć da izvuku sve ono teško što se krije u njima i unesu dašak svoje lakoće u njihovu čistu dječju dušu. Upravo to se moglo vidjeti za vrijeme istraživanja. Djeca koja su doživjela traume izazvane potresom prije su posegnula za lutkom nego za razgovorom s njima više ili manje poznatim odraslim osobama. Naravno, lutka sama po sebi nije lijek za probleme, već je ona sredstvo kojim se problemi mogu otkriti i imenovati, ona je kanal preko kojeg se djeca prije opuste i otvore, nego u slučaju da se ona izostavi iz igre ili terapije. Odrasla osoba ima krucijalnu ulogu u tome hoće li se i kojom brzinom dijete početi otvarati lutki. Odrasli su oni koji u stvari komuniciraju s djetetom, a lutka je samo posrednik u komunikaciji i zaista je šteta ne iskoristiti sav njen potencijal kojeg nudi.

POPIS LITERATURE

1. Bastašić, Z. (1990). *Lutka ima i srce i pamet*. Zagreb: Školska knjiga.
2. Buljan Flander, G; Prijatelj, K; Roje Đapić, M. (2020). *Djeca i obitelji prije, tijekom i nakon potresa*. Zagreb: Poliklinika za zaštitu djece i mladih grada Zagreba.
3. Coffou, V. (2004). *Lutka u školi: priručnik za lutkarstvo u nastavi i slobodnim aktivnostima s lutkarskim igrama*. Zagreb: Školska knjiga.
4. Cropley, A. J. (1992). *More ways than one: Fostering creativity*. Norwood, NJ: Ablex Publishing Corporation.
5. Došen Dobud, A. (2016). *Dijete – istraživač i stvaralac*. Zagreb: Alinea.
6. Duran, M. (2003). *Dijete i igra*. Jastrebarsko: Naklada Slap.
7. Đerđ, Z. (2015). Lik-lutka stalni i povremeni član odgojne skupine. *Magistra Iadertina*. Vol. 10. No 1. Str. 89-101. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/154217> (Datum pristupa: 18.09.2022.).
8. Glibo, R. (2000). *Lutkarstvo i scenska kultura (prema programima hrvatskih Sveučilišta)*. Zagreb: Ekološki glasnik.
9. Ivon, H. (2005). Lutka u razvoju djeteta. *Dijete, vrtić, obitelj*. Vol. 11. No. 40. Str. 6-11. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/178143> (Datum pristupa: 18.10.2022.).
10. Ivon, H. (2010). *Dijete, odgojitelj i lutka: pedagoške mogućnosti lutke u odgoju i obrazovanju*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.
11. Ivon, H. (2013). Lutka i lutkarska igra u kurikulumu predškolskog odgoja. *Školski vjesnik*. Vol. 62. No. 1. Str. 43-54. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/99757> (Datum pristupa: 18.09.2022.).
12. Ivon, H. (2013). *Lutka u dječjem vrtiću: priručnik za odgojitelje*. Split: FFS- Odsjek za predškolski odgoj Split.
13. Ivon, H. (2014). Obilježja ponašanja u dječjoj igri i simbolička igra lutkama. *Croatian Journal of Education*. Vol 16. No. 1. Str. 161-180. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/117845> (Datum preuzimanja: 15.09.2022.).
14. Jurčević Lozančić, A. (2016). *Socijalne kompetencije u ranome djetinjstvu*. Zagreb: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
15. Kraljević A. A. (2003). *Lutka iz kutka*. Zagreb: Naša djeca.
16. Kroflin, L. (2020). *Duša u stvari: osnove lutkarske tehnike i njihova primjena*. Osijek: Akademija za umjetnost i kulturu.

17. Korošec, H. (2012). Playing with puppets in class: *Teaching and learning with pleasure. The Power of the Puppet*. Str. 29-45. Preuzeto s: https://www.unima.org/wp-content/uploads/2016/10/The_Power_of_the_Puppet.pdf (Datum pristupa: 20.09.2022.).
18. Korošec, H. (2015). Djetetovo izražavanje i istraživanje svijeta kroz dramu/ kazališnu umjetnost. *Školski vjesnik*. Vol. 64. No. 3. Str. 453-465. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/151370> (Datum pristupa: 15.09.2022.).
19. Majaron, E., Kroflin, L. (2004). *Lutka...divnog li čuda!* Zagreb: Međunarodni centar za usluge u kulturi.
20. Nenadić Bilan, D. (2000). *Odgojiteljeve uloge i autonomija djeteta u igri*. Split: Školski vjesnik 1 (49).
21. Nola, D. (2021). *Dijete, igra i stvaralaštvo: Odabrane pedagoške teme*. Zagreb: Novi redak.
22. Petrović-Sočo, B. (2000). *Redefiniranje uloge odgojitelja u konstruktivističkom pristupu dječjem učenju*. Zbornik radova Čakovec 2000. Čakovec: Visoka učiteljska škola Čakovec: Dječji centar Čakovec.
23. Pokrivka, V. (1985). *Dijete i scenska lutka: priručnik za odgajatelje u dječjim vrtićima*. Zagreb: Školska knjiga.
24. Rajović, R. (2010). *IQ djeteta – briga roditelja*. Zagreb: Hrvatska Mensa.
25. Sušan Gregorović, K. (2018). Dobrobiti roditeljske uključenosti u obrazovanje djeteta. *Napredak: Časopis za interdisciplinarna istraživanja u odgoju i obrazovanju*. Vol. 159. No. 1-2. Str. 101-113. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/clanak/298546> (Datum pristupa: 09.06.2023.).
26. Šarančić, S. (2014). Dobrobiti likovnog stvaralaštva. *Napredak: Časopis za interdisciplinarna istraživanja u odgoju i obrazovanju*. Vol. 154. No. 1-2. Str. 91-104. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/138833> (Datum pristupa: 09.06.2023.).
27. Vigato, T. (2019). *Lutka je sve, sve je lutka!*. Zadar: Sveučilište u Zadru: Kazalište lutaka Zadar: Hrvatski centar UNIMA.
28. Županić Benić, M. (2019). *Lutka/r/stvo i dijete: (lutka, lutkar, lutkarstvo, umjetnost i dijete)*. Zagreb: Leykam international.
29. Županić Benić, M. (2009). *O lutkama i lutkarstvu*. Zagreb: Leykam international.

ŽIVOTOPIS

OSOBNNE INFORMACIJE:

- Ime i prezime: Marina Fucijaš
- Adresa: Frana Kuralta 8, 10000 Zagreb, Hrvatska
- Mail: m.fucijas@gmail.com
- Mobitel: 091/ 2233495

RADNO ISKUSTVO:

- 2022. - DANAS: Dječji vrtić svetog Josipa, Granešina 7, Zagreb (Hrvatska), radno mjesto: odgojitelj pripravnik.
- 2021. - DANAS: Creative design studio d.o.o., Frana Kuralta 8, Zagreb (Hrvatska), radno mjesto: direktorica.
- 2015. - 2022.: Prva ekološka stanica d.o.o., Frana Kuralta 8, Zagreb (Hrvatska), radno mjesto: administrativna tajnica.

OBRAZOVANJE I OSPOSOBLJAVANJE:

- 2020.-DANAS: Sveučilište u Zadru, Odsjek za izobrazbu učitelja i odgojitelja, Ulica Franje Tuđmana 24 i, Zadar (Hrvatska), Odsjek za predškolski odgoj, izvanredni diplomski studij.
- 2016.-2020.: Sveučilište u Zadru, Odsjek za izobrazbu učitelja i odgojitelja, Ulica Franje Tuđmana 24 i, Zadar (Hrvatska), Odsjek za predškolski odgoj, izvanredni preddiplomski studij (univ. bacc. praesc. educ.).
- 2012.-2016.: Sveučilište u Zagrebu, Agronomski fakultet, Svetošimunska cesta 25, Zagreb (Hrvatska), smjer: Zaštita bilja (/).
- 2008.-2012.: Nadbiskupska klasična gimnazija s pravom javnosti, Voćarska 106, Zagreb (Hrvatska).
- 2000.-2008.: Osnovna škola Antuna Gustava Matoša, Aleja Antuna Augustinčića 12, Zagreb (Hrvatska).

SEMINARI, EDUKACIJE I USAVRŠAVANJA:

- 15. - 16.06.2023.: Kako igrom uspješno razvijati djetetov IQ, dr. Ranko Rajović, Harfa, hotel Aristos, Cebini 33, Buzin (Hrvatska)
- 06.2023.: Sudjelovanje u „Šarenom natječaju za male misionare, velike umjetnike“, Papinska misijska djela u Republici Hrvatskoj, Ksaverska cesta 12a, Zagreb (Hrvatska)
- 11.03.2023.: Stručno usavršavanje: “Suradnja kao put jačanja zajedništva - življena vjera u svakodnevici, HRK, Avenija Gojka Šuška 2, Zagreb (Hrvatska)
- 08.02.2021. - 25.04.2022.: Tečaj komunikacije i odnosa (2/3), Česmičkoga 1, Zagreb (Hrvatska)
- 09.2020. - 06.2021.: Primjena terapijske igre u vrtićkom okruženju, Centar Proventus, Kružna 81, Zagreb (Hrvatska)
- 06.03.2017.: Seminar troškovi na službenom putu i dnevnice za rad na terenu, RRif, hotel Westin, Kršnjavoga 1, Zagreb (Hrvatska)
- 17.09.2016.: Savjeti sv. Hildegarde iz Bingena za tjelesno i duhovno zdravlje, prof. Višnja Bartolović, Duhovno-edukacijski centar Marijin Dvor Lužnica, Lužnički odvojak 3, Zaprešić (Hrvatska)
- 12.04.2016.: Samostalna izrada procjene rizika na radu, Davor Tudića, dipl. ing. sigurnosti, hotel Westin, Kršnjavoga 1, Zagreb (Hrvatska)
- 20.10.2015. - 23.10.2015.: Mini akademija Poslovnog savjetnika za voditelje/ice, tajnike/ice i administrativne djelatnike, Business Media Group, Vlaška 94, Zagreb (Hrvatska)
- 25.11.2014. - 27.11.2014.: Ustrojstvo certifikacijskih tijela za proizvode prema HRN EN ISO/IEC 17065:2013, HAA, Ivana Lučića 5, Zagreb (Hrvatska)

