

*Prethodno priopćenje /  
Preliminary communication*

Prihvaćeno: 1. lipnja 2015.

**dr. sc. Tea-Tereza Vidović Schreiber**

Komercijalno-trgovačka škola u Splitu

Vanjska suradnica Filozofskog fakulteta u Splitu

### TRADICIJSKA KAZIVANJA I SCENSKI IZRAZ DJECE PREDŠKOLSKE DOBI

**Sažetak:** *Kazivanja starih tradicijskih sižea djeci obogaćuje i oplemenjuje život i pridonosi njihovom cjelokupnom razvoju. No, da bi dijete uopće moglo u potpunosti doživjeti ljepotu usmenog stvaralaštva, potrebno mu ga je približiti. Jedan od načina svakako je adaptacija i dramatisacija tradicijskih pričanja za potrebe scenskog izraza. Predaje, bajke, basne i legende dio su kulturnog identiteta, a njihovu duboku ukorijenjenost u lokalni ambijent potvrđuje i činjenica da su često predložak dramskom izrazu u radu s djecom predškolske dobi.*

**Ključne riječi:** *drama, adaptacija, dramatisacija, dijete, usmeno stvaralaštvo  
Umjetnost, scensko izražavanje i dijete*

Odgaj djeteta možemo definirati kao dozrijevanje djeteta u procesu aktivnog spoznavanja svijeta i njegovo suočavanje sa svijetom (Škuflić-Horvat, 1995). U tom procesu važnu ulogu ima umjetnost koja je posebna ljudska djelatnost. Osim stvaralačkog čina ona podrazumijeva razvoj sposobnosti estetskog izražavanja. Dakle, na razne načine pomaže u odgoju<sup>3</sup> djeteta kao i spontanom procesu doživljavanja svijeta, sebe i drugih. Dijete kroz jezik umjetnosti izražava i odražava svoja shvaćanja, pita se o svijetu, traga za odgovorima, formirajući njegovu svijest i njegove osjećaje te omogućuje dublju uključenost u procese koji oslobađaju nebrojene mogućnosti stvaralaštva (Radovan-Burja, 2011).

Upravo jedno od živih umjetničkih vrsta jest scensko izražavanje. Lutkarstvo objedinjuje u sebi raznolike umjetnosti kao što su glazba, književnost (za potrebu ovog rada usmena književnost), gluma i likovna umjetnost. Nadalje, lutkarstvo djeluje simultano na više osjetila kod djece zbog čega je izvor vrijednih estetskih doživljaja. Male dramske forme, kao i duži lutkarski igrokazi, mogu imati svoju duboku emotivnu i misaonu bit te biti vođene linijom visoke poetičnosti. Trebaju biti didaktički nenametljive i razbijati okvire standardne tematike. Potom, poetične, psihološki uvjerljive i ritmički raznolike (Pokrivka, 1977).

Luko Paljetak zalažući se da lutkarstvo bude umjetnost, odnosno vid prikazivačke umjetnosti, isticao je kako je lutka likovna datost jer je umjetnički oblikovana bez obzira na to bila igračka ili idol (Paljetak, 2007). Pričanje priča ili gledanje lutkarskih predstava može biti poticaj u dječjoj igri lutkom. Naime, dijete će oponašati lik iz priče, bajke, kazališne predstave ili lutkarske predstave, ako za njega misli da je dobar (Ivon, 2010) pa im se tako omogućava istraživanje vlastitog svijeta imitiranjem akcija i osobina ljudi oko sebe.

## 1. Cilj i poticaj za temu

Potreba da se u scenski izraz integriraju usmena kazivanja proizlazi iz činjenice kako djeca vole priče u kojima su prisutni bajkoviti, fantazmagorični i nadnaravni elementi. Vodeći se spoznajom da svoju tradiciju i kulturu slabo poznajemo, a da su tradicijska kazivanja svakako dio identiteta kulturnog stvaralaštva nekog naroda, potrebno ju je izvući iz zaborava i zainteresirati buduće naraštaje za nju.

---

3 „Dok dijete gleda predstavu iz svoje zemlje, iz svoje kulture, dijete prima one vrijednosti koje njegovo društvo smatra vrijednima, a dok gleda predstave iz drugih zemalja ono uči o sličnostima i razlikama među kulturama i, nadajmo se, razvija poštovanje prema tim drugim kulturama.“ (Eek, 1979, 14)

### ***Kriteriji odabira tekstova za scenski izraz***

Zvezdana Ladika odavno je zapazila kako dramsko djelo namijenjeno djeci mora biti umjetnički vrijedno. Dobra drama za djecu treba prikazivati ono što se događa u srcu i mašti osobe, a jednostavna radnja može otkriti čitavo bogatstvo međuljudskih odnosa i težnju za očuvanjem životnih vrijednosti (Ladika, 1970). Važno je istaknuti kako se prilikom odabira predložka za lutkarsku izvedbu, mora voditi računa o tekstovima koji su umjetnički vrijedni i djeci prihvatljivi. To su ponajprije klasične priče, bajke, basne, zatim prikazi iz biljnog i životinjskog svijeta (Ladika, 1995). Odabrati tekstove za scenski izraz iz hrvatskog usmenog stvaralaštva predstavlja svakako izazov, uzmemo li u obzir činjenicu da je ono književno i jezično blago, koje je slojevito, kreativno, maštovito, Dragić će dodati didaktičko i edukativno (Dragić, 2008). Dakle, većina tradicijskih priča svojim sadržajem razvijaju maštu kod djece zbog toga što im je sadržaj obavijen čudesnim i fantastičnim. Edukativne su, jer se djeca upoznaju s tradicijom, kulturom svojega naroda, osobito kad se susreću s predajama i legendama, koje donose sadržaj s elementima iz naše povijesti. Odgojne su, jer mnoge priče, basne i poslovice donose pouku na kraju kazivanja (Ujević 2013). Nadalje, tradicijske priče poput bajki i basni, iznose pozitivna načela, što upućuje na etički karakter kazivanog.

### **2. Dramatizacija, adaptacija ili integracija tradicijskih kazivanja u scenski izraz**

Pod pojmom dramatizacije podrazumijevamo obradu ili adaptaciju umjetničkog teksta i to na način da se cjelokupni sadržaj podijeli na uloge likova koji se u tom tekstu javljaju. (Stenzel, 1995). Dramatizacija može biti pismena i usmena. Prije no što se pristupi dramatizaciji treba odrediti faze u razvoju radnje, odrediti sukob, upoznati glavne i sporedne likove, uočiti njihove međusobne odnose i odrediti ideju teksta (Kunić, 1991).

Kada se utvrdi osnovna tema i ideja, počinje se obrađivati tekst, koji vrlo često nije homogen pa ga je potrebno podijeliti na dijelove. Postoje tekstovi s anegdotskom strukturom (u dva dijela) i s piramidalnom strukturom. Teodora Vigato u knjizi *Metodički pristupi scenskoj kulturi* donosi primjer piramidalne strukture<sup>4</sup> (Vigato, 2011). Riječ je o narodnoj bajci pod naslovom *Oca voli poput*

4 „Bajka *Oca voli poput soli* dijeli se u pet dijelova rukovodeći se piramidalnom strukturom klasičnoga dramskog teksta. Najprije se izdvajaju mnoga značenja soli kao ideju predstave: sol je nezamjenjiv začim, ali i simbol mudrosti, prijateljstva, gostoprimstva, snage i nadmoći.

U radu na ekspoziciji upoznaju se s glavnim junacima, kraljem koji ima tri kraljevine i osnovnim sukobom: najmlađa kraljevna kaže ocu da ga voli poput soli. Zbog toga drskog iskaza otac protjera svoju kćer s dvora. Radni naziv ekspozicije glasi *Život na dvoru*. Dramaturški je zadatak lutkarskih

*sol*, koju je Jozo Vrkić donio u svojoj knjizi *Hrvatske bajke* (Vrkić, 1995).

S obzirom da postoji nedostatak dobrih lutkarskih predstava za izvođenje u dječjem vrtiću, preporuča se odgojiteljima da sami dramatiziraju, adaptiraju ili scenski ilustriraju prikladne umjetničke tekstove. No, to mogu učiniti odgojitelji koji razumiju estetiku kazališta lutaka, a uz to imaju i literarnog talenta (Glibo, 2000). U biltenu *Zbornika radova 4. okruglog stola o zavičajnosti u knjigama za djecu i mlade* Gradske knjižnice Marka Marulića iz Splita, nalazi se popriličan popis građe iz hrvatske usmene baštine koji može biti koristan prilikom odabira tekstova za izvedbu.

U dramatizacijama se preporučuje prepričavanje težih mjesta koja nisu izvediva, pa je uloga pripovjedača u mnogim igrama veoma važna (Glibo, 2000) i gotovo neophodna u prikazivanju hrvatskih dužih tradicijskih oblika. Nakon što se odabrao prikladan tekst za dramaturšku obradu, za dramatizaciju je potrebno da tekst ima scensku radnju, unutarnju i vanjsku dramatičnost. Pogodniji su kraći tekstovi koji imaju konciznu fabulu pogodnu za prenošenje u dramsku radnju te tekstovi u kojima se može razviti dinamičan i živ dijalog. Potrebno je stvoriti plan prije dramatizacije, utvrditi liniju radnje, uskladiti redosljed događanja, misaono obuhvatiti igru u cjelini s jasnom idejom te odrediti ritam. Zatim, radnja mora biti jednostavna bez nagomilavanja sukoba, mora imati svoj početak, tijek i kraj. Izbor tekstova može biti i prema tipu lutke koja ga izvodi, npr. tekstovi za igre s lutkama sjenama podnose jednostavnu dramaturgiju (basna, kratka priča, scenska ilustracija pjesme i sl.)<sup>5</sup>(Pokrivka, 1985).

Stoga, vodeći računa o mogućnostima lutke, o granicama njenih izražajnih moći, o svemu što lutku čini zanimljivom gledatelju, redatelj-lutkar uspjet će temu prilagoditi lutkama (Nikolin i dr., 1965).

Paljetak se zalagao za čaroliju suvremene animacije, koja se sastoji u tome da

igara u ekspoziciji dočarati bezbrižnost raskošnoga života. Kao osnovne znakove koji predstavljaju dvor odabiru se stražari, predstavnici vojske i njihovo marširanje te kraljevski bal. Na kraju uvodnoga dijela osmišljava se razgovor iz kojega će se razviti osnovni sukob.

Dolazi do promjene u životu glavne junakinje. Bivša se kraljevna mora baviti svakodnevnim poslovima. Zaplet koji je dobio radni naslov *Kraljevna na selu*, temelji se na kontrastima: raskoš i siromaštvo, blještavilo dvora i pusta noć, ples i rad na polju, želja za posjedovanjem mnogo zlata i preživljavanje. Sve se to odvija u etapama da bi se dobio dojam kako je prošlo mnogo vremena.

U kulminaciji, radnoga naslova *Starica na kraljevskom dvoru*, saznaje se kako na dvoru vlada rasulo zato što nemaju soli. Idiličan život na selu zamijenjen je borbom za vlast na kraljevskom dvoru.

Peripetija ili preokret, *Kraljevna spašava oca*, nastaje u trenutku kada kraljevna odluči odnijeti sol na kraljevski dvor i tako spasiti oca i cijelo kraljevstvo bez obzira što je nekada davno bila protjerana s dvora.

Rasplet ili konačno rješenje predstavlja susret s patuljcima koji kopaju sol. Ovaj dio predstave odvija se bez riječi, kao lutkarska igra, (Vigato, 2011, 28).

5 U fazi pripreme djece za scensko izražavanje nekog tradicijskog predložka moguće je organizirati niz aktivnosti prije: npr. djecu odvesti u posjet Etnografskom muzeju, čitati ili prepričati neko kazivanje, crtanje nadnaravnih bića, razgovarati s lutkom o tome što će raditi i sl.

animator uzme jednu ili najviše dvije geste, koju lutka može izvesti i na taj način ostvari prepoznatljivu ličnost (Vigato, 2011). Konkretni scenski rad uglavnom počinje improvizacijama koje se ukomponiraju u scensku radnju. U kazalištu lutaka potrebno je osvijestiti životne situacije poput živih glumaca, analizirati ih, svesti na nekoliko tipičnih gesta, naučiti pokrete koje će se primijeniti na lutke. Lutka može djelovati samo ako zna kako će djelovati.<sup>6</sup> Pored toga što se pazi na ljepotu jezika tj. način govorenja, dijalozi i monolozi u lutkarskoj predstavi, moraju imati određeni ritam i duljinu. Posebna pozornost posvećuje se pravilnoj izmjeni očekivanog i neočekivanog, napetosti i smirenja. Dopuštena je komunikacija glumca i gledatelja što predstavi daje dodatnu živost (Vukonić-Žunić i Delaš, 2009).

Usmena književnost kao kulturno dobro tradicijskog tipa u živoj komunikaciji funkcionirala je na specifičan način, a zahvaljujući pojedincima koji su uvidjeli vrijednost nekog književnog proizvoda, pojedini su oblici i zapisani (u živoj komunikaciji postoji pojmovlje pjesma, priča, narodna mudrost te neki govornički oblici), koji su imali primjerenu društvenu ulogu i izvedbeni tijek. Uz pretpostavku da stariji zapisi bolje dočaravaju tradiciju, tj. čuvaju i arhetipske uzorke, imaju stanovitu prednost u opisu i povijesnom pregledu. Stoga su u *Povijesti hrvatske usmene književnosti*, Stipe Botice, književni oblici i sav kontekst tradicijske kulture u povijesnom pogledu obrađeni prema žanrovskom konceptu (Botica, 2013).

Klasifikacija usmene književnosti prema Botici (2013) je sljedeća: lirika, epske usmene pjesme, usmene prozne vrste (mit, bajka, predaja, legenda, basna, anegdota i parabola, vic i pričanje iz života), drama, jednostavni oblici (poslovice, zagonetka), rubni usmeno književni oblici (priče iz svakodnevlja, grafiti i epitafi). S obzirom na to da se u usmenim pričama pripovijedani događaji želi prikazati kao stvaran, mada je izmišljen (iako se predaje često pozivaju na stvarni događaj, one u sebi imaju elemente fantastičnog), priče se mogu klasificirati i prema njihovom odnosu prema zbilji. Po toj klasifikaciji priče bi bile: zbiljske (realistične) i fiksijske (izmišljene, mistične, fantastične). Također, usmenu prozu možemo klasificirati i prema motivima, temama i oblicima.

6 „U ekspoziciji predstave *Oca voli poput soli* potrebno je marširanje i neka vrsta smjene straže, zatim dostojanstveni ulazak u plesnu dvoranu, susret s kavalikom i poziv na ples. U zapletu se improviziralo kako se ponašaju kada se sprema oluja i kako se treba ponašati kada je hladno. Zatim slijede improvizacije na temu poljodjelskih radova (sijanje, košenje) i kućanskih poslova (kuhanje ukusnoga jela da bi na kraju slasnog pojeli ručak). Posljednje su improvizacije bile na temu kopanja koje se na kraju pretvorilo u organizirano iskopavanje soli.

Za drugu etapu bio je potreban sadržaj priče u kojemu studenti pronalaze konkretne scenske zadatke. Treba se svakoj radnji odrediti podtekst i tako uspostaviti odnose među likovima.

U trećoj etapi jednostavnoj fizičkoj radnji treba dodati i jednostavnu govornu radnju. Studenti su teško mogli spojiti govor i pokret.

Vrlo brzo su se sami uvjerali da je za spoj pokreta, geste i riječi potrebna koncentracija i mnogo vježbe“ (Vigato, 2011, 40).

### 3. Bajka

Ono što bajku čini privlačnom djeci jest svakako njezina bajkovita struktura koju obično čine povezani i isprepleteni elementi mašte i zbilje, tj. ispreplitanje naravnog i nadnaravnog (Botica, 2013). Dakle, ona ne odvaja realnost od čudesnoga, fantastično od mogućega, ali strogo odvaja dobro od zla ili lijepo od ružnoga. Željni način ustrojstva svijeta nesvjesni je djetetov odgovor na pritisak iz realnoga svijeta čija je pojavnost složena, istina relativna, a zlo maskirano. Bajka traži od djeteta da se opredijeli, da bude uporno i mudro i ulijeva mu nadu u pobjedu dobra, što u konačnici postaje veliki kapital u kasnijem razvoju, sazrijevanju i snalaženju<sup>7</sup> (Fabris, Grgurević, 2010). Junak bajke<sup>8</sup>, prema Botici, vjeruje u sebe, u svoje snage, a njegov stav najjače je oružje. Junak bajke uključen je u zajednicu, iako je u zbilji fizički slab, običan, malen, imaginacijom mu se osigurava unutarnja snaga. Sukladno tomu, u literaturi se često spominje da predstave namijenjene djeci<sup>9</sup> moraju imati pozitivnog junaka, a pozitivnost se mjeri razvojnim lukom lika i završetkom komada, a u lutkarskim se predstavama pretpostavlja sretan završetak (Vigato, prema Kolar, 2011). Kako bi tradicijske bajke djeci bile pristupačnije, moguće ih je i osuvremeniti. Primjerice, glazbena kulisa može biti novijeg datuma, njima prepoznatljiva, zatim stare rekvizite u bajkama zamijeniti novijima npr. kočije – automobilom, kako bi bile bliže njihovoj stvarnosti.

Vladimira Velički pišući o izboru bajke i priča s obzirom na dob djeteta, navodi kako je četverogodišnjaku zanimljiva bajka o junaku koji će ga ohrabriti, dok šestogodišnjaku odgovaraju sadržaji, poput narodne bajke, koji imaju više motiva koji su međusobno isprepleteni.

Primjeri takvih bajki svakako su poznate *Babina Bilka*, *Staklena gora*, *Šingalamingala*, *Bus ruzmarina*. Sanja Lovrenčić u knjizi *Puna vreća laži i drugi igrokazi* (2011), donosi šest igrokaza za djecu koje je autorica napisala prema motivima iz folklorne baštine. U knjizi autorica poziva na različite oblike improvizatorskoga dječjeg kazališta. Njezini igrokazi čuvaju ovaj put vidljive šavove, dovode nas do raskrižja na kojima donosimo odluke o tome hoćemo li igrati dalje, uvesti ili izostaviti neki lik, uključiti publiku u igru ili je pozvati na gozbu.

7 Gorki je ukazao na značaj bajke, ne samo kao umjetničku tvorevinu, već i na njenu pedagošku vrijednost: „U bajkama je prije svega, poučno *izmišljanje*, čudesna sposobnost naše misli da unaprijed sagleda činjenicu daleko prije njenog ostvarenja. Za *leteće ćilime* znala je mašta tvoraca bajki na desetine vjekova prije poznavanja aviona...” (Vitez, 1969, 21)

8 Marković zapaža kako je Bruno Bettelheim razvio teoriju o terapeutskoj ulozi bajke prema kojoj se dijete identificira i to ne samo s junacima kao entitetima, nego se prepoznaje u junacima kao „sjecištima odnosa“ (Marković, 2012, 205).

9 Zanimljivo je da su se u 19. stoljeću bajke pripovijedale podjednako i starima i mladima jer se, na razini recepcije bajke, djeca nisu smatrala spoznajno drugačijima od drugih (Hameršak, 2011).

#### 4. Predaje

*Predaja* je vrsta priče koja se temelji na vjerovanju u istinitost njezina sadržaja. Mjerila po kojima se predaje klasificiraju su motivska, tematska, funkcionalna i druga. Dragić ukazujući na manjkavosti Proopove tematske podjele, nudi žanrovsku klasifikaciju predaje na povijesne, etiološke, eshatološke, mitske, demonske i pričanja iz života (2013). Dakle, eshatološke predaje ne mogu se svrstati u mitološke (mitske) predaje jer su se eshatološka bića, po predaji, iz groba ustajala kako bi ukazala na zločin počinjen na njima. Demonološka bića uvijek su zla i razlikuju se od eshatoloških kao i od mitskih koja su uglavnom dobra i rijetko čine zlo. Zanimljivo bi bilo njih izraditi, zajedno s djecom, u lutke te im dati ulogu pomagača ili saveznika u predstavi. Stilske značajke predaja u sebi sadrže i dramske elemente kao što su dinamični pripovjedni postupci, nekonvencionalna uporaba upravnog i neupravnog govora, vještina uporabe slobodnog neupravnog govora, specifično dijalogiziranje i ostale pripovjedne manire. Etiološke predaje moguće je interferirati u neki dramski tekst. Djeci mogu biti prihvatljiva zbog toga što govore o postanku imena nekog mjesta, dakle, donose geografski, povijesni i kulturni kontekst. Npr. Split ima svoju etiološku predaju koja kazuje kako se on nalazi na mjestu gdje se prostirala dolina mirisnog žutog cvijeta, brnistre, grč. *aspalathos*, po čemu je i dobio ime (Vidović Schreiber, 2011). Nadalje, Cavtat je dobio ime, nakon što se porušio Epidaurus, *nije nikoga bilo više tu, samo stijene, hridi, razvaline. U montanji, u brdima su neki ljudi bili ijedan čovjek je gledao dole i ugledao je drače, kapinike i kako neko gorsko cvijeće će cavti u ruševini. I govori: — Gledaj kako cavti. I tako su prozvali to mjesto Cavtat* (Bošković- Stulli, 1997, 333).

Miljenko i Dobrila povijesna je predaja o dvoje mladih plemića, čija tragična romansa podsjeća na veronski par Romea i Julije kojima roditelji nisu dopuštali da se viđaju. Tragičnu sudbinu istovjetnu talijanskoj nalazimo u Dalmaciji, točnije u Kaštel Lukšiću. Kaštelani su prepoznali ljepotu ove priče te su je *u više navrata i uprizorili, a odgojiteljice dječjih vrtića u Kaštelima radile su razne dramatizacije i adaptacije za djecu i s djecom.*

*U drugoj polovini XVII. st. kada je u plemićkoj obitelji Vitturi rođena je kći Dobrila, a u obitelji Rušinić sin Miljenko. Dvoje mladih zaljubilo se, no nisu se smjeli viđati zbog neprijateljstva između svojih obitelji. Od trenutka kada su roditelji saznali za njihovu vezu, Dobrila je bila pod strogim nadzorom, a Miljenka su roditelji poslali u Veneciju. No, nije sve ostalo na tomu. Dobrilin otac ugovorio je vjenčanje svoje kćeri sa starijim trogirskim plemićem. Miljenko je za to saznao i došao iz Venecije upravo u trenutku kada su mladenci izgovarali zavjete te je spriječio vjenčanje. Kako bi je kaznio zbog sramote koju mu je nanijela, Dobrilu je otac poslao u samostan u Trogir, a kako bi spriječio Miljenka da je pronađe, naručio*

je njegovo ubojstvo koje zbog Miljenkove domišljatosti (prerušio se u fratra) nije uspjelo. Pokušavajući pronaći Dobrilu, Miljenko je došao u sukob sa zakonom i zbog toga su ga osudili na zatvor u Visovcu. Tamo je upoznao bolničarku preko koje je Dobrili slao poruke i ugovorio bijeg. Bijeg mladih natjerao je Dobriline roditelje na popuštanje te su im stoga poručili da se vrate u Kaštel Lukšić kako bi se obavilo vjenčanje. Nakon što je u kolovozu 1690. godine obavljena vjenčana ceremonija, Dobrilin je otac, ne mogavši podnijeti da se njegova kći udala za Miljenka, iz osвете na mostu ispred dvorca ubio svojega zeta. Dobrila je nakon toga izgubila zdrav razum, razboljela se i nedugo potom umrla. Posljednja želja bila joj je da bude pokopana zajedno s Miljenkom u crkvi Sv. Ivana u Kaštel Lukšiću nasuprot dvorca. (Dragić, 2007, 458).

Predaje o vilama također su djeci zanimljive i privlačne. Dakle, u narodnoj percepciji vile su bajkovite ljepotice, gotovo uvijek u dugim bijelim, rjeđe plavim haljinama, dugih zlatnožutih počesljanih kosa, s modrim ili zelenim očima i imaju nadnaravnu moć. Pomagale su junacima i samo noću dolazile u sela. Priča se da su zavodile mladiće javljajući im se u snu. Jedni pripovijedaju da su ih vile izliječile; drugi da su siromašnim djevojkama pomagale brže istkati ruho za udaju; treći da su pomagale nejakim pastirima; četvrti da su mlade prenijele preko jezera u planinu, a stare pred crkvu itd. Znale su ukrasti dijete pa bi ga hranile i uzdržavale te bi ga kasnije vratile lijepo ugojenog. Činile su zlo jedino ako bi im se tko zamjerio izdajući tajnu da im je jedna noga magareća, konjska ili kozja.

No, najčešći likovi u demonološkim predajama su: vještice, stuhe, irudice, kuga, kučibabe, vukodlaci (kodlaci, kudlaci, kozlaci), čaratani, đavao (vrag, crni ovan, crni pas), orko, mačić, zloguke ptice (gavran, kukviža) te razna plašila, prikaze, utvare.

Zmajevi žive u *škujinama* (jamama, pećinama) u blizini naselja gdje su čekali žrtvu koju će pojesti. Iz usta su rigali vatru i pustošili ljudima polja te ih tjerali da im povremeno za hranu dovode lijepe djevojke. Mrka gušterica po narodnom vjerovanju ima posebnu moć. Ako se čovjeku dogodi da na putu sretne kušćericu (guštericu), ne treba je ubijati, a ponajmanje onu koja ispod vrata ima crveno, jer bi mogla prokleti toga čovjeka. Masmalić (malik) je, u narodnom vjerovanju, malen, vrlo lijep čovjek. Odjeven je u plavkaste hlačiće i ima crvenu kapicu. Dobrodošao je i rado će pomoći čovjeku u nevolji. Živi u *škujinama* (rupama) pod zemljom. U takvim rupama odzvanja kada se u njih baca kamenje. Tu masmalić čuva veliko bogatstvo. Ako mu netko baca kamenčiće u njegovu kuću, onda se zna ljutiti i čovjeka navesti na krivi put. Na Cresu se uobičajilo govoriti za nekoga tko se obogati da ima masmalića u potkrovlju. U šumi pokraj Belog ima nekoliko panjeva oko bijele stijene. Narod vjeruje da je to stol kojim se služe masmalići<sup>10</sup> (Lozica, 1995).

10 Ivan Lozica u radu „Dva demona: Orko i macić“, spominje splitskog manjinjorga koji je noću mamio ljude po dvorištima i starim zidovima. Onog tko bi ga uzjahao izmučio bi ga višesatnim



Zanimljiv je primjer predstave za djecu uprizorila je Nina Horvat sa svojim putujućim kazalištem Tirena iz Zagreba, pod naslovom *Preko grma, preko trna...* (premijerno je izvedena u Zagrebu, 6.4.2014). To je predstava o čudnovatim bićima koja se pojavljuju u hrvatskim narodnim predajama. Vila tinejdžerica oglašuje se na roditeljske zabrane i prelazi šumsku granicu, kako bi upoznala nekoga tko je drugačiji od nje. No, izvan šume vrebaju razne opasnosti, pogotovo kad padne mrak. Vila putem sreće razna bića. Neka bića joj pomažu, neka odmažu, a neka je čak žele i pojesti. Otkriva kako uloviti moru koja te muči u snu, koja je slabost coprnica, koliko očiju ima pasoglavac, tko se bori protiv štriga, kako dokrajčiti kudlaka, kakve veze fritule imaju s masmalićima, kako se može zauzdati orka, kako spriječiti urečljivca da te urekne. Predstava jest namijenjena djeci u osnovnoj školi, no može poslužiti kao dobar primjer interferiranja usmene književnosti u scenski izraz.

## 5. Legenda

Prema Botici, legendarno, i narativ legende, po pravilu tematizira i zanimljive (povijesne) zgode iz života viših društvenih staleža - kraljeva, feudalaca i feudalnih dvorova, vitezova, svetaca, ali i sve ostale likove/događaje koji imaju nešto *posebno* i ističu ono što je blizu čudesnoga, fantastičnoga, nevjerojatnoga (Botica, 2013).

Pod pojmom legende smatraju se opisi života kršćanskih svetaca, kršćanskih mučenika, apostola, pa otuda njihovo ime, koje izvorno označava ono što se čitalo u crkvi tijekom bogoslužja (Marks 1996 ), dok Anić pak u svom rječniku, za legendu piše da je predaja o životu neke osobe ili o nekom događaju, priča o neobičnom događaju (Anić, 2000). Dakle, ako imamo sveca, imamo njegovu relikviju, legendu, osobu, stvar, imamo jezik. Ta se duhovna zaokupljenost, taj svijet imitacije ostvaruje u oba trojstva. Zapadno katolička legenda, ističe Jolles, ima zatvoren ustroj, a to zahvaljuje sigurnosti kojom su crkveni poglavari već zarana promatrali i hijerarhijski tumačili cijeli taj događaj: ona pruža život sveca, njegovu povijest- ona je vita ( Jolles, 2000).

U radu s djecom predškolske dobi dramatizacija i adaptacija legendi može biti usko vezana uz proslave blagdana svetaca zaštitnika mjesta u kojem žive. Primjerice, za grad Split, može se scenski prikazati život sv. Duje.

## 6. Basne

Basna je vrsta priče u kojoj neljudski akteri u svemu zamjenjuju čovjeka, a u usmenoj je književnosti ta vrsta paralelna s istovjetnim književnim fenomenom (Lozica, 1995).

enom na svjetskoj razini. Tako je još od antike ili, točnije, od prvog tvorca toga književnog oblika, Ezopa (620. - 560. pr. Krista). U jednostavnoj priči, alegorijskim govorom i, općenito, silnim figurativnim inventarom, ti su akteri, umjesto ljudi, progovorili o izrazito ljudskim stajalištima, težnjama i dvojbama te ponudili diskretnu pouku. I pouka je lijepo oblikovana, poentirana, figurativna, a po stilizacijama paremiološka i aforistička te se pojedina basna najčešće po njoj i pamti. S obzirom na količinu figurativnoga, teoretiči tog oblika uočili su da je stilski kompleks basni toliko nabujao da su nazvane poligonom stilskih figura. Sve basne u europskoj kulturi bitno su oslonjene na Ezopove basne, kako one u narodnoj (usmenoj) realizaciji, tako i one umjetničke koje su se osobito njegovale za vrijeme prosvjetiteljstva, klasicizma i romantizma. Hrvatske narodne basne imaju likove, poglavito animalne, koji odgovaraju hrvatskoj sredini i u kojih se osjeća znani domaći biljeg na svim razinama (Botica, 2013). Dubravka Težak, pišući o basnama ističe da je ona djeci prihvatljiva zbog kratkoće, jednostavnosti, a i činjenice da se basne zbog svog dramskog karaktera lako mogu pretvoriti u igrokaze (Težak, 1997).

Primjer: Lisica prevarila seljaka i nasadila vuka

*Ja znam onu priču kak je seljak vozil sir na kolima, a lisica ga je prosila da ju zeme na kola, da se ona malo šnim poveze. A on je vozil sir h vreči. A ona pregrizla vreću i vadila sir i hitala ga us put, h grabu, tak dugo dok je vreću spraznila. Kat je spraznila vreću, onda je rekla, seljaku se zafalila da nejde dalje. Seljak je otišel dalje, a ona je pobrala taj sir i sav je odnesla sebio v gnezdo, v jazbinu svoju. I dojde njoj f poset vuk i ona njega počasti z sirom. Kaže vuk: 'Čuj strina, a di su ti tela toliki sir? Ha znaš ja ti bum pokazala di sam ga ja zela, samo to ti je jako teško. Ajde ono, mesec ej bil an zraku pun, dopelja ona njega do jezera. Evo ti ga nutra. Sat moraš piti toliko vode da to popiješ i da dojdeš do sira.' A on, jadnik, pije vodu, pije, nikak do sira nemre dojt. Je da mu bu želudec pukle. Odi sat na to brdo i koruraj se! Toboš da mu se to malo potrese, tavoda. Ide on na brdo, valja se on, valja i klopi v jeno drvo i želudec mu pukne, i gotovo. Tak ga je lisica nasadila (Botica, 1995, 299).*

## 7. Anegdota

Anegdota je „kratka, sažeta duhovita i najčešće zajedljiva priča o nekoj osobi ili događaju“ (Solar, 2007, 16), i u pisanoj i u usmenoj književnosti. Po pravilu to je kratka priča dvodijelne strukture: počinje predstavljanjem glavnog aktera (najčešće konkretiziranog čovjeka) u specifičnoj situaciji i odmah nakon toga slijedi neka specifična situacija u kojoj se taj akter pokazuje. Bez velikih retardacija i usputnosti. Dijalogom lik dolazi u situaciju koja ga potpuno (raz) otkriva i poentirano zaokružuje. U svim fazama razvoja pojedinca i društva

pričali su se anegdotski sadržaji koji odgovaraju duhu vremena , od antike, preko srednjovjekovlja, nadalje. Jedan takav primjer svakako je anegdota *Lupež ukrao kotao* koja je zabilježena u Vrgorcu. *Lupež se nađe na sajmu; neki siromah kupio kotao, pa došavši blizu njega, spustio ga na zemlju zajedno sa zavežljajem sa strane. Dok je on s jednim svojim znancem nadugo i naširoko razgovarao o poslovima, Vrgorčanin zgrabi kotao sa zemlje i metnu ga na glavu ne mijenjajući položaja. Kad se onaj drugi, završivši razgovor, okrenuo, ne videći više kotla na njegovu mjestu, upita upravo toga što ga je imao na glavi, je li vidio koga da mu ga je odnio. Ovaj odgovori iskreno: – Nisam na to pazio, brate; ali morao si ga metnuti na glavu, kako sam ja učinio, pa ti ga ne bi ukrali (Dragić, 2007, 335 ).*

### 8. Pričanje iz života i ostali usmeno književni oblici

S obzirom na opširnost teme, neke književne oblike samo ću spomenuti. Primjerice, pričanja iz života djece o neobičnim iskustvima iz djetinjstva kao što su susreti s Djedom Mrazom ili Zubić Vilom, također mogu biti predložak za dramsko izražavanje.

Nadalje, u sadržaj predstave mogu se ukomponirati djeci uvijek bliske brojalice ili pak izvorni proizvodi usmenog stvaralaštva: uspavanke, zagonetke, poslovice, potom vicevi<sup>11</sup>, brzalice, a i lirske pjesme koje se sadržajno uklapaju u prigodne svečanosti u dječjem vrtiću.

### 9. Završna misao

S obzirom na činjenicu da je dio priča, basni, bajki, predaja i legendi koji su se generacijski prenosili zapisan, a dio polako nestaje, možemo zaključiti kako usmeno književni sadržaji moraju biti utkani u svakodnevne aktivnosti predškolske djece u vrtiću te na taj način produbiti njihov senzibilitet za kulturnu baštinu. Neminovno je da već generacije i generacije djece odrastaju na tuđoj tradicijskoj kulturi, ne znajući da su se i u Hrvatskoj, usmenom predajom prenosile priče o raznim mističnim bićima. Odgovorni proces na baštinskim vrijednostima usredotočuje se na dvama značenjima. Ponaoprije na humanom - u njima nalazi odgovore o pitanjima nastanka, sudbini, o spoznanji dobra i zla i sl. (Ivona prema Lesourne, 2013, 15). Potom na kreativnom značenju - polazi se od shvaćanja baštine kao poticajnog konteksta za kreativno-umjetničko izražavanje i stvaranje. Tako na primjer, ako djeca imaju priliku pokazati odraslima svoj literarni rad, scenski rad, oni postaju subjekti u svojoj konkretnoj sredini i *odgajaju se kroz sustav odnosa i komunikacija utkanih u širi društveno-kulturni sustav* (Ivona prema Rinaldi, 2013,15). Svakako je važno i spomenuti da se u izvođenju tradicijskih kazivanja, može

11 Dječji vicevi najčešće dolaze u formi pitalica npr. Malo crveno ide gore, dole. Što je to? Rajčica u liftu.

koristiti i zavičajni idiom, primjerice u manjim mjestima, gdje je još uvijek očuvan mjesni idiom. Na taj se način djeca upoznaju, kako je primijetila Nemeth-Jajić, s bogatstvom zavičajnog govora (Ivon prema Nemeth-Jajić, 2013).

#### Literatura:

1. Anić, V. (2000). *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Liber.
2. Bošković-Stulli, M. (1997). *Usmene pripovijetke i predaje*. SHK. Zagreb: MH.
3. Botica, S. (2013). *Povijest hrvatske usmene književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
4. Čiča, Z. (2002). *Vilenica i vilenjak*. Zagreb.
5. Dragić, M. (2007/2008). *Poetika i povijest hrvatske usmene književnosti*. Filozofski fakultet u Splitu. Split.
6. Eek, N. (1979). Djeca i kazališna umjetnost, *Umjetnost i dijete* 9 (61-62): 14-18.
7. Glibo, R. M. (2000). *Lutkarstvo i scenska kultura*. Ekološki glasnik. Zagreb: Nakladničko-tiskarsko poduzeće.
8. Grgurević, I.; Fabris K. (2012). Bajka i dijete s aspekta junaka usmeno književne i filmske bajke. *Metodički obzori*. 7(1): 155-165.
9. Hameršak, M. (2011). Pričalice o povijesti djetinjstva i bajke. Zagreb: Algoritam.
10. Ivon, H. 2012. Baština u motrištu odgoja i obrazovanja. U. G. Ribičić; V. Mihanović (ur.). *Zbornik radova s Trećeg okruglog stola o zavičajnosti u knjigama za djecu i mlade*. ( str. 14-17). Split: Gradska knjižnica Marka Marulića.
11. Ivon, H. (2010). *Dijete, odgovitelj i lutka*. Zagreb: Golden-marketing.
12. Jolles, A. (2000). *Jednostavni oblici*. Zagreb: MH.
13. Kunić, I. (1991). *Kultura dječjeg govornog i scenskog stvaralaštva*. Zagreb: Školska knjiga.
14. Ladika, Z. (1970). *Dijete i scenska umjetnost*. Zagreb: Školska knjiga.
15. Lozica, I. (1995). Dva demona: Orko i macić. *Narodna umjetnost* 32(2): 11-63.
16. Marković, J. (2012). *Pričanja o djetinjstvu*. Zagreb: Biblioteka nova etnografija.
17. Marks, Lj.(2003). *Nadnaravno žensko*. Zbornik zagrebačke slavističke

- škole 2002. Zagreb.
18. Marks, Lj. (1996). *Stilografija usmene proze suvremenih zapisa*. Doktorski rad. Filozofski fakultet u Zagrebu. Zagreb.
  19. Nikolin, V. i dr. (1965). *Uvod u lutkarstvo*. Beograd.
  20. Paljetak, L. (2007). *Lutke za kazalište i dušu*. Zagreb: Međunarodni centar za usluge u kulturi.
  21. Pokrivka, V. (1985). *Dijete i scenska lutka*. Zagreb: Školska knjiga.
  22. Pokrivka, V. (1977). Lutke su nas odabrale. *Umjetnost i dijete* 8(53): 71-79.
  23. Radovan-Burja, M. (2011). Integriranje umjetnosti u odgoju djece. *Metodički oglеди* 18 (2): 115-130.
  24. Solar, M. (2007). Književni leksikon. Zagreb: Matica hrvatska.
  25. Šimunov, M. (2007). Scenska lutka kao poticaj za stvaralaštvo studenata predškolskog odgoja. *Metodički obzori* 2 (1): 141-154.
  26. Škuflić-Horvat, I. (1995). Dramski odgoj djece u hrvatskoj danas. *Umjetnost i dijete* 27 ( 4-6): 227-232.
  27. Težak, D. (1997). *Basne*. Zagreb: DIVIČ.
  28. Ujević, S. (2013). Priče i legende iz Dalmacije. U. G. Ribičić; V. Mihanović ( ur.). *Zbornik radova s Četvrtog okruglog stola o zavičajnosti u knjigama za djecu i mlade*. ( str. 103-105). Split: Gradska knjižnica Marka Marulića.
  29. Vidović Schreiber, T. T. (2011). Suvremene predaje grada Splita. (Doktorska disertacija, Sveučilišta u Zagrebu, Filozofski fakultet). Zagreb: Filozofski fakultet.
  30. Vigato, T. (2011). *Metodički pristupi scenskoj kulturi*. Sveučilište u Zadaru. Zadar.
  31. Vigato, T. (2011). *Svi zadarski ginjoli*. Prilozi za povijest Kazališta lutaka Zadar. Zadar.
  32. Vitez, G. (1969). Djetinjstvo i poezija. *Umjetnost i dijete* 1 (3): 4-22
  33. Velički, V. (2013). *Pričanje priča-stvaranje priča*. Zagreb: Alfa.
  34. Vrkić, J. (1994-1995). *Hrvatske bajke*. Zagreb: Glagol.
  35. Vukonić-Žunić, J.; Delaš, B. (2009). *Lutkarski medij u školi*. Zagreb:Školska knjiga.
  36. [www.tirena.hr](http://www.tirena.hr) Posjećeno 21. kolovoza 2014.  
[www.facebook.com/teatartirena](https://www.facebook.com/teatartirena) Posjećeno 21. kolovoza 2014.

dr. sc. Tea-Tereza Vidović Schreiber, PhD

### TRADITIONAL NARRATIONS AND THEATRICAL EXPRESSION IN THE WORK WITH PRESCHOOL CHILDREN

**Summary:** *Telling children old traditional narrations enriches and ennobles their life and therefore contributes to their entire development. But, in order to make a child fully experience the beauty of oral literature it is necessary to bring it closer. One of the ways to achieve that is the adaption and dramatization of traditional for theatrical expression. Fables, fairy tales and legends are a part of cultural identity, and they are deep rooted in local surroundings, which confirms the fact that they are often model for drama expression while working with pre-school children.*

**Keywords:** *drama, adaption, dramatization, child, oral literature*