A logo of a book

Description automatically generatedVISOKA STRUKOVNA ŠKOLA

ZA OBRAZOVANJE VASPITAČA

NOVI SAD

**POZORIŠTE GINJOL LUTAKA I POZORIŠTE SENKI**

**U PREDŠKOLSKIM USTANOVAMA**

MASTER RAD

Mentor: prof. dr Ivana Ignjatov Popović Student: Nataša Jevtić 17/20

Novi Sad, oktobar 2023.

[SAŽETAK 3](#_Toc149344809)

[SUMMARY 4](#_Toc149344810)

[1 UVOD 5](#_Toc149344811)

[2 TEORIJSKI DEO 6](#_Toc149344812)

[2.1 Razvoj lutkarstva 6](#_Toc149344813)

[2.2 Razvoj lutkarstva u Srbiji 7](#_Toc149344814)

[2.2.1 Početak pozorišta lutaka u Srbiji za decu 8](#_Toc149344815)

[2.4 Vrste lutaka 9](#_Toc149344816)

[2.4.1 Ručna lutka - ginjol 9](#_Toc149344817)

[2.4.2 Štapne lutke 13](#_Toc149344818)

[2.4.3 Marionete 14](#_Toc149344819)

[2.4.4 Ravne figure 15](#_Toc149344820)

[2.5 Pozorište senki 15](#_Toc149344821)

[2.5.1 Pojam i legenda o pozorištu senki 15](#_Toc149344822)

[2.5.2 Pozorište senki u Evropi 16](#_Toc149344823)

[2.5.3 Pojam senki 17](#_Toc149344824)

[2.3 Dete i lutkarstvo 25](#_Toc149344825)

[2.3.1 Kako lutka pomaže detetu u izražavanju emocija 26](#_Toc149344826)

[2.3.2 Uloga lutke u vrtiću 28](#_Toc149344827)

[2.3.3 Uloga lutke u dečijoj igri 29](#_Toc149344828)

[2.3.4 Uloga vaspitača u lutkarskim predstavama 32](#_Toc149344829)

[3 METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA 33](#_Toc149344830)

[3.1 Predmet istraživanja 38](#_Toc149344831)

[3.2 Cilj i zadaci 39](#_Toc149344832)

[3.3 Hipoteza istraživanja 39](#_Toc149344833)

[3.4. Metod istraživanja 39](#_Toc149344834)

[3.4 Analiza i interpretacija upitnika 40](#_Toc149344835)

[3.5 Analiza prvog dela upitnika 40](#_Toc149344836)

[3.6 Analiza drugog dela upitnika 43](#_Toc149344837)

[3.7 Dokazi hipoteza 45](#_Toc149344838)

[3.1. Primenjena metodologija za odabrani skup podataka 45](#_Toc149344839)

[4 DESKRIPTIVNA STATISTIKA 47](#_Toc149344840)

[5 Pozorište senki i pozorište ginjol lutaka u korelaciji sa drugim vaspitno-obrazovnim aktivnostima u vrtiću / Godine uzleta 48](#_Toc149344841)

[6 ZAKLJUČAK 52](#_Toc149344842)

[6 LITERATURA 53](#_Toc149344843)

# SAŽETAK

Lutkarstvo potpomaže razvoj kognitivnih, socijalnih i motoričkih sposobnosti dece predškolskog uzrasta. Pozorište lutaka u vrtićima je vid igre u kojima se deca slobodno izražavaju. Pozorište lutaka ima mnogo pozitivnih aspekata na dete. Rani susret dece s pozorištem može biti od presudnog značaja za dečiju kreativnost, umetnost, kao i podsticanje radoznalosti i mašte. Svaka predstava nudi detetu susret sa novim svetom koji će dete tek otkriti. Nezavisno od toga koji vid dramske umetnosti deca koriste u svojoj igri – i klasične i lutkarske predstave, podstiču razvoj esteskih osećanja, emocija, empatije, kritičkog rasuđivanja, ali su pogodni i za razvoj fine motorike i koordinacije pokreta. Rad dece na predstavi podstiče i timski duh unutar grupe, ali i samopouzdanje pojedinca. Pozorište lutaka uči dete da razume i izrazi svoja osećanja. Poseban značaj imaju lutke koje na sceni pokazuju svoja osećanja, samim tim deca tokom gledanja predstave spoznaju svoja osećanja. Na primeru predstave ,,Tri praseta“, analizirali smo da li se deca bolje snalaze s ginjol lutkama ili pozorištem senki.

Ključne reči: *pozorište, lutkarstvo, dete, lutka, ginjol, senke, vrtić.*

# SUMMARY

Puppetry supports the development of cognitive, social and motor skills of preschool children. Puppet theater in kindergartens is a type of play in which children express themselves freely. Puppet theater has many positive aspects on the child. Children's early encounter with theater can be of crucial importance for children's creativity, art, as well as encouraging curiosity and imagination. Each performance offers the child an encounter with a new world that the child is yet to discover. Regardless of which form of dramatic art children use in their play - both classical and puppet shows encourage the development of aesthetic feelings, emotions, empathy, critical reasoning, but are also suitable for the development of fine motor skills and movement coordination. The children's work in the play encourages team spirit within the group, as well as individual self-confidence. Puppet theater teaches the child to understand and express his feelings. Puppets that show their feelings on stage are of special importance, therefore children get to know their feelings while watching the play. In the continuation of the work, it will be analyzed whether children cope better with ginjol dolls or shadow theater through the play "The Three Little Pigs", according to the teacher's opinion.

Key words: *theater, puppetry, child, doll, ginjol, shadows, kindergarten.*

# 1. UVOD

Lutkarsvo predstavlja granu pozorišta koje uključuje animaciju lutaka od strane animatora. Procenjujući karakter lutke kroz njen izgled, animator joj određenim pokretima i specifičnim glasom udahnjuje život.

Sama lutka, a i lutkarstvo, zauzimaju veoma važnu ulogu u procesu razvoja dece predškolskog uzrasta, njihovom kreativnom izražavanju, razvoju samostalnog razmišljanja i ponašanja, pozitivne slike o sebi kao i zadovoljavanju dečijih potreba.

Scenska lutka u predškolskim ustanovama postaje pravi izbor za igru, razgovor, upoznavanje i rešavanje konflikta (Korošec, 2004). U igri sa lutkom deca prenose svoja emotivna i spoznajna iskustva, ona im dopušta da odu u svet mašte i da stvore svoj zamišljeni svet u kojem su otvoreni, samopouzdani i hrabri. S obzirom na to da je igra otvorena, nudi im mogućnost menjanja, transformisanja i kombinovanja, što u stvarnosti i nije uvek moguće. Pomoću lutke deca menjaju realnost onako kako se njima dopada, odnosno, uglavnom kreiraju one segmente iz realnosti u kojima često ne sudeluju u potpunosti (Glibo, 2000).

Deca treba da prihvate svet oko sebe i kao takvom mu se prilagode, a lutke i igra sa lutkama im u tome i pomaže. Potpomaže takođe razvoju socijalizacije i međuljudskih odnosa koji su okosnica života svakog čoveka.

U igri se stvara duboka veza između lutke i deteta, jer lutka u igri postaje živa, te tako postaje i deo detetovog realnog života. Uz lutku imaju osećaj sigurnosti prijatelja koji je uvek uz njih (Majaron, 2004).

Pitanja na koje želim da odgovorim u toku istraživanja

1. Kako predstava s ginjol lutkama i pozorište senki utiču na razvoj deteta?
2. Kako vaspitači mogu da podstaknu i razvijaju ljubav prema lutkarskom pozorištu?
3. Kako vaspitači koriste lutku, kao pomoć u razvijanju deteta?
4. Koja je uloga vaspitača u lutkarskim predstavama u vrtiću?

# 2. TEORIJSKI DEO

## 2.1 Razvoj lutkarstva

Čini se da su lutke postojale u skoro svim civilizacijama u gotovo svim periodima vremena. U Evropi, pisani tragovi o njihovom postojanju datiraju još iz petog veka pre nove ere, za šta bi primer bio *Simpozijum* grčkog istoričara Ksenofona. Bogata tradicija lutkarstva prisutna je širom Azije, prvenstveno u Indiji, Kini, Japanu i na Javi. Među američkim Indijancim, postoji tradicija upotrebljavanja magičnih figura nalik lutkama koje su se koristile u ritualne svhe. U Africi, tragovi koji upućuju na lutkarstvo su veoma oskudni, ali je zato korišćenje maske važna karakteristika u skoro svim afričkim magijskim ceremonijama. S velikom sigurnošću se može reći da je lutkarsko pozorište, na svim navedenim prostorima, bilo preteča klasične drame u obliku u kom je danas poznajemo. Kroz prvobitno lutkarstvo ispoljavali su se najprimitivniji instiktivni obrasci ponašanja unutar ljudske zajednice.

Suština lutke i ono u čemu leži uspeh lutkarstva, kao vrste dramske umetmosti koja se održala vekovima, je sama bezličnost lutke. Lutka više predstavlja tip nego ličnost, a ovu karakteristiku deli sa maskiranim glumcima ili sa glumcima kojima se na lice nanosi velika količina šminke koja takođe može biti protumačena kao maska. U skladu s tim, lutke imaju dodirnih tačaka s osnovnim likovima antičke grčke i rimske drame, s maskiranim likovima renesansne komedije, cirkuskim klovnom, balerinom, visokim sveštenicima ili vračarama.

U takvom „bezličnom“ pozorištu, gde nedostaje projekcija ličnosti glumca, suštinski odnos između igrača i njegove publike mora se uspostaviti drugim sredstvima, a publika mora više da učestvuje. Gledaoci moraju da preuzmu i druge uloge, a ne da budu samo gledaoci, neophodno je da ponesu saosećajnost i maštu koju će projektovati na bezlično lice pozorišnog igrača. Takva zaokupljenost strašću komada dovodi do toga da gledaoci budu ubeđeni da su videli promenu izraza lica lutke, iako je tako nešto nemoguće. Njihova mašta dala je lutkama njihove strahove, smeh i suze. Upravo to zajedništvo između glumca i publike prestavlja srce i dušu pozorišta.

## 2.2 Razvoj lutkarstva u Srbiji

Henrik Jurkovski govori o jugoslovenskom profesionalnom lutkarstvu, koje se razvijalo od 1948, pretežno u Beogradu, Zagrebu, Ljubljani. On početak, tj. . prvu fazu označava kao samoupravu ,,radničkih i umetničkih veća“, dok su direktori pozorišta bili izvođači njihovih odluka. Tokom tog perioda nisu postojali profesionalni umetnici – lutkari, samim tim repertoar bi uglavnom ostvarivali umetnici iz dramskih pozorišta i amateri sa potencijalom. Takvu fazu imenuje kao ,,literarno pozorište“, u kojem bi lutka bila zamena za glumčev lik, koji se ostvaruje u verbalnoj naraciji.

Sredinom dvadesetog veka, stvorena je potreba za kreacijom posebnog lutkarskog jezika i stila. Umesto da lutka oponaša čoveka i svet flore i faune, ona je trebalo da izražava samu sebe. Za specifično lutkarsko izražavanje, postepenim preuzimanjem rediteljskih zadataka u stvaranju posebnih ,,lutkarskih predstava“, najviše su se angažovali scenografi, kreatori lutaka i glumci lutkari. Na taj način je utemeljen novi jezik savremenog teatra. Jurkovski beleži da je jugoslovensko pozorište prošlo kroz sve etape, koje odgovaraju evropskom pozorištu. On podseća da je poznato srpsko profesionalno lutkarsko ,,Malo pozorište“ osnovano u maju 1948, kao ,,Lutkarako pozorište“ Republike Srbije. Ono je 1952. promenilo naziv u ,,Beogradsko marionetsko pozorište“, da bi 1962. godine, spajanjem s Ginjol scenom Dečijeg pozorišta ,,Boško Buha“, dobilo naziv ,,Beogradsko lutkarsko pozorište“. Godine 1967. ,,Beogradsko lutkarsko pozorište“ dobija novi naziv ,,Malo pozorište“ i samim tim bilo je najopremljeniji lutkarski teatar u Srbiji u pogledu opremljenosti tehničkim i arhitektonskim sredstvima.

Samim tim stav Jurkovskog je bio da je promena u nazivima pozorišta dovodila i do programskih usmeravanja. Na samom početku su se igrale predstave u marionetskoj tehnici. Repertoar su činile lutkarske bajke u kojima su skladno postojale životinje, ljudi i fantastična bića. Mnoge predstave u marionetskoj tehnici režira Marija Kulundžić, koja je istovremeno bila i umetnički direktor ovog pozorišta niz sezona. U pozorištu posle „Ginjol scene“, dolaze lutke ginjoli i javajke, a kasnije, uklanjanjem paravana, pojavljuju se glumci pored lutaka na sceni.

Tekst od velikog značaja za aksiologiju srpskog lutkarstva u istoriji savremenog evropskog lutkarstva, objavio je Dragoslav Lazić u tematu *Savremeno lutkarstvo Evrope* u časopisu ,,*Pozorište*“ (Pozorište br. 1-2, 1987, str, 70-87), a potom u hrestomatiji „Svetsko lutkarstvo“ – Istorija, teorija, istraživanja“, za koju je editorijal ,,Posveta lutkarstvu“ napisao upravo akademik Henrik Jurkovski :

*,,Uvek je zadovoljstvo čuti da se priprema još jedna nova knjiga o lutkarskom pozorištu koja će uskoro biti i objavljena. Zadovoljstvo je utoliko veće kada znamo da ju je pripremio znalac i poznavalac tog pozorišta. Prema tome, Radoslav Lazić će nam ponuditi pogled i uvid u povesna i teoriska dela o lutkarskom pozorištu. I to, izbor koji će biti napravljen s dobrim ukusom i ogromnom odgovornošću. Profesor Lazić pripada onim istraživačima koji su shvatili da lutkarsko pozorište već vekovima drži svoje utvrđeno mesto u svetu pozorišta. A pri tom nas u svojim knjigama podseća, veoma često da je taj svet pozorišta tokom proteklog veka svoj život i snagu zadržao upravo zahvaljujući lutkarskom pozorištu. Toj temi se vraća i u ovoj knjizi“.*

Poznate lutke koje su bile zastupljene na našim prostorima su: lutke od papira, kartonske lutke, kaširane lutke-igračke. Izuzetno poznata lutka u našim teatrima je lutka načinjena od papira ili kartona zvana ,,flah-lutka“. Jedna od zanimljivih činjenica je da su se te lutke održale do današnjeg dana.

A tradiciju lutaka-igračaka u Srbiji, kao i u drugim južnoslovenskim zemljama, odlikuju: zmajevi od papira, perioskopi od kartona, maske od papira, lutke od kartona, strašila od kartona, siluete i portreti izrezani od papira, kostimi od plisiranog papira, scenografije od kartona, islikana flora i fauna od kartona, papirne pahulje i pahuljice i konfete, zamkovi i gradovi, kartonske slagalice; čitav svet dečijih igračaka i teatarskih scenskih i ličnih rekvizita.

### 2.2.1 Početak pozorišta lutaka u Srbiji za decu

Nemamo tačan podatak kada su se održale prve lutkarske predstave u Srbiji. U Narodnom pozorištu u Beogradu 1879, dok je Jovan Jovanović Zmaj radio kao dramaturg, prvi put su počele da se prikazuju predstave za decu. To su bile Svetosavske predstave za osnovce. Godine 1905. osniva se ,,Malo pozorište“, prvo pozorište za decu. Osnivaju ga komediograf Branislav Nušić i učitelj Mihailo Sretenović. Najčešće su deca, koja su pohađala niže razrede gimnazije i osnovne škole, dobijala uloge. Prve teme koje su se koristile za pisanje scenarija su bile iz istorije, bajki i savremenog života. Pored toga su izrađivali scenografiu i kostime. ,,Malo pozorište“ prestaje s radom 1907. godine zbog nedostata prostora u kome bi se predstave izvodile. Tek 1937. godine nastaje „Povlašćeno pozorište za decu i omladinu ’Roda’“, a osnovala ga je Gita Predić Nušić. Izvođeni su komadi za decu i glumci su bili deca, dok su im profesionalni glumci bili podrška. Početkom II sveskog rata ,,Roda“ prestaje s radom. Završetkom rata ,,Rodino“ pozorište prerasta u pozorište ,,Boško Buha“ u Beogradu.

,,Pozorište mladih“ je prvo pozorište lutaka u Srbiji i u Vojvodini. Osnovano je 1932. godine kao lutkarsko pozorište u Novom Sadu. Pozorište je nastalo iz Sokolske sekcije lutkara, koje je formirano 1930. godine, uz veliku podršku starešina Sokola, dr Vladimira Belajčića i dr Ignjata Pavlasa. Dr Lazar Dragić je s takmičenja u Ljubljani doneo prvu veliku pokretnu pozornicu i jedanaest lutaka – marioneta. Prva predstava ,,Kraljević iz podzemlja“ je izvedena u Matici srpskoj. Tokom II sveskog rata kao i druga pozorišta i ,,Pozorište mladih“ je bilo zatvoreno, a samim tim je pretrpelo veliku štetu. Lutke, scenografija i kostimi su bili uništeni ili ukradeni. Počelo je sa radom posle rata, ali uz velike teškoće. Pozorište je menjalo nazive i 1968. godine dobija današnji naziv. Za više od 80 godina postojanja na sceni odigrano je više od 20000 predstava, postavljeno je više od 300 naslov, a videlo ih je blizu 3 miliona gledalaca. Pozorište mladih tokom svog rada je dobilo veliki broj priznanja i nagrada. A često je i domaćin kako vojvođanskim i republičkim, tako i međunarodnim smotrama i takmičenjima.

Lutkarska pozorišta su se razvila širom Srbije – u Nišu, Kragujevcu, Subotici...

## 2.4 Vrste lutaka

Postoje mnoge vrste lutaka, sve imaju zasebne karakteristike, kao i posebnu vrstu materijala koja je neophodno za njihovu izradu.

### 2.4.1 Ručna lutka – ginjol

Ručne lutke su doživele svoj procvat na prelazu iz 18. u 19. vek što im je omogućila njihova jednostavnost. Ona im je omogućila popularnost među putujućim lutkarskim družinama koje su izvodile predstave na ulici i na svim većim okupljanjima ljudi (Županić Benić, 2009). Ulična komedija doživljava svoj procvat – izvođači znaju šta je gledaocima najprivlačnije i u skladu s tim priređuju predstave koje su pre svega zanimljive gledaocima. Lutke su dobijale osobine ljudi i u predstavama su prikazivali aktivne teme i probleme s kojim su se ljudi masovno suočavali. Svakako probleme i negodovanje je bilo mnogo lakše iskazati kroz lutku, a samim tim se to prikazivalo kroz komične elemente predstave. Glavna uloga se u glavnom prikazivala u obliku muškog lika, koji poseduje mnoge zanimljive elemnte. Svakim danom kako je lik bio protiv vlasti, tako je bio bliži narodu. Iz tog razloga vlast je često i progonila lutkare, ali tokom prognastva širili su se po celoj Evropi (Glibo, 2000; Županić, 2009). Slični, gotovo isti karakteri se iz tog razloga pojavljuju u mnogim državama. U Italiji najpoznatiji lik je Pulcinella, koji je u Engleskoj bio Punch, u Rusiji Petruška, u Francuskoj Pollichinelle, pa zatim Guignol, u Nemačkoj Kasperl.

Ova vrsta lutaka navlači se na ruku osobe, koja lutkom upravlja, kao rukavica – tako što se prsti uklapaju u glavu i ruke lutke dajući im pokret. Figura se vidi od struka pa naviše i obično nema noge, a i kada ima one vise preko paravana. Glava je predimenzionirana i najizraženija je, jer lutka glavom komunicira s okolinom. Ruke su takođe izražene, dok je telo jednostavno. Telo lutke čini haljinica, koja se navlači na ruku lutkara. Jedan od najčešćih načina pozicioniranja lutke na ruku je da kažiprst uđe u glavu, a palac i srednji prst u ruke lutke. Izvođač obično drži lutku iznad glave i stoji u uskom separeu sa otvorom malo iznad visine glave. Položaj glave lutke ukazuje na njeno raspoloženje, na primer kada je glava blago nagnuta napred lutka pokazuje žalost ili tugu, a kada je blago nagnuta unazad pokazuje bahatost. Svaki pokret je jako važan i ima svoje značenje. Ginjol rukama može da izvodi različite pokrete poput pljeskanja, mahanja, može da prima rekvizite, grli drugu lutku... Važan je položaj ruke, lutkar treba da postavi svoju ruku tako da nadlaktica bude u ravni s paravanom, a lakat pod pravim uglom. Glas i govor lutkara treba da bude prilagođen liku lutke kojeg ona predstavlja, ne zanemarujući i sam karakter lutke. Ono što je bitno da gledaoci osete je sama emocija koju lutka šalje. A samim tim da bi lutka bila živa treba da se usklade izgled, pokret i glas, što će joj pružiti autetičnost i ličnost.

Lutkarska pozornica je u glavnom visoka i ima prozor koji je smešten iznad lutkarove glave. Lutke se na sceni pojavljuju odozdo, na isti način i odlaze sa nje. Okvir može biti ukrašen, kao i paravan koji se pomera na početku predstave i zatvara na kraju. Sa donje strane okvira se u glavnom nalazi neka daska na koju će lutka da spusti neki rekvizit, kao i kukice koje će pomoći lutkaru da ostavi litke koje nisu potrebne za scenu (Županić Benić, 2009).

Scena je prilično laka za prenos, a celu predstavu može da predstavi jedna osoba. Ovo je tipična vrsta lutkarske predstave koja se prikazuje širom Evrope, a popularna je i u Kini. Predstava ne mora biti ograničena na jednog izvođača, postoje i velike kabine sa tri ili četiri izvođača.

Slika broj 1: *Pozornica za ginjol lutke*



Preuzeto: [https://www.google.com/search?q=pozornica+ginjol+lutaka&sca\_esv=574468921&rlz=1C1GCEU](https://www.google.com/search?q=pozornica+ginjol+lutaka&sca_esv=574468921&rlz=1C1GCEU_enRS1048RS1048&tbm=isch&sxsrf=AM9HkKlsoDjJwkBAU_4moPZcPbiLvPgwnQ:1697643555957&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwinkO6I9_-BAxUF_rsIHSd9BhwQ_AUoAXoECAEQAw&biw=2133&bih=1061&dpr=0.9#imgrc=-75n40DwLZPwPM)

**Proces izrade ginjol lutaka**

Pre same izrade lutke, potrebno je da se napravi skica, poželjno bi bilo i portret iz profila. Veličina lutke se može napraviti na osnovu same skice. Ono što je najvažnije je glava, ona je pre svega jednostavna bez velikih detalja. Materijal koji se koristi najčešće je deblji sunđer, može i drvo ili stiropor. Vrat lutke treba da bude napravljen od malo čvršćeg materijala, mogu da se izrade od kartona koji će biti u obliku valjka. Najvažniji deo glave su oči, zavisi od njihovog položaja, oblika i veličine odaje se karakter samog lika, starost i slično. Oči se mogu oblikovati zajedno s glavom, nacrtati ili zalepiti (Varl, 2000). Nos i uši nisu nužne da se prave. Da li će se praviti zavisi od njihovog tvorca, kada su u pitanju životinjski likovi bilo bi poželjno da se naprave uši zbog same prepoznatljivosti lika. Kosa daje život lutki i obično se pravi od vune, konca, vunice...

Telo lutke je njen kostim, haljina. Kolika će ona biti zavisi od same veličine ruke lutkara, ona mora da pokrije celu podlakticu. Dlanovi se mogu napraviti od tkanine, mogu da budu napunjeni zbog čvrstine ili samo u obliku rukavice za lakšu pokretljivost. Kod životinjskih likova mogu da se izrade i šape (Varl, 2000).

Lutka može da se boji različitim vrstama boje, najčešće se koriste tempere i akrilne boje. Svakako ukrasi i detalji koji se dodaju su lični izbor lutkara, tj. osobe koja je stvara.

Postoji veliki broj materijala koji se koriste u samom procesu izrade lutke. Ako se lutka pravi s decom u predškolskim ustanovama važno je da deca mogu da rade s materijalima koji su prilagođeni njihovom uzrastu i potrebama. Jedan od načina koji je zanimljiv deci u predškolkim grupama je pravljenje glave lutke preko balona koji se zatim kašira, ili od oblika novina koji se gužva i slaže u oblik glave. Kada se završi kaširanje, lutka se premazuje velikom količinom boje. Nedostatak ovom načinu rada je što se lepak suši dugo, a samim tim i proces izrade traje dugo.

Slika broj 2: Ginjol lutke

A group of puppets with different animals

Description automatically generated

Preuzeto: <https://www.google.com/search?q=ginjol+lutka&tbm=isch&chips=q:ginjol+lutka,online_chips:ginjol+lutaka:jYKLeXfXrUA%3D&rlz=1C1>

**Osnivač ginjol lutaka**

Ginjol lutka je francuskog porekla i nastala je u gradu Lyon, u kom je 1769. godine rođen lutkar Laurent Mourguet. On je stvorio lik Guingola, poznatog francuskog lutka. Guinola je nastao početkom 19. veka. Bio je svilar, tkač po zanimanju, ali je postao poznat kada je predstavio Guingola. Koji je bio poznat po svojim komičnim i statičnim nastupima. Lik Guingola je često komentarisao aktuelne društvene i političke teme. Mourguet je stvorio mnoge originalne lutke i napisao mnoge predstave za Guingol lutkarske predstave. Laurent Mourguet je preminuo 1844. godine u Lyonu, ali je njegovo nasleđe kroz lik Guingola i dalje prisutno u svetu lutkarstva, posebno u Francuskoj, gde se predstave i danas izvode.

### 2.4.2 Štapne lutke

Ovim figurama se, kao ginjol lutkama, manipuliše odozdo, s tim da su oslonjene na šipku koja ide dužinom tela do glave. Odvojene tanke šipke mogu pomeriti ruke i ukoliko je potrebno, noge. Lutke ovog tipa su tradicionalne na indonežanskim ostrvima Java i Bali. Što se tiče Evrope, njihovo korišćenje je dugo bilo ograničeno na rajnsku oblast, da bi se kasnije to proširilo na Beč, zatim Moskva, da bi danas lutka od štapa bila uobičajna vrsta figure u velikim lutkarskim pozorištima istočne Evrope, koje podržava država. U Sjedinjenim Američkim Državama, upotreba ove vrste lutke je u velikoj meri razvijena u školskim i fakultetskih pozorištima.

Pogodna je za spore i dostojanstvene vrste drame, ima brojne i raznovrsne potencijale. Međutim, ekstravagantna je u pogledu zahteva koji se postavljaju pred izvođače, jer zahteva uvek jednu osobu, a ponekad i dve ili tri, za svaku figuru na sceni.

Slika broj 3: *Štapna lutka*

A doll with a long dress and a hat

Description automatically generated with medium confidencePreuzeto:

Deželjin (2016), LUTKA – DJETETOV NAJBOLJI PRIJATELJ, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti, Pula

### 2.4.3 Marionete

Ovo su lutke koje se u punoj dužini kontrolišu odozgo. Pomeraju se nitima, koje vode od udova do kotrolnog dela ili štake koju drži izvođač. Pokret se prenosi naginjanjem ili ljuljanjem komande, ali pojedinačne žice se čupaju kada je potreban odličan pokret. Jednostavna marioneta može imati devet žica – po jednu za svaku nogu, svaku ruku, svako rame, uho i jednu osnovu za kičmu. Specijalni efekti zahtevaju posebne žice koje mogu da udvostruče ovaj broj. Manipulacija marionetom s većim brojem žica je, naravno, i veći poduhvat. Kontrole su dve glavne vrste – horizontalne – avionske, ili vertikalne, dok je izbor stvar ličnih afiniteta lutkara.

U evropskoj istoriji marioneta predstavlja najnapredniji tip lutke jer je u stanju da imitira gotovo svaki ljuski ili životinjski pokret. Međutim, neki lutkari su otkrili da je kontrola figure marionete preko žice previše indirektna i neizvesna da bi dala čvrste dramatične efekte koji su neophodni, pa su se okrenuli štapnim lutkama da bi postigli ovu dramu. Naravno, u rukama osetljivog izvođača, marioneta postaje najdelikatniji, iako najteži, medij za lutkarsku umetnost.

Slika broj 4: *Marioneta*



Preuzeto:

<https://patrologija.com/marioneta/>

### 2.4.4 Ravne figure

Postoji cela porodica lutaka koje su u stvari dvodimenzionalne, ravne figure. One su rađene odozgo kao marionete, sa preklopima koji su se mogli podizati ili spuštati. Najčešće upotreba ravnih figura bila je u pozoristima igračaka. Smatra se da su nastale u Engleskoj od strane štampara koji su kupovali gravirane listove likova i scenografije za popularne predstave tog vremena, sekli ih i montirali i izvodili predstavu kod kuće. To je uvek bila kućna aktivnost, nekada profesionalna zabava, i predstavljala je jednu od najpopularnijih i najkreativnijih aktivnosti.

## 2.5 Pozorište senki

### 2.5.1 Pojam i legenda o pozorištu senki

Pozorište senki predstavlja oblik lutkarstva u kom glavnu ulogu igraju pljosnate lutke, belo prozirno platno i snop svetlosti. Pljosnate lutke nalaze se između platna i snopa svetlosti, a uz pomoć lampe se bacaju senke na platno. Platon je u alegoriji opisivao pećinu u kojoj su ljudi zarobljeni još od detinjstva posmatrali zid pećine na kojem se projektuju figure, senke raznih predmeta, kipovi raznih životinja i ljudi napravljenih od drveta, a svetlost proizvodi veliki plamen vatre.

Smatra se da istorija pozorišta senki datira još od dinastije Han u Kini koja je vladala od 206. p. n. e. do 220. godine. Priča se da je car Han Vudi bio u dubokoj žalosti nakon iznenadne smrti svoje voljene konkubine. Njegovo raspoloženje je toliko uticalo na vlast da je čak ignorisao neke državne poslove. Naredio je svojim slugama da ožive njegovu voljenu konkubinu. Carev savetnik razmišljajući kako to da uradi prolazio je pored grupe dece koja su se igrala pod suncobranima pod podnevnim suncem. Videvši kako suncobrani bacaju različite svetlosti, došao je do sjajne ideje. Od magareće kože, oblikovao je voljenu konkubinu koja je animirana pomoću jedanaest odvojenih komada kože, a njenu lepotu upotpunila je oslikana odeća. Koristeći uljanu lampu potpuno su oživeli figuru koja se pomerala i predstavljala preminulu dragu. Kada je car odgledao, ponovo je živnuo i vladao carstvom. Ova ljubavna priča je zabeležena u knjizi pod naslovom ,,Istorija dinastije Han“. I samim tim nam je pokazala moć senke još od davnina.

### 2.5.2 Pozorište senki u Evropi

Evropski trgovci koji su putovali prema Indiji i Kini doneli su umetnost pozorišta senki u Evropu. Pozorište senki je postalo popularno u Italiji, Francuskoj, Nemačkoj i Britaniji tokom 17. veka. Francuski zabavljač Francois Dominique Serafin prvi put je predstavio svoje spektakle pozorišta senki u Versaillesu 1771. pred kraljevskom porodicom. 1784. godine preselio se u Pariz, gde je nastavio izvođenje predstava u pozorištu. Čak je i Marija Antoaneta prisustvovala njegovim predstavama. Tokom Francuske revolucije, predstave su se nastavile, mada su tada bile politički modifikovane. Nakon Francoisove smrti 1800. godine, njegov nećak je preuzeo pozorište, gde su se predstave izvodile sve do gašenja pozorišta 1870. godine. Francois je prilagodio kinesko pozorište senki koje su evropski trgovci doneli, razvijajući nove modele za kontrolu lutaka. Njegovo najpopularnije delo je bilo, „Le Pont Casse“ (*Polomljeni most*), zasnovano na muzici Luja Gabrijela Gilemena. Tokom 19. veka, pozorište senki je bilo popularno u Parizu, naročito u boemskoj četvrti Montmartre, u kabareu „Le Chat Noir“ (Crna mačka) u periodu od 1885. do 1896. godine pod upravom Rudolfa Salisa, gde su se izvodile predstave pozorišta senki. U početku su lutke bile napravljene od kartona, a kasnije od cinka. Crtači poput Adolpha Willettea, slikari poput Carana d’Achea, Henrija Rivierea i Georgesa Auriola kreirali su predstave u kabareu „Le Chat Noir“ i koristili su pozorište visoko 110cm i širok 137cm, zajedno s dvostrukim optičkim fenjerom za projektovanje senki. Kabare je privukao mnoge pisce, a nakon svake predstave čitali su priče napisane od strane tih pisaca. Predstave su bile praćene muzikom, obično na klaviru, kao i efektima boja, raznim zvucima i šumovima.

### 2.5.3 Pojam senki

Karl Gustav Jung je prvi razradio koncept senke u okviru psihologije, opisujući je kao onaj deo ličnosti koje svesno „ja“ odbacuje i ignoriše. Senka predstavlja potisnute aspekte ličnosti, nesvesne elemnte ili mračnu stranu svakog pojedinca. Tokom vremena, različiti ljudi su na različite načine tumačili pojam senke, često je vezujući za koncepte kao što su tama, smrt ili kompleksne međusobne relacije između svetlosti i tame.

Princip jina i janga u kineskoj filozofiji ističe ideju kompleksnosti između svetlosti i tame, ukazujući na njihovu nerazdvojenost i kako se međusobno dopunjuju.

Mit o Orfeju i Euridiki takođe često se analizira u kontekstu senke i smrti. Orfej je imao priliku da spasi svoju voljenu Euridiku iz podzemlja, pod uslovom da se ne okrene da ga pogleda dok izlaze. Međutim, kada je prekršio taj uslov, ugledao je senku Euridike kako se vraća u podzemlje. Ovaj mit se često tumači kao alegorija za gubitak i povratak senke ili tamnih aspekata ličnosti.

#### 2.5.3.1 Lutke za pozorište senki

Pozorište senki je oblik lutkarstva u kojem su lutke pljosnate figure, koje se nalaze iza belog prozirnog platna, a ispred snopa svetlosti. Figure se prave od debljeg kartona, papira ili životinske kože. Pre svega treba da se nacrta oblik po kojem će da se iseku lutke. U svakom momentu treba voditi računa o obliku i načinu izrade lutke, zato što će u tom obliku da se prikazuje publici. Detalji se mogu praviti tako što će se na lutci napraviti otvor i dodavati folija u boji ako je to potrebno. One su pričvršćene za metalne ili drvene štapove koji im daju život, to jest omogućavaju im pokrete. Mobilni delovi su uglavnom ruke, vrat, noge i glava. Štapiće lepimo na poleđinu lutke i uz pomoć njega držimo lutku i s njom manipulišemo.

Scenografija je ono što se nalazi na pozornici. U pozorištu senki imamo dvodimenzionalne scenografije koje gledaocima prikazuju dešavanje i odvijanje priče. Ona svakako obogaćuje sam prostor, i ne mora da bude statična. Može da se pomera ako je to potrebno u samoj predstavi. Ona se takođe pravi od kartona i ako su joj potrebne boje, koristimo folije u boji. Pozornica može da se pravi i uz pomoć kartonske kutije, što se i najčešće koristi u samoj praksi u predškolskim ustanovama.

Slika broj 5: *Pozorište senki*



Preuzeto:

https://www.glasopova.rs/?p=33790

**Vajang**

Poreklo vajanga, tradicionalnog indonežanskog pozorišta senki, ima nekoliko teorija. Prva teorija govori da je vajang autetičan javanski izum, dok drugi tvrde da su njegovi koreni indijskog porekla, budući da se u Indiji takođe praktikovalo pozorište senki. Treća teorija ističe kinesko poreklo vajanga, na osnovu legende koja priča o prikazivanju senki kraljeve žene 121. godine p. n. e. Ipak većina stručnjaka veruje u prvu teoriju, s obzirom na upotrebu starojavanskog jezika, poznatog kao kawi, za sve termine koje se odnose na vajang.

Vajang predstave su izvođene korišćenjem svetla koje se projektuje na platno, pljosnatih lutaka koje stvaraju senke i lutkara poznatog kao dalang. Orkestar koji prati predstavu naziva se gamelan. Pre nego što počne predstava, dalang se mora pomoliti šest puta tokom dana, a njegove molitve su usmerene prema Alahu, mada sadrže elemnte i animizma, budizma i bramanizma. Tekst predstave, poznat kao „lakoni“, obično se bazira na javanskim adaptacijama indiskih epova *Ramajane* i *Mahabharate*.

Vajang predstave su obično počinjale oko devet sati uveče i trajale su do šest sati ujutru. Prva tri sata su bila posvećena postavljanju priče i uvodu, drugi deo sa borbama, avanturama i napetostima, dok se pred svitanje dešava rasplet radnje. Sve vreme, dalang upravlja celom predstavom, animira lutke, imitira njihove glasove i diriguje orkestrom gamelana.

Lutke Vajang su napravljene pomoću vizuelnog jezika, i ako se njen izgled i način izrade razlikuje od tradicionalne zapadne kulture, koriste slične umetničke tehnike, kao što su simbolika boja i oblika.

Ključne karakteristike ovih lutaka:

Materijali: Za izradu lutki Vajang kulit koristi se bivolja koža. Bivolja koža je odabrana jer je tanka, fleksibilna i laka za obradu. Koža se pažljivo ispruži na bambusu i ostavi da se suši na suncu.

Izrada i oblikovanje: Proces izrade počinje iscrtavanjem većih slika na najdebljim delovima kože. Zatim se pravi telo, glava i oči. Lutke su prikazane iz profila, ali gornji deo tela okreće se tako da su oba ramena vidljiva. Tela figura su generalno vitka, iako postoje izuzeci. Svaka lutka je konfigurisana tako da se lako prepozna iz daljine.

Bolje: Najčešće korišćene boje za izradu lutaka su crna, crvena, oker, bela i plava. Zlatna boja se nanosi poslednja. Boja lica se posebno koriste za izražavanje psiholoških osobina određenih likova ili karaktera.

Montaža: Nakon što su delovi izrađeni i obojeni, ruke i podlaktice se pričvršćuju na telo lutke. To se najčešće radi pomoću štapića koji su napravljeni od bambusa ili bivoljih rogova.

Simbolika: Sve telesne crte na lutkama izražavaju temperament i duhovnu snagu određenih karaktera. Ove lutke su često korišćene u izvođenju klasičnih priča i drama koje se bave dubokim psihološkim i moralnim temama.

Kao i kod većine lutaka detalji su jako bitni da bi se dodatno dočarao lik i njegove karakteristike. Kako bi prikazali prefinjenu ličnost lutka bi bila prefinjena, dok lutke sa okruglim, crvenim licima bi bile drske ličnosti. Odeća i ukrasi su davali dodatne karakteristike same lutke. Sama figura lutke bi nam davala više vizuelne efekte o njenoj ličnosti. Kada lutka ima vitku figuru, uske oči i zašiljen nos, predstavljala je prefinjenu i učtivu, dok su lutke sa debelim i ispupčenim stomakom prestavljale agresivan i nekontolisan temperamet. Ovaj sistem izrade lutaka Vajang omogućava bogat i subtilan izraz karakteristika likova koje se koriste u izvođenju klasičnih priča i drama indonežanske kulture (Slika 6).

Vajang kulit je važan deo indonežanske kulture i tradicije, a izrada i izvođenje ovih lutaka predstavljaju veštinu koja se prenosi s generacije na generaciju. Ove lutke se često koriste u narodnim pričama i dramama kako bi se prenosile vrednosti i priče iz indonežanske mitologije i istorije.

Slika broj 6: *Vajang lutke*



Preuzeto: <https://www.google.com/search?q=vajang+lutke&sca_esv=574932420&rlz=1C1CHBD_enRS1032RS1032&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwjA3e6e64KCAxXGDOwKHRUIDRAQ_AUoAXoECAIQAw&biw=1920&bih=973&dpr=1#imgrc=useC2LjO3Cld-M>

Indonežanski wayang kult je pod zaštitom UNESCO, od 7. novembra 2003. Proglašen jeza remek-delo usmenog i nematerijalnog nasleđa čovečanstva.

Postoje još i ,,Vajang golek“ pozorište koje predstavljaju trodimenzionmalnu lutku od drveta; „Vajang klitik“ je pozorište drvenih lutaka koje su pljosnate, ali se detalji prave tako što se drvo rezbari; „Vajang beber“ predstavlja pozorište sa naslikanim ilustrovanim prikazima priča; „Vajang vong“ karakteristika ovog pozorišta je to što ljudi imitiraju pokrete lutaka; I pozorište sa maskama gde dva do tri plesača izvode predstavu iz priče Panđiju, naziva se „Vajang topeng“.

**Karađoz**

Koreni Karađoza, čuvenog turskog junaka iz pozorišta senki, imaju duboke korene u istoriji i kulturi Bliskog istoka. Karađoz vuče korene sa ostrva Jave, lutke koje predstavljaju pljosnate figure. Arapski trgovci su ih doneli na Bliski istok, a Egipćani su ih usvojili i razvili kao oblik umetnosti nekoliko vekova pre nego što su postali poznati u Osmanskom carstvu. Karađoz u Osmanskom carstvu: godine 1517, Osmansko carstvo je osvojilo Egipat. Sultan Selim I je bio oduševljen umetničkim izražavanjem i interpretacijom tog događaja putem pozorišta senki , odmah je naredi da lutzkari otputuju u Istanbul i izvedu predstavu za njegovog sina. Ovim gestom, egipasko pozorište je postalo deo turske zabave, i lutkari su godinama zabavljali osmanski kraljevski dvor. Postoji i turska legenda koja se odnosi na Karađoza i Hadživata. Prema legendi, prva predstava dogodila se mnogo ranije, u vreme vladavine Bajazita I, koji je vladao od 1389. do 1402. godine. Legenda kaže da je prvo izvođenje Karađoza zabeleženo kada je običan čovek, umesto žalbe odlučio da putem kratke lutkarske predstave ispriča priču o korumpiranim zvaničnicima sultanovog dvora. Sultan je bio oduševljen ovom predstavom i postavio je lutkara za svog velikog vezira, kaznivši dva korumpirana službenika koji su poslužili kao inspiracija za priču. Ova legenda ima duboke korene u istoriskim događajima i služi kao osnova za stvaranje kultnih likova Karađoza i Hadživat, koji su postali neizostavni deo turskog pozorišta senki.

**Karađoz i Hadživat**

Karađoz se prevodi kao crno oko, je klasičan lik iz turskog pozorišta senki. On je prepoznatljiv po svojim osobinama i karakterističnoj ulozi u predstavi. Karađoz je karakterističan kao prevarant, često vulgaran i ponekad nasilan. On predstavlja niži sloj društva i često se ponaša na način koji odražava nepismenost i siromaštvo. Dok lik Hadživata prestavlja njegovu suprotnost. On pripada obrazovnoj klasi i koristi književni i poeski jezik. Ova razlika između Karađoza i Hadživata reflektuje društvene razlike u obrazovanju i klasnom statusu. Karađoz je namenjen da bude omiljen među nižim slojevima turskog društva, dok je Hadživat predstavljen kao ravnodušan lik. Dinamika koja se pojavljuje između dva lika se jasno vidi u samoj predstavi. Karađoz često nadmašuje Hadživatovo obrazovanje svojim „domaćim humorom“ i razigranim pristupom. Međutim, zbog svoje impulsivnosti planovi često propadaju. Hadživat se neprestano trudi ukrotiti Karađoza, ali često ne uspeva u tom nastojanju. Postoje razlike i u fizičkom prikazu samih likova, kod Hadživata je istaknut gornji deo tela povezan je sa prefinjenim manirima i odmerenošću, dok je kod Karađoza istaknut donji deo i povezuje se sa sklonosti prema jelu, psovanju, defekaciji i falusom.

Karakteristike lutaka Karađoza o Hadživata

Materijali: Lutke su napravljene od kože kamile ili vodenog bivola. Ovi materijali se prvo pažljivo obrađuju dok ne postanu providni i tanki, što omogućava da svetlo prolazi kroz njih.

Boje: Nakon obrade, koža se boji, što rezultira šarenim projekcijama na lutkama. Ovi uzorci i boje mogu biti veoma karakteristični za određenu kulturu i tradiciju.

Dimenzije: Lutke su obično visoke 35-40cm. Ova veličina omogućava detaljno izražavanje i manipulaciju tokom izvođenja.

Projekcija slike: Slike se projektuju na platno od belog muslina, poznatog kao „ajna“ što u prevodu može značiti ogledalo ili projektno platno. Ovo se obavlja uz pomoć uljane lampe koja osvetljava lutke i stvara projekciju na platno.

Lutkar: Lutkar je poznat kao „haili“,što znači imaginarni ili kreator slike i njegova pozicija je sa zadnje strane platna. Publika obično ne vidi lutkara tokom izvođenja,a njegova veština leži u manipulaciji lutkama i projektovanju slika.

Ovaj način izrade i izvođenja lutaka ima svoje korene u tradicionalnim kulturama i obično se koristi za pričanje priča, izvođenje scena ili dramatizaciju narodnih mitova i legendi. Ovi perfomansi često predstavljaju važan deo kulturnog nasleđa i mogu biti izizetno fascinantni za posmatranje.

Slika broj 7: *Lik Karađoza i Hadživata*



Preuzeto: [https://www.google.com/search?q=lik+Kara%C4%91oza+i+Had%C5%BEivata+&tbm=isch&ved=2ahUKEwjS4NGg64KCAxWjgf0HHRsEA8kQ2-](https://www.google.com/search?q=lik+Kara%C4%91oza+i+Had%C5%BEivata+&tbm=isch&ved=2ahUKEwjS4NGg64KCAxWjgf0HHRsEA8kQ2-cCegQIABAA&oq=lik+Kara%C4%91oza+i+Had%C5%BEivata+&gs_lcp=CgNpbWcQAzoFCAAQgAQ6BggAEAUQHjoECAAQHjoGCAAQCBAeUNwPWOjsAWCS8QFoBHAAeAKAAYkBiAG-F5IBBDM5LjKYAQCgAQGqAQtnd3Mtd2l6LWltZ7ABAMABAQ&sclient=img&ei=Z4IxZZKRMaOD9u8Pm4iMyAw&bih=973&biw=1920&rlz=1C1CHBD_enRS1032RS1032#imgrc=004VGeYGv7Ge4M)

**Karagios**

Grčki Karagios, poznat i kao Karagoz, prvi put se pojavio u Grčkoj nakon sticanja nezavisnosti 1827. godine. Ove predstave, koje su bile slične turskom Karađozu , prvobitno su bile prilagođene na mušku publiku. Vremenom je Karagios postao sve bezobrazniji i razvio se u specifičan grčki lik. Ovaj razvoj lika je u velikoj meri dugujući inovacijama Dimitriosa Sardunisa, poznatog kao Mimoros (što znači ,,imitator“ ili ,,pantomimičar“), koji je u Petrusu, sredinom XIX veka, unapredio pozorišta senki. Mimoros je uveo nove grčke likove i teme, eliminišući opsenosti iz predstave, i promenio scene kako bi privukao širu publiku, uključujući žene i decu.

U novoj verziji, grčki Karagios je prikazan kao siromah sa troje dece i ženom, koji žive u skromnom okruženju. Uvek gladan i pospan, osim ako se ne radi o nekoj svojevrsnoj prevari. Pored Karagiosa, na sceni su se pojavili različiti likovi, kao što su paša, pašin glasnik Hadži-Avat, albanski najamnik Veli-Geka, jednostavni grk barba- Jorgo iz Centralne Grčke, uglađeni Grk Sior Dionisos – Njonjo sa Jonskih ostrva, ulični mangupi i rebet Stavrakas, pašina ćerka i čak lik Aleksandra Velikog koji je, uz Karagisovu pomoć, uspeo da pobedi ,,prokletu zmiju“.

Najveću popularnost Karagios je doživeo u prvoj polovini XX veka, zahvaljujući umetnicima kao što je Spartaidi. Jedan od najcenjenijih umetnika bio je Evgenij Spataris, koji je osetio veliko nasleđe u obliku muzeja u Atini, u predgrađu Marusi. Ovaj muzej sadrži eksponate, materijale i sve što je povezano sa istorijom Karagiosa. Ovim muzejom se čuva amanet koji je obeležio istoriju ovog popularnog lika i umetnosti u Grčkoj.

#### 2.5.3.2 Pozorište senki danas

U savremenim zapadnoevropskim pozorištima za decu i mlade, koje se često baziraju na manjim asamblima i ograničenim produkcijama, postoji sve veći naglasak na korišćenje žive muzike, plesa, pokreta i reči na sceni. Pored toga, tradicija pozorišta senki doživljava svoj preporod zahvaljujući minimalnom broju tehničkih resursa potrebnih za njegovo izvođenje. Iako je pozorište senki živo i prisutno u aziskim i grčkim zemljama, u Zapadnoj Evropi se smatra specifičnim oblikom scenskog izražavanja koji se retko koristi. Ako se i koristi, to je često u varijacijama pozorišta senki, gde umesto tradicionalnih lutaka , kao što je u sluča u tradicionalnom pozorištu senki, na sceni se pojavljuju živi glumci. Savremeni roditelji često primenjuju ovu tehniku kako bi prikazali proizvode maštovitih likova u komedijama ili njihove snove. Poseban naglasak stavlja se na poeski izraz ovog načina izvođenja, što je osnovna karakteristika pozorišta senki. Pozorište senki sa svojim pljosnatim lutkama koje se projektuju koje se projektuju kao senke na platnu pokazalo se kao idealno sredsvo za izražavanje suptilnih ljudskih emocija, ali i povezivanje sa najdubljim tajnama, kako u čoveku tako i u univerzumu. Zbog toga je pozorište senki postalo savršeno za oblikovanje određenih poetskih i metaforičkim značenja jer svojim scenskim izrazom (pokret uz pratnju muzike i minimalan broj reči) stvara mističnu atmosveru. Ova odstupanja od tradicionalnog načina izvođenja pozorišta senki, ili bolje rečeno, korišćenje njegovih tehnika na nov i inovativan način (korišćenje glumaca između lutaka), može se donekle smatrati ilustracijom onoga što je istaknuto u tekstu „*Čovek s obe strane pozornice*“, od strane Henryk Jurkowski (2010). Jurkowski primećuje da se odnos prema klasičnom pozorištu, uključujući i pozorište senki, stalno menja zbog brzog razvoja medija kao što su bioskop, televizija i internet. Pod uticajem civilizacije, a posebno savremene dece, dolazi do „velike psihičke transformacije“, što je, po Jurkowskom, u suprotnom sa pozorišta za decu (uključujući pozorište senki) koje se drži tradicionlanih modela izvođenja. Ova dinamika postavlja pitanje kako tradicija pozorišta senki može da se očuva i prilagodi savremenom svetu gde dominiraju različiti mediji i gde se deca izlažu raznovrsnim oblicima zabave i umetnosti. Ovo pitanje podstiče razmišljanje o načinima na koje tradicionalna i savremena umetnost mogu da se sjedine na kreativan način, pružajući publici raznovrsne i inspirativne umetničke doživljaje.

## 2.3 Dete i lutkarstvo

Lukta je značajna u samom rastu i razvoju svakog deteta. Dete se sa lutkom može susretati još u najranijem dobu. Lutka detetu omogućava da se izrazi, da pokaze svoje mogućnosti, kreativnost, maštu... Dete pomoću lutke uči i upoznaje svet, zajedno sa lutkom upoznaje svet koji ga okružuje. Kroz igru sa lutkom deca se oslobađaju frustracija, a pored toga ispunjavaju svoju potrebu za zabavom, slobodom i pomaže u razvijanju samopoštovanja razvijajući bliskost i samim tim postaji bolji i u komunikaciji.

Jako je bitno da deca imaju mogućnost da učestvuju u samoj realizaciji izrade lutaka. Pored razvijanja kreativnosti i mašte deci se pruža mogućnost da vizuelno dočaraju određeni lik i njegovu emociju, uz upotrebu određenih boja i materijala. Kroz izradu lutaka deca razvijaju i verbalnu komunikaciju, a samim tim se izražavaju i kroz boju i kroz materijal. Osim toga, kroz izradu lutaka, a kasnije i njihovu animaciju, deca razvijaju kako krupnu, tako i finu motoriku, ali osećaj za prostor i prisustvo drugih u njemu.

Lutka kao sredsvo, ima snažan uticaj na dete. Deca se lako identifikuju sa lutkama i lako uspostavljaju emocionalni odnos. Lutka ima važnu ulogu i pri razvoju govorne kulture deteta.

Npr. deca pomoću ginjol lutaka oslobađaju se straha od scene. Jedna od jako dobrih metoda za decu koja su slabije govorno aktivna ili deca koja mucaju, koriste se igre sa lutkama koje su se u praksi pokazale značajne i pozitivne.

Mogućnost lutke je velika i značajna za dete, pomaže u mnogim aspektima ličnosti deteta. Kako stidljivom detetu pruža hrabrost da se oslobodi, tako deluje i na dete koje je samoživo da usmeri pažnju sa sebe na druge. Deca koja su u sukobu, metoda sa lutkom će im pomoći da lakše verbalizuju svoju ljutnju, sami uvide zašto se ona javila ali samim tim zajedničkim snagama da otklone uzrok ljutnje.

Neosporno se može reći da lutka budi raznolikost emotivnih situacija, koju dete izražava kroz igru. Izražava osećanja negiranja, odbijanja, ljubomoru, potom agresiju koja često proizilazi iz ljubomore i osećanja nesigurnosti, zatim zadovoljstva, osećanja ljubavi, mržnje. Njihova osećanja deca neretko ponavljaju kroz igru i samim tim nam pokazuju situacije iz realnog zivota koje su videli ili doživeli, ali postaknuti dečijom maštom, nam pokazuju situacije onako kako su oni videli iz njihove perspektive.

### 2.3.1 Kako lutka pomaže detetu u izražavanju emocija

Stvaralaštvo predstavlja jedinstvenu ljudsku osobinu i najslobodniji oblik samoizražavanja. Pomoću stvaralaštva mogućnosti se pretvaraju u realnost, stvaranje počinje iz ličnih osećanja i iskustva, čime se stiče osećaj ličnog zadovoljstva i uspeha. Gradi se pozitivna sliku o sopstvenoj ličnosti, stiče samostalnost i sigurnost, i upravo su te osobine potrebne za ostvarenje svopstvenog razvojnog potencijala i izgradnje jedinstvenosti unutar sopstvenog bića. Svako dete poseduje unutrašnju kreativnost koju treba podsticati i negovati, jer upravo kroz nju deca oslobađaju i otkrivaju svoje mogućnosti. Dete sa lutkom stvara posebnu vezu koja je neraskidiva. Ona postaje njegov najbolji prijatelj koji čuva sve njegove tajne, kojem se poverava kada mu je teško i svakako sa njim deli svoje najlepše momente. Kroz igru sa lutkom dete postavlja samo pravila, što često oslobađa od pravila koje važe u realnom svetu. Samim tim igra je za dete važna jer doprinosi kognitivnoj, fizičkoj, socijalnoj i emocionalnoj dobrobiti deteta. Razgovor sa lutkom je sistem komunikacije kojim se mogu izraziti sve skrivene želje, težnje, strahovi i razmišljanja koja se često ne mogu jednostavno izraziti u svakodnevnim okolnostima. Na primer, deca često sa lutkom kopiraju stvaran život, tj. kompezuju svoju ulogu koju žele da imaju u porodici. Deca kroz igru sa lutkama razvjaju sposobnost da regulišu sopstvene emocije i ponašanje, uče da upravljaju stresom i stupaju odnose s drugima. Igra i mašta omogućuju regulaciju sopstvenih misli i osećanja, tačnije, priliku za objedinjavanjem mašte i realnosti (White, 2012). Ginsburg je indetifikikovao važnost igre u razvijanju novih veština; kroz igru deca izgrađuju nova znanja, modele,značenje i razumevanje iz trenutnih iskustava, što utiče na postojeće znanje u dugoročnom pamćenju (prema:KidsMatter, 2012).

Deca se poistovećuju sa lutkom, pričaju u njeno ime ili sa njom vode dijalog. Komunikacija je najvažniji korak u napredovanju deteta, jako je važno da detetu pružimo mogućnost da se izrazi kroz osećanja. Komunikacija dece sa odraslima nije uvek prijatna i često kod dece izaziva neprijatna osećanja, ponekad frustracije i stres. Kako ne bi dolazili u ovako neprijatne situacije, treba upotrebiti lutku u svakodnevnim komunikacijama. Raznolikost emotivnih situacija koje se mogu izraziti kroz igru je neograničena. Kroz lutku dete može izraziti osećanja negiranja, odbijanja, ljubomoru, potom agresiju koja proizilazi iz ljubomore i osećaja nesigurnosti, zatim zadovoljstvo, osećanja ljubavi, mržnje, ljubomore ili privrženosti prema novorođenčetu ili detetu koje se tek očekuje, kao i prateću anksioznost, osećaj krivice, kajanje i želju za popravljanjem nanete nepravde, odnosno štete (Grižinić, 2010).

Emocije mogu biti neposredan izvor motivacije za igru. Dete uz pomoć lutke u igri uglavnom oponaša, tj. . izdvaja segmente stvarnosti koji imaju za njega neko emotivno značenje. Često se dete uz pomoć lutke identifikuje sa likom vatrogasca, lekara, poštara, majke, oca, vaspitačice. Lutke detetu pomažu da na scenu prenese ono što je doživelo ili videlo u svakodnevnici, tražeći oproštaj, podršku ili da jasno pokaže da je za neko delo za koje je optuženo neko drugi kriv ili je neopravdano kažnjen od strane odrasle osobe (Bromfield, 1995).

Dok se zabavljaju s lutkom, deca je ,,oživljavaju“, često preuzimajući njen indetitet i vodeći duboke razgovore unutar njenog sveta. Igranje sa lutkom je kreativna aktivnost u kojoj se angažuju različite komponente ljuske svesti, uključujući maštovito razmišljanje, pamćenje, analitičke sposobnosti.

U predškolskim ustanovama, vaspitači često koriste lutku u svakodnevnom radu sa decom. Na primer može biti svakodnevna rutina, da sa lutkom popričaju o tome kako se osećaju tog momenta ili kako su proveli predhodan dan. Kada deca dođu u vrtić sa lutkom mogu da razgovaraju o snovima koje su sanjali, i lepim i traumatičnim, da sa njom podele svoje želje, stavove i očekivanja. Samim tim kroz svakodnevne rutine vaspitačima se pruža prilika da vide da li dete ima neki problem, strah a i svakako da se posvete njihovim željama i očekivanjima.

### 2.3.2 Uloga lutke u vrtiću

Svako dete iskazuje svoje potrebe na individualan način, samim tim vaspitač treba da bude spreman na različite izazove. Treba da bude spreman da sasluša svako dete i pripremi okolinu za njihovo zadovoljavanje potrebe i želje. Uključivanjem same lutke u svakodnevnicu rada sa decom, vaspitači dobijaju jasniju sliku o samim potrebama i željma svakog deteta. Lutka je jedan od važnih sredstava koje deluju posticajno i moćno u samom radu sa decom od najranijeg uzrasta i sve tokom predškolskog uzrasta. Lutke postoje od davne prošlosti, menjala je svoj oblik i materijal, ali značaj za dete je oduvek bio veoma moćan. Kroz rad sa lutkom dete će videti sebe kao jedinstveno biće, samim tim dete će steći veći osećaj samopouzdanja i važnosti. Kroz razne igre sa lutkom dete upoznaje svoje telo, građu, veličinu, a ono što je jako važno prepoznaje razlike među decom kao što su pol, rasa... Komunikacija je uvek lakša kada lutka pomogne u njenoj realizaciji. Dete će lakše da se poveri lutki nego odrasloj osobi, iz razloga što lutku smatra svojim prijateljem i ravnopravnijom samom sebi. Sam proces izrade lutke sa različitim sredsvima i materijalima utiče na maštovitost, budi kreativnost, razvija motoriku, utiče na samostalnost. Lutka u predškolskim ustanovama utiče na razvoj relacije, potpomaže razvoju govora kroz verbalno izražavanje, podstiče razvoj socijalnih veština. Sa lutkom vaspitač može lakše da dopre do deteta, da vidi njegove dublje interese i spontane reakcije. Vaspitač treba svakog momenta da podstiče i ohrabruje dete da se slobodno izražavaju lutkama, eksperimentiše, istražuje i imrovizuje.

,,Sam način upotrebe lutke u različitim svakodnevnim situacijama će uticati na sam rad u predškolskoj grupi. Lutka će pomoći vaspitaču da uspostavi i održi pozitivnu komunikaciju s decom koja podstiče prijateljstvo i saradnju, a smanjuje sukobe. S tim pristupom lutka postaje deo svakodnevne stvarnosti u vrtiću, poseban prijatelj u igri i u dečijim iskustvima“(Ivon, 2010).

Lutka u predškolskim ustanovama ima edukativno-didaktički uticaj, ima veliku ulogu u različitim obrazovnim područjima i u pripremi deteta za školu. Svakako je veoma korisna u samoj adaptaciji deteta u vrtiću. Vaspitač kroz lutku može da okupira i usmeri dečiju pažnju, najavi kakvo se ponašanje očekuje u određenoj situaciji, kako da reaguju u nepredviđenim okolnostima a samim tim da zadrži pozitivnu komunikaciju. Prilikom adaptacije lutka će biti uz dete, plakati sa njim, tešiti ga, smejati se i uspavljivati. Deca će lakše da usvoje dnevne rutine uz pomoć lutke. Zajedno će da se pripreme za jelo, pozdrave prilikom odlaska i dolaska u predškolsku ustanovu, spremaju sobe. Lutka će takođe pozitivno da utiče na stvaranje kulturno-higjenskih navika kod dece: pranje ruku, samostalno oblačenje i svlačenje, stavljanje ruke prilikom kijanja i kašljanja, obuvanje, hranjenje...

Dete samo kroz maštu može doživeti granice svojih mogućnosti ukoliko granice u mašti postoje. Prilikom oživljavanja neživog predmeta osetiće se čari ove umetnosti, gledaocima se budi mašta, a lutka ima sve više života. Dok je u pokretu lutka živi svoj život i ona je svojstvena sama sebi, svojim likom nadahnjuje samog animatora. Ona može biti svedok u maštarijama koje nisu omogućene živom glumcu (Čakić Simić, 2007).

### 2.3.3 Uloga lutke u dečijoj igri

Igra je prirodan deo detinjstva i predstavlja ključnu komponentu u procesu učenja i razvoja dece predškolskog uzrasta. Kroz igru deca istražuju svet oko sebe, razmišljaju, otkrivaju, savladavaju izazove i stvaraju. Igra postaje osnovni mehanizam kroz koji se deca upoznaju sa stvarnošću. Kroz igru, deca oponašaju i istražuju razne životne situacije, imitiraju odrasle, izvode zanimljive radnje i zadatke.

Igra ima višestruki uticaj na sve aspekte detetovog razvoja, uključujući kognitivni, fizički, jezički, moralni i estetski razvoj. Kroz igru, deca vežbaju svoju koncentraciju, razvijaju sposobnosti za rešavanje problema, oblikuju i razvijaju svoju maštu, razmišljanje, sposobnost, pamćenje i jezik. Igra omogućava deci da se povežu sa drugom decom, da sarađuju na osnovu zajedničkih interesovanja, i razvijaju osećaj za međusobno poštovanje i uzajamnu pažnju.

Igra se ralikuje po svojim karakteristikama, sadržaja načinu izvođenja i organizaciji. Postoje stvaralačke igre, u kojima deca imaju slobodu da stvaraju i organizuju igru, postavljaju ciljeve i pravila po sopstvenom nahođenju. S druge strane igre sa pravilima podrazumevaju da deca uče pravila i norme iz društva kroz igru. Dramske igre, kao poseban oblik igre, podstiču kreativnost i organizovane stvaralačke aktivnosti kod dece, što je važno za njihov celokupni razvoj. U tom kontekstu, dramska umetnost je posebno značajna, jer reflektuje širok spektar životnih situacija i emocija koje se odvijaju u svakodnevnom životu.

#### 2.3.1 Dramska igra

U ranom detinjstvu, deca često pokazuju interesovanja za dramatizaciju i igru uloga. Već sa 3 godine, deca počinju koristiti svoju maštovitost i dramatizuju svakodnevne situacije. Sa 4 godine, razvijaju svoju maštu i igraju se uloga, a oko pete godine, počinju se vezivati za određene teme i igraju se u većim grupama.

Za kreativne dramske igre koje se primenjuju u predškolskim ustanovama, Ladika (1970) koristi pojam ,,kreativna dramatika“. Ova vrsta aktivnosti može uključiti dramatizaciju priča i pesama, igra s izmišljenim prijateljima, oživljavanje igračaka i kreiranje novih priča. Ladika (1970) naglašava da kreativna dramatika nije samo instiktivna, već se odvija i svesno, uz jasno definisane komponente. Ova vrsta aktivnosti pomaže deci da razviju kritičko razmišljanje, odvaja realnost od mašte i razvijaju sopstvenu kreativnost.

U scenkom vaspitanju polazi se od temeljnog elementa koji se nalazi u dečijoj igri, a to je kreativna fantazija. Kreativna fantazija, kao ključni element scenske umetnosti, usko je povezana s dečijom igrom. Ona čini važan deo organizacije igre kod dece, u kojima deca smišljaju, oblikuju i izvode igru kao malu dramsku predstavu. Kroz ovaj proces, deca koriste svoju maštu i kreativnost kako bi dodatno obogatili igru i stvorili nove dimenzije zabave ( Ladika, 1970).

Deca često imitiraju odrasle i druge osobe iz svog okruženja, koristeći mimiku, gestikulaciju i glas. Osim imitacije, deca unose svoju kreativnost i maštovitost u svoje dramske aktivnosti. Kroz takve igre, deca razvijaju svoje mentalne i motoričke funkcije. Drama igra ključnu ulogu u obliku razvoja dece. Dramska umetnost pruža deci priliku da se izraze kroz igru uloga, pri čemu se fokus stavlja na ideju – ispričati ili prikazati priču, bilo da je to već postojeća priča ili originalna za određeno izvođenje. Ova vrsta igre angažuje različite aspekte detetovog razvoja, uključujući motoričke, senzorne, emocionalne, socijalne, kognitivne i voljne sposobnosti.

Deca najefikasnije uče kroz iskustva, a drama omogućava deci da istraže, razvijaju veštine, budu samostalni, spontani, kreativni i razvijaju svoju maštu. Kroz dramu, deca istražuju svoje unutrašnje osećaje i odnos sa svetom oko sebe. Takođe uče kako da razvijaju empatiju i poštovanje prema drugima , razvijaju različite perspektive i razvijaju svoje veštine za rešavanje problema. Dramska umetnost se ne svodi samo na izvođenje predstave, već je proces u kojem deca uče, rastu i razvijaju se kao grupa. Kroz razne igre, jedna od poznatijih je ,,kobajagi“ i slične aktivnosti, deca vežbaju govor, razvijaju svoje komunikacione veštine i bolje razvijaju svet oko sebe.

**Uloga dramske igre**

Dramske igre za decu imaju dublje značenje i utiču na različite aspekte dečijeg razvoja.

Utiču na:

Socijalizaciju: Dramske igre omogućavaju deci da oponašaju druge i igraju uloge, što je važno za razvoj socijalnih veština. Kroz igru u grupi, deca uče kako da deluju zajedno, razmenjuju mišljenja, prepoznaju potrebe drugih i reaguju na njih, razmenjuju uloge i usklađuju svoje interese. Razvijaju pozitivne međuljuske odnose, razvijaju samokontrolu i razumevanje različitih tačaka gledišta.

Razvijanje jezičkih veština: Igra uloga podstiče razvoj jezičkih sposobnosti kod dece. Kroz igru, deca bogate svoj rečnik, vežbaju izražavanje, vežbaju artikulaciju, izražavanje, slušanje, stvaraju i pričaju priče, razvijajući time veštine komunikacije. Takođe, kroz igru uče različite jezičke stilove i obrasce.

Emocionalni razvoj: Dramske igre pomažu deci da se emocionalno izraze. Igrajući različite uloge, deca mogu bolje razumeti i izraziti svoje emocije. Takođe, uče kako da kontrolišu svoje emocije, što je važan aspekt emocionalnog razvoja. Ovo doprinosi razvoju inteligencije i kontrole emocije.

Razvoj veština upravljanja i organizacija: Uče kako da planiraju i organizuju igre, postavljaju ciljeve i zajedno rade na ostvarivanju tih ciljeva. To razvija njihove veštine upravljanja i organizacije. Kroz dramu, deca razvijaju maštovitost i kreativnost. Imaju priliku da budu kreativni u osmišljavanju scenarija, kreiranje kostima i dekoracije i razvijanju sopstvenih ideja.

Neverbalna komunikacija: Igrajući različite ulge, deca uče i neverbalnu komunikaciju. Uključujući govor tela, mimiku i gestikulaciju i druge aspekte neverbalne komunikacije.

Učenje kroz iskustvo: Dramske igre omogućavaju deci da uče kroz iskustvo i praktično angažovanje. To je efikasan način učenja, jer deca učestvuju u procesu učenja.

Vizualna umetnost: Kroz dekorisanje i kostime , deca se upoznaju sa vizuelnom umetnošću. Scenografija i kostimi često nose simboličko značenje i doprinose ukupnom vizuelnom iskustvu.

Razvoj motoričkih veština: Dramske igre često uključuju fizičke aktivnosti, poput pokreta i plesa. Ovo doprinosi razvoju motoričkih veština, koordinaciji pokreta i fizičkoj spremnosti kod dece.

Razvoj samoizražavanja: Kroz dramu, deca imaju priliku da se izraze i izraze svoja mišljenja, ideje i osećanja. To im omogućava da razvijaju sopstveni glas i samopouzdanje.

Učestvovanje u dramskim igrama pruža duboko iskustvo i doprinosi sveukupnom razvoju dece. Osim toga, uči ih važnim veštinama koje će koristiti tokom celog života.

### 2.3.4 Uloga vaspitača u lutkarskim predstavama

Današnji pristup u vaspitanju i obrazovanju dece u predškolskim ustanovama više ne podrazumeva da vaspitač bude autorativna figura postavljena iznad dece. Umesto toga, vaspitač je partner deteta u procesu učenja. On podstiče decu da razmišljaju, rešavaju probleme, osećaju pripadnost i brine se za njih. U samom tom procesu vaspitač uči zajedno sa decom.

Već od najranijeg uzrasta, još od jaslica vaspitač može da usmeravati dete kreativnim igrama koje u sebi sadrže elemnte lutkarstva. Ovo može organizovati ubacivanjem jednostavnih elemenata u samu igru. Prve igre koje može da organizuje su igre sa prstima, pa sve do izrade lutaka. Prve lutke može da pravi od vrećica, čarapica i slično. Kroz takve igre deci pruža ravijanje maštovitosti i kreativnosti.

Kao što lutkar u pozorištu koristi lutke kako bi preneo priču, tako i vaspitač može koristiti lutku u samom procesu vaspitno-obrazovnog sadržaja. Na primer, uz pomoć lutke može da motiviše decu da oponašaju dobre navike i svakodnevnu rutinu (pranje ruku pre jela, pranje zubića, ponašanje tokom jela..).

Važno je da vaspitač postakne decu na dvosmernu komunikaciju. Na početku vaspitač koristi lutku kako bi se obratio detetu, a zatim će dete oponašajući vaspitača koristiti lutku kako bi se izrazilo, iskazaće svoja mišljenja mnogo lakše, kao i osećanja. Na ovaj način lutka će podsticati dublju emocionalnu komunikaciju između vaspitača i deteta. Jako je važno da vaspitač prepozna najpogodnije trenutke za uključivanje lutke u sam proces rada sa decom. Vaspitač pomoću lutke može da podstakne prijateljsku atmosveru, unapredi saradnju, spontanost i međusobno razumevanje u samoj grupi među decom. Deca će kroz ovaj proces steći poverenje i bliskost sa samim vaspitačem (Ivon, 2010).

Kada vaspitač da život lutki, pored podsticanja dobre komunikacije, pomoće mu da zaviri dublje u svet deteta, da prepozna njegove emocije koje skriva u sebi kao i izazove sa kojima se dete susreće u različitim dobima života. Organizovana lutkarska igra kao svakodnevni oblik rada sa decom predškolskog uzrasta podstiče individualnost i socijalizaciju, otvara i stvara brojne stvaralačke puteve.

U samoj izradi lutaka, vaspitač deci pruža mogućnost da rade sa raznim materijalima i sredstvima. Što je jako bitno u samom razvoju kreativnosti i upoznavanju dece sa raznim materijalima.

# 3. METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA

**TRI PRASETA**

**DRAMATIZACIJA I PRIKAZ SCENE IZ PREDSTAVE**

Za ovaj rad sa decom i rad sa predstavama u predškolskim ustanovama smo izabrali bajku *Tri praseta.* Urađena je kratka dramatizacija ovog dela, na nju se nadovezuje i dijalog. Tekst je u originalnom obliku, ali je i dopunjen sa nekim dijalozima i narotskim delovima kako bi deca lakše savladala tekst i samu predstavu. Ovaj tekst sam odabrala zato što je bio projekat u toku, pod nazivom ,, Putujemo kroz svet bajki“. Deca su donela knjigu u kojoj smo zajedno čitali bajku *Tri praseta,* zatim u vreme slobodnih aktivnosti deca su našla gumene životinje koje su predstavljale vuka i tri praseta.

Dramatizacija:

U blizini jedne šume, iza brda i zelenih dolina živela su tri praseta. Tri brata koja su se mnogo volela i svaki dan igrala na prekrasnim livadama. Jednoga dana, čuli su da je šumu u blizini njihovog doma došao novi stanovnik. Ni malo dobar i veoma strašan, došao je zli vuk. Kada su to čuli, skovali su plan, da svaki sebi izgradi kuću za spas. Od kog materijala će da grade, odluči njihova lenjost ili spremnost za njih. Treće prase željan igre i zabave odluči da to bude, brza kuća od lake slame. Drugo prase, ni on ne želivši da se trudi igradi kuću od drveta. Prvo prase gledavši svoju braću, odluči se ipak za čvršću kuću. Sagradi kuću od čvrste cigle, kao siguran dom za sebe. Njihove kuće posećuje strašni vuk.

Vuk: Ogladneo sam mnogo, danas bi pojeo tri praseta za ručak. Vidi eno ih na livadi, taman toliko koliko je potrebno mom gladnom stomaku.

(Tri praseta su videla zlog vuka i pobegla su u svoje napravljene kućice, vuk dolazi do prvog praseta)

Vuk: Otvori mi svoja vrata, jer ako dunem i vatru sunem srušiću ti kuću.

Prase III: Ne, ne želim gosta kao što si ti odlazi od moje kućice.

Vuk: Mnogo sam se naljutio, uzeću dah i počeću da duvam.

(Vuk kreće da duva u kućicu, u pozadini je zvuk vetra)

Prase III: Nee, moja kuća neće izdržati, prestani da duvaš u nju!

(Kada je dunuo, kućica se srušila i malo prase je krenulo da trči kod drugog brata).

Vuk: Otvorite mi svoja vrata, jer ako dunem i vatru sunem srušiću vam kuću.

Prase II: Moja kuća je bezbedna.

Prase III: Nemoj da duvaš u nju, nećemo da ti otvorimo vrata.

Vuk: Sada ću uzeti još više daha i srušiću vam kuću.

Prase II: HA -HA, samo ti duvaj kuća je od drveta i ne može da se sruši.

Prase III: Vuče, vuče samo duvaj, kućica je čvrsta. Na redu je zabava, igra, pesma i šala.

( Vuk uzima dah i kreće da duva u kućicu, u pozadini zvuk vetra)

Vuk: Zar je ova kuća čvrsta, ne mogu da je srušim. Pokušaću još jednom.

Prase II: Neee, moja kućica sada neće izdržati.

Prase III: Moramo da bežimo odavde, dok vuk nije oduvao i ovu kućicu.

( Vuk je iz drugog pokušaja oduvao kućicu, prasići beže kod najstarijeg brata)

Prase II: Otvori nam braco mili

Prase III: Spasi nas od zlog vuka.

Prase II: Pusti nas unutra! Vuk nam je oduvao kućice i sad juri za nama.

Prase I: Uđite braćo moja, sad ste na bezbednom i vuk nam ne može ništa.

Vuk: Od čega li je ova kuća, moraću za nju malo da se pomučim.

( Vuk zagleda kuću i kuca na vrata)

Vuk: Pustite me unutra, jer ako dunem i vatru sunem srušiću vam kuću.

Prase I: Pokušaj samo, kuća je naša od cigle bezbedna za nas.

(Vuk uzima dah, duva u kućicu, ali kućica se ne ruši)

Vuk: Kako se ruši ova cigla, da li treba daha više?

Prase I: Gledajte braćo, šta će da uradi. Nemoj da nas nasamari.

Vuk: Moram da nađem drugo rešenje, vidi dimnjak spustiću se kroz njega.

Prase II: Braco, brco krenuo je kroz dimnjak, šta ćemo sad?

Prase III: Sada će nas pojesti u tri zalogaja, nema nam spasa.

Prase I: Brzo drva stavi u peć, vatra će ga opeći kada se bude spuštao kroz dimnjak.

Vuk: Ulazim sada, da utolim glad.

( Vuk se spušta kroz dimnjak i pada direktno na vatru, prase I otvara vrata da vuk izađe)

Vuk: Sad sam se opekao puno, moja pohlepa i zlo me je sada naučilo da moram biti dobar prema drugima.

Prase I: Draga moja braćo, sada ste videli da zabava i igra mogu da sačekaju svoj red, kada je u pitanju naša bezbednost.

Prase II i III: Hvala ti braco naš, naučili smo lekciju sad.

Tri praseta su živela zauvek u kući od cigle, bezbedni i srećni zauvek.

Slika broj 8. *Prikaz, kada Vuk trči za prvim i drugim prasetom*

A group of children in a classroom

Description automatically generated

Slika broj 9. *Scena kada Vuk dolazi kod praseta III*

*A group of stuffed animals

Description automatically generated*

Slika broj 10. *Scena kada se tri praseta zajedno igraju*

*A child looking at puppets

Description automatically generated*

Slika broj 11. *Deca se igraju sa lutkama posle predstave*

*A group of children playing with puppets

Description automatically generated*

Slika broj 12. *Iza scene*

*A group of children playing with dolls

Description automatically generated*

**DEČIJI KOMENTARI I DIJALOZI**

J. G. „Zdravo drugari, ja sam malo prasence, što ne voli da radi, samo se zabavljam i igram“.

V.P. ,,A, ja sam vuk, ja volim da rušim kućice i jedem prasiće“

M. R. „ Moja kuća je od cigle, zaštitiću moju braću“

(Slika 11).

N.S. ,,Ova bajka mi je omiljena“.

M.J. ,,Hoćemo li se i sutra igrati sa tri praseta“

## 3.1 Predmet istraživanja

Predmet istraživanja u ovom radu je pre svega snalažljivost dece sa različitim vrstama lutaka i sa kojim lutkama će dete da se lakše snađe na samoj pozornici. Koliko je velika uloga lutke u samom radu i koliko su vaspitači spremni da je uključe u sam vaspitno – obrazovni proces u predškolskim ustanovama.

## 3.2 Cilj i zadaci

Glavni cilj ovog istraživanja je da se utvdi da li se deca bolje snalaze sa ginjol lutkama ili pozorištem senki.

U svrhu ostvarivanja cilja, postavljeni su sledeći zadaci:

1. Utvrditi snalažljivost dece u dve različite vrste predstave, odnosno razliku u poimanju predstave koju rade uz pomoć ginjol lutki u odnosu na pozorište senki;
2. Ispitati da li je deci lakše da izraze emocije koristeći ginjol lutke ili pozorište senki;
3. Ispitati u kojoj meri vaspitači prepoznaju dečje emocije i izražavanje prilikom realizacije lutkarskih predstava.

## Hipoteza istraživanja

Opšta hipoteza:

Pretpostavlja se da vaspitači prepoznaju dečje emocije prilikom izvođenja lutkarskih predstava jer se deca bolje izražavaju koristeći lutke nego u direktnom razgovoru.

Posebna hipoteza:

Pretpostavlja se da vaspitači pored toga što prepoznaju dečje emocije prilikom izvođenja lutkarskih predstava, dodatno ih motivišu da istražuju i sami razumeju sopstvene emocije i odaberu koji način im najviše odgovara za izražavanje – ginjol ili pozorište senki.

## 3.4. Metod istraživanja

U ovom radu, naučne metode koje su korišćene su:

* metod generalizacije,
* metod indukcije,
* metod dedukcije,
* metod analize,
* metod sinteze,
* metod konkretizacije i
* metod anketiranja.

Prilikom izrade rada pristupilo se pronalaženju i proučavanju dostupne literature, definisanju problema i predmeta istraživanja, zatim određivanja cilja, zadataka koji proizlaze iz ciljeva, kao i postavljanje hipoteza u vezi sa ciljem i predmetom istraživanja.

U ovom istraživanju učestvovali su vaspitači zaposleni u predškolskoj ustanovi ,,Palčica”, u Novom Sadu. Učestvovalo je 10 vaspitača. Ispitivanje vaspitača sprovedeno je u maju 2022. godine. Podaci za analizu su prikupljeni uz pomoć upitnika na papiru. Ispitanici su bili upoznati sa problemom koji se ispituje.

Upitnik se sastoji iz dva dela. U prvom delu se prikupljaju opšti podaci o ispitanicima koji su učestvovali. Drugi deo obuhvata tvrdnje koje su usmerene na ispitivanje zadatka koji je rađen od strane deset vaspitača koji vode različite grupe dece istog uzrasta – predškolskog. Vaspitači su imali zadatak da tokom deset dana vrše istraživanje kroz predstavu *Tri praseta*. Zadatak je bio podeljen u dve etape po pet dana. Tokom prva 4 dana deca su spremala predstavu uz pomoć ginjol lutaka, dok je peti dan predstava održavana. Druga etapa koja je takođe trajala pet dana rađena je po istom principu, s tim da su deca predstavu spremala kroz pozorište senki.

Rezultati istraživanja su obrađeni u statističkom programu za obradu podataka. Primenjena je deskriptivna statistika. Dobijeni podaci u prvom delu upitnika prikazani su pita dijagramom uz deskriptivno tumačenje. U drugom delu upitnika podaci su prikazivani štapićastim dijagramom uz deskriptivno tumačenje. Dobijeni rezultati ispitanih vaspitača su analizirani i upoređeni.

## Analiza i interpretacija upitnika

U prvom delu se prikupljaju opšti podaci o ispitanicima koji su učestvovali. Drugi deo obuhvata tvrdnje koje su usmerene na ispitivanje kako i na koji način vaspitači uspevaju da prepoznaju emocije i podstaknu decu da se izražavaju kroz lutkarske predstave.

## Analiza prvog dela upitnika

Analiza opštih podataka o prigodnom uzorku. Rezultati dobijeni analizom biće prikazani grafički pomoću pita dijagrama.

**Polna struktura ispitanika** prikazana je na Grafikonu br.1:

Od ukupnog broja ispitanika, 100% su činile žene.

**Starosna struktura ispitanika** prikazana je na Grafikonu br.2:

Od ukupnog broja ispitanih, 50% ima između 25-35 godina, 20% ima između 20-25 godina, kao i između 35-45 godina, dok najmanji procenat – 10% - ima više od 45 godina.

**Godine staža** prikazane su na Grafikonu br.3:

Od ukupnog broja ispitanih, 50% ima 5 do 10 godina radnog staža, 20% ispitanika ima 0 do 5 godina radnog staža, 20% ispitanika takođe ima 10 do 15 godina radnog staža. Više od 15 godina radnog staža ima 10% ispitanika.

**Završen stepen obrazovanja** ispitanika prikazan je na Grafikonu br.4:

Od ukupnog broja ispitanika, 50% je završilo strukovne studije, 20% je završilo strukovne specijalističke studije, dok je 30% završilo master studije.

Svi vaspitači rade sa istim uzrastom dece – sa predškolskim uzrastom, odnosno sa decom uzrasta od 6 do 7 godina.

## Analiza drugog dela upitnika

U narednom delu analize upitnika biće prikazani odgovori vaspitača na pitanja vezana za zadatak koji je obuhvatao da tokom deset dana vrše istraživanje kroz predstavu *Tri praseta.* Podaci su prikazani grafički, uz pomoć štapićastog dijagrama uz deskriptivno tumačenje.

Na Tabeli br.1 prikazana je anketa ispitanika:

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Red. Br. | Pitanje | slabo | umereno | jako |
| 1. | Da li deca imaju pozorišni kutak unutar radne sobe? | 0 | 6 | 4 |
| 2. | Koliko su zainteresovani da ga posećuju? | 2 | 4 | 4 |
| 3. | U kojoj meri su se deca snašla u predstavi koristeći ginjol lutke? | 1 | 3 | 6 |
| 4. | U kojoj meri su se deca snašla u predstavi koristeći pozorište senki? | 3 | 3 | 4 |
| 5. | U kojoj meri su deca izrazila svoje emocije koristeći ginjol lutke? | 2 | 3 | 5 |
| 6. | U kojoj meri su deca izrazila svoje emocije koristeći pozorište senki? | 4 | 4 | 2 |

**A graph of different colored cylinders

Description automatically generated with medium confidence**Grafikon broj 5: Grafički prikaz ankete iz Tabele 1:

Na pitanje sa rednim brojem 1 *Da li deca imaju pozorišni kutak unutar radne sobe*, nijedan ispitanik nije odgovorio ''slabo'', 60% ispitanika je odgovorilo ''umereno'', a 40% ispitanika je odgovorilo ''jako''.

Na pitanje broj 2 *Koliko su zainteresovani da ga posećuju* , 20% ispitanika je odgovorilo ''slabo'', njih 40% je odgovorilo ''umereno'', dok je isti procenat bio i za odgovor ''jako''.

Na pitanje broj 3 *U kojoj meri su se deca snašla u predstavi koristeći ginjol lutke*, 10% ispitanika je reklo ''slabo'', 30% ispitanika ''umereno'', a čak 60% njih – ''jako''.

Na pitanje broj 4 *U kojoj meri su se deca snašla u predstavi koristeći pozorište senki*, 30% ispitanika je odgovorilo ''slabo'', kao i ''umereno'', dok je odgovor ''jako'' zaokružilo 40% ispitanika.

Na pitanje broj 5 *U kojoj meri su deca izrazila svoje emocije koristeći ginjol lutke*, 20% ispitanika je odgovorilo ''slabo'', 30% ''umereno'', dok je 50% zaokružilo ''jako''.

Na poslednje pitanje pod rednim brojem 6, *U kojoj meri su deca izrazila svoje emocije koristeći pozorište lutaka*, isti procenat ispitanika je odogovorio i ''slabo'' i ''umereno'' – 40%, a 20% je smatralo odgovor ''jako'' najpogodnijim.

## Dokazi hipoteza

Opšta hipoteza:

Pretpostavlja se da vaspitači prepoznaju dečje emocije prilikom izvođenja lutkarskih predstava jer se deca bolje izražavaju koristeći lutke nego u direktnom razgovoru.

Na osnovu dobijenih rezultata potvrđeno je da vaspitači prepoznaju dečje emocije prilikom izvođenja lutkarskih predstava. Svi ispitanici imali je izraženo mišljenje o tome koliko su deca izražavala emocije prilikom izvođenja predstave i uz pomoć ginjol lutki i uz pomoć pozorišta senki.

Posebna hipoteza:

Pretpostavlja se da vaspitači pored toga što prepoznaju dečje emocije prilikom izvođenja lutkarskih predstava, dodatno ih motivišu da istražuju i sami razumeju sopstvene emocije i odaberu koji način im najviše odgovara za izražavanje – ginjol ili pozorište senki.

Na osnovu dobijenih rezultata utvrđeno je da su vaspitači angažovani kada je u pitanju motivacija dece da svoju kreativnost usmeravaju na pozorišni kutak. Vaspitači su bili jedinstveni u odgovoru na pitanje *Da li deca imaju pozorišni kutak unutar radne sobe,* jer u svim grupama postoji pozorišni kutak. Razlika leži u tome koliko je pozorišni kutak opremljen i korišćen. Pozorišni kutak je u većem procentu opremljen ''umereno'' u odnosu na ''jako'', a u pojedinim grupama postoji određen broj dece koji je slabo zainteresovan da ga posećuje bez obzira na opremljenost.

Prema obzervacijama vaspitača, izvodi se zaključak da se veći broj dece bolje snalazi sa ginjol lutkama u odnosu na pozorište senki, kao i da bolje izražavaju svoje emocije koristeći upravo taj tip lutke.

## 3.1. Primenjena metodologija za odabrani skup podataka

U narednoj tabeli izdvojeni su samo odgovori vaspitača na pitanje *U kojoj meri su deca izrazila emocije koristeći ginjol lutke?* zbog grafičkog prikazivanja i deskriptivne statistike.

**Tabela broj 2: Raspored vaspitača prema usaglašavanju u meri emocija koje su ispoljene kroz korišćenje ginjol lutaka**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Nivo upoznatosti | Broj vaspitača | pi | Pi |
| slabo | 2 | 0,20 | 20% |
| umereno | 3 | 0,30 | 30% |
| jako | 5 | 0,50 | 50% |
| ukupno | 10 | 1 | 100% |

Grafikon broj 6: Grafički prikaz apsolutnih frekvenci

**A graph with blue bars

Description automatically generated**

Grafikon broj 7: Grafički prikaz apsolutnih frekvenci

**A graph with a line

Description automatically generated**

Grafikon 8: Grafički prikaz – pita dijagram procentnih frekvenci

**A pie chart with different colored circles

Description automatically generated with medium confidence**

# 4. DESKRIPTIVNA STATISTIKA

U Tabeli broj 3 prikazani su rezultati deskriptivne statistike za pitanje pod rednim brojem 5 *U kojoj meri su deca izrazila emocije koristeći ginjol lutke?* Na osnovu odnosa aritmetičke sredine, medijane i koeficijenta asimetričnosti, može se reći da su dati podaci pozitivno asimetrični.

**Tabela broj 3: Deskriptivna statistika za kategoriju usaglašenosti u meri emocija koje su ispoljene kroz korišćenje ginjol lutaka**

|  |  |
| --- | --- |
| Minimum | 2 |
| Maksimum | 5 |
| Aritmetička sredina | 3,33 |
| Modus | #N/A |
| Medijana | 3 |
| Interval varijacije | 3 |
| Standardna devijacija | 1,527525 |
| Koeficijent varijacije | 45% |
| Koeficijent asimetričnosti | 0,93522 |
| Koeficijent spljoštenosti | - |

Na osnovu rezultata iz Tebele broj 3 može se zaključiti da je razlika između najmanjeg i najvećeg broja posmatranog rasporeda iznosi 3 vaspitača.

Aritmetička sredina, prosečan broj vaspitača koji su usaglašeni u meri ispoljenih emocija usled korišćenja ginjol lutaka iznosi prilično 3 vaspitača.

Variranje broja vaspitača od prosečnog broja vaspitača iznosi približno 45%.

Koeficijent asimetričnosti je manji od 0, a aritmetička sredina je veća od medijane, pa zaključujemo da je posmatrani raspored negativno asimetričan.

Koeficijent spljoštenosti nije moguće izračunati zbog nedovoljnog broja podataka.

# 5. Pozorište senki i pozorište ginjol lutaka u korelaciji sa drugim vaspitno-obrazovnim aktivnostima u vrtiću / Godine uzleta

Konstatnoj integraciji i korelaciji svih metodika deca se upoznaju sa svim metodikama kroz kreativan i maštovit način. Metodike sa kojima se upoznaje su:

1. **Metodika razvoja govora**

Pozorište senki i govor se česmo međusobno prepliću i dopunjuju se, Kroz učešće u izradi pozorišta senki, deca dolaze u dodir s književnim delom u procesu dramatizacije. Takođe u samom procesu kreiranja predstave kroz različite lutkarske tenike, podstiče se i pravilan govor kod dece. Kroz komunikaciju, prepričavanje i diskusiju o delu i ulogama, deca vežbaju svoje jezičke veštine, obogaćuju svoj rečnik i razvijaju sposobnost verbalnog izražavanja. Ovim iskustvom deca će proširiti svoj vokabular, aktivnu komunikaciju sa odraslima i svojim vršnjacima, kao i razvijanje scenskog govora i glume. Takođe, kroz imaginaciju i kreativnost u procesu kreiranja priče na osnovu zadatih pojmova, deca razvijaju svoje kognitivne sposobnosti. Važno je napomenuti da u svim oblicima lutkarskih predstava postoji barijera između lutkara, tj. izvođača i publike. U pozorištu senki, to je belo platno, u ginjol predstavama to je pozornica i paravan. Sama ta barijera deci stvara sigurnost, posebno je važna ta sigurnost kod dece koja imaju smetnje u govoru ili dece koja su stidljiva. Svako dete koje učestvuje u izvođenju predtave se nalazi iza paravana, što im dodatno daje slobodu u izražavanju i lakše prevazilaze tremu od publike i javnog nastupa što im ujedno i jača samopouzdanje. Pozorište senki je takođe jako važna predstava u kojoj deca moraju da brinu o artikulaciji glasa, boji i samoj jačini glasa. Što je jako važno u vežbanju lepog izražavanja kod dece.

1. **Metodika upoznavanja okoline**

Priprema pozorišta senki i ginjol lutaka uključuje i rad sa tekstom koji će se predstaviti publici. Ovaj proces omogućava deci da steknu nova znanja i upoznaju nove pojmove u njihovom okruženju. U samom izvođenju predstave, timski duh je od velikog značaja. Za razliku od igara koje postiču timski duh i borbu za pobedu ili prvo mesto, međutim ovde se timski duh svodi na deljenje iste želje a to je izvođenje same predstave. Ovde nije cilj se nadmaše drugi, već treba da se usresrede na davanje zajedničkog maksimuma kako bi se stvorilo umetničko delo, tj. odigrala jedna lutkarska predstava. Ovaj timski duh, razvija osećaj pripadnosti, unapređuje međusobnu saradnju i socijalizaciju unutar grupe. Deca tokom realizacije predstave, uče kako da brinu jedni o drugima, posebno ako je prostor ograničen kao što je platno za pozorište senki ili scena za ginjol predstavu. Deca uče kako da paze jedni na druge tokom samoig izvođenja , razvijaju strpljenje, uče se strpljenjem, tako što čekaju svoj red za repliku. Sam rad na pripremi predstave pozorišta senki i ginjol lutaka postiče decu na posmatranje, eksperimentisanje, poređenje, klasifikaciju, otkrivanje i usvajanje novih znanja i iskustava. Ovo doprinosi razvoju njihovih kognitivnihg sposobnosti i kritičkog razmišljanja, jer aktivno učestvuiju u procesu sticanja znanja i izražavanja kreativnosti.

1. **Metodika likovnog vaspitanja**

Likovno je jako važno za razvoj dečije kreativnosti, igra ključnu ulogu u stimulisanju dece da istražuju svet oko sebe i istražuju svet oko sebe i istražuju svoje ideje na vizuelan način . Imaju jako važne aspekte koje utiču na razvoj deteta. Tokom samog kreiranja pozorišta senki, deca izrađuju lutke, scenografiju i pozornicu. Sama aktivnost im pomaže da razviju različite veštine i sposobnosti, kao i da razviju umetničke i kreativne sposobnosti. Sama izrada predstave podstiče decu da razvijaju svoju maštu. Pravljenje svih potrebnih elemenata za pozorište senki i pozorište ginjol lutaka deca se susreću sa raznim oblicima, raznim bojama i samim prostorom. Deca treba da usklađuju sve faktore kako bi stvorili vizuelno rešenje koje će odgovoriti priči same predstave koju prikazuju. Sam proces pored toga što podstiče maštu, razvija sposobnost kod dece da ilustruju same likove iz dramskog teksta. Kroz samo kreiranje svojih kreacija, deca razvijaju senzibilnost za lepotu i estetiku. Deca tokom samog učestvovanja u izradi lutaka i samog učestvovanja u prezentovanju predstava stiču samopouzdanje kroz uspeh u izazovima, kao i tolerantnost za timski duh. Rad sa različitim materijalima i teksturama pomaže deci da razviju svoje senzorne sposobnosti, uključujući i različite vrse boja.

1. **Metodika fizičkog vaspitanja**

Primena dramske umetnosti u vrtićima donosi izuzetne mogućnosti za podsticanje fizičkog razvoja i aktivaciju koštanog i mišićnog sistema kod dece. Na taj način, dramska umetnost postaje ključna podrška fizičkom razvoju. Tokom predstave kada dete manipuliše sa lutkama, možemo primetiti kako se aktivira celokupan sistem za kretanje. Lutke za lutkarske predstave zahtevaju dodatni napor i spretnost, jer se drži iznad glave, što stavljaju dodatni naglasak na rad ramenog pojas. Osim toga, animiranje različitih delova lutaka razvija fine motoričke veštine. Pozorište lutaka inspiriše decu da se izražavaju kroz pokret, jer umesto lutaka i figura, senke mogu imitirati i ljuske oblike. Kao rezultat toga, deca će izražavati različite pokrete, kreirati figure pomerajući delove tela i biti aktivna u kontinuiranim fizičkim aktivnostima. Ovaj proces doprinosi očuvanju zdravlja, promoviše sklonost tela i pokreta, te razvija svest o važnosti fizičke aktivnosti kod dece.

1. **Metodika muzičkog vaspitanja**

Koristeći instrumentale i dela klasične muzike kao pratnju u pozorišnjim predstavama, postiže se direktan uticaj na razvijanje muzičkog uticaja kod dece. Na ovaj način, pesme se ne mešaju sa govorom u predstavi, omogućavaju deci da razviju svoj muzički ukus kroz slušanje različitih kompozicija. Jako je važno da se deca uključe u sam odabir kompozicije, samim tim se susreću sa izazovom da kompozicija odgrovara samom tekstu i emociji koja je prisutna u samoj dramatizaciji. Kroz ovaj proces, deca upoznaju osnove muzičkih pojmova, kao što su tempo i ritam određenih kompozicija. Sama pratnja muzike kroz predstave postiče decu na pažljivo slušanje, a istovremeno im pruža priliku da se izraze kroz muziku, bilo kroz ples ili dodatne muzičke aktivnosti. Sa decom možemo da pravimo i razne istrumente, koje možemo da iskoristimo u samoj predstavi. Takođe, zajedno sa vaspitačem mogu da smišljaju i pesmice koje će improvizovati u kreiranju same predstave. Muzika je važna i ima ključnu ulogu u pozorištu senki.

1. **Metodika upoznavanja matematičkih pojmova**

Tokom samog vežbanja delova pozorišta, deca razvijaju prostorne odnose i usvajaju pojmove kretanja. Na primer, kada se bave animacijom lutaka, vežbaju podizanje i spuštanje lutaka, što utiče na njihovo razumevanje vertikalnih prostornih odnosa. Npr. U pozorištu senki, deca uče kako da povećaju i smanje senku, u ginjol predstavama premeštanje lutki na pozornici. Osim toga, deca stiču razumevanje kao što su levo, desno, napred, nazad, pored i uz. Ovo im pomaže u samoj orjentaciji u prostoru i razviju sposobnost preciznog kretanja i upravljanja svojim pokretom. Kroz sam ples i njene korake, deca uče brojanje i razvijaju matematičke veštine. Sve u svemu, rad na pozorišnim predstavama u vrtiću ne samo da doprinosi razvoju kreativnosti, već im takođe pomaže da razviju prostorne i matematičke veštine, orjentaciju u prostoru i sposobnost preciznog izražavanja svojih pokreta i ideja.

# 6. ZAKLJUČAK

Od najranijeg doba treba negovati rast i razvoj deteta. To je najbolje činiti kroz igru. Igra je svakako jedna od najvažnijih aktivnosti za dete, a dramska igra je multifunkcionalna igra koja svakom detetu pruža mogućnost da razvija mnoge veštine kao što su motoričke, kognitivne, govorne, socijalne kao i mnoge druge. Pozorište lutaka se izdvaja kao najpogodnija aktivnost za sve uzraste. Lutka detetu prestavlja ,,prijatelja“, sa kojim mogu da rastu, dele svoje probleme, razvijaju maštu i kreativnost. Dete kroz pozorište upoznaje svet oko sebe, komunicira i rešava svoje izazove i probleme kroz razgovor sa lutkom. Dramska umetnost pruža detetu mogućnost ostvarivanja dramske igre kroz sam proces izrade do grupne predstave. Predstava za dete i sama priroda glume stvara u detetu uživanje, zabavu i prijatnu atmosferu u samoj grupi. Dete pored verbalnih izražavanja svojih stavova kroz dramu, dete postaje svesnije svojih stavova kroz dramu, dete postaje svesnije svojih fizičkih sposobmosti i uči kako da ih kontoliše i upotrebljava u neverbalnoj komunikaciji. Sama izrada lutaka podstiče dečiju kreativnost, maštu, samostalnost i empatiju.

Danas u vrtiću nailazimo na jedan od velikih problema. Vaspitači sve manje rade pred sa decom predstave, pozorišni kutak postoji unutar grupa, međutim nije veoma dobro opremljen, a usled nedovoljne angažovanosti vaspitača postoje deca koja su slabo zainteresovana za igru u pozorišnom kutku. Pored toga, zbog različitih uticaja kako spoljašnje okoline, tako i same politike vrtića, deca se retko susreću sa pozorištima. Veliki izazov je bio za dete sama predstava sa ginjol lutkama i ako im je teže bilo da se prilagode samoj predstavi senki. Vaspitači u radu sa decom praktikuju dramske igre, ali mali broj vaspitača se odlučuje za dramske radionice sa decom.

Ono što bih ja promenila u samom radu vaspitača je povećanje angažovanosti povodom usmeravanja dece na igru raznim lutkama, kao i samim pozorištem. Za decu je važno pre svega da osete scenu, da im se obezbedi materijal sa kojim će praviti svoje lutke. Samim tim, predložila bih i radionicu sa roditeljima koja bi podstakla bolju saradnju vaspitača ali pre svega dece sa roditeljima. Time bi deci bila pružena mogućnost da zajedno sa svojim roditeljima podstiču kreativnost, bolju komunikaciju, a pre svega opuštanje i zabavu.

# 7. LITERATURA

1. Bastašić, Z. (1990), Lutka ima pamet i srce, Školska knjiga, Zagreb

2. Čečuk, M. (2009), Lutkari i lutke, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb

3. Đekić, V. (2019), Lutka i muzika i kompleksnost detinjstva, PU Suncokreti, Vladimirovci

4. Glibo, R. (2000), Lutkarstvo i scenska kultura, Ekološki glasnik, Zagreb

5. Grgić, M. (2019), Lutkarske osnove, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Slavonski brod

6. Harvud, R. (1998), Istorija pozorišta, Clio, Beograd

7. Ignjatov Popović, I., Ulić, J. (2017), Edukativni aspekti pozorišta senki u radu s decom predškolskog uzrasta, Učiteljski fakultet u Užicu, Univerzitet u Kragujevcu, str. 279-288

8. Ignjatov Popović, I. (2018), Dramska umetnost u korelaciji sa drugim vaspitno-obrazovnim aktivnostima u vrtiću, Norma: časopis za teoriju i praksu vaspitanja i obrazovanja, 23(1), Pedagoški fakultet u Somboru, Sombor, str. 99-109

9. Ignjatov Popović, I. (2018), Dramska umetnost u dečjem učenju i razvoju kao alternativa elektronskim medijima, Filozofija medija: mediji i alternativa: zbornik radova sa naučnog skupa, Fakultet pedagoških nauka, Univerzitet u Kragujevcu, Kragujevac, str. 73-81

10. Ivon, H. (2010), Djete, odgojitelj i lutka, Golden marketing – tehnička knjiga, Zagreb

11. Kovač, E. (2018), Reakcije djece na različite tipove lutaka (ginjol i zijevalice), Učiteljski fakultet, Sveučilište u Zagrebu, Petrinja

12. Korošec, H. (2004), Neverbalna komunikacija i lutke, U E. Majaron, L. Kroflin (Ur.), UNIMA: Komisija ,,Lutka u obrazovanju’’: ,,Lutka…divnog li čuda!’’, Zagreb: Biblioteka Lutkanija, str. 21-41

13. Ladika, Z. (1970), Djete i scenska umjetnost, Školska knjiga, Zagreb

14. Lazić, R. (2002), Estetika lutkarstva, BatAtisak, Beograd

15. Lazić, R. (2004) Hrestomatija Svetsko lutkarstvo, Istorija, teorija, istraživanja, Autorsko izdanje, Beograd, editorial Posveta lutkarstvu, autor akademik Henrik Jurkovski

16. Lazić, R. (2004), Svetsko lutkarstvo, Foto kultura i Radoslav Lazić, Beograd

17. Majaron, E. (2004), Lutke u razvoju djeteta. U E. Majaron, L. Kroflin (Ur), UNIMA: Komisija ,,Lutka u obrazovanju’’: ,,Lutka…divnog li čuda!’’, Zagreb: Biblioteka Lutkanija, str. 77-85

18. Slapšak, S. (2011), Karađoz, grčko pozorište senki

19. Varl, B. (2000), Ručne lutke – ginjoli, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb

20. Zorić, S. (1984), Kultura istoka: O javanskom kazalištu, Časopis za filozofiju, književnost i umetnost istoka, br. 1 i br. 2

21. Županić Benić, M. (2009), O lutkama i lutkarstvu, LEYKAM International, Zagreb

Dodatna literatura:

1. <https://www.pozoristemladih.co.rs/o-nama/istorijat> pristupljeno: 13.10.2023.