

Универзитет уметности у Београду,  
Факултет ликовних уметности, Београд

DOI 10.5937/kultura1755173F

УДК 371.383:792.091

37.036-053.4/.5:792

прегледни рад

# ДВОЈСТВО ИДЕНТИТЕТА И УЧЕЊЕ КРОЗ СЦЕНСКИ ИЗРАЗ

---

## ХЕУРИСТИЧКИ МЕТОД У ДРАМСКОМ ВАСПИТАВАЊУ И ОБРАЗОВАЊУ ДЕЦЕ И МЛАДИХ

**Сажетак:** Позоришна уметност представља специфичну и хармоничну синтезу различитих уметности, због чега утиче на гледаоца, не само речима прожетим емоцијама у тренутку када су покренуте, него и естетиком мизансцене. То обезбеђује позоришту велику уметничку изражајност, будући да се истовремено делује како на чула и свест, тако и осећања гледалаца. Позориште је веома привлачно деци, ништа мање него одраслима. Томе доприноси чињеница да је у драмском приказивању, у највећој мери, присутна осмишљена очигледност, која је и базични принцип опште методике васпитно-образовног рада са децом и младима, преко које чулни утисци постају покретач дечје маште, учења, критичког и дивергентног мишљења, као и доживљавања стварности. На тај начин су деца посебно пријемчива за позоришну уметност, која оставља трајне трагове на њиховој личности. Дечје драмско стваралаштво, као и методе и садржаји његовог подстицања детаљно је описано у књизи *Мудрост чула пети део – дечје драмско стваралаштво (2010)*, која представља део едиције *Мудрост чула*. У овом раду су представљене детерминате на којима је заснована методика драмског стваралаштва, а која је управо описана у овој књизи, са посебним нагласком на методама.

**Кључне речи:** дечје драмско стваралаштво, методика васпитно-образовног рада, *Мудрост чула*

---

Увод

На самом почетку рада потребно је детерминисати основне појмове као што су проблемска настава и хеуристички метод, са посебним освртом на њихову примену у драмском образовању. *Проблемска настава*, или проблемски приступ у настави обухвата различите васпитно-образовне методе, посебно методе *учења путем открића*, или *хеуристичка метода* /*heuristic method; méthode heuristique; heuristische Methode; евристически метод*/ који је заснован на дијалогу, односно вербално-текстуалној методи. Циљ ове методе је подстицање снажне мисаоне активности и самостално решавање проблемског задатка и његово уопштавање ослањајући се на систем појмова и процеса као што су информација, двосмерна комуникација, повратна информација, капацитет канала... „Кибернетичко-информациони приступ дидактици ће омогућити утемељивање алгоритамизираних модела учења и наставе.... Тако ће се, насупротив алгоритмичким моделима учења и наставе, омогућити моделирање полухеуристичких, односно хеуристичких модела. Мада учење по овим моделима нема одлике непосредног вођења, односно директне наставе, они ће обезбедити своје постојање баш због ослањања на оно што је најбитније у хеуристичкој методи, еластично, динамично, а не строго детерминисано вођење ученика у процесу учења.”<sup>1</sup>

У драмском образовању, у оквиру различитих метода, доминира хеуристички метод и демонстрациони метод који се огледају кроз перформативне, приказивачке, показивачке облике рада у проблемској настави. Кошничар (2002) истиче значај метода сценске комуникације (МСК) као интегративног и интерактивног метода који је према Кошничар, у основи заснован на усмереној игри и непосредној очигледности. „Одмерене и предметно визуализиране проблемске ситуације су неопходне у процесу стваралачког учења млађих узраста, поготово деце од седме до једанаесте године старости која су психички зрела за ниво конкретних операција: појмови и проблемско мишљење још увек нису везани за конкретне активности и предмете, а манипулишу и иконичким, сликовним представама заснованим на маштању и домаштавању света реалности. Управо метод сценске комуникације, његове технике и модели игре, у непосредној

---

1 Група аутора (1989) *Педагошка енциклопедија 1*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 244.

---

су функцији обликовања проблемских ситуација и симулираног животног контекста.”<sup>2</sup>

Када говоримо о методичким аспектима развоја говора као значајног елемента образовног процеса у дечјем драмском стваралаштву, Марковић (2013) наводи језичко споразумевање као једно од основних средстава споразумевања и изражавања мисли. Осим што осигурава узајамно разумевање људи, Марковић истиче језик као један од кључних ослонаца мислима. „Језик и мисао су упућени и ослоњени један на друго као нераздвојна ментална активност. Ова значајна функција коју језик остварује назива се *сазнајна* или *когнитивна*, а у савременој лингвистици познајемо је као *референцијалну функцију*; да би изразио своје расположење и осећања ова функција постаје *афективна*, *функција изражавања* или *експресивна*.”<sup>3</sup> Поред кључних функција, Марковић наводи и значај примарно *комуникативне* функције језика, као и *естетске*, *акумулативне*, *контактне* и *метајезичке*. Управо драмске активности подстичу развој културе говора и лингвистичке компетенције кроз спонтане или усмерене драмске активности, посебно у раду са књижевним текстом, односно адаптацијама. Међу примарним језичким компетенцијама, у драматизацији и интерпретацији текстова подстичу се: аудитивно опажање/слушање, говорење, читање и писање, при чему су методички аспекти вербалне комуникације кроз драматизацију усмерени ка подстицању специфичних структура језичког изражавања и креативности. „Естетска делатност детета почиње његовим уздицањем из спонтаног саосећања до свести о односима, и уздижући себе из сфере унутарњег самоосећања (као невидљиве субјективизације), дете – уз помоћ старијих – закорачује у естетску делатност, и од објекта који доживљава постаје субјект који уочава, просуђује интерпетира, или естетски одмерава и закључује.”<sup>4</sup>

\* \* \*

Драмско стваралаштво деце има корене у њиховим *симболичким играма* (режисерске игре, игре улога са сижеом), а затим и *играма позоришта*. Карактерише их имитација онога што виде и доживе у стварности око себе, разним делима

---

2 Кошничар, С. (2002) *Сценска уметност – учење кроз сценску игру*, Нови Сад: ИТП „Змај”, стр. 102.

3 Марковић, М. (2013) *Језичко изражавање деце предшколског узраста и млађег школског узраста*, Шабац: Виша школа за образовање васпитача, стр. 9.

4 Мисаиловић, М. (1981) *Дете и позоришна уметност*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 78.

---

уметности, или замишљених збивања и ситуација. Ова имитација, у већој или мањој мери, представља и симболичку прераду онога што се представља, што подразумева коришћење фантазије и имагинације на креативан начин (када хода као кад „иде у посластичарницу”, „негде где не жели да стигне”; када слободно импровизује покрете уз звук и изражава свој доживљај мелодије или замишља да је у бестежинском стању; када „плеше” разним деловима тела, посебно прстима на које су насликане очи и уста, читавом руком, покретима главе, главом и рукама, само ногама итд.; када се игра пантомиме...<sup>5</sup>

*Режисерске игре* представљају најелементарнији облик симболичких игара и карактерише их замишљена ситуација у којој дете испољава стваралачку машту, смишља садржај игре и одређује учеснике (улоге које „играју” играчке и други предмети). За режисерске игре карактеристично је да дете сразмерно самостално ствара сценарио по коме ће се одигравати. Он, по правилу, одсликава неко збивање у коме је дете учествовало, видело на филму, чуло у приповетци, или му је неко испричао. На тај начин ове игре представљају спој *доживљеног, стварног и замишљеног*. У говору се користе разна изражајна средства да би се представио сваки од ликова (мења се интонација говора, гласност, темпо и ритам говорења, логички нагласци, емоционална обојеност, користе се суфикси и ономотопеје... Режисерска игра по правилу се јавља пре него игра улога. И једна и друга имају сиже у складу са којим деца делују и усвајају начине руковања предметима, уочавају редослед збивања које подражавају, а које познају из сопственог искуства.<sup>6</sup>

*Игре улога са сижеом*, или игре маште, спадају у најомиљеније дечје игре, а има аутора који их сматрају једним правим дечјим играма. У педагошкој и психолошкој литератури се још називају стваралачке, игре са улогама, са сижеом, имитативне, симболичке, игре маште, илузије, фикције, као и драмске игре, што све говори и о њиховој суштини. У овим играма се деца преносе у замишљену ситуацију, што значи да се радње одвијају на имагинарном плану, често уз помоћ играчака које замењују реалне предмете. Она се играју без унапред датих правила, карактеристичних, на пример, за дидактичке игре, спортске игре и тематске покретне игре. То им допушта већу слободу у поступцима и примат маште над уочавањем реалне ситуације и деловањем усклађеним са

---

5 Каменов, Е. и Филиповић, С. (2010) *Мудрост чула пети део – Дечје драмско стваралаштво*, Нови Сад: Драгон.

6 Исто, стр. 5.

условима које диктира стварност. Осим тога, деца не морају да воде рачуна ни о захтеву да се ефикасно и рационално дође до циља или продукта, који имају некакву употребну вредност, што је карактеристично, на пример, за неке радне, конструкторске или уметничке активности. Ова слобода и одсуство унапред прописаних правила, не значе ипак да је игра маште или игра улога произвољна импровизација, коју не регулишу никаква правила. Њу, у развијенијем облику, карактеришу, поред замишљене ситуације, улоге и сиже, садржај игре, а дете се понаша у складу са правилима одређеним улогом коју има у игри. Иако је добровољно прихватило улогу, оно се осећа обавезно да све што чини буде карактеристично за њу, и за то улаже велики вољни напор, често већи него у обичном животу. Отуда оно, нарочито у игри улога, “прераста себе за главу”, делује преко својих актуелних могућности, прелазећи у *зону наредног развоја*.<sup>7</sup>

Игре улога са сижеом, према Козловој и Куликовој представљају игре у којима се јавља замишљена ситуација, у којој дете преузима у својој машти улогу одраслог и игра је у средини коју је посебно прилагодило за ту игру. Оне наводе да је карактеристично то да деца самостално бирају тему игре, одређују како ће се одвијати, деле улоге и др. Свако дете одређује на који начин ће да одигра своју улогу, водећи рачуна и о својим суиграчима. Ни у једној другој активности, којом се бави предшколско дете, нема толико слободе и самосталности, као у игри улога са сижеом. То се односи и на слободу у избору партнера, смишљању правила која ће регулисати ток игре, старање о њиховом придржавању, као и регулисање узајамних односа током игре. Посебна вредност ових игара лежи у чињеници да у њима дете остварује оно што је измаштало, конкретизује своје представе и однос према садржају игара, што је значајно, како за развој симболичког мишљења, тако и развој низа других значајних способности, посебно драмског стваралаштва и стваралаштва уопште. Осим тога, у овим играма се буде, негују и култивишу дечје емоције, а учешће у њима представља за свако дете велику радост.<sup>8</sup>

Игре улога са сижеом покрећу разни подстицаји који долазе из дететове околине, као што су приче које чује, филмови и ТВ емисије које види, а посебно догађаји из непосредног живота којима присуствује, који на њега оставе снажан утисак и заинтересују га. Међутим, оне нису обично

---

7 Исто, стр. 8.

8 Козлова, С. А. и Куликова, Т. А. (2002) *Дошколњая педагогика – Педагогическое образование*, Москва: Издательский центр Академия, стр. 283-301.

понављање онога што је дете видело и доживело, с обзиром да се подражавање врши у донекле уопштеном и сажетом виду. Осим тога, у овим играма се стваралачки прерађују запажања и утисци детета, уз комбиновање елемената његовог искуства ради грађења једне нове стварности, усклађене са дечјим склоностима и потребама. Ову игровну, или симболички представљену стварност, дете врло јасно разликује од обичне стварности, о чему сведоче изрази као што су „кобајаги” и „изистински” који се често могу чути од деце када се договарају о игри. У њој су једино аутентична дечја преживљавања, због чега су деца рођени глумци, а игру улога са сижеом карактерише изразита спонтаност и непосредност. Предшколска деца се најчешће не стиде тога што се играју, и не смета им присуство одраслих, уколико нису нетактични и наметљиви.<sup>9</sup>

Неки од садржаја, који се јављају у овим играма су такорећи универзални, срећу се код свих народа и у разним епохама, као што је тема породице, школе, лекара и др. У сваком случају, садржаји игре откривају шта децу интересује и привлачи, као и њихову обавештеност о теми за коју су се определила. Отуда се, у првим играма улога са сижеом, деца задовољавају подражавањем онога што се најбоље уочава, спољашње слике одређене радње коју човек врши уз помоћ предмета. *Дечје игре улога са сижеом* је потребно на одговарајући начин потпомоћи. Да би им показао како се развија садржај игре, васпитач може да одигра пред децом неке животне ситуације, а затим и да их привуче у такве активности. Развој игре улога са сижеом потпомаже се богаћењем њеног садржаја. То се постиже, пре свега, буђењем интересовања деце за нове теме и проширивањем дечјег искуства уз подстицање њихове маште и емоција. Непосредна искуства, стечена у друштвеној и природној средини, веома су важна за млађу предшколску децу, а такође и разговори о њима, затим слике, филмови и други илустративни материјали, као и књиге са песмама и причама на теме које се могу повезати са дечјим непосредним искуством. Уколико се на тај начин створи одговарајући доживљај неке теме, утолико је сигурније да ће се она појавити и у дечјој игри. Козлова и Куликова наводе следеће етапе утицаја одраслог на развој игре улога са сижеом:

- игра предметима у којој деца подражавају релативне поступке предметима који су замењени одговарајућим играчкама;

---

<sup>9</sup> Исто, стр. 9.

- игра у којој дете подражава поступке и речи, као и начин коришћења предмета, карактеристичне за одређене улоге;
- стварање сижеа у коме се његови поједини елементи повезују у целовиту радњу.<sup>10</sup>

Највећа вредност симболичких игара, а посебно игара улога са сижеом, је у подстицању развоја стваралаштва као особине деце личности. Оно се постиже како у маштовитој разради садржаја ових игара, тако и у проналажењу начина и средстава за њихово остваривање. Помоћу игре улога дете има прилике да проникне и испроба разноврсне друштвене улоге и осети се као творац и господар збивања, што му се ретко догађа у реалном животу. Њихови садржаји се постепено проширују, од шематизоване и сиромашне слике стварности, до релативно богатог и структурираног искуства, на које делују, поред непосредне околине, и други извори информација, пре свега телевизијске емисије и књижевност за децу. Од усамљене игре и игре у паровима, прелази се на колективне игре, чији су садржаји делимично доживљени а делимично измишљени, улоге подељене, а радња има комплетну фабулу. Значајно је то да се имитацији придружује инвенција, а усвајању шема понашања – њихово слободно испробавање у разноврсним претпостављеним ситуацијама. Уношењем елемената драмске уметности се обогаћују игре улога, како по садржајима, тако и по изражајним облицима. То се постиже читавим системом поступака, нарочито у области развоја говора. Могуће је организовати игре – вежбе за развој интонације, мимике, гестова, поза и начина кретања. У играма које садрже елементе драмских активности, улога васпитача је нарочито велика у подстицању деце на дијалог, охрабривању играча да говоре гласније и разговетније, као и да их обогаћује новим идејама, дајући моделе говора, мимике и гестова. Он учествује у игри и тако што и сам понешто отпева, одрецитује, одсвира на инструменту или пусти одговарајућу музику. То делује подстицајно на децу уколико се не прекида ток радње, већ се она допуњује и усмерава. Овим се такође деца уводе и у један од најсложенијих облика децејег стваралаштва – игру позоришта.<sup>11</sup>

\* \* \*

*Игре позоришта* подразумевају играње улога на основу литерарних текстова (приче, песама, рецитала...) или посебно написаним текстовима за децејег позориште. Њихова

---

<sup>10</sup> Исто, стр. 301.

<sup>11</sup> Каменов, Е. и Филиповић, С. нав. дело, стр. 13.

---

специфичност је да имају готов сиже, што значи да је понашање деце-глумаца у великој мери одређено текстом који изводе. Упркос томе, игре позоришта подстичу и развијају дечје стваралаштво. Текст представља само оквир и полазиште које учесници игре разрађују и мењају према своме нахођењу, проширују га или скраћују, ако желе уводе нове личности, мењају крај. Посебан допринос развоју креативности чини дечје позориште јер се у њему јављају и друге врсте стваралаштва (говорно, музичко, плесно...). Међутим, стваралачко играње улога у играма позоришта битно се разликује од стваралаштва у игри улога са сижеом, у којој су извођачи много слободнији у остваривању улоге, где се поставља услов идентификације са ликовима и њихово транспоновање кроз драмски израз.

Деци је потребна додатна подршка у елементарној анализи лика и сижеа у књижевном тексту. Без обзира на истакнуте разлике, између игара улоге са сижеом и игара позоришта постоји повезаност с обзиром да се деца играју позоришта, као што се играју и на друге теме из живота или литературе. Дечјих игара позоришта има више врста, као што су: игра дечјег позоришта у којој, као у позоришту за одрасле, свако дете има своју улогу, а представа се припрема слично „великом“ позоришту; игра дечјег позоришта у којој, као у игри улога са сижеом, деца драматизују неко дело из литературе и изводе га уз помоћ играчака, говорећи у њихово име. То може да се обавља у виду позоришта играчака (стоног позоришта) или позоришта сличица (на фланелском апликатору); игра дечјег луткарског позоришта у којој деца наступају као водитељи лутака, специјално начињених за ту сврху (лутке гињоле, лутке на штапу, једноставне марионете, лутке – сенке, лутке на прстима и др).<sup>12</sup>

Већина дечјих говорних активности обојена је елементима глуме, што је видљиво у елементима као што су боја гласа, гестови, изрази лица, покрети... Ову способност је могуће очувати, па и култивисати одређеним активностима, чиме се код деце негује „позоришна писменост“. Она „омогућава деци да на привлачан и узбудљив начин долазе до открића и сазнања значајних за свој свет и своје животно понашање, јер гледање позоришних представа подстиче децу да своје емоције надграђују мишљењем, доживљавање – закључивањем и тако обогаћено искуство да преображавају у одговарајуће појмове.“<sup>13</sup>

---

12 Исто, стр. 14.

13 Мисаиловић, М. (1981) *Дете и позоришна уметност*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 19.

---



Подстицај за маштање, осим одабраних игара вођене маште, успаванки и свих песама које почињу речицама *Кад би...*, пружају и песме које описују доживљаје, кретње, акцију, нарочито ако су у стању да се повежу са неким дејим доживљајима, покрену емоције. Књижевни текст, којим ће се инспирисати игра позоришта, бира се међу књижевним остварењима која у себи садрже довољно збивања, ликова и дијалога, да би се могла прилагодити за извођење. Нарочито су погодна дела у којима има стихова, која се лако могу читати, причати и драматизовати. Стихови оживљавају дијалог и чине га разноврсним. Осим тога, поетска реч пуна је ритма, што је чини привлачном за децу и лаком за усвајање. Одговарају књижевна дела која карактерише једноставност радње, тока догађаја и њиховог расплета, као и дефинисани односи међу личностима. Управо је луткарство као форма сценског израза, најпогодније за приказивање фантастике и бајки које су детету блиске из следећих разлога:

- Бајке су изузетно драматичне – садржај им је борба између добра и зла, правде и неправде, имају увод, заплет, успон радње, кулминацију и расплет.
- Бајка је неопходна детету зато што му пружа наду у успешно одрастање и срећну будућност, јачајући његово самопоуздање и веру.
- Бајка детету сугерише слике својих јунака. Забављајући га, бајка му помаже да разврста своја сложена осећања и сарађује са свим аспектима дететове личности.
- Бајка не негира постојање и снагу зла у свету, јунаци пролазе кроз искушења и патње решавајући многе тешкоће, али на крају добро увек побеђује.<sup>14</sup>

\* \* \*

Драмска уметност се разликује од других уметности и по томе што у позоришту присуствујемо самом стваралачком чину, док код осталих уметности имамо контакт са делом које је већ довршено. Осим тога, гледалац у позоришту је, на изванредан начин, непосредни учесник поменутог чина. К. С. Станиславски га квалификује као његовог „трећег творца” (поред писца позоришног комада и позоришне екипе која га изводи). Отуда је присутно непосредно и снажно деловање на емоције гледаоца, који се осећа као саучесник онога

---

14 Каменов, Е. и Филиповић, С. нав. дело, стр. 20.

што се збива на сцени: „Поред књижевника, глумаца и других учесника позоришне представе, гледалац као да постаје учесник стваралачког процеса, постаје један од колективних твораца представе. У тој улози гледалац спонтано улази у атмосферу поезије и стваралаштва, која васпитава укус, распламсава осећање за лепо и оживљава у њему уметника дремајућег у души младог човека.”<sup>15</sup>

Оно што се догађа на позоришној сцени је толико убедљиво да деца (па и одрасли) током приказивања заборављају да се ради о представи, а не о реалним људима и збивањима. Ликови позоришних представа за децу су по правилу поједностављени, што их чини препознатљивим и блиским децем начину разумевања и тумачења света, моралног расуђивања и реаговања, због чега се лако идентификују са њима усвајајући одређене вредности и начине понашања. Уз многе друге позитивне особине, захваљујући сусретима са позоришном уметношћу, код деце се развија пажња, мишљење, говор, машта и стваралаштво, уграђујући се у темеље њихове личности као став и трајно стечена особина, а посебно треба истаћи развој естетских критеријума и критичког мишљења, захваљујући синергијском деловању свих уметности сједињених у позоришту. На крају, треба истаћи најважнији циљ драмских активности, а то је да оспособимо дете да разуме и воли позоришну уметност, као и да користи за изражавање, комуникацију и стваралаштво средства, начине и технике, које му она нуди за пун и вредан лични когнитивни, физички, креативни и социјално-емоционални развој.

#### ЛИТЕРАТУРА:

Бурова, А. и Лихачева, И. В. Т. (1974) *Естетическое воспитание школьников*, Москва: Педагогика, стр. 233.

Каменов, Е. и Филиповић, С. (2010) *Мудрост чула пети део – деце драмско стваралаштво*, Нови Сад: Драгон.

Козлова, С. А. и Куликова, Т. А. (2002) *Дошкольная педагогика - Педагогическое образование*, Москва: Издательский центр Академия, стр. 283-301.

Кошничар, С. (2002) *Сценска уметност – учење кроз сценску игру*, Нови Сад: ИТП „Змај“.

Марковић, М. (2013) *Језичко изражавање деце предшколског узраста и млађег школског узраста*, Шабац: ВШОВ.

---

15 Бурова, А. и Лихачева, И. В. Т. (1974) *Естетическое воспитание школьников*, Москва: Педагогика, стр. 233.

---

Мисаиловић, М. (1981) *Дете и позоришна уметност*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 19-78.

Група аутора (1989) *Педагошка енциклопедија 1*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Sanja Filipović  
University of Belgrade, Faculty of Fine Arts, Belgrade

## DUAL IDENTITY AND LEARNING THROUGH STAGE EXPRESSION

### Abstract

The art of theatre is a specific and harmonious synthesis of a variety of arts, which is why it has its effect on the viewer not only through words immersed in emotions at the time of their articulation, but also by the aesthetics of the mise-en-scene. This provides the theatre with great capacity for artistic expression as it simultaneously affects the senses, the mind and the emotions of the spectator. The theatre is also very appealing to children, none less than the adults. This is partly due to the fact that the stage presentations mostly feature a sort of 'purposeful obviousness' which is also a basic principle of general methodics in any educational work involving children and youth that allow sensory impressions to trigger a child's imagination, learning process, critical and divergent thought and experience of the reality. Children are therefore especially receptive to the stage art which can deeply mark their personalities. Theatrical production for children as well as the methods and contents of their stimulation are described in the book *Mudrost čula peti deo – dečje dramsko stvaralaštvo (The Wisdom of Senses Volume Five: Stage Productions for Children)* (2010), which is part of the edition *Mudrost čula (The Wisdom of Senses)*. This paper presents the determinants which constitute the methodics of stage production, also described in this book, with a particular emphasis on the methods.

**Key words:** *theatre production for children, methodics of the educational work, The Wisdom of Senses*