Svetlana Đaćanin

Univerzitet u Novom Sadu

Akademija umetnosti

Departman muzičke umetnosti

Srbija

UDC 371.38-053.3/4:78(497.11)

159.92-053.3/4:78(497.11)

doi:10.5937/ZbAkUm1801158D

Stručni rad

Metode učenja tradicionalnih plesova u kulturno-umetničkim društvima: studija slučaja dečjih grupa iz Pančeva i Bačke Palanke

Apstrakt: Ples, kao sinkretična celina pokreta i muzike, prisutan je u životu čoveka od najstarijih vremena. Kroz ples ljudi iskazuju emocije, estetske potrebe, fizičke i muzičke sposobnosti. Pored svoje izražajne funkcije, ples može da bude i vaspitno-obrazovno sredstvo. Tradicionalni plesovi, koji se danas sistematski uče jedino u kulturno-umetničkim društvima, u savremenoj etnokoreologiji nisu sagledani sa aspekta vaspitanja i obrazovanja dece. Ova studija predstavlja deo istraživanja koja su vršena za potrebe master rada, u okviru kog je autorka ovog rada pokušala da na primerima tri kulturno-umetnička društva pokaže kako učenje i savladavanje tradicionalnih plesova može uticati na dečji razvoj. U ovom radu ukazano je na različite metode rada u kulturno-umetničkim društvima iz Pančeva i Bačke Palanke. Cilj rada jeste da se prikažu sličnosti i razlike u radu sa decom u kulturno-umetničkim društvima, te da se pomoću analize određenih tradicionalnih plesova ukaže kako njihovo savladavanje može uticati na razvoj pojedinih veština i sposobnosti.

Ključne reči: tradicionalni ples, deca, psiho-fizičke sposobnosti, metode rada

Uvod

Ples predstavlja sinkretičnu celinu pokreta i muzike (Rakočević, 2004: 74) i prisutan je u životu ljudi od najstarijih vremena. Kroz ples čovek iskazuje emocije, estetske potrebe, fizičke i muzičke sposobnosti. Pored svoje izražajne funkcije, u pedagogiji ples može da služi i kao vrlo korisno vaspitno-obrazovno sredstvo. U savremenoj etnokoreologiji do skoro nije bila posvećena veća naučna pažnja učenju tradicionalnih plesova u kulturno-umetničkim društvima (u daljem tekstu KUD) – jedinim institucijama u kojima se tradicionalni plesovi uče sistematski. Metodika učenja

tradicionalnih plesova izučava se na Visokoj školi strukovnih studija za obrazovanje vaspitača u Kikindi, na studijskom programu *Strukovni vaspitač za tradicionalne igre*, pod mentorstvom Kristine Planjanin i Gordane Roganović. Ipak, ni u okviru ovih visokoškolskih studija nije vršena analiza kinetike i muzike tradicionalnih plesova koja bi ukazala na razvoj dečjih sposobnosti.

Prvo obimnije istraživanje metoda i metodike rada sa decom u KUD-ima jeste master rad „Metodika učenja tradicionalnih plesova u KUD-ima (dečje grupe iz Pančeva, Bačke Palanke i Bačke Topole)“ (Đaćanin, 2017). U okviru ovog master rada, a na primerima tri različita KUD-a, autorka je pokušala da stekne uvid u metode rada prilikom učenja tradicionalnih plesova sa decom i da pomoću detaljne muzičke i kinetičke analize zabeležene građe ukaže na sposobnosti i veštine koje deca stiču prilikom savladavanja i izvođenja tradicionalnih plesova.

U ovom radu biće predstavljen deo istraživanja koja su vršena za potrebe pomenutog master rada, te će se fokus usmeriti na komparativni pregled metoda rada prilikom učenja tradicionalnih plesova sa decom u KUD-u „Stanko Paunović“ iz Pančeva i u Centru za očuvanje kulture i tradicije „Kosta Abrašević“ iz Bačke Palanke (u daljem tekstu CTKU).

Terenska istraživanja u KUD-u „Stanko Paunović“ iz Pančeva vršena su 8. 12. 2016. godine i 21. 3. 2017, dok je istraživanje u CTKU-u „Kosta Abrašević“ iz Bačke Palanke obavljeno 6. 12. 2016. godine. Tom prilikom praćene su probe dečjih grupa nižih razreda osnovne škole (deca uzrasta od 7 do 11 godina). Terenskom istraživanju pristupljeno je sa više aspekata – dečje probe su snimane video-kamerom, prilikom čega je vršena metoda direktne opservacije, a vođeni su i intervjui sa umetničkim rukovodiocima i decom koji su zabeleženi na audio-snimcima.

Na osnovu razgovora sa decom i umetničkim rukovodiocima i na osnovu analize video-snimaka koji su zabeleženi u okviru terenskih istraživanja, u ovom radu biće prikazani različiti načini rada sa decom prilikom učenja tradicionalnih plesova, koji se uviđaju u dva pomenuta KUD-a.

Tradicionalni ples kao vaspitno-obrazovno sredstvo

Kako bi se na što jasniji način čitaocima približila problematika učenja tradicionalnih plesova, neophodno je dati kratak istorijski pregled dosadašnjih etnokoreoloških istraživanja. Na taj način biće ukazano na veliki značaj i važnost učenja plesova u dečjem uzrastu.

Prva zapažanja o važnosti učenja tradicionalnih plesova u Srbiji iznose sestre Ljubica i Danica Janković u prvoj knjizi *Narodnih igara* (1934). Izvođenje tradicionalnih plesova, odnosno narodnih igara kako ih one nazivaju, ima višestruki značaj od kojih sestre Janković naročito ističu vaspitni. Ovaj vaspitni uticaj autorke dalje dele u nekoliko

pravaca: nacionalno-vaspitni (koji se odnosi na vaspitanje nacionalno osveštene ličnosti), socijalno-vaspitni (odnosi se na društveno vaspitanje), zdravstveno-vaspitni (telesno obrazovanje i vaspitanje) i estetsko-vaspitni značaj (upoznavanje sa estetskim vrednostima kulturnog nasleđa) (Janković, 1934: 1–4).

Nakon sestara Janković brojni etnokoreolozi i etnolozi su ukazivali na značaj učenja tradicionalnih plesova u vaspitno-obrazovnom smislu. Iz tog razloga, Savez udruženja folklorista Jugoslavije 1970. godine, na XVII kongresu u Poreču, posvećuje posebnu pažnju zadacima i perspektivi u istraživanju dečjeg stvaralaštva. U zborniku ovog kongresa naročito se ističe rad Jelene Dopuđe pod nazivom „Folklor u nastavi i u školskim folklorenim grupama“ u kojem se autorka zalaže za učenje tradicionalnih plesova koji kod dece razvijaju „estetsku kulturu pokreta“ (Dopuđa, 1972: 406). Neophodno je pomenuti i rad etnokoreologa Milice Ilijin iz istog zbornika pod nazivom „Deca – čuvari orske tradicije“ u kojem autorka objašnjava kako deca preuzimaju tradicionalne plesove iz repertoara odraslih u svoju svakodnevnu praksu i na taj način sazrevaju, razvijaju se i formiraju svoju ličnost podražavajući odrasle (Ilijin, 1972: 419–420).¹ U istom zborniku ističe se i studija Branke Koturović „Dečje orsko stvaralaštvo u savremenim uslovima vaspitanja dece“ u kojoj autorka ističe estetski značaj učenja tradicionalnih plesova, ali i objašnjava kako izvođenje plesova utiče na fiziološki i motorički razvoj deteta (Koturović, 427–429).

Još jedan od radova koji je važno spomenuti jeste rad Bogdanke Đurić i Jelene Stijepović „Značaj i uloga narodnih igara u razvoju ličnosti deteta“.² Prema mišljenju ovih autorki, igra, odnosno tradicionalni ples, je sastavni deo dečjeg života i, kao takav, on predstavlja uvođenje deteta u stvarni život. Izvođenjem tradicionalnih plesova, prema njihovim rečima, dete razvija motoriku, koordinaciju, celokupan organizam (pravilan rad krvotoka, srca, pluća), podstiče bolje reagovanje centralnog nervnog sistema; potom, razvija muzički sluh, ali i koncentraciju i pažnju (Đurić, Stijepović 1976: 12–13).

Svi pomenuti radovi ističu značaj učenja tradicionalnih plesova u dečjem uzrastu. Iz stavova navedenih autora jasno se uviđa da je ples važno vaspitno-obrazovno sredstvo, ali i da doprinosi psiho-fizičkom razvoju deteta, kao i izgradnji estetskog ukusa. Ovi radovi se, međutim, bave problematikom učenja tradicionalnih plesova

¹ Podražavanje odraslih, prema mišljenju francuskog sociologa i filozofa Rožea Kajoe (Roger Caillois), jeste jedan od osnovnih nagona koji pokreće decu na igru (Caillois, 1979: 42–55).

² Bogdanka Đurić je dala veliki doprinos u oblasti dečjeg stvaralaštva, podižući svest o važnosti učenja i izvođenja tradicionalnih plesova. Iz dostupnih izvora saznaje se da je ova autorka godinama pomno pratila dečje smotre i festivale, te pisala izveštaje koji su objavljivani u časopisima Sabora narodnog stvaralaštva Srbije u Topoli. U ovim izveštajima Bogdanka Đurić je davala komentare i sugestije na program koji su učesnici izvodili, kako bi se umetnički rukovodioci i deca za sledeću smotru ili festival što bolje pripremili. Više o ovome može se naći u časopisu *Sabora narodnog stvaralaštva Srbije* i to u brojevima 32, 34 i 36 (Đurić, 2004: 25–27; Đurić, 2006: 4–6; Đurić, 2008: 11–18).

samo sa teoretskog stanovišta. Učenje plesova u KUD-ima, metodika i metode koje se primenjuju u okviru ovog procesa učenja, nisu detaljno istraživani. Iz tog razloga, pored pomenutog master rada, postoji samo jedan priručnik za umetničke rukovodioce i jedan rad o metodici učenja tradicionalnih plesova.

Priručnik za nastavnike, vaspitače i roditelje pod nazivom *Ritmiske igre kao osnov estetske kulture pokreta za djecu predškolskog uzrasta* autorke Jelene Dopuđe objavljen je 1980. godine. Ovaj priručnik može se smatrati prvim ozbiljnim istraživanjem u oblasti metodike učenja tradicionalnih plesova, jer je autorka plesove koje je sakupila u okviru terenskih istraživanja klasifikovala prema sposobnostima koje treba da razviju kod dece i prema dečjim uzrastima (Dopuđa 1980: 7–21). Prema ovoj sistematizaciji jasno se uviđa da je Jelena Dopuđa poznavala didaktičke principe (princip sistematičnosti, princip primerenosti uzrastu deteta), a s obzirom na to da je autorka davala jasne instrukcije kako se koja grupa plesova obrađuje, ovaj priručnik je zaista koristan u praksi.³

Dejan Trifunović, umetnički rukovodilac dečje grupe iz KUD-a „Stanko Paunović“ iz Pančeva u kojem su vršena terenska istraživanja, takođe je pokušao da zađe dublje u problematiku učenja tradicionalnih plesova u KUD-ima. Naime, on je bio angažovan od strane Centra za istraživanje i očuvanje tradicionalnih igara Srbije kao predavač na seminaru za umetničke rukovodioce dečjih ansambala. Tom prilikom bio je priređen praktičan i teoretski deo seminara. U okviru praktičnog dela seminara obrađivani su tradicionalni plesovi čija kinetička struktura, prema njegovom mišljenju, odgovara dečjem uzrastu. Teoretski deo seminara sastojao se od kraćeg rada u kojem je Dejan Trifunović pokušao da objasni celokupan proces rada na jednoj dečjoj probi – od zagrevanja mišića, učenja novih igračkih obrazaca i uvežbavanja starih, već naučenih obrazaca, izvođenja koreografija narodnih igara itd. (Trifunović, 2015: 1–5).

Iz datog pregleda dosadašnjih istraživanja u oblasti učenja tradicionalnih plesova može se primetiti da je obradi tradicionalnih plesova u vaspitno-obrazovnom smislu pridavana određena pažnja. Iako su etnokoreolozi, etnolozi, pa i umetnički rukovodioci u KUD-ima bili svesni važnog pedagoškog aspekta prilikom obrade tradicionalnih plesova, tek pojedini autori, poput Jelene Dopuđe i Dejana Trifunovića, zaista su pokušali da predstave metode rada sa decom.

Metode rada u dečjoj grupi KUD-a „Stanko Paunović“ iz Pančeva

Dečje probe u KUD-u „Stanko Paunović“ odvijaju se tri puta nedeljno – utorkom i četvrtkom, probe traju sat vremena, i subotom, kada proba traje 90 minuta. Probe se sastoje, uglavnom, iz tri dela:

³ Važno je istaći da je Jelena Dopuđa radila kao nastavnik fizičkog vaspitanja, te otuda proističe njeno dobro poznavanje metodike nastave i didaktičkih principa.

1. Prozivanje i zagrevanje dece;
2. Učenje novih igračkih obrazaca i koreografija narodnih igara, ili ponavljanje starih;
3. Završni deo probe.

Svaki od ovih delova biće sagledan pojedinačno, kako bi mogla da se izvrši komparacija sa radom u CTKU „Kosta Abrašević“ iz Bačke Palanke.

Prozivanjem dece u uvodnom delu probe uočava se ko je od članova date grupe prisutan. Redovnost dece evidentira umetnički rukovodilac, a s obzirom na to da svaki izostanak mora biti opravdan, deca stiču osećaj odgovornosti i uče kako da pravilno organizuju i ispoštuju svoje obaveze.

Nakon prozivanja dece sledi istezanje i zagrevanje mišića za predstojeću centralnu fizičku aktivnost. Neophodno je pojasniti da zagrevanje podstiče fiziološke funkcije organizma, pre svega srčano-sudovnog i disajnog sistema, ali i pokreće mišićni aparat (Milanović, 1997: 11). Upravo iz ovih razloga i sam umetnički rukovodilac grupe, Dejan Trifunović, istakao je veliki značaj ove aktivnosti tokom intervjuja koji je obavljen u okviru terenskog istraživanja. Zagrevanje mišića u ovoj dečjoj grupi sastoji se iz dva dela: prvi deo se izvodi tako što deca stoje poredana u četiri vrste, po visini, dok rukovodilac stoji ispred njih i pokazuje im vežbe za istezanje mišića, počevši od vratnih i završavajući na zagrevanju skočnih zglobova. Nakon toga, deca formiraju polukrug u čiji centar ponovo stane umetnički rukovodilac, te se izvode vežbe pomoću kojih se zagrevaju sada već istegnuti i pripremljeni mišići. Važno je istaći da se u prvom delu ove aktivnosti svi pokreti odvijaju po tačno definisanim frazama od četiri ponavljanja, koje prati lagana muzika, najčešće u vidu melodija u tročetvrtinskom taktu, dakle, u metru valcera. Zagrevanje u polukrugu, takođe, prati muzika, ali u dvočetvrtinskom taktu i u nešto življem tempu. Tom prilikom se izvode poskakivanja u mestu, lateralna kretanja, prepleti, trokoraci, odnosno, određeni elementi od kojih se sastoje igrački obrasci. Na taj način, pored fizičke pripreme, deca se i psihički priprema za predstojeću aktivnost jer zna da su to elementi koji su sastavni deo igračkih obrazaca, koje će kasnije izvoditi.⁴

Nakon što su deca i fizički i psihički pripremljena na centralnu aktivnost, prelazi se na drugi deo probe u kojem se obrađuju novi igrački obrasci i koreografije narodnih igara, ili se uvežbavaju stari, već naučeni. Učenje novih obrazaca, prema rečima umetničkog rukovodioca i prema direktnoj opservaciji u okviru terenskih istraživanja, odvija se u više faza:

1. Umetnički rukovodilac prvo izvede igrački obrazac u celosti, dok deca samo posmatraju njegove pokrete i upoznaju se sa novom materijom;

⁴ Ovakav način zagrevanja i istezanja mišića u potpunosti je u skladu sa standardima metodike nastave fizičkog vaspitanja. Više o ovome može se pronaći u metodičkom priručniku za učitelje i studente učiteljskog fakulteta, autora Ljubinka Milanovića (Milanović, 1997).

2. Nakon ovakvog izvođenja umetnički rukovodilac prema svom ličnom iskustvu i prema zahtevnosti plesa koji se obrađuje, deli igrački obrazac na nekoliko manjih fraza, te ga po delovima obrađuje sa decom. U ovoj fazi učenja ne praktikuje se izvođenje muzike, nego se, prema rečima rukovodioca – „obrazac izvodi samo na brojanje“.⁵ Ovakvo učenje omogućava deci da se fokusiraju samo na igrački obrazac kako bi ga što bolje savladali, ali ujedno i da jasno čuju umetničkog rukovodioca, koji u toj fazi učenja primenjuje kombinovanu nastavnu metodu.⁶
3. Nakon što su fraze naučene, spajaju se u celinu. U ovoj fazi učenja polako počinje da se uključuje i izvođenje melodije tradicionalnog plesa, ali u nešto sporijem tempu.
4. Pošto je igrački obrazac naučen u celosti, deca ga više puta ponavljaju, dok se tempo izvođenja ubrzava do pravog, željenog tempa. Rukovodilac tokom ponavljanja polako prestaje da igra sa decom i posmatra da li je igrački obrazac usvojen na pravilan način. Ukoliko se javljaju greške, rukovodilac ih odmah ispravlja, kako kinetička struktura datog plesa ne bi bila naučena pogrešno.

Prilikom terenskih istraživanja u KUD-u „Stanko Paunović“ iz Pančeva zabeleženi su sledeći tradicionalni plesovi:

1. *Žumberačko kolo*
2. *Kruške, jabuke, šljive*
3. *Seljančica*
4. *Pod onom gorom zelenom*
5. *Nemo kolo*
6. *Izrasla je kopinja*
7. *Lepa Anka kolo vodi*
8. *Verbniče na moru*
9. *Dobro veče, stara majko*

Strukturalno-formalna analiza ovih plesova donosi sledeće zaključke: kinetička struktura analiziranih plesova je jednostavna; plesovi se, gotovo u potpunosti, odlikuju lateralnom strukturom; forma melodijskog i igračkog obrasca se skoro u svim primerima podudara (osim u primeru broj 9); zastupljeni su izražajni pokreti gornjih ekstremiteta čiji metro-ritam prati obrazac koraka, što dovodi do razvijanja koordinacije gornjeg i donjeg dela tela. Moglo bi se, dakle, zaključiti da navedeni plesovi, po svojim kinetičkim i muzičkim osobenostima, odgovaraju dečjem uzrastu koji ih izvodi. Zapisivanjem i analizom plesa *Žumberačko kolo* uočeno je da ovaj primer ima najsloženiju strukturu, te će on u daljem tekstu biti analiziran i detaljnije sagledan.

5 Reči kazivača Dejana Trifunović, 06. 12. 2016. godine u Pančevu.

6 Istraživanja su pokazala da je kombinovana nastavna metoda prilikom učenja tradicionalnih plesova najzastupljenija (Đaćanin, 2017: 31). Ova metoda je sačinjena od kombinacije monološke i demonstrativne metode. Više o definiciji ovih metoda može se pronaći u: Simić, 2015: 38.

U okviru terenskih istraživanja uočava se da se tradicionalni plesovi ne izvode zasebno, nego uvek u sklopu koreografija narodnih igara (u daljem tekstu KNI). Termin KNI definisala je Vesna Bajić-Stojiljković u okviru doktorske disertacije *Procesi (re)definisanja strukturalnih, dramaturških i estetskih aspekata u scenskom prikazivanju tradicionalne igre i muzike za igru u Srbiji* kao „jedinstveni fenomen umetničkog izražavanja u kojem su u neraskidivom sinkretičnom jedinstvu objedinjeni pokret i zvuk, odnosno, narodna muzika i igra, kroz sadejstvo drugih dramaturških elemenata (poput kostima, dramskih dijaloga, pevanih delova, scenografije i dr.) (Bajić-Stojiljković, 2016: 160). Zbog prakse da se praktikuje ovakvo izvođenje plesova, kada je određeni broj plesova savladan, prelazi se na učenje nove KNI, što takođe spada u centralni deo dečje probe.

Redajući decu po visini u formaciju otvorenog kola umetnički rukovodilac im objašnjava koje su putanje kretanja zastupljene i koje formacije treba da obrazuju.⁷ KNI se, takođe, uči po frazama, uglavnom ples po ples. Prema rečima kazivača, može se desiti da se fraze raščlanjuju na manje delove u okviru jednog plesa ukoliko su putanja kretanja ili željena plesna formacija komplikovani. Nakon što su svi delovi KNI savladani, sklapaju se u celinu, te se koreografija uvežbava dok ne bude spremna za javni nastup.

Završni deo probe traje najkraće i on se uglavnom bazira na pozdravu između umetničkog rukovodioca i dece, podsećanju na termin sledeće probe ili na predstojeće obaveze (koncerte, smotre, roditeljske sastanke, plaćanje članarine KUD-u).

Analiza video-snimaka ukazuje da dečja grupa tradicionalne plesove i KNI izvodi skladno, ujednačeno, uigrano. Ova činjenica potvrđuje da umetnički rukovodilac pažljivo osmišljava svaku metodu prilikom rada sa decom i da pravilno ispravlja njihove greške. Opservacijom probe uviđa se da u dečjoj grupi vlada disciplina koja je uslovljena autoritetom umetničkom rukovodioca, ali i dobrom komunikacijom između rukovodioca i dece.

Metode rada u dečjoj grupi CTKU „Kosta Abrašević“ iz Bačke Palanke

Probe dečjeg sastava nižih razreda osnovne škole u CTKU „Kosta Abrašević“ odvijaju se dva puta nedeljno – utorkom i četvrtkom, u trajanju od 90 minuta. Probe su, kao i u KUD-u „Stanko Paunović“ sačinjene iz tri celine:

1. Zagrevanje mišića;
2. Učenje novih i ponavljanje starih igračkih obrazaca i KNI i
3. Istezanje mišića nakon centralne fizičke aktivnosti.

⁷ Plesna formacija se definiše kao „sistem organizovanog plesnog sastava u prostoru“ (Giurchescu, Bloland 1995: 84). Novija etnokoreološka istraživanja ukazuju da plesne formacije nije dovoljno posmatrati samo kao geometrijske oblike u prostoru, nego kroz četiri parametra koji određuju formaciju: 1. grupisanje/odnos igrača; 2. broj učesnika; 3. povezanost igrača i 4. geometrijski oblik (Karin, 2016: 330–442).

Zagrevanje mišića sastoji se iz dva dela – vežbi zagrevanja i vežbi istezanja. Prvenstveno se izvode vežbe zagrevanja mišića za vreme kojih su deca povezana u formaciji otvorenog kola i lagano trče u svoju desnu stranu. Nakon toga, deca se razdvajaju u zasebne pozicije i izvode se vežbe istezanja, ili vežbe oblikovanja. Uočava se, dakle, da je redosled izvođenja ovih aktivnosti obrnut u odnosu na KUD „Stanko Paunović“. Prema rečima Ljubinka Milanovića redosled ovih aktivnosti nije bitan. Važno je da se mišići dobro zagreju i istegnu pre centralne fizičke aktivnosti, dok redosled ovih radnji ne mora da bude tačno utvrđen (Milanović, 1997: 11).

Proces zagrevanja ne vodi umetnički rukovodilac, nego sama deca, odnosno pojedinac koji se javi da želi da pokazuje vežbe. Ovakav način rada ima svoje prednosti, ali i mane. Naime, ukoliko jedno dete vodi zagrevanje, ono istupa u centar polukruga, a ostala deca ga poštuju i slušaju jednako kao umetničkog rukovodioca. Na ovaj način stiče se međusobno poštovanje saigrača i podstiče se prijateljstvo, kao i osećaj zajedništva. Međutim, da bi dete pravilno sprovelo proces zagrevanja u grupi mora da postoji disciplina, koju umetnički rukovodilac kontroliše. Na probi koja je snimana u CTKU „Kosta Abrašević“ uočava se, ipak, da disciplina izostaje, te vežbe nisu pravilno izvedene, a deca nisu dovoljno zagrejala mišiće za predstojeću aktivnost. Upravo ova navedena činjenica predstavlja manu ovakvog načina zagrevanja.

U centralnom delu probe proces učenja novih igračkih obrazaca i KNI, prema rečima umetničkog rukovodioca Strahinje Vukadinova, identičan je kao u KUD-u „Stanko Paunović“. Ono što se razlikuje jeste način uvežbavanja igračkog obrasca nakon što je obrađen po frazama i sklopljen u celinu. Naime, umesto da se ples koji je obrađen ponavlja polagano sa ubrzavanjem tempa, kao što je bio slučaj u KUD-u „Stanko Paunović“, Strahinja Vukadinov objašnjava sledeći postupak: nakon što su talentovanija deca savladala novi igrački obrazac, umetnički rukovodilac ih postavlja u centar polukruga. Druga deca se tada, prema njegovim rečima, dodatno motivišu i aktiviraju, te stoga kako bi i oni dospeli u centar, brže savladavaju određeni ples koji je predmet obrade. Iako ovakav način uvežbavanja i savladavanja igračkog obrasca više motiviše decu, jer podstiče takmičarski duh, postavlja se pitanje da li ovakav sistem rada zaista daje dobre rezultate? Opservacijom na terenskom istraživanju uočava se da deca nisu kompaktna kao u prethodno opisanoj dečjoj grupi, te da njihovo izvođenje tradicionalnih plesova nije skladno. S obzirom na to da su zabeleženi plesovi transkribovani preskriptivnom notacijom na osnovu unificiranog igračkog obrasca koji je izdvojen na osnovnu vizuelnog doživljaja, mora se napomenuti i to da je u slučaju ove dečje grupe bilo vrlo teško izdvojiti unificirani obrazac, jer većina dece nije uspeła da savlada zahteve kinetičke strukture datih plesova i zahteve KNI koje izvode. Dakle, ovakav način uvežbavanja igračkih obrazaca, čini se, ne daje značajne rezultate.

Završni deo probe u CTKU „Kosta Abrašević“ bazira se na ponovnom istezanju mišića nakon centralne fizičke aktivnosti. I ovaj proces vođen je od strane dece, a izvode se vežbe za smirivanje tela nakon fizičkog opterećenja.

U okviru terenskog istraživanja u ovom KUD-u zabeleženo je devet tradicionalnih plesova:

1. *Jednostranka*
2. *Drdavka*
3. *Luda četvorka*
4. *Bugarka*
5. *Čačak*
6. *Fučkavac*
7. *Nabijača*
8. *Osmica*
9. *Sampleta*

Opservacijom probe ove dečje grupe uvidelo se da izvođenja tradicionalnih plesova ne izgledaju skladno i uvežbano. Iako je kinetička struktura u većini zabeleženih primera jednostavna, a plesovi se u najvećoj meri odlikuju lateralnom strukturom, kao i poklapanjem forme muzičkog i igrackog obrasca, uočava se da je jedan ples specifičan. U pitanju je ples *Čačak*. Naime, u ovom primeru se forma muzičkog i igrackog obrasca ne poklapa, što otežava deci savladavanje ovog plesa. Pored toga, obrazac koraka ovog plesa sastoji se iz deset taktova, a unutrašnja struktura obrasca je asimetrična. Ovaj primer, koji predstavlja izuzetak, biće detaljnije analiziran u daljem tekstu.

Sve navedene činjenice ukazuju da su metode rada sa decom na probama u CTKU „Kosta Abrašević“ manje efikasne u odnosu na KUD „Stanko Paunović“. Kako bi svi procesi u okviru jedne probe bili uporedno sagledani u ova dva KUD-a sledi komparativni pregled do sada iznesenih činjenica.

Komparativno sagledavanje metoda rada sa decom u KUD-u „Stanko Paunović“ i u CTKU „Kosta Abrašević“

Dečje probe u dva KUD-a, koji su predmet ovog istraživanja, koncipirane su u tri celine, no te celine se u dve dečje grupe razlikuju. Uvodni deo probe bazira se na zagrevanju i istezanju mišića pre centralnog fizičkog opterećenja, ali se redosled ovih aktivnosti razlikuje – dok se u KUD-u „Stanko Paunović“ prvo praktikuje istezanje, pa potom zagrevanje mišića, u CTKU „Kosta Abrašević“ redosled je obrnut. Kako je već konstatovano ranije u tekstu, raspored ovih aktivnosti nije toliko značajan; mnogo je bitnije da se vežbe pravilno urade, te da telo deteta bude pripremljeno za predstojeći fizički napor. No, evidentno je da se proces zagrevanja u dečjoj grupi iz

Bačke Palanke ne praktikuje na pravilan način, jer ga vode sama deca, te se zbog nediscipline i nepažljivosti može desiti da mišići deteta ne budu zagrejani i istegnuti kako bi trebalo.

U centralnom delu probe, procesi učenja novih igračkih obrazaca i KNI su identični u dve dečje grupe, dok se procesi uvežbavanja i savladavanja novih plesova razlikuju. Na osnovu analize video-snimaka koji su načinjeni u okviru terenskih istraživanja uočava se da su metode rada prilikom uvežbavanja igračkih obrazaca u KUD-u „Stanko Paunović“ značajno delotvornije i efikasnije, nego u CTKU „Kosta Abrašević“, što rezultira time da dečja grupa iz Bačke Palanke KNI izvodi neskladno i neujednačeno. Neophodno je ponovo istaći i činjenicu da su deca iz Pančeva savladala sve zahteve KNI i tradicionalnih plesova koje izvode, dok to nije slučaj sa decom iz Bačke Palanke.

Treći, ili završni deo probe potpuno se razlikuje u dve dečje grupe koje su predmet ovog istraživanja. Dok se u Pančevu deca na kraju probe samo pozdravljaju sa umetničkim rukovodiocem i odlaze, u Bačkoj Palanci praktikuje se ponovno istezanje mišića nakon centralne fizičke aktivnosti. Izvođenje ovakvih vežbi, koje imaju funkciju da smire celo telo nakon opterećenja, čini se, jedina je prednost CTKU-a „Kosta Abrašević“.

Jedan od razloga za manje efikasnu metodu rada u Bačkoj Palanci može biti i neiskustvo umetničkog rukovodioca. Naime, mora se napomenuti da Dejan Trifunović iz KUD-a „Stanko Paunović“ ima dugogodišnje iskustvo u radu sa decom, dok je Strahinja Vukadinov tek pre pet godina preuzeo dečju grupu u CTKU „Kosta Abrašević“.

Neophodno je spomenuti i koliko dobar odabir tradicionalnih plesova utiče na pravilno savladavanje plesa. U tom smislu biće priložena dva primera – tradicionalni ples *Žumberačko kolo* (primer broj 1) koji je zabeležen u dečjoj grupi iz Pančeva i *Čačak* (primer broj 2) koji je zabeležen u dečjoj grupi iz Bačke Palanke.

Ples *Žumberačko kolo* se sastoji iz dva dela – A i B. Analizirajući strukturu obrasca koraka u ovom primeru, uočavaju se lateralna bočna kretanja, kao i koraci napred ka centru kruga i koraci unazad od centra kruga. Na kinetogramu koji je dat u prilogu jasno se vidi da su prisutna tri različita načina povezivanja igrača, kao i aktivnost tela koje se spušta u poslednja četiri takta B dela igračkog obrasca. Neophodno je napomenuti i da su u toku izvođenja igračkog obrasca u A delu kolena blago savijena i meka, te da sve vreme prate ritam koraka. Isto tako u A delu, ruke koje su podignute u visini ramena, podižu se gore/dole takođe u ritmu koraka.

Iz opisa igračkog obrasca može se uočiti da je tokom izvođenja ovog tradicionalnog plesa celo telo deteta aktivno. Iako bi se možda učinilo da je obrazac koraka prekomplikovan za decu uzrasta od sedam do deset godina, to ipak nije slučaj. Naime, forma igračkog obrasca se u potpunosti poklapa sa formom melodije. Stoga, sve promene putanje kretanja, međusobnog povezivanja, savijanje tela i slično, dešavaju se

na svaka četiri takta, a to znači da je forma melodije i kinetičke strukture potpuno jasna. Ovaj ples stoga osim što razvija koordinaciju gornjeg i donjeg tela, osećaj za ritam, orijentaciju u prostoru, razvija kod deteta i osećaj za formu, muzičku i igračku frazu i oblik.

Ples *Čačak* (primer broj 2) sastoji se iz jednog dela. Iako je u obrascu koraka ovog plesa zastupljena kinetička struktura koja odgovara uzrastu dece koja ga izvodi (koraci koso desno napred, koraci napred, trokoraci, bočni koraci, korak koso levo nazad i sl.) sama forma ovog obrasca je specifična. Naime, igrački obrazac sastoji se od deset taktova, a fraze unutar formalne celine su asimetrično podeljene. Melodijski obrazac sačinjen je od osmotaktovnih fraza, što ukazuje na činjenicu da se obrazac koraka i melodija tradicionalnog plesa na formalnom planu ne podudaraju. Navedene činjenice mogu biti razlozi zašto deca iz CTKU „Kosta Abrašević“ nisu uspela u potpunosti da savladaju ovaj tradicionalni ples.

Zaključak

Ples kao vaspitno-obrazovno sredstvo u dečjem uzrastu može da bude višestruko koristan. Izvođenjem tradicionalnih plesova deca razvijaju estetski ukus, uče o nematrijalnom kulturnom nasleđu zemlje i regiona u kojem žive; razvijaju psiho-fizičke sposobnosti poput koordinacije, pravilnog držanja tela, orijentacije u prostoru; vežbaju pažnju, pamćenje, logično razmišljanje; razvijaju muzički sluh, vokalni aparat, osećaj za ritam; stiču socijalnu inteligenciju. Sve ove sposobnosti kod dece razvijaju se ukoliko se plesovi koji su predmet obrade prenose na pravilan način, odabirom pravih metoda. U tom slučaju deca usvajaju i izvode plesove korektno, poštujući i kinetičku i muzičku strukturu, što rezultira razvijanjem njihovim veština i sposobnosti. Ipak, kao što se moglo videti na primerima koji su dati u ovom radu, svest umetničkih rukovodilaca u KUD-ima koji rade sa decom, još uvek nije dovoljno podignuta. Stoga se javljaju primeri kao što je dečja grupa CTKU-a „Kosta Abrašević“ u kojoj metode rada sa decom ne daju značajne rezultate – obrasci koraka nisu pravilno i jednako kod sve dece usvojeni, a izvođenja KNI nisu skladna.

Ovo istraživanje predstavlja tek početak ozbiljnijih istraživanja u oblasti metodike rada sa decom u KUD-ima. U daljem radu, istraživanje bi trebalo proširiti na veći broj KUD-ova kako bi se svest o važnosti pedagoškog rada i o pravilnom razvijanju deteta što više podigla. Isto tako, KNI koje dečje grupe izvode trebale bi da budu predmet posebne analize, kako bi se uvidelo kako se i na koji način dečje sposobnosti razvijaju izvođenjem tradicionalnih plesova.

REFERENCE:

1. Bajić-Stojiljković, Vesna. 2016. *Procesi (re)definisanja strukturalnih, dramaturških i estetskih aspekata u scenskom prikazivanju tradicionalne igre i muzike za igru u Srbiji* (doktorska disertacija, rukopis). Mentor: dr Seleno Rakočević. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
2. Caillouis, Roger. 1965. *Igre i ljudi*. Beograd: Nolit.
3. Dopuđa, Jelena. 1972. „Folklor u nastavi i u školskim grupama. Zapažanja u Bosni i Hercegovini“, u *Zbornik radova XVII kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije*. Urednik: Vinko Žganec. Zagreb: SUFJ, 405–410.
4. Dopuđa, Jelena. 1980. *Ritmčke igre kao osnov estetske kulture pokreta. Priručnik za nastavnike, vaspitače i roditelje*. II izdanje. Sarajevo: IGKRO „Svjetlost“ i OOUR Zavod za udžbenike.
5. Đaćanin, Svetlana. 2017. *Metodika učenja tradicionalnih plesova u KUD-ima (dečje grupe iz Pančeva, Bačke Palanke i Bačke Topole)* (master rad, rukopis). Mentor: dr Vesna Karin. Novi Sad: UNS-AUNS.
6. Đurić, Bogdanka i Stijepović, Jelena. 1976. „Značaj i uloga narodnih igara u razvoju ličnosti deteta“, u *Negovanje izvornog folkloru u radu sa decom*. Urednik: Ljubinka Krešić. Beograd: Savet za vaspitanje i brigu o deci SR Srbije, 9–16.
7. Đurić, Bogdanka. 2004. „Ponovno otkrivanje nasleđa. 19. smotra izvornog stvaralaštva dece Srbije“ u *Časopis 32. Sabora narodnog stvaralaštva Srbije*. Urednik: Mile Nedeljković. Beograd: Savez amatera Srbije, 25–27.
8. Đurić, Bogdanka. 2006. „Igra je izvor najvećih tajni“, u *Časopis 34. Sabora narodnog stvaralaštva Srbije*. Urednik: Mile Nedeljković. Beograd: Savez amatera Srbije, 4–6.
9. Đurić, Bogdanka. 2008. „Dečje narodno stvaralaštvo“, u *Časopis 36. Sabora narodnog stvaralaštva Srbije*. Urednik: Mile Nedeljković. Beograd: Savez amatera Srbije, 11–15.
10. Giurchescu, Anca i Bloland, Sunni. 1995. *Romanian Traditional Dance. A Contextual and Structural Approach*. Mill Valley, Ca: Wild Flower Press.
11. Ilijin, Milica. 1972. „Deca – čuvari orske tradicije“, u *Zbornik radova XVII kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije*. Urednik: Vinko Žganec. Zagreb: SUFJ, 419–420.
12. Janković, Ljubica i Danica. 1934. *Narodne igre*. I knjiga. Beograd: Štamparija Drag. Gregorića.
13. Janson H. V, Janson Entony F. 2013. *Istorija umetnosti*. V izdanje. Beograd: Vulkan izdavaštvo i Varaždin: Stanek D.O.O.
14. Karin, Vesna. 2016. „Proučavanje plesnih formacija u etnokoreologiji – studija slučaja plesne prakse Dinaraca u Vojvodini“, u *Vlado S. Milošević, etnomuzikolog, kompozitor i pedagog – Tradicija kao inspiracija*. Urednik: Sonja Marinković, Sanda Dodik i Dragica Panić Kašanski. Banja Luka: Akademija umjetnosti, 330–342.
15. Koturović, Branka. 1972. „Dečje orsko stvaralaštvo i mogućnosti njegove primene u savremenim uslovima vaspitanja dece“, u *Zbornik radova XVII kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije*. Urednik: Vinko Žganec. Zagreb: SUFJ, 427–429.
16. Milanović, Ljubinko. 1997. *Nastava fizičkog vaspitanja od I do IV razreda osnovne škole. Metodčki priručnik za učitelje i studente učiteljskog fakulteta*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
17. Rakočević, Seleno. 2004. „Šta je to igra? Etnokoreološki pogled na terminološka i konceptualna pitanja određenja pojma“, u *Zbornik radova Dani Vlade Miloševića*. Urednik: Dimitrije O. Golemović. Akademija umjetnosti Banja Luka & Vedes Beograd, 96–118.
18. Simić, Kojo. 2015. *Osnove metodike nastave*. Brčko: Evropski univerzitet Brčko distrikta.
19. Trifunović, Dejan. 2015. „Metodika rada sa dečijim folklornim ansamblima“, u *Seminar za rukovodioce dečijih folklornih grupa – priručnik*. Urednici: Olivera Vasić i Zdravko Ranisavljević. Beograd: CIOTIS.

**Teaching methods of traditional dances in cultural-artistic societies
- Case study of children's groups from Pančevo and Bačka Palanka –**

Abstract: Dance, as a syncretic entity of movement and music, has been present in the life of people since ancient times. Through dance, people express their emotions, aesthetic needs, physical and musical abilities. Besides its expressive function, dance can also be an educational means. In contemporary ethnochoreology traditional dances, which are nowadays taught systematically only at cultural-artistic societies, are not considered from the aspect of upbringing and educating children. This study is part of the research conducted for the purpose of a master thesis. The author of the study attempted to demonstrate on the example of three cultural-artistic societies how learning and mastering traditional dances can influence the child's development. The paper points to different methods of working in cultural-artistic societies from Pančevo and Bačka Palanka. The aim of the paper is to show the similarities and differences in the approach to working with children in the cultural-artistic societies, as well as to indicate, by analysing certain traditional dances, how their mastering can influence the development of certain skills and abilities.

Key words: traditional dance, children, psycho-physical abilities, methods of work.