

Dramska radionica u muzeju. Dramci iz Guvera

Samaržija, Andrea

Master's thesis / Diplomski rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:510933>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-06-24**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET U RIJECI
ODSJEK ZA POVIJEST UMJETNOSTI

Andrea Samaržija

DIPLOMSKI RAD

**DRAMSKA RADIONICA U MUZEJU:
*DRAMCI IZ GUVERA***

Mentor: dr. sc. Julia Lozzi Barković

Rijeka, rujan 2016.

SADRŽAJ

UVOD	5
1. OD <i>MOUSEIONA</i> DO <i>KAZALIŠTA PAMĆENJA</i>	7
2. MUZEJ I EDUKACIJA	10
3. MUZEJ DANAS	13
3. 1. RE-ANIMACIJA MUZEJA	15
4. UČENJE U MUZEJU	17
5. TEATAR-MUZEJ	19
6. MUZEJSKI TEATAR	20
6. 1. POVIJEST MUZEJSKOG TEATRA	22
6. 2. U HRVATSKOJ	24
7. POMORSKI I POVIJESNI MUZEJ HRVATSKOG PRIMORJA RIJEKA	27
7. 1. PEDAGOŠKI ODJEL	28
7. 2. ČUDOTVORNICA	28
8. SLOBODNE AKTIVNOSTI U SLOBODNO VRIJEME	31
8. 1. IZVANŠKOLSKE SLOBODNE AKTIVNOSTI	32
9. DRAMSKI ODGOJ	34
10. DRAMSKA RADIONICA <i>DRAMCI IZ GUVERA</i>	39
10. 1. IZVJEŠTAJ S PREMIJERE PREDSTAVE <i>ADAMIĆEVI SVJEDOCI</i>	42
11. SNAGA DOJMA	45
11. 1. ŠTO JE EMOCIONALNA INTELIGENCIJA?	45
11. 2. EMOCIONALNA INTELIGENCIJA KOD DJECE	47
11. 3. KAKO DRAMSKA RADIONICA U MUZEJU POMAŽE RAZVOJU EMOCIONALNE INTELIGENCIJE?	48
12. DRAMSKI ODGOJ PREMA GARDNEROVOJ TEORIJI VIŠESTRUKIH INTELIGENCIJA.....	55
12. 1. GARDNEROVA TEORIJA VIŠESTRUKIH INTELIGENCIJA	55
12. 2. IGRE, VJEŽBE I TEHNIKE	56
13. ISTRAŽIVANJE NA TEMU “DRAMSKA RADIONICA U MUZEJU: <i>DRAMCI IZ GUVERA</i> ”	62
13. 1. INTERVJU S POLAZNICIMA DRAMSKE RADIONICE <i>DRAMCI IZ GUVERA</i> ..	62
13. 2. INTERVJU-UPITNIK ZA VODITELJA DRAMSKE RADIONICE	64

13. 3. UPITNIK ZA DJELATNIKE POMORSKOG I POVIJESNOG MUZEJA HRVATSKOG PRIMORJA RIJEKA	67
13. 4. ANKETNI UPITNIK ZA PUBLIKU	70
13. 5. ZAKLJUČAK ISTRAŽIVANJA	73
ZAKLJUČAK	75
SAŽETAK	76
PRILOZI	79
LITERATURA	81
POPIS PRILOGA	85

UVOD

Još od prvih definicija muzeja ističe se njegova uloga čuvanja, proučavanja i izlaganja raznovrsnih vrijednih predmeta i zbirki predmeta. S vremenom se ta definicija proširuje pa muzej postaje ustanova koja je otvorena javnosti te koja nabavlja, čuva, istražuje i izlaže predmete sa svrhom komunikacije i obrazovanja ljudi, dok svoje djelovanje uključuje u širu lokalnu zajednicu. Prema *Etičkom kodeksu za muzeje* Međunarodnog muzejskog vijeća (ICOM) četvrto od osam načela glasi: “Muzeji imaju važnu obvezu razvijati svoju obrazovnu ulogu i privlačiti širu publiku iz zajednice, mjesta ili grupe kojoj služe. Interakcija između muzeja i zajednice i promocija njezine baštine sastavni je dio obrazovne uloge muzeja”.¹

Cilj je ovoga rada prikazati novu praksu pedagoške djelatnosti koju je započeo Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka. Riječ je o programu dramske radionice *Dramci iz Guvera* koji je pokrenut 2014. godine kao dio projekta muzejskih radionica nazvanog *Čudotvornica*. Istraživanje dramske radionice u Muzeju temeljeno je na interdisciplinarnom pristupu koji se nalazi u srži same djelatnosti muzejske pedagogije. Taj složeni pristup potaknut je višegodišnjim osobnim sudjelovanjem autorice ovoga rada u pedagoškom odjelu Muzeja u službi vanjskog suradnika. Uz mnoge radionice koje se nalaze u ponudi edukativno-kreativnog projekta *Čudotvornica*, autorica također sudjeluje u pripremi i provedbi dramske radionice *Dramci iz Guvera* što omogućava osobni pristup pri obrađivanju ove teme. Povijest i teorija muzeja i muzejskih djelatnosti, s naglaskom na pedagošku i komunikacijsku, temeljena je na radovima autora koje se smatra iznimno značajnima na ovom teorijskom polju, među kojima su Ivo Maroević, Tomislav Šola, André Gob i Noémie Drouguet, Eilean Hooper-Greenhill te George E. Hein, dok je teorija i povijest muzejskog teatra potkrijepljena radovima Tessa Bridal i Catherine Hughes. S druge strane, dio ovoga rada orijentiran je na društvene znanosti, prvenstveno pedagogiju i psihologiju. Područje pedagogije slobodnog vremena obrađeno je na temelju radova Vladimira Rosića i Jurja Plenkovića, a dramska pedagogija prema Vladi Krušiću. Psihologija zauzima značajno mjesto u ovome radu, naročito razvojna i edukacijska psihologija te teorija inteligencija, gdje su zastupljeni autori Daniel Goleman, Lawrence E. Shapiro te Howard Gardner.

U posljednjem dijelu ovoga rada predstavljeno je istraživanje autorice na temu dramske radionice *Dramci iz Guvera* kojemu je cilj dobiti uvid u mišljenje ispitanika o radionici, njezinim prednostima i nedostacima, važnosti za mlade polaznike, ali i za sam Muzej. Istraživanjem su ispitani polaznici i voditelj radionice, publika na premijeri predstave *Adamićevi svjedoci* koja je

1 ICOM, *Etički kodeks za muzeje* (Sarajevo-Zagreb, 2007.), tražiti pod “Etički kodeks za muzeje”, <http://www.icom-croatia.hr/wp-content/uploads/2011/11/Eticki-kodeks-za-muzeje.pdf> (24. lipnja 2016.), 9.

održana pri kraju školske godine 2015./2016. te zaposlenici Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka.

1. OD *MOUSEIONA* DO KAZALIŠTA PAMĆENJA

Koncept muzeja oduvijek podrazumijeva prostor za pohranjivanje, čuvanje i izlaganje vrijednih predmeta. On je važan dio povijesti čovječanstva koju danas nazivamo kulturnom, a okolnosti i motivacije uz koje su se razvile vrijedne zbirke mijenjale su se zajedno s vremenom koje je donosilo stalne promjene filozofija, konteksta i potreba, bile one umjetničke i kulturne ili pak političke, gospodarske ili ekonomske.

Sakupljanje i prezentiranje dragocjenih predmeta i zbirki seže u daleki stari vijek na područje Mezopotamije, gdje se kao najcjenjenija zbirka ističe ona babilonskog kralja Nabukodonosora II iz 6. st. pr. Kr. nazvana Zbirkom čudesa čovječanstva.² Predmete koje su pohranjivali vladari staroga vijeka danas se prvenstveno valorizira s kulturno-umjetničkog gledišta, no takva je djelatnost onodobno služila političko-gospodarskoj svrsi, za prikaz moći, slave i bogatstva pojedinog vladara, a predmeti su obično pribavljani kao plijen ratnih pohoda.³

Estetska vrijednost pojedinih zbirki iznimno je cijenjena u staroj Grčkoj gdje je javni prostor atenske akropole ukrašen skulpturama, a slike na drvu izložene su u za to namijenjenom prostoru Pinakoteke. Zbog toga se danas atensku akropolu smatra “arhetipskim oblikom budućih galerija i muzeja”⁴. Svijest o bogatstvu, raskoši i vrijednosti predmeta u Grčkoj veže se uz riznice, prostore u kojima su se pohranjivali zavjetni darovi koji su primarno izlagani u hramovima. Riznice su bile vrlo sigurne i čuvane zgrade čiji su hieropoei⁵ radili poslove koje danas u muzejskoj djelatnosti smatramo dijelom kustoske prakse, a odnose se na razvrstavanje i popisivanje predmeta, ono što se danas naziva dokumentacijom, zatim selekciju predmeta po vrijednosti te povremena vodstva posjetioca kroz zbirku.⁶

Mouseion (grč. μουσείον) je naziv za palaču iz 3. st. pr. Kr. smještenu u Aleksandriji, izvorištu helenističkog kulturnog stila. *Mouseion* je bio namijenjen okupljanju intelektualaca toga doba, pjesnika, filozofa i učenjaka, koji su ondje svoju ljubav prema proučavanju i sabiranju ljudskog znanja ovjekovječili najvećom knjižnicom staroga vijeka.⁷ *Mouseion* je djelovao kao

2 Ivo Maroević, *Uvod u muzeologiju* (Zagreb: Zavod za informacijske studije, 1993.), 19.

3 Isto, 19.

4 Isto, 19.

5 Hieropoei (grč. ἱεροποιοί), povjerenici raznovrsnih zaduženja vezanih uz hram i svečanosti, primjerice čuvari blaga ili svećenici. *Hieropoei*, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0063%3Aentry%3Dhieropoei-cn> (25. srpanj 2016.)

6 Ivo Maroević, nav. dj., 19.-20.

7 Paula Young Lee, “The Musaeum of Alexandria and the Formation of the Muséum in Eighteen-Century France”, *The Art Bulletin* 79., 3. (1997.), traži pod “The Musaeum of Alexandria”, <https://www.jstor.org/stable/3046259> (27. lipnja 2016.), 3.

kombinacija škole i religijske ustanove s glavnom ulogom “poticanja, stvaranja i unapređenja visoke razine intelektualne kulture u Aleksandriji”⁸. Vjerovalo se kako su za umjetničku, znanstvenu i kulturnu inspiraciju intelektualaca zaslužne muze, kojima je *mouseion* posvećen i po kojima dobiva svoj naziv. Aleksandrijski *mouseion* razvija se iz tradicije grčkog *mouseia*, ritualnog prostora posvećenog muzama kao središtu pjesničkog i kulturnog života mnogih grčkih gradova te helenističkih filozofskih škola.⁹ U grčkoj je mitologiji devet muza, božica i zaštitnica umjetnosti i znanosti, kćeri Zeusa, vrhovnog grčkog boga i Mnemozine, božice pamćenja: Klio je zaštitnica povijesti, Kaliopa epske poezije i govorničtva, Erato ljubavne poezije, Terpsihora plesa, Euterpa glazbe i lirike, Uranija astronomije, Polihimnija himničkog i zbornog pjevanja, Melpomena tragedije te Talija komedije.¹⁰ *Mouseion* nije djelovao kao ustanova usmjerena na materijalnu kulturu i umjetnički život kakvoga poznajemo danas već kao vrhovna duhovna ustanova, a duhovne vrijednosti ondje su se manifestirale kroz knjige, minerale i prirodne rijetkosti, botaničke vrtove, društveni život, čitanje te istraživanje književnosti, povijesti i astronomije.¹¹

Rimska kultura samo je djelomično preuzela koncept aleksandrijskog *mouseiona* koji u tom periodu gubi svoju raznolikost i bogatost namjenu, a ostaje tek mjesto za okupljanje filozofa koji pod zaštitom muza ondje vode rasprave.¹²

Nova životna filozofija koja dolazi s kršćanstvom i srednjim vijekom muzama oduzima božanske moći svodeći ih na poganstvo, dok vještine i umjetnosti postaju obrtima, a inspiracija izjednačena s religijskim iskustvom. Vrijedni umjetnički predmeti više se ne sakupljaju ukoliko nisu u funkciji kršćanstva i Crkve kao glavnog pokretača ovoga vremena, a ti se pak predmeti pohranjuju u dobro čuvanim samostanskim i crkvenim riznicama.¹³ Ivo Maroević zaključuje da “srednji vijek nije značio pomak u odnosu na formiranje muzeja, da je značio cenzuru u odnosu na kriterije sakupljanja i duhovni razvitak jednog novog svjetonazora, kojemu materijalni svijet i svijet umjetnosti nije bio potreban u onoj mjeri u kojoj se to u antici činilo da će biti”¹⁴.

U razdoblju renesanse, za koju Germain Bazin¹⁵ tvrdi da je “ekshumirala prošlost negiranu kršćanstvom”¹⁶, po prvi put kolekcija se naziva muzejom, i to Muzej kodeksa i umjetničkih gema (*Museo dei codici e cimeli artistici*) Lorenza Veličanstvenog u Firenci.¹⁷ Sekularizacija muzejskih

8 Edward Jay Watts, *City and School in Late Antique Athens and Alexandria* (Oakland: University of California Press, 2006.), 147.

9 Isto, 146.

10 *Opća enciklopedija Jugoslavenskog leksikografskog zavoda*, 5. izd., s. v. “Muze”, 637.

11 Ivo Maroević, *Uvod u muzeologiju* (Zagreb: Zavod za informacijske studije, 1993.), 20.

12 Isto, 21.

13 Isto, 24.

14 Isto, 24.

15 Germain Bazin (1901.-1990.), francuski povjesničar umjetnosti.

16 Maroević, nav. dj., 24.

17 Ivo Maroević, *Uvod u muzeologiju* (Zagreb: Zavod za informacijske studije, 1993.), 24.

zbirki očituje se u njihovoj podjeli prema kojoj se razlikuje kulturno-povijesni (*curiosa artificialia*) od prirodoslovno-znanstvenog skupa predmeta (*curiosa naturalia*), a ta će podjela kao praksa opstati sve do 19. stoljeća. Vrijedne zbirke u ovome periodu nisu bile prikazivane za javnost već su služile privatnom sakupljanju velikaških obitelji kako bi njima iskazali svoju moć i bogatstvo.¹⁸

Vrijeme manirizma svojom je filozofijom i svjetonazorom utjecalo na stvaranje posebnih zbirki u dvorcima i palačama koje se nazivaju kabinetima čudesa (*Wunderkammern*) koje muzeološka teoretičarka Eileen Hooper-Greenhill naziva *kazalištima pamćenja*. Te su čudesne sobe smatrane mikrokozmosima ispunjenima raznovrsnim predmetima, slikama i kipovima, vrijednim materijalima, prepariranim životinjama i ostalim egzotičnim i čudnovatim predmetima, a njihovim su se proučavanjem i učenjem spoznavale tajne makrokozmosa. Vjerovalo se da materijalna kultura u sebi nosi duhovnu kvalitetu prošlosti, a memoriju se smatralo božanskim darom koji imaginacijom i spoznajom omogućuje doseganje najviših razina realiteta.¹⁹ Maroević koncept ovoga vremena sažima riječima: "Integracija svijeta umjetnosti i mašte sa svijetom simbolike i prikaz stvarnosti pomoću sakupljenih primjeraka materijalnog svijeta, koji omogućuju dodir materijalnog i nematerijalnog u cjelovitom kazalištu života, to je vrijeme čiji odraz naslućujemo u renesansnim i manirističkim zbirkama."²⁰

Od *mouseiona* do *kazališta pamćenja* zbirke vrijednih predmeta posjedovale su posebne duhovne moći. Bivale su inspiracijom filozofima, umjetnicima i onima koji su se smatrali njihovim vlasnicima kao magične enciklopedije znanja i pojma o svijetu. Koncepti koji se, isprepleteni zajedničkom idejom, protežu ovim povijesnim prikazom, a još će više doći do izražaja u kasnijim periodima, su kazalište, muzej i učenje. Inspiracijom Melpomene i Talije u muzejskom prostoru koji odražava specifični mikrokozmos otvara se beskrajni izvor za učenje i uvid u tajne prošlosti, ali i svijeta koji nas sada okružuje.

18 Isto, 25.

19 Eileen Hooper-Greenhill, *Museum and the Shaping of Knowledge* (London: Routledge, 1992.), 101.

20 Maroević, nav. dj., 28.

2. MUZEJ I EDUKACIJA

“Kao banke podataka u obliku trodimenzionalnih predmeta i njihove dokumentacije, kao vrsta trodimenzionalne pripovijesti o brojnim temama – muzeji su svojom izravnošću svojevrsna *biblia pauperum*.”²¹

(Tomislav Šola, *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji*)

George E. Hein ističe kako edukacija postaje jednom od najvažnijih funkcija u muzeju onda kada muzeji postaju javne institucije.²² Zbirke i muzeji 17. stoljeća sve više preuzimaju ulogu u kulturi i pedagogiji.²³ Barok je vrijeme “prvih muzeoloških pisanih rasprava (...), pisanih vodiča po zbirkama Europe, vrijeme izrazitog dimenzioniranja pedagoške funkcije zbirki i muzeja”²⁴. Na muzej se još uvijek gleda manirističkim pogledom kao na “odraz svijeta u funkciji totalnog kazališta”²⁵ u kojemu se proučava materijalna kultura, priroda, povijest, gospodarstvo i politika gdje je edukacija jedan od glavnih muzejskih ciljeva, a u kojima se također održavaju raznovrsne edukativne radionice.²⁶ U 18. stoljeću muzejske institucije u potpunosti se otvaraju javnosti putem sveučilišta, a kasnije i velikih kraljevskih zbirki. Doba prosvjetiteljstva otvorilo je vrata znanstvenom pristupu istraživanju, konceptu klasifikacije i enciklopedijskom znanju, dok je također “zatvorilo vrijeme mašte i simbolike i muzeje usmjerilo prema novom racionalizmu”²⁷.

Devetnaesto stoljeće naziva se “dobom muzeja”²⁸. Kao službene javne institucije muzeji postaju glavno oružje nacionalnih politika, dok se u isto vrijeme osniva veliki broj novih muzeja za koje se grade nove zgrade. Devetanestostoljetna će muzejska arhitektura “sugerirati vječnost i uzvišenost ili prostore hrama duha, a nikada se neće spustiti na razinu prostornog odražavanja svakodnevene čovjekove potrebe, kojoj će muzej težiti u svojem edukativnom pristupu”²⁹. Iako se muzeji počinju specijalizirati za raznovrsne muzejske predmete, pa se tako razvijaju arheološke, umjetničke i tehničke zbirke, zbirke obrta, povijesti, prirodoslovlja, etnografije i druge, sve ih

21 Tomislav Šola, *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji* (Zagreb: ICOM Croatia, 2003.), 21.

22 George E. Hein, *Learning in the Museum* (New York: Routledge, 1998.), 3.

23 Ivo Maroević, *Uvod u muzeologiju* (Zagreb: Zavod za informacijske studije, 1993.), 28.

24 Isto, 30.

25 Isto, 30.

26 Isto, 30.

U muzeju Pilâtre de Rozier u pariškom Palais Royal organiziraju se krajem 18. stoljeća tečajevi matematike, anatomije, kemije, jezika i umjetnosti.

27 Isto, 33.

28 Isto, 35.

Germain Bazin

29 Isto, 35.

prožima koncept aleksandrijskog *mouseiona* i njegova univerzalna edukacijska uloga. Ona je očita na primjeru prvoga pravoga umjetničkog muzeja Wadsworth Atheneum, osnovanoga u Hartfordu u Sjedinjenim Američkim Državama 1842. godine, koji je prikupljao djela američkih slikara, a među redovnim muzejskim djelatnostima sadržavao je upravo kazalište.³⁰ S pojavom industrijalizacije u drugoj polovici 19. stoljeća povećala se potreba za edukacijom javnosti pa su muzejske izložbe od tada namijenje edukaciji o zdravlju, industriji ili pak tehnologiji. Pristupi kojima je muzej tada izlagao i prezentirao edukativne sadržaje bili su bliski onome što se još uvijek smatra uobičajenom praksom, primjerice didaktičkim legendama, predavanjima i prezentacijama, radionicama i programima za škole te programima za specifičnu publiku.³¹ Uskoro se pojavila ideja prema kojoj bi muzejski fundus i sadržaj mogao značajno koristiti nadopunjavanju i proširivanju školskog programa te kao njegova potpora, no ova je ideja javnog muzeja vrlo brzo zagušena sasvim suprotnom praksom muzejskih djelatnika koja je podrazumijevala gomilanje predmeta i zbirke s primarnom namjerom čuvanja i pohranjivanja.³² Tomislav Šola u ovom kontekstu zaključuje kako “inzistiranje na prikupljanju znanja muzeje čini samo blijedom verzijom škola”³³. Maroević ističe kako “društvena relacija zaštite baštine traži integriranost u kontekst, traži muzealnost, ali ne samo u smislu izolacije u muzealnu realnost već u pravcu emitiranja poruka o svojstvima baštine u čovjekovu životnom kontekstu, sa svim opasnostima koje prijete i predmetu i kontekstu i osobinama muzealnosti kad se nađu na vjetrometini realnosti, sadašnjosti koja je dinamična i koja ne pruža onu zaštitu koju predmetnom svijetu daje muzejska realnost”³⁴.

Dvadeseto je stoljeće svojom dinamikom unijelo značajne promjene u muzejsku praksu. Razvoj tehnologije i informatizacija dovele su do disperzije znanja i sveopće nesigurnosti. Promijenili su se načini i metode komunikacije, a tu su promjenu osjetile i muzejske institucije koje su morale pronaći nove kanale kojima će svoje sadržaje i iskustva prenositi sve brojnijoj i raznovrsnijoj publici. Prema Maroeviću muzej dvadesetog stoljeća “postaje svojevrsni laboratorij ideja i predmeta u kojem se osmišljava interdisciplinarni pristup, koji omogućuje bogatije i raznovrsnije stvaranje znanja”³⁵.

U prvoj polovici pedesetih godina 20. stoljeća Freeman Tilden, tadašnji zaposlenik Američke agencije za nacionalne parkove, spomenike i povijesne lokalitete³⁶, nezadovoljan pristupom Agencije prema posjetiteljima kojima su prezentirane samo pozitivne priče iz američke

30 Ivo Maroević, *Uvod u muzeologiju* (Zagreb: Zavod za informacijske studije, 1993.), 36.

31 George E. Hein, *Learning in the Museum* (New York: Routledge, 1998.), 4.

32 Isto, 5.

33 Tomislav Šola, *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji* (Zagreb: ICOM Croatia, 2003.), 138.

34 Maroević, nav. dj., 10.

35 Isto, 49.

36 National Park Service

povijesti, u svojoj je knjizi *Interpreting our Heritage* opisao osnovna načela interpretacije baštine.³⁷

Ovo je Tildenovih sedam principa interpretacije:

1. svaka interpretacija prikazanog ili opisanog koja se ne nastoji povezati s osobnosti ili iskustvom posjetitelja bit će sterilna
2. interpretacije namijenjene djeci ne smiju biti ublažene verzije prezentacija za odrasle, već zahtijevaju drugačiji pristup, čija će se kvaliteta omogućiti zasebnim programom
3. sama informacija nije interpretacija, interpretacija je razotkrivanje informacije, a to su dva potpuno različita pojma
4. interpretacija je edukacijska aktivnost kojoj je cilj otkrivanje značenja i poveznica, a ne samo komuniciranje faktografskih informacija
5. glavni cilj interpretacije nije poučavanje već provokacija
6. interpretacija je umjetnost koja kombinira mnoge umjetnosti, bez obzira jesu li prezentirani predmeti prirodni, povijesni ili arhitektonski; svaku se umjetnost može poučiti na neki način
7. interpretacijom se mora prezentirati cjelina, a ne samo dio, ona se mora odnositi na čitavog čovjeka, a ne samo na pojedinu fazu³⁸

Šezdesete godine 20. stoljeća svojim su revolucijama unijele mnoge društvene promjene, a muzeji su na to odgovorili emotivnim i dramatičnim prikazima stajališta i pogleda onih društvenih skupina koje su kroz povijest većinom zanemarene, uključujući žene, djecu, siromašne i robove.³⁹

Početakom sedamdesetih godina 20. stoljeća muzeji su proširili paletu interpretativnih metoda pa su se u muzejima toga razdoblja našli mnogi dodatni programi i usluge. Osim osnovnih muzejskih funkcija koje podrazumijevaju sakupljanje, čuvanje, izlaganje i interpretaciju predmeta, muzeji su počeli služiti kao mjesta u kojima se održavaju koncerti, kazališne predstave, plesne točke, sastanci i kongresi.⁴⁰

37 Tessa Bridal, *Exploring Museum Theatre* (Walnut Creek: AltaMira Press, 2004.), 12.-13.

38 Isto, 13.-14.

39 Isto, 13.

40 Isto, 14.

3. MUZEJ DANAS

“Pogreška muzeja prošlosti je u idejnoj sferi, u naporima da zaustavi vrijeme, da se analitički zaustavimo u vremenu o kome stvaramo predodžbu u nekom drugom vremenu.”⁴¹

(Ivo Maroević, *Uvod u muzeologiju*)

Danas smo okruženi informacijama, one su posvuda oko nas u čekanju da postanu nečije znanje, kojega se definicijama oblikuje u bezbrojne teorije. Na taj način svjedočimo nizu definicija muzeja, koje dolaze iz mnogih izvora, a koji toj praksi pristupaju s različitih gledišta.

Opća enciklopedija JLZ iz 1979. godine, svojom definicijom obuhvaća opis muzeja od helenističkog doba kao sastajališta umjetnika i znanstvenika, od kraja srednjeg vijeka to je naziv za zgradu u kojoj su se pohranjivali kulturno-povijesni ili umjetnički predmeti, dok se u moderno doba muzejem smatra ustanova ili zgrada u kojoj se čuvaju, proučavaju i izlažu (kronološki ili tematski) zbirke starina i umjetnina, prirodnih, tehničkih i drugih vrsta predmeta.⁴² S druge strane, iako suvremeni internetski izvor, Hrvatski jezični portal muzej definira vrlo slično, kao ustanovu u kojoj se sabiru, čuvaju, proučavaju i izlažu zbirke umjetnina te povijesnih i tehničkih predmeta.⁴³ Definicija muzeja koju nudi Bratoljub Klaić u *Riječniku stranih riječi* odmiče se korak dalje, pa tako ustanovljuje da je to “ustanova koja u sebi usredotočuje zbirke proizvoda umjetnosti, predmeta historije, nauke, načina života i različitih grana tehnike, poljoprivrede i dr., raspoređene po određenom sistemu” te nadodaje “u svrhu njihova čuvanja, zornog proučavanja i propagande znanja među širokim masama”⁴⁴.

Većina autora koji se bave muzeološkim temama u suvremeno doba kao okosnicu teorije o muzejima koriste ICOM-ovu⁴⁵ definiciju. Nakon nekoliko preinaka i dorada kojima su članovi ICOM-a sustavno osuvremenjivali definiciju muzeja na svojim skupštinama, ustanovljena je sljedeća definicija:

41 Ivo Maroević, *Uvod u muzeologiju* (Zagreb: Zavod za informacijske studije, 1993.), 49.

42 *Opća enciklopedija JLZ*, 5. izd., s. v. “Muzej”, 637.

43 Hrvatski jezični portal, s. v. “Muzej”, http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=e1dnXRC%3D&keyword=muzej (21. svibanj 2016.)

44 Bratoljub Klaić. *Riječnik stranih riječi* (Zagreb: Nakladni zavod MH, 1985.), s. v. “Muzej”, 920.

45 ICOM (*International Council of Museums*; Međunarodno muzejsko vijeće) nevladina je neprofitna organizacija povezana s UNESCO-om. Osnovana je 1946. godine kao organizacija od javnog interesa s ciljem povezivanja i unapređivanja muzejskih profesija te stvaranja “globalne muzejske zajednice”. Danas broji oko 35 000 članova u čak 137 država članica.

ICOM-ovi statuti, <http://www.icom-croatia.hr/icom/icom-ovi-statuti/> (21. svibanj 2016.)

"Muzej je od javne potrebe, stalna i javnosti dostupna institucija u službi društva i njegovog razvoja, koja nabavlja, čuva, istražuje, izlaže i komunicira materijalna svjedočanstva o ljudima i njihovoj okolini u svrhu proučavanja i obrazovanja, zabave i užitka."⁴⁶

Stalnom institucijom muzej čini jedna od njegovih temeljnih zadaća, stalno i posvećeno čuvanje ljudske povijesti. On djeluje u općem interesu i prema tome je neprofitna ustanova, s obzirom na to da muzej ne radi za što veću dobit već s ciljem ispunjavanja određenih društvenih uloga i zadataka. Pojedini se muzejski predmet, svaka zbirka te na koncu cjelokupni fundus znanstveno obrađuje, klasificira i pohranjuje ili izlaže.⁴⁷ Unatoč ukorijenjenosti ovih muzejskih djelatnosti kao ključnih u tradicionalnim teorijama i praksama, tu uloga muzeja ne završava jer muzej "nije bankovni sef u kojem se pohranjuje materijalno nasljeđe"⁴⁸. Sukladno ICOM-ovoj definiciji, istaknute su one muzejske funkcije koje su u teoriji o muzejima postojale od antike nadalje, dok su se u određenim povijesnim periodima zametnule, a njihov su primat zauzele neke druge aktivnosti, one u suvremenom svijetu sve više dobivaju na važnosti: proučavanje i obrazovanje te zabava i užitak posjetitelja.

André Gob i Noémie Drouguet u svome djelu *Muzeologija – povijest, razvitak, izazovi današnjice* navode kako je važno shvatiti razliku između muzejskih funkcija koje se u muzeju moraju činiti, što su nazvali muzejskom ponudom, te uloge muzeja u društvu s onim funkcijama kojima muzej ispunjava svoju društvenu ulogu, odnosno društvenu potražnju.⁴⁹ Istaknuli su četiri funkcije koje muzej mora ispunjavati: funkciju izlaganja, funkciju čuvanja, znanstvenu funkciju te, kako je autori nazivaju, animacijsku funkciju.⁵⁰

Kroz povijest muzeja kao institucije, opredjeljenja samih muzeja te prema raznolikim stavovima muzeologa vidljivo je kako su određene funkcije dobivale više na važnosti. Primjerice, uvriježeno je mišljenje kako kustosi glavnom zadaćom muzeja smatraju očuvanje trajnosti muzejskih predmeta, a zatim, ukoliko je moguće, izlaganje istih. S druge strane, muzeolog Georges Henri Rivière prednost pridaje znanstvenoj funkciji smatrajući da je istraživanje ono o čemu ovisi

46 ICOM-ovi statuti, <http://www.icom-croatia.hr/icom/icom-ovi-statuti/> (21. svibanj 2016.)

47 André Gob i Noémie Drouguet. *Muzeologija. Povijest, razvitak, izazovi današnjice* (Zagreb: Antibarbarus, 2007.), 42.

48 Isto, 43.

49 Isto, 65.

50 Pojam "animacijska funkcija" u današnje doba ima konotaciju nečega što je samo za zabavu i bez posebne vrijednosti. U kontekstu teorije o muzejima "animirati" označava oživljavanje (lat. *anima*, duša; *animare*, oživjeti) muzejskog fundusa i sadržaja, njegovo prezentiranje i komunikaciju, putem muzejske publike i za nju. Ivo Maroević tu funkciju naziva komunikacijskom (Ivo Maroević, *Uvod u muzeologiju* (Zagreb: Zavod za informacijske studije, 1993.), 199.). U daljnjem tekstu koristit će se fraza "animacija" koja u jednoj riječi spaja mnoge koncepte, poput oživljavanja, komunikacije, interpretacije, igranja uloga, edukacije, spoznaje te mnoge druge.

status i legitimitet muzeja.⁵¹ Ipak, čini se kako se danas sve više pažnje usmjerava ka tzv. animacijskoj funkciji, s ciljem komuniciranja i propagiranja muzejske ponude. Iako je ono što Gob i Drouguet smatraju animacijskom funkcijom najuže vezano uz temu kojom se ovaj rad bavi, mišljenja sam kako se ova, tako niti jedna funkcija zasebno, ne treba pretpostavljati drugoj. Navedene muzejske funkcije u svojoj su međuovisnosti ključne za postojanje i razvoj muzeja, a animacijska je funkcija tu kako bi, u doslovnom smislu riječi, udahnila život “zatvorenim” muzejskim funkcijama.⁵²

3. 1. RE-ANIMACIJA MUZEJA

“Muzeji su tu da nam osiguraju stvaralačku prisutnost kolektivnog pamćenja – da nam pomognu živjeti s vlastitim identitetom po kojemu smo svi jednaki svima, ali i različiti od drugih. Kao takvi, oni su neprestano promišljanje prošlih zbivanja i iskustava, pa stoga predstavljaju i moguće korektive sadašnjosti i upotrebljive projekcije budućnosti. Muzeji pridonose samospoznavanju i djelotvorno su sredstvo preko kojeg upoznajemo svijet oko sebe u njegovoj prostornoj i vremenskoj dimenziji. U tom smislu muzeji su pokretačka sila svakog društva ili bismo takve rado imali. Bez takvih i srodnih institucija bili bismo izloženi gubitku živih sila identiteta koje oblikuju vlastiti proces te daju razloge i omogućuju kvalitetan, odnosno održiv razvoj.”⁵³

(Tomislav Šola, *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji*)

Stav je antimuzejskih ideologija, koje su se razvile među avangardnim umjetnicima krajem 19. i početkom 20. stoljeća, izjednačavanje muzeja sa smrću. Neki su avangardni umjetnici i teoretičari pisali o tom fenomenu, pa tako autor *Manifesta futurizma* Filippo Tommaso Marinetti u svom manifestu uspoređuje muzej s grobnicom, dok ga Kazimir Maljevič opisuje nekorisnim privjeskom građanskog društva.⁵⁴ Tomislav Šola također smatra kako muzeju pristaje pogrdni naziv “mrtvačnice” ukoliko se bavi isključivo prošlošću.⁵⁵ Navođenjem primjera koji instituciju muzeja

51 André Gob i Noémie Drouguet. *Muzeologija. Povijest, razvitak, izazovi današnjice* (Zagreb: Antibarbarus, 2007.), 67.

52 Gob i Drouguet. nav. dj., 68.

53 Tomislav Šola, *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji* (Zagreb: ICOM Croatia, 2003.), 18.

54 Ivo Maroević, *Uvod u muzeologiju* (Zagreb: Zavod za informacijske studije, 1993.), 45.

55 Šola, nav. dj., 26.

izjednačavaju s a smrću ne smatram da je toj instituciji zaista došao kraj. Tradicionalnom je muzeju potreban kvalitativan odmak i razvoj, koji će biti ukorak s novom paradigmatom društva, informacija i kulture. Šola u svom eseju *Staro i novo* u tabličnom formatu sažeto navodi opće karakteristike i usmjerenja za koje smatra da razlikuju reformirane muzeje od tradicionalnih. Reformirani muzej fokus s predmeta stavlja na koncept, a umjesto specifičnostima bavi se kontekstom na multidisciplinarnan način. U odnosu prema posjetiteljima, reformirani se muzej prvenstveno orijentira prema društvu, a ne znanosti, otvara se javnosti, njeguje prijateljsko ozračje te podržava emocionalnost i popularnost naspram suhoj racionalnosti i znanstvenosti. Takav muzej napušta zastarjeli stav uzvišenosti, elitizma i prestižnosti te postaje opušteniji, skroman, prilagodljiv, komunikativan i dinamičan. Muzej ne postoji kao proizvođač znanja već kao posrednik iskustva i mudrosti koji nudi informativni prostor, i to sadašnjim korisnicima, a ne nekim imaginarnim budućim naraštajima.⁵⁶ Šola također izdvaja dva razloga zbog kojih se muzeji u današnje vrijeme moraju mijenjati: prvi je razlog čista egzistencija te opasnost da muzeji postanu nerelevantni, dok je drugi razlog zapravo bit postojanja muzeja, muzej za društvo.⁵⁷

Došlo je vrijeme da muzeji otpuste svoj tradicionalni okvir, riječima T. Šole, prestižnog ornamenta i izložbenog salona domaćih povijesnih postignuća⁵⁸, te se okrenu društvu sa svom važnosti koju nose u sebi. Shvćamo li svijet u kojem živimo teorijski vezanim uz pojam postmoderne onda ga asociramo uz nebrojene relativizme, pluralizme, fragmente i komplekse. Razni pojmovi i koncepti izlaze iz svojih kalupa te se međusobno isprepliću na nekim drugim razinama. U tom stanju muzeji, promjenom svoga pristupa prema publici, mogu biti institucije u kojima se susreću kultura, komunikacija, učenje i identitet, socijalna odgovornost i cjeloživotno obrazovanje.⁵⁹ Stavljajući društvenu i edukacijsku ulogu na prvo mjesto, muzej svojim događanjima i aktivnostima nudi mogućnost interpretacije i reinterpetacije materijalne kulture. Muzeološki teoretičari naglašavaju kako je porasla uloga muzeja pri interpretaciji kulture i identiteta (nacije, grada, jezika, zavičaja i drugoga) gdje su od posebne važnosti povijesni muzeji koji svojim fundusom i izložbama zapravo zrcale suvremene reinterpetacije nacionalne i lokane povijesti i kulturne baštine.⁶⁰ Suvremeni muzej dobiva nove ključne uloge, uz one temeljne i tradicionalne zadaće koje uključuju sakupljanje, čuvanje, dokumentiranje, istraživanje i izlaganje, a to su interpretacija i edukacija. Hein zaključuje kako je ono što se u muzeju nauči, i način na koji se

56 Tomislav Šola, *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji* (Zagreb: ICOM Croatia, 2003.), 50.-53.

57 Isto, 136.

58 Isto, 22.

59 Eilean Hooper-Greenhill, *Museums and the Shaping of Knowledge* (London: Routledge, 1992.), 1.

60 George E. Hein, *Learning in the Museum* (New York: Routledge, 1998.), 9.; Eilean Hooper-Greenhill, nav. dj., 2.

nauči, više od pukog intelektualnog kurioziteta – učenje u muzeju i razumijevanje kako posjetitelj uči postalo je pitanje opstanka muzeja.⁶¹

4. UČENJE U MUZEJU

“Komunikacijska poruka baštine direktno unosi kulturnu baštinu u realni svijet ljudi i njihovih zajednica i samim tim ugrađuje baštinu, kao jedan od konstruktivnih elemenata, u kvalitetu življenja, poput vode, zraka, hrane, stanovanja, socijalnog i duhovnog ambijenta”⁶².

(Ivo Maroević, *Uvod u muzeologiju*)

Frontalni rad, učionička disciplina i reproduciranje gradiva sve se više smatraju zastarjelim nastavničkim metodama i oblicima. Takva nastava temelji se na kognitivnom pristupu s fokusom na nastavnika te način njegove izvedbe kojom se učenicima servira određeno gradivo. Već s početkom 20. stoljeća pojavljuju se teorije koje se usmjeravaju na samog učenika i proces učenja, a razvijaju se kao teorije kognitivnog razvoja s područja razvojne psihologije Jeana Piageta i Lava Vigotskog.⁶³ Promjena orijentacije edukacijskog procesa vidljiva je i u samom jezičnom izražavanju gdje se umjesto termina formalno poučavanje (*teaching*) sada koristi pojam učenje (*learning*) koje se fokusira na samog učenika i proces učenja.⁶⁴

Učenje u muzeju različito je od učenja u školama i drugim mjestima za formalno obrazovanje. Pri posjeti muzeju za djecu je važniji iskustveni trenutak, za razliku od inzistiranja na proučavanju pojedinih predmeta i pamćenja faktografije. Muzeji ne sadrže propisani kurikulum što omogućava svakom muzeju da svome sadržaju pristupi na jedinstven način nudeći pri tom široku perspektivu konteksta, mnogoznačnosti muzejskih predmeta i raznovrsne interpretativne verzije. Učenje u muzeju smatra se informalnim, ono je otvoreno i nepredvidivo, školska ploča i udžbenik zamjenjuju se iskustvom koje počinje od samog ulaska u muzej, veličanstvenih muzejskih zgrada, izloženih predmeta, vizualnih, taktilnih, olfaktornih i auditivnih stimulansa, priča, mitova i legendi.

61 Hein, nav. dj., 12.

62 Ivo Maroević, *Uvod u muzeologiju* (Zagreb: Zavod za informacijske studije, 1993.), 199.

63 Vlasta Vizek Vidović i dr., *Psihologija obrazovanja* (Zagreb: Vern, 2014.), 49.-59.

64 George E. Hein, *Learning in the Museum* (New York: Routledge, 1998.), 30.; Eilean Hooper-Greenhill, *Museums and the Shaping of Knowledge* (London: Routledge, 1992.), 4.

Iskustveno učenje najvrijednije je što muzej svojom društvenom i edukacijskom ulogom može ponuditi. Takav je proces učenja kvalitativno drugačiji od demonstrativnog poučavanja. Samopotaknut je i motiviran emocijama te podrazumijeva mentalnu i fizičku aktivnost (*minds-on* i *hands-on*) suočavanja s izazovima što omogućava duboku uključenost i zbiljsko razumijevanje.⁶⁵ Eileen Hooper-Greenhill iskustveno učenje uspoređuje s performansom čiji kompleksni koncept autorica u ovome kontekstu definira kao angažman, sudjelovanje i uključenost u određenu aktivnost. Primjer je učenja performansom upravo oživljavanje povijesti, uključivanje u performans, igranje uloga, sudjelovanje i interpretacija kojom posjetitelj proživljava određenu priču dok su tijelo, um i emocije zajedno angažirani u konstrukciji iskustva, a samim time i dugoročnog znanja.⁶⁶

U tom kontekstu dramska radionica za mlade u muzeju ide i korak dalje, gdje djeca sama ulaze u povijesne uloge oživljavajući tako muzejski sadržaj. Značaj ovakve aktivnosti potvrđuje Malina Zuccon-Martić navodeći kako se “nerijetko najbolji rezultat postiže poticanjem malog posjetitelja da se uživi u neku ulogu”⁶⁷. Pri opisivanju pojma muzejskog kazališta Catherine Hughes ističe kako je kazalište sa svojim specifičnim tehnikama vrlo učinkovito sredstvo za reviziju i različite interpretacije te za kontekstualizaciju mnogobrojnih informacija, što smatra imperativom muzeja u suvremenom dobu.⁶⁸ Hughes također nadodaje kako vjeruje “da muzeji *jesu* kazališta, bogati pričama o ljudskom duhu i djelovanju te prirodnim životnim silama”⁶⁹.

65 George E. Hein, nav. dj., 30.-36.; Eileen Hooper-Greenhill, nav. dj., 36.-38.

66 Eileen Hooper-Greenhill, *Museums and the Shaping of Knowledge* (London: Routledge, 1992.), 37.

67 Malina Zuccon-Martić, “Kazališne tehnike u muzejskoj edukaciji – primjer Muzeja za umjetnost i obrt”, u: *Zbornik VI. skupa muzejskih pedagoga Hrvatske. Stanje struke: izazovi i mogućnosti*, ur. Željka Jelavić (Sisak: Gradski muzej Sisak, 2010.), 157.

68 Catherine Hughes, *Museum Theatre: Communicating with Visitors through Drama* (Portsmouth: Heinemann, 1998.), 11.

69 Isto, 10.

5. TEATAR - MUZEJ

“Granice među institucijama i disciplinama izbljeđuju zbog logike ljudskih potreba, logike mišljenja, okolnosti i informatičkih zakonitosti, te zbog toga što područje baštine i njene komunikacije daleko nadmašuje nadležnost muzeja.”⁷⁰

(Tomislav Šola, *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji*)

Encilopedijska definicija teatra obuhvaća uže i šire značenje. U užem se smislu teatar odnosi na građevinu ili odgovarajuće mjesto za izvođenje predstavljačkih umjetnosti kao što su drama, opera, opereta i balet. Također, teatar označava ustanovu, tijelo ili umjetničku skupinu koja priprema kazališne predstave. U širem se smislu pojam teatra odnosi na umijeće i umjetnost predstavljanja.⁷¹ Od samoga začetka teatra, raznovrsnih obrednih svečanosti i magijskih rituala, razvijaju se bitni kazališno-predstavljački segmenti kao što su poseban prostor za gledatelje i izvođače, tekst, odnosno scenarij, te potrebni rekviziti i kostimi.⁷² Teatar se od svoga začetka bavi širokom paletom tema, među kojima su religijska obraćanja, tragični sukobi, komične izvedbe, satire, teme iz svakodnevnog života puka i mnoge druge. Može se zaključiti kako se teatar razvija kao umjetnost kojom se publici prezentiraju i komuniciraju određene poruke s ciljem informiranja i zabave.

Navedeno obrazloženje pojma teatra asocijativno se može usporediti s ICOM-ovom definicijom muzeja kojom se ističe kako su među temeljnim muzejskim zadaćama zapravo izlaganje i komuniciranje materijalnih svjedočanstva o ljudima i njihovoj okolini u svrhu proučavanja, obrazovanja, zabave i užitka. Nije neobično zaključiti kako su se u jednom povijesnom trenutku svojim sukladnim funkcijama dvije kulturne institucije – teatar i muzej – povezale i stvorile ono što danas nazivamo muzejskim teatrom. Povezanost dviju institucija uviđa Tomislav Šola kada zaključuje kako muzeju kao komunikacijskoj instituciji osnova može biti znanost, ali “njegov diskurs i umijeće potječu od teatra i filma”⁷³.

70 Tomislav Šola, *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji* (Zagreb: ICOM Croatia, 2003.), 136.

71 *Opća enciklopedija JLZ*, 4. izd., s. v. “Kazalište ili teatar”, 321.

72 Isto, 321.

73 Šola, nav. dj., 47.

6. MUZEJSKI TEATAR

“Teatri i kazališta presijekli su se, a iz te je konvergencije proizašla nova beba: muzejski teatar.”⁷⁴

(Catherine Hughes, *Museum Theatre: Communicating with Visitors through Drama*)

Muzejski teatar vrlo je širok pojam koji u svome značenju obuhvaća niz interpretativnih kazališnih tehnika koje se koriste u muzejskim ili galerijskim prostorima kojima je cilj izazivanje emotivnog i kognitivnog angažmana publike.

Tessa Bridal u svome djelu *Exploring Museum Theatre* pri obrazlaganju pojma muzejskog teatra navodi sljedeće tehnike: glumački performans prema napisanom tekstu u definiranom prostoru, glumački performans kao improvizacija u definiranom prostoru, kostimirani amateri ili profesionalni glumci u improviziranom dijalogu s publikom (tzv. živa povijest), kostimirani amateri ili profesionalni glumci u uprizorenju određene aktivnosti, performansi mladih sa željom da ih se poveže s muzejom, demonstracije specijalnim efektima ili uz pomoć kostima, glumci u prezentiranju edukativnih aktivnosti te maskote, obično životinje ili fantastična bića za interakciju s djecom.⁷⁵

Muzejski teatar u svojoj je osnovi primarno edukativna zbirka teatralnih tehnika koje su namijenjene posjetiteljima muzeja kako bi se upotpunio i obogatio muzejski fundus i muzejske izložbe. Bridal navodi tri kategorije na koje George Buss, nekada zadužen za javne programe i edukaciju u Centru za znanost i umjetnost Whitaker u Pennsylvaniji, razlaže muzejski teatar: demonstracijski muzejski teatar u kojemu se demonstracijskim ili tehnikama pokusa zadobiva pozornost publike čime se stvara zanimanje za znanost ili određenu temu, muzejski teatar temeljen na određenoj ličnosti koji omogućava publici upoznavanje s fiktivnom ili realnom osobom s ciljem pobuđivanja emocija te muzejski teatar temeljen na intrigantnoj priči koja u publici pobuđuje uzbuđenje i interes.⁷⁶ Sve tri Bussove kategorije muzejskog teatra imaju zapravo isti cilj, pobuditi kod publike dovoljnu razinu zanimanja i emocija kako bi naučili nešto novo.⁷⁷ Catherine Hughes u uvodu svoje knjige *Museum Theatre: Communicating with Visitors through Drama* navodi kako je “moć teatra u sposobnosti dopiranja do petogodišnjaka, kao i do osamdesetogodišnjaka, zadobivanja pažnje kinestetičkog i logičko-matematičkog spoznavatelja, omogućavanja narativnih i iskustvenih doživljaja, oduševljavanja, iznenađivanja i impresioniranja”, dok također “teatar može

74 Catherine Hughes, *Museum Theatre: Communicating with Visitors through Drama* (Portsmouth: Heinemann, 1998.), 33.

75 Tessa Bridal, *Exploring Museum Theatre* (Walnut Creek: AltaMira Press, 2004.), 2.

76 Isto, 4.

77 Isto, 4.

otvoriti osjetila i dotaknuti srca i umove, izazivajući razumijevanje publike navodeći ih na preispitivanje vlastitih stavova”⁷⁸.

Bridal u svome tekstu sumira ključne elemente definiranja muzejskog teatra: ono što se prezentira, gdje, tko i za koga se prezentira.⁷⁹ Ova bi ključna pitanja na umu trebali imati oni koji se namjeravaju koristiti tehnikama muzejskog teatra, što uključuje samu instituciju, muzejske profesionalce, umjetnike glumce, ali i publiku. Prema Bridal, osnova je muzejskog teatra sadržajno utemeljena izvedba, obično kraća nego u klasičnom kazalištu i nerijetko interaktivna, koju u formalnom ili neformalnom prostoru (u muzeju, ali i izvan) izvode izučeni profesionalci za muzejsku publiku svih dobi.⁸⁰ Kao što je već navedeno, muzejski je teatar edukativan u svojoj srži te mora funkcionirati u skladu s muzejskom misijom i vrijednostima. Ovakva vrsta muzejske komunikacije ne ispunjava svoju potpunu svrhu ukoliko joj je cilj isključivo prenijeti informacije publici na ponešto zanimljiviji način. Muzejski teatar nudi puno više mogućnosti i razina povezivanja muzeja s publikom, prvenstveno motivirajući i samospoznajnu.⁸¹ Hughes zaključuje da “muzeji trebaju kazalište kako bi bili pristupačniji kao društvene institucije, utjecajniji kao edukacijske institucije i iskreniji kao kulturne institucije”⁸².

78 Catherine Hughes, *Museum Theatre: Communicating with Visitors through Drama* (Portsmouth: Heinemann, 1998.), vii

79 Tessa Bridal, *Exploring Museum Theatre* (Walnut Creek: AltaMira Press, 2004.), 5.

80 Isto, 5.

81 Isto, 6.

82 Hughes, nav. dj., 11.

6. 1. POVIJEST MUZEJSKOG TEATRA

Potreba muzeja da svoju animacijsku funkciju obogati interpretativnim kazališnim tehnikama na prvi se pogled čini kao suvremeno pitanje. Međutim, takva se praksa u povijesti javlja još u drugoj polovici 19. stoljeća. Kao korijen kazališne prakse u muzeju Bridal navodi muzej kojega je u New Yorku osnovao poduzetnik Phineas Taylor Barnum pod nazivom *Barnum's American Museum*. Osim što je sadržavao brojne prirodoslovne, umjetničke i egzotične predmete, u Barnumovom su se muzeju održavale poučne predstave i anegdote s ciljem “poboljšanja srca te boljeg razumijevanja”.⁸³ Unatoč tome što je služila muzejskoj svrsi, Predavaonica⁸⁴ je svojim izgledom i funkcijom bila potpuno nalik kazalištu. Iako tradicionalni muzeji nisu prihvatili kazališne prakse kao novu komunikacijsku metodu, poneki su se muzeji njima poslužili kako bi svoj sadržaj približili posjetiteljima. Tako su primjerice prirodoslovni muzeji za predstavljanje svojih kolekcija uveli makete koje su podsjećale na kazališnu scenografiju, a upravo je koncept scenografije muzej preuzeo pri planiranju izložbi i izlaganju vrijednih predmeta.⁸⁵

Unatoč Barnumovoj palači čudesa, začetnikom muzejskog teatra smatra se Artur Hazelius i muzej na otvorenom u Skansenu, smještenom na otoku Djurgårdenu na području glavnoga grada Švedske, Stockholma.⁸⁶ Artur Hazelius bio je učitelj koji je 1891. godine osnovao prvi muzej na otvorenom kao kulturni centar folklorne tradicije toga kraja. Hazeliusova je namjera bila prezentiranje predmeta, zanata i ljudi u izvornom kontekstu povijesne Švedske, od 16. stoljeća do prve polovice 20. stoljeća, kako bi potaknuo što veće zanimanje posjetitelja, ali i lakše razumijevanje. Osim izvornih zgrada, predmeta i životinja, Hazelius je u svoj koncept muzeja na otvorenom uveo još jedan novi segment, kostimirane glumce i vodiče kao dio izložbe, čineći ju tako *živim* prikazom povijesti.⁸⁷ Potaknuti Hazeliusovim primjerom, uskoro su se početkom 20. stoljeća u Sjedinjenim Američkim Državama počeli osnivati muzeji na otvorenom s kostimiranim vodičima, primjerice John Ward House u Salemu u saveznoj državi Massachusetts, a zatim i Colonial Williamsburg u Virginiji.⁸⁸

83 *American Museum Illustrated Guide Book*, 1850.,

http://lostmuseum.cuny.edu/archive/assets/images/archive/barnum_american_museum_illustrated.pdf (1. kolovoza 2016.), 8.

“(...) to improve the hearth, while they enlarge the understanding”

84 The Lecture Room (Barnum's American Museum)

85 Tessa Bridal, *Exploring Museum Theatre* (Walnut Creek: AltaMira Press, 2004.), 12.

86 Isto, 12.

87 Skansen Museum. <http://www.skansen.se/en/artikel/about-skansen-0> (1. kolovoza 2016.)

88 Tessa Bridal, *Exploring Museum Theatre* (Walnut Creek: AltaMira Press, 2004.), 12.

U drugoj polovici 20. stoljeća muzeji se sve više odmiču od koncepta statičnih i nedodirljivih izložbi prema interaktivnim aktivnostima⁸⁹, što je ponajviše odraženo u dječjim, ali i znanstvenim muzejima, gdje se izložbe ne promatraju već izvode i demonstriraju⁹⁰. U tom su periodu muzeji započeli s pravim muzejskim teatrom kada za potrebe animacije i komunikacije svojih izložbi naručuju profesionalne scenarije te igranje uloga od strane profesionalnih glumaca ili muzejskih djelatnika. Američki muzeji koji su među prvima uveli muzejski teatar kao jednu od svojih djelatnosti su Science Museum u Minnesoti, Museum of Science and Industry u Chicagu te National Portrait Gallery u sklopu Instituta Smithsonian.⁹¹

Muzejski teatar kao koncept toliko je uznapredovao da su devedesetih godina 20. stoljeća u SAD-u osnovane dvije organizacije za daljnji razvoj muzejskog teatra, *International Museum Theatre Alliance* (IMTAL), koju je osnovala Catherine Hughes, te *Museum Theatre Professional Interest Council*. Prema istraživanjima ovih organizacija, preko stotinu američkih muzeja, zooloških vrtova, akvarija i povijesnih lokaliteta redovito se koristi metodama muzejskog teatra, većinom zapošljavajući profesionalne glumce po potrebi, dok samo mali broj obuhvaća kazališni tim kao dio muzejskog osoblja.⁹²

89 Isto, 14.; “hand-off” i “hands-on” aktivnosti

90 Isto, 15.

91 Tessa Bridal, *Exploring Museum Theatre* (Walnut Creek: AltaMira Press, 2004.), 15.-16.

92 Isto, 17.

6. 2. U HRVATSKOJ

Praksa muzejskog teatra u Hrvatskoj nije zaživjela u svome izvornom obliku, ali hrvatski su muzeji u 21. stoljeću ipak posegnuli za određenim dramskim tehnikama kako bi unaprijedili svoju animacijsku funkciju. Oživljenu povijest (*living history*) kao interpretativnu i prezentacijsku metodu 2000. je godine kao jednu od svojih aktivnosti uveo Muzej grada Zagreba. Događaj pod nazivom *Žive slike* započeo je u sklopu projekta "Karneval u Zagrebu" kako bi se ljude prisjetilo na zaboravljenu tradiciju javne zabave prilikom slavljenja fašnika. Osim oživljavanja gradske jezgre, cilj je ovog programa bio potaknuti znatiželju u ljudima kako bi posjetili Muzej grada i naučili nešto više o povijesti svoga grada. Ideja za *Žive slike* potekla je od arhitekta Željka Kovačića, a ideju su kroz muzeološku razradu i projekt razvile Željka Kolveshi i Nada Premerl. Autorice projekta mišljenja su kako predmeti izloženi u Muzeju grada moraju biti stručno istraženi i obrađeni, no jednako je bitno "interpretiranje atmosfere vremena" tih predmeta kroz čitav povijesni kontekst, s fokusom na društvenu povijest.⁹³

Programi oživljene povijesti postali su sve češća ponuda hrvatskih muzeja u 21. stoljeću. Nabrojani su samo neki od njih, primjerice *Živi muzej* Arheološkog muzeja u Splitu koji se održava na otvorenom u prostoru Dioklecijanove palače, a sastoji se od autentične scenografije s prikazima iz antičkog Rima te glumaca odjevenih u izvorne nošnje.⁹⁴ Arheološki muzej Zadar od 2000. godine provodi svoj projekt *Živi muzej* sa scenskom igrom *Kamen do kamena – Grad* koji učenicima viših razreda osnovne škole kroz edukativno-kreativne radionice nastoji približiti povijest grada Zadra.⁹⁵ Srednjovjekovni način života uz viteške borbe i izvornu glazbu i jela nastoji oživjeti *Viteški turnir* Muzeja seljačkih buna te Gradski muzej Sisak *Bojevima za Sisak A. D. 1593*.⁹⁶

93 Željka Kolveshi, *Žive slike u Muzeju grada Zagreba*, http://www.mgz.hr/UserFiles/file/Zive%20slike%20IM_36%283-4%29.pdf (2. kolovoza 2016.), 1.

94 Živi muzej Split. <http://www.visitsplit.com/hr/1767/live-museum-split> (2. kolovoza 2016.)

95 Cvita Raspović, "Scenska igra – primjer interdisciplinarnog muzejskog rada", u: *Zbornik radova IV. skupa muzejskih pedagoga Hrvatske s međunarodnim sudjelovanjem*, ur. Božidar Pejkočić (Zagreb: Hrvatsko muzejsko društvo, 2007.), 155.

96 Viteški turnir MSB. <http://www.msb.mhz.hr/> (31. kolovoza 2016.); *Bojevi za Sisak A. D. 1593*. <http://www.muzej-sisak.hr/gallery/143/bojevi-za-sisak-ad-1593> (31. kolovoza 2016.)

Kazališne tehnike u vidu igrokaza i predstava korištene su za edukaciju i zabavu najmlađih posjetitelja u Hrvatskom povijesnom muzeju, Hrvatskom školskom muzeju⁹⁷, Dvoru Veliki Tabor Muzeja Hrvatskog zagorja⁹⁸, Muzeju Prigorja⁹⁹ te Muzeju za umjetnost i obrt¹⁰⁰.

Program interpretacije stalnog muzejskog postava dramskom tehnikom pod nazivom *Živi muzej* ponudio je 2014. godine Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka, u suradnji s kazališnom udrugom Posve moguća družina Rijeka. Posjetitelje muzeja kroz postav vodi akademski glumac Zoran Josić u liku grofa Drakule uz asistenticu koju utjelovljuje akademska glumica Nika Mišković. Scenarij predstave na osnovu muzeološke interpretacije povijesti grada Rijeke kroz Guvernerovu palaču osmislila je riječka spisateljica, kulturologinja i kazališna djelatnica Jelena Tondini, a kostim grofa Drakule dizajnirala je i izradila riječka modna dizajnerica Tajči Čekada.¹⁰¹

Kako bi upotpunili muzejsku scenografiju i izložene predmete, naročito za vrijeme programa Noć Muzeja, muzeji uvode kostimirane likove koji utjelovljuju sadržaj izložbe. Najčešće su to djelatnici muzeja, kao primjerice u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, ili vanjski suradnici, kao u Pomorskom i povijesnom muzeju Hrvatskog primorja Rijeka za vrijeme programa Noć Muzeja 2016. godine. Dok glume određene likove i situacije, na raspolaganju su publici za odgovaranje na pitanja o izložbi ili postavu muzeja.

Dramsko oživljavanje povijesnih običaja, zanata, nošnji, hrane i pića, jezika, glazbe, plesa i ostalih umjetnosti atraktivna je metoda privlačenja i zabavljanja publike. Stoga se njome sve više koriste turističke zajednice kako bi obogatili ponudu svojega kraja i time privukli veći broj gostiju. U Hrvatskoj se kroz cijelu godinu, naročito ljeti, održava veliki broj festivala kojima se nastoje oživjeti razna povijesna razdoblja, ali i odigrati brojne povijesne priče i legende. Tako se u Zagrebu održava *Zagrebački vremepolov* koji oživljava gradsko 19. stoljeće dok program *Tajne Griča* u noćnim satima vode glumci odjeveni u povijesne kostime oživljavajući poznate događaje i legende iz povijesti grada. U pulskom se amfiteatru održava interaktivni program *Spectacvla antiqva* koji sadrži inscenirane borbe gladijatora te razne radionice dok glumci nose starorimsku odjeću, a narator objašnjava publici što se događa tijekom programa. Povijest grada i znamenite ličnosti Novog Vinodolskog mogu se doživjeti festivalom *Oktorno*, na otoku Rabu već se godinama održava

97 Hrvatski povijesni muzej. <http://www.hismus.hr/hr/> (31. kolovoza 2016.); Hrvatski školski muzej. <http://www.hsmuzej.hr/hrv/index.asp> (31. kolovoza 2016.)

98 Nadica Jagarčec, "Dvor Veliki Tabor – muzejsko-edukativni programi s posjetiteljima", u: *Zbornik radova VI. skupa muzejskih pedagoga Hrvatske s međunarodnim sudjelovanjem*, ur. Željka Jelavić (Zagreb: Hrvatsko muzejsko društvo, 2006.), 101.

99 Dubravka Habuš Skendžić, "Kazalište u izložbi (scenska igra korištena kao oblik učenja)", u: *Zbornik radova III. skupa muzejskih pedagoga Hrvatske. Stanje struke: izazovi i mogućnosti*, ur. Eduard Kletečki (Sisak: Gradski muzej Sisak, 2010.), 71.

100 Malina Zuccon-Martić, "Kazališne tehnike u muzejskoj edukaciji – primjer Muzeja za umjetnost i obrt", u: *Zbornik radova VI. skupa muzejskih pedagoga Hrvatske s međunarodnim sudjelovanjem*, ur. Željka Jelavić (Zagreb: Hrvatsko muzejsko društvo, 2006.), 157.-161.

101 Živi muzej PPMHP Rijeka. <http://ppmhp.hr/zivi-muzej/> (2. kolovoza 2016.)

festival *Rabska fjera*, u Splitu se održavaju *Dani Dioklecijana*, a “povijesni mega spektakl” *Renesansni festival* odnosi se na povijest kasnog srednjeg vijeka grada Koprivnice i Podravine, ali i susjednih zemalja.¹⁰²

Navedeni primjeri samo su dio rastuće prakse metode oživljavanja povijesti koja se pokazala vrlo djelotvornom kada je u pitanju privlačenje publike, što je namjera turističkih zajednica, ali i muzeja. Muzej je specifično mjesto u kojemu se, angažmanom djelatnika i dobrim programima, posjetiteljima svih dobnih skupina može omogućiti dinamičan iskustveni doživljaj potaknut zabavom, ali s edukacijom kao glavnim ciljem. Zabava može poslužiti kao edukativna metoda za učenje i usvajanje znanja u informalnom okruženju muzeja, ali ne smije postati sama sebi svrhom. U knjizi *Performing Heritage* Anthony Jackson i Jenny Kidd ukazuju na opasnost od populizma i pretvaranja povijesnih muzeja u tematske parkove kako bi se privuklo što više posjetitelja, što su nazvali *Disneyfication* ili *edutainment*¹⁰³. Pred muzejima je izazov kako uravnotežiti animacijsku (posredničku, komunikacijsku, edukacijsku) funkciju sa znanstvenom funkcijom muzeja te njegovim tradicionalnim ugledom, imajući na umu da muzej oduvijek postoji od društva za društvo i njegovo neprekidno unapređivanje.

102Turizam, događanja. <http://croatia.hr/hr-HR/Aktivnosti-i-atrakcije/Dogadanja> (2. kolovoza 2016.)

103Anthony Jackson i Jenny Kidd, *Performing Heritage: research, practice and innovation in museum theatre and live interpretation* (Manchester, New York: Manchester University Press, 2011.), 27.; igra riječima, *education* i *entertainment*

7. POMORSKI I POVIJESNI MUZEJ HRVATSKOG PRIMORJA RIJEKA

Davne 1889. godine započeo je dugotrajan i dinamičan proces razvijanja riječkog muzeja povijesti i pomorstva koji je službeno osnovan 21. lipnja 1961. godine pod nazivom Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja.¹⁰⁴ Osnivač Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka (u nastavku PPMHP ili Muzej) je Primorsko-goranska županija. PPMHP javna je kulturna ustanova koja muzejsku djelatnost obavlja kao javnu službu, sukladno Zakonu o muzejima i Zakonu o zaštiti kulturne baštine. PPMHP ostvaruje matičnu djelatnost druge razine sukladno Zakonu o muzejima (NN 142/98) i Pravilniku o načinu i mjerilima za povezivanje u sustav muzeja Republike Hrvatske (NN 120/02).¹⁰⁵

Vizija PPMHP-a nalaže kako je to ustanova koja prikuplja, čuva i prezentira građu značajnu za kulturno-povijesni identitet Rijeke i Primorsko-goranske županije, a svoju djelatnost obavlja sukladno najvišim muzeografskim standardima, na način koji je inovativan, društveno relevantan, ekonomski održiv te inkluzivan i atraktivan za najširi krug korisnika i posjetitelja.¹⁰⁶

Među brojnim djelatnostima kojima Muzej ispunjava osnovna načela muzeološkog postojanja (prikupljanje, čuvanje i prezentiranje muzejske građe) važno mjesto zauzima edukativna djelatnost koja uključuje vodstva i muzejske radionice prema definiranim ciljnim skupinama posjetitelja te dopunsko educiranje mladeži i odraslih u suradnji s prosvjetnim i drugim ustanovama.¹⁰⁷

Pomorski i povijesni muzej sadrži pet odjela: arheološki, etnografski, kulturno-povijesni, odjel povijesti i pomorstva te pedagoški odjel.

104Denis Nepokoj, "Od čaše do muzeja", u: *Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka*, ur. Denis Nepokoj (Rijeka: PPMHP, 2004.), 18.-42.

105PPMHP, *Statut*, <http://ppmhp.hr/statut/> (1. lipanj 2016.)

106Strateški plan razvoja Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka 2016.-2020.

http://www.ppmhp.hr/dokumenti/strategija_razvoja/PPMHP_strateski_plan_razvoja_muzeja-2016-2020.pdf, (1. lipanj 2016.), 25.

107PPMHP, *Statut*, <http://ppmhp.hr/statut/> (1. lipanj 2016.)

7. 1. PEDAGOŠKI ODJEL

“Brojni predškolci u Muzeju kroz igru čine prvi, mali korak u svijetu svojih predaka, mnogi osnovnoškolci ovdje ostvaruju svoj prvi kontakt s originalnim materijalnim dokazima o prošlosti Rijeke i Primorsko-goranske županije, srednjoškolcima dolazak u ovaj povijesni prostor otkriva vlastito kulturno nasljeđe, a neki su danas priznati poznavatelji i štovaoci baštine kao studenti upravo u palači u kojoj se i ispisivao dio riječke i hrvatske povijesti odabrali svoj životni poziv.”¹⁰⁸

(Denis Nepokoj, *Pedagoški odjel*)

Davne 1889. godine Komisija zadužena za otvaranje muzeja i biblioteke u Rijeci u svojem programu istaknula kako je, uz zadovoljavanje znatiželje publike, odgajanje jedan od glavnih ciljeva muzeja.¹⁰⁹ Unatoč jasno iskazanom potrebom za razvijanjem odgojnog i obrazovnog potencijala Muzeja, Pedagoška služba u Pomorskom i povijesnom muzeju Hrvatskog primorja osnovana je tek 1966. godine. Od tada do danas Muzej unaprijeđuje svoj pedagoški rad, kako za velike, tako i za one najmanje, organizirajući tematske radionice i igraonice, uz klasična stručna vodstva, skupove i savjetovanja.¹¹⁰

7. 2. ČUDOTVORNICA

Izuzetno značajan i vrijedan korak ka unaprijeđenju pedagoške aktivnosti u Muzeju dogodio se realizacijom programa muzejskih radionica nazvanoga *Čudotvornica*, a koji je započeo 2014. godine. *Čudotvornica* je zamišljena kao početni segment projekta *Park znanja i sanja* kojim se nastoji revitalizirati zanemareni park nekadašnje Guvernerove palače, današnje zgrade Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka.

Programskoj aktivnosti prethodila je građevinska sanacija te uređenje vrtinoga paviljona u istočnom krilu zgrade. Ondje je postavljena suvremena instalacija dvoje mladih umjetnika, Ivane Postić i Mateja Vočaneca, koji su prikazali svoje viđenje razigrane prirode pune obojanih ptičica, paučica, crvića i pužića, dok dizajn prostora potpisuje Vesna Rožman. Osim što je *Čudotvornica* kao revitalizirani prostor Muzeja namijenjen pedagoškoj djelatnosti, ujedno je postao mjestom

108Denis Nepokoj, “Pedagoški odjel”, u: *Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka*, ur. Denis Nepokoj (Rijeka: PPMHP, 2004.), 340.

109Nepokoj, nav. dj., 338.

110Nepokoj, nav. dj., 340.

stalnoga postava Zbirke igračaka i igara. Razni predmeti iz djetinjstva i odrastanja u prošlosti smješteni su u vitrine iza raznobojnih vrata u obliku stripovnih oblačića te su izloženi po tematskim cjelinama (*Moja omiljena igračka, Kad narastem veliki bit ću..., Društvene igre i Igre bez granica*)¹¹¹. Razgledavanje ove muzejske zbirke svojevrsno je istraživanje ormarića koje predstavlja interakciju za djecu, ali i sve koji posjete ovaj prostor i upuste se u otkrivanje tajni igračaka. Kustosica Tamara Mataija ističe kako je "osnovni cilj revitalizacije vrtnog paviljona omogućiti djeci posjet muzeju prihvatljiv njihovom uzrastu", a na taj će način dobiti šansu "postupno se formirati u muzejsku publiku s određenim kulturnim potrebama i kriterijima"¹¹².

Čudotvornica sadrži niz tematskih radionica kojima je cilj, kroz praktičan i kreativan rad, izazove, igru i zabavu, približiti mlađoj djeci i učenicima različite segmente lokalne baštine. Sve se teme radionica nadovezuju na fundus, sadržaje i djelatnosti Muzeja, dok ujedno koreliraju s temama i gradivom koje učenici obrađuju u školi. Osim što je izvor odgoja i obrazovanja, ovim se putem mladima nastoji predstaviti drugačije viđenje muzejske institucije, kao otvorenog, ugodnog, zanimljivog, tajnovitog i zabavnog mjesta, gdje je istovremeno moguće učiti i raditi, ali i igrati se i opustiti. Metode rada koncipirane su prema teorijama opće pedagogije, didaktike te razvojne i edukacijske psihologije, a temelje se na konceptu održivog razvoja te istraživačkom i iskustvenom učenju s naglaskom na kreativno umjetničko izražavanje kroz konstruiranje, pokret, riječ i likovni izričaj. Riječima kustosice Mataije "radionice će poticati pozitivne društvene vrijednosti, kreativnost i slobodu izražavanja, a programi radionica usklađivat će se s kvalitativnim procjenama i evaluacijama, te će biti moguće njihovo stalno proširivanje i nadograđivanje"¹¹³.

Radionice vode kustosi i muzejska pedagoginja uz pomoć vanjskih suradnika različitih profesija te studenata. One su namijenjene djeci predškolskoga i osnovnoškolskoga uzrasta što uvjetuje različite metode pri njihovom planiranju. Za djecu predškolskog uzrasta u programu su radionice *Trsatski zmaj, Preko mora i oceana, Glazbena radionica* i *Mali arheolozi*, koja se također u prilagođenom obliku provodi s učenicima osnovnih škola, kao i *Riječki grb, Brodske signalne zastavice, Stare igre, Karolina Riječka* i druge. Svaka od radionica, osim praktičnog dijela, uključuje razgledavanje dijela stalnog muzejskog postava vezanog uz temu.

Od 2015. godine, uz radionice za povremene posjete, održavaju se i radionice kao izvanškolske slobodne aktivnosti, likovna radionica *MuMA – Muzejski mali atelje* te dramska radionica *Dramci iz Guvera*.

Projekt *Čudotvornica* 2015. godine dobio je nagradu u sklopu natječaja Središnjeg koordinacijskog odbora akcije "Gradovi i općine – prijatelji djece – Naj akcija 2015.". Na natječaj

111Tamara Mataija, *Čudotvornica*, <http://ppmhp.hr/cudotvornica/> (17. srpnja 2016.)

112Mataija, nav. mj.

113Mataija, nav. mj.

su prijavljene akcije koje poboljšavaju i uljepšavaju život djece iz područja zaštite zdravlja i promocije zdravih životnih stilova, te zaštite i očuvanja kulturno-povijesne baštine. Osim Čudotvornice, nagradu su dobile akcije *Bez glutena, molim!*, s publikacijom o celijakiji te *Jedi kao ja*, s publikacijom o pravilnoj prehrani djece. Prijemu u Salonu Grada Rijeke nazočio je gradonačelnik, a tu su prigodu uljepšali upravo polaznici dramske radionice *Dramci iz Guvera* izvodeći segment iz predstave *Pričam ti priču o čaši*.¹¹⁴



Slika 1. *Dramci iz Guvera* na prijemu za dobitnike nagrade "Naj akcija" 2015. godine

114Naj akcija, Rijeka. <http://www.rijeka.hr/OdrzanPrijamZaDobitnike> (3. kolovoza 2016.)

8. SLOBODNE AKTIVNOSTI U SLOBODNO VRIJEME

“Slobodno vrijeme je izvor nepreglednog mnoštva problema koji su presudni za pozitivni ili negativni razvoj čovjekova života. Otuda je u našim društvenim uvjetima sve izraženija potreba za razrađenijom društvenom akcijom u organizaciji i provođenju slobodnog vremena.”¹¹⁵

(Juraj Plenković, *Slobodno vrijeme i odgoj*)

Slobodno vrijeme u kontekstu ovoga rada proučava se kao jedna od znanstveno istraživanih pedagoških disciplina. Njezin je razvoj započeo u 20. stoljeću i nastavlja se sukladno razvoju tehnologije uz pomoć koje procesi rada i ispunjavanja obaveza oduzimaju sve manje čovjekovog vremena.¹¹⁶ Područje znanstvenog istraživanja pedagogije slobodnog vremena upravo je odgojni proces koji uključuje pedagoške strategije u slobodnom vremenu.¹¹⁷ Juraj Plenković ističe kako “za razliku od rada u školi, tvornici ili u uredu, gdje se manje ili više izvode programiranje radnje koje su uz to šablonizirane, pa se ponavljaju, pedagogija slobodnog vremena bavi se mogućnostima odgoja za stvaralačko djelovanje”¹¹⁸. Prema Vladimiru Rosiću, ova grana pedagogije objašnjava smisao, svrhu, ciljeve i zadaće odgoja u slobodnom vremenu, bavi se mogućnostima sprječavanja negativnih utjecaja, potiče razvijanje i formiranje pozitivnih i poželjnih uvjeta za odgojno-obrazovni rad te se zalaže za funkcionalno korištenje slobodnog vremena u razvoju stvaralaštva, kreativnosti, zadovoljavanju interesa i potreba ljudi.¹¹⁹

Za djecu i mlade slobodno vrijeme označava ono vrijeme koje im ostane nakon ispunjavanja svih školskih, ali i ostalih obaveza.¹²⁰ Slobodno je vrijeme učenika ono vrijeme koje učenici popunjavaju samostalno i slobodno, prema svojim interesima i željama. Sukladno tome, pedagoški osmišljene aktivnosti slobodnog vremena one su aktivnosti koje se odvijaju u vrijeme izvan svakodnevnih obaveza, pri čemu je kvalitetno osmišljavanje, stvaranje i provođenje određenih aktivnosti iznimno važno za sve odgojno-obrazovne ustanove.¹²¹ Prema Rosiću, temeljena je metoda slobodnih aktivnosti animacija koja uključuje motivaciju, ohrabrenje, poticanje samoinicijative za djetetovo samoodređenje i samoostvarivanje, zatim raznolike aktivnosti, komunikaciju, osobnu uključenost, vrednovanje te mogućnost praktične uporabe.¹²² Tri su temeljne

115Juraj Plenković, *Slobodno vrijeme i odgoj* (Zadar: Filozofski fakultet, 1997.), 10.

116Isto, 8.

117Vladimir Rosić, *Slobodno vrijeme, slobodne aktivnosti* (Rijeka: Žagar, 2005.), 33.

118Plenković, nav. dj., 8.-9.

119Rosić, nav. dj., 35.-36.

120Isto, 119.

121Isto, 94.

122Vladimir Rosić, *Slobodno vrijeme, slobodne aktivnosti* (Rijeka: Žagar, 2005.), 125.

funkcije organiziranog slobodnog vremena: formativna funkcija, koja podrazumijeva utjecaj aktivnosti slobodnog vremena na razvoj osobe, zatim preventivna funkcija, čiji je cilj prevladavanje negativnih utjecaja i društveno štetnih situacija te kurativna funkcija koja na osobu djeluje poput terapije.¹²³

8. 1. IZVANŠKOLSKE SLOBODNE AKTIVNOSTI

Slobodne interesne aktivnosti obuhvaćaju “različite oblike i forme organiziranja učenika u slobodno vrijeme prema mogućnostima i interesu učenika”¹²⁴. Plenković ističe kako se slobodne aktivnosti temelje na stvaralačkom odgoju te učenicima ujedno omogućuje razvojnu potporu te otvaranje mnogobrojnih perspektiva.¹²⁵

One se mogu ostvarivati kao izvannastavne i izvanškolske aktivnosti. Rosić navodi kako su namjere slobodnovremenskih aktivnosti bavljenje raznovrsnim djelatnostima na različitim područjima, stjecanje skustva, prihvaćanje različitih uloga te konačno stvaranje institucionalne mogućnosti za upoznavanje djece i mladeži sa znanostima i kulturom na poseban i drugačiji način.¹²⁶

Izvannastavne aktivnosti podrazumijevaju određenu slobodu prilikom kreiranja i provođenja te vrste odgojno-obrazovnog rada. Ovaj oblik rada nije namjenjen određenoj skupini djece i učenika, primjerice isključivo darovitoj djeci, već i učenicima prosječnih sposobnosti, učenicima koji zaostaju za očekivanom razinom učenja te učenicima s posebnim potrebama.¹²⁷

Izvannastavne aktivnosti kojima će se baviti u svome slobodnom vremenu, dijete ili mlada osoba odabire samo prema svojim interesima i željama, one nisu nametnute nikakvim zakonom ili kurikulumom. Takve aktivnosti potiču osobni razvoj, učvršćivanje samopouzdanja, nude nova znanja i vještine te oplemenjuju emocionalni život i društvene odnose.¹²⁸

Raznovrsne izvannastavne aktivnosti osiguravaju djeci i mladima prostor, vrijeme, organizaciju i provedbu aktivnosti kroz koje se oni mogu izražavati na sebi svojstven kreativan način, ukoliko za to nemaju prilike u formalnom odgojno-obrazovnom radu, ili u ostalim segmentima života.¹²⁹ Sama mogućnost da dijete ili učenik odabire aktivnost prema svome interesu,

123Isto, 97.

124Isto, 141.

125Juraj Plenković, *Slobodno vrijeme i odgoj* (Zadar: Filozofski fakultet, 1997.), 35.

126Rosić, nav. dj., 146.

127Nastavni plan i program za osnovnu školu, <http://public.mzos.hr/Default.aspx?sec=2197> (8. srpnja 2016.), 7.

128Rosić, nav. dj., 98.

129Vesnica Mlinarević i dr., *Kvaliteta provedbe školskih izvannastavnih aktivnosti*, <https://bib.irb.hr/prikazi-rad?&rad=481572> (8. srpnja 2016.), 1.

od rane ih dobi uči samostalnosti i odgovornosti, s obzirom na to da u sklopu odabrane aktivnosti dijete prihvaća sve obveze i posljedice koje iz nje proizlaze.¹³⁰

Među područja izvannastavnih aktivnosti ubrajaju se: umjetničko područje (dramske, likovne, filmske, literarne radionice i dr.), prirodoslovno-matematičko područje, tehničko područje, sportsko-zdravstveno-rekreacijsko područje, područje nacionalne i kulturne baštine, ekološko područje te društveno-humanističko područje, što ne isključuje i druge sadržaje i polja interesa.¹³¹

¹³⁰Mlinarević, nav. dj., 2.

¹³¹Nastavni plan i program za osnovnu školu, <http://public.mzos.hr/Default.aspx?sec=2197> (8. srpnja 2016.), 8.

9. DRAMSKI ODGOJ

“Malo je brzih načina za učenje znanosti od igranja uloga slavnih znanstvenika, ili učenja povijesti od stavljanja samoga sebe u povijesno okruženje”.¹³²

(Gordon Dryden i Jeannette Vos, *Revolucija u učenju: Kako promijeniti način na koji svijet uči*)

Dramski odgoj obuhvaća skup metoda poučavanja i učenja koje se koriste dramskim izrazom kao čovjekovom sposobnošću kojom se on služi tijekom sazrijevanja i odrastanja. Pod terminom dramski izraz podrazumijeva se svaki oblik izražavanja u kojem su stvarni ili izmišljeni događaji predstavljeni s pomoću odigranih, odnosno odglumljenih, uloga i situacija.¹³³

Dramski je odgoj jedna od brojnih metoda učenja i poučavanja, za djecu od najranije dobi pa sve do odraslih ljudi. Dramskim se odgojem uči i poučava kroz, i uz pomoć dramskog iskustva, što potvrđuje Vlado Krušić, redatelj i dramski pedagog, riječima kako “dramska aktivnost, iako nije zbiljska nego fikcijska, bez sumnje jest živo, proživljeno iskustvo”¹³⁴.

Prema Krušiću, dramske odgojne metode, koje potiču aktivno i iskustveno te osobno i skupno učenje, prepoznate su idealnima za odgoj “komunikacijski i sociokulturno obrazovanog pojedinca osposobljenog da bude samostalnim, samosvjesnim i odgovornim članom suvremenog, demokratski ustrojenog građanskog društva”¹³⁵.

Krušić predlaže šest općih paradigmi dramske pedagogije koje smatra spojem suvremene teorije s univerzalnim vrijednostima dramskog rada (društvenom, psihološkom, pedagoškom, etičkom i estetičkom):¹³⁶

1. dramska sposobnost kao antropološka vrijednost
2. dječja dramska igra kao vrijednost po sebi
3. drama kao medij učenja i podučavanja
4. kazalište kao vrijednost po sebi
5. kazalište kao medij učenja i podučavanja
6. kazalište kao sredstvo razvoja i društvene promjene

¹³²Gordon Dryden i Jeannette Vos, *Revolucija u učenju: Kako promijeniti način na koji svijet uči* (Zagreb: Educa, 2001.), 317.

¹³³Na prijelomu Milenija – Izjava o dramskom odgoju u Hrvatskoj 2000. <http://www.hcdo.hr/dokumenti/> (24. lipnja 2016.) 1.

¹³⁴Vlado Krušić, “O dramskom odgoju – osnovni pojmovi”, u: *Igram se, a učim*, ur. Jadranka Radetić-Ivetić (Zagreb: HCDO, 2007.), 14.

¹³⁵Vlado Krušić, “Opće paradigme moderne dramske pedagogije”, u: *Dramski odgoj XII*, 17. (2012.), traži pod “Dramski odgoj”, <http://www.hcdo.hr/glasilo-2/> (24. lipnja 2016.), 17.

¹³⁶Isto, 17.

1. dramska sposobnost kao antropološka vrijednost

“Pretvaranje djeteta da je netko drugi jest prvobitni čin kojim se utemeljuje ljudsko iskustvo.”¹³⁷

Drama je “(...) općeljudska sposobnost, antropološka osobina svojstvena svim ljudima koja se ispoljava, kako u vrhunskim ostvarajima dramske/kazališne umjetnosti tako i u tzv. simboličkoj igri trogodišnjeg djeteta”¹³⁸. Sposobnost predstavljanja i oponašanja u svojstvu simboličke igre javlja se već u ranom djetinjstvu dok u zreloj dobi ona postupno prerasta u sposobnost preuzimanja uloga.¹³⁹ Malo dijete tako ima sposobnost stvaranja vlastitog zamišljenog, odnosno dramskog, svijeta kako bi se suočilo s onime što ne razumije. Oko druge godine života dijete počinje razvijati sposobnost tzv. “kao da” igre kojom uspijeva projicirati svoje mnogostruke emocije (strahove, sreću i naklonosti) na igračke ili poznate osobe, čime ono uči i uvježbava svoje ponašanje za budućnost.¹⁴⁰ Oko djetetove sedme godine simbolička igra postaje simbolička djelatnost koja se očituje kao unutrašnje iskustvo (snovi, uspomene i fantazije), ali i društveno ophođenje, ponašanje i djelovanje, koje se razvija u ono što nazivamo kulturom.¹⁴¹

2. dječja dramska igra kao vrijednost po sebi

Organizirana i stručno vođena dramska igra smatra se vrijednom odgojnom metodom, spoznajnom aktivnošću i oblikom iskustvenog učenja, a može se realizirati u obliku igre s pravilima, dramatičkim, glumačkim vježbi, slobodnog izražavanja, improvizacije te kreativne dječje igre.¹⁴² Dječja drama u ovom se kontekstu ne smatra eminentnim umjetničkim činom već samostojnom umjetnošću prikazivanja autentičnog ljudskog ponašanja.¹⁴³ Oslanjajući se na teoriju Lava Vigotskog, jednog od najvažnijih teoretičara razvojne psihologije, Krušević ističe kako se dramska igra “iskazuje kao najpogodniji poligon za razvoj i iskušavanje najraznovrsnijih psihičkih procesa i

137Vlado Krušić, “Opće paradigme moderne dramske pedagogije”, u: *Dramski odgoj* XII, 17. (2012.), traži pod “Dramski odgoj”, <http://www.hcdo.hr/glasilo-2/> (24. lipnja 2016.), 17.

138Vlado Krušić, “Što sve može drama?”, u: *Dramski odgoj*, 12.-13. (2006.), traži pod “Dramska aktivnost”, <http://www.hcdo.hr/glasilo-2/> (24. lipnja 2016.), 23.

139Isto, 24.

140Isto, 24.

141Isto, 24.

142Vlado Krušić, “Opće paradigme moderne dramske pedagogije”, u: *Dramski odgoj* XII, 17. (2012.), traži pod “Dramski odgoj”, <http://www.hcdo.hr/glasilo-2/> (24. lipnja 2016.), 18.

143Isto, 18.

ljudskih osobina, za poigravanje i pojašnjavanje međuljudskih odnosa, za bezbolno i igrom zaštićeno ovladavanje obrascima ponašanja, ukratko, za prisvajanje svijeta i uklapanje u nj¹⁴⁴.

3. drama kao medij učenja i podučavanja

Dramska se aktivnost u ulozi drame za odgoj (eng. *educational drama*) počela razvijati u anglosaksonskim zemljama u drugoj polovici dvadesetog stoljeća.¹⁴⁵ Posebno se razvio model dramske aktivnosti koja se upotrebljava u školi kao jedna od najefikasnijih metoda učenja i podučavanja, tzv. drama u razredu ili drama za učenje (eng. *classroom drama; drama for learning*).¹⁴⁶ U srži je ove metode iskustveno učenje koje se temelji na iskustvu koje učenici nose u sebi, bilo ono osvještano u obliku znanja, ili još uvijek neosvještano, te od njihovih sposobnosti i motivacija, a ne od onoga što se očekuje da učenik treba naučiti.¹⁴⁷

4. kazalište kao vrijednost po sebi

Paradigma koja fokus stavlja na kazalište kao kulturnu i umjetničku ustanovu, ujedno i djelatnost, gdje se nije dogodilo odvajanje koncepta drame kao zasebne pedagoške prakse potiče iz zemalja francuske i germanske sfere kulturnog utjecaja.¹⁴⁸ Kazališna djelatnost smatra se umjetničkom, ali i odgojnom i obrazovnom, koja kao svoj glavni cilj ima predstavu. Ona se može pratiti po učestalim etapama koje uključuju probe i pokuse, izvođenje predstave te recepciju publike.¹⁴⁹ Krušić kritizira ekskluzivnost kazališta kao neupitne vrijednosti gdje se “sudionike kazališnog čina promatra samo u funkciji pripreme predstave pred publikom, pri čemu kao uzor služe postupci profesionalnog kazališnog rada u rasponu od izbora tekstova, preko načina pokusa do izgleda predstava, dok se daleko manje vodi računa o mogućim odgojnim, socijalizacijskim, psihološkim i terapijskim učincima primjene kazališnih postupaka i oblika (...) kao i o načinu i prikladnosti njihova provođenja i razvijanja¹⁵⁰. Međutim, i u ovom slučaju kazalište sadrži svoju odgojnu svrhu, pri čemu je s jedne strane koncept kazališta kao vježbanja (franc. *théâtre-exercice*) koje sudionike uči glumačkim vještinama i oblicima izražavanja, što ne mora završiti predstavom, dok je s druge

144Vlado Krušić, “Opće paradigme moderne dramske pedagogije”, u: *Dramski odgoj* XII, 17. (2012.), traži pod “Dramski odgoj”, <http://www.hcdo.hr/glasilo-2/> (24. lipnja 2016.), 19.

145Isto, 19.

146Isto, 19.

147Isto, 20.

148Isto, 20.

149Isto, 20.

150Isto, 20.

strane kazalište kao predstava (franc. *théâtre-production*) kojemu je razvoj predstave glavni cilj te se njime razvija kazališna i simbolička pismenost.¹⁵¹

5. kazalište kao medij učenja i podučavanja

Opisujući ovu paradigmu Krušić ju sagledava iz dvije perspektive: kao kazalište za odgoj gledatelja te kao kazalište za odgoj izvođača.¹⁵² Kazalište spaja javno, društveno, kulturno i umjetničko, što ga čini medijem komunikacije i stvarateljem stavova.¹⁵³ Kada se govori o odgojnom kazalištu, ne smatra ga se tradicionalnom predstavom, već programom koji nosi kazališne značajke, ali koji uz to otvara mogućnost za aktivno sudjelovanje publike, bilo postavljanjem pitanja, uključivanjem u glumu ili jednostavno učenjem iz dramskog prikaza. Dramske aktivnosti odavno su prepoznate kao učinkovit oblik iskustvenog učenja i usvajanja školskog gradiva, ali i metoda učenja o samome sebi i drugima. Krušić zaključuje kako “primjereno dobi, iskustvu, ali i osobnim sklonostima učenici razvijaju svoju ličnost te izražajne sposobnosti i socijalne vještine, upoznaju međuljudske odnose i ponašanja, kazališnom formom osvještano prorađuju sadržaje i probleme koji ih se tiču, konačno, takvim radom ovladavaju kazalištem, njegovim jezikom, žanrovima i tehnologijom stječući tako širi kazališni i estetski ukus te kriterije razumijevanja i vrednovanja kazališnog, dramskog ili glumačkog rada i stvaralaštva”¹⁵⁴.

6. kazalište kao sredstvo razvoja društvene promjene

Uz svoje pedagoške osobine, kazalište je također snažan ideološki medij koji ima moć stvarati i usmjeravati ljudske ideje i stavove. Kazališne metode koriste se kao sredstvo za odgoj, promidžbu, terapiju i istraživanje te za razvoj svijesti o društvenim, političkim, gospodarskim, ekološkim i mnogim drugim problemima zajedničkima svim ljudima.¹⁵⁵

151Vlado Krušić, “Opće paradigme moderne dramske pedagogije”, u: *Dramski odgoj* XII, 17. (2012.), traži pod “Dramski odgoj”, <http://www.hcdo.hr/glasilo-2/> (24. lipnja 2016.), 20.-21.

152Isto, 21.

153Isto, 21.

154Isto, 24.

155Isto, 24.-25.

Vjerojatno ne postoji učinkovitiji način učenja, primjerice povijesti, od ponovnog proživljavanja povijesnih događaja stavljanjem samoga sebe u određenu ulogu ili zamišljenu situaciju. Igranjem raznih povijesnih događaja i priča sudionici ih proživljavaju na kognitivnoj, ali i na emocionalnoj razini, a kombinacijom spoznaje i emocija postiže se cjelovito dubinsko iskustvo koje se teško zaboravlja.¹⁵⁶

Vlado Krušić ističe integrativnost i cjelovitost kao temeljne odrednice dramske pedagogije te navodi niz pogodnosti kojima dramska aktivnost može pomoći osobi koja se njome bavi, a posebno djeci i mladima, što potvrđuje riječima kako “dramska aktivnost djeluje holistički integrirajući intelektualnu spoznaju, proživljene emocije i estetski doživljaj u cjelovito iskustvo koje potkrepljuje i osnažuje svaki dalji korak osobnog aktiviteta sudionika usmjerenog bilo na učenje, na osobni rast, na javno izražavanje ili pak na liječenje”¹⁵⁷.

Prema tome, neke su od navedenih pogodnosti dramske aktivnosti: izražavanje i razvijanje emocija, sklonosti, sposobnosti i stavova; razvijanje govornih i izražajnih sposobnosti i vještina; razvijanje mašte i stvaralačkosti; razvijanje motoričkih sposobnosti i “govora tijela”; stjecanje i razvijanje društvene svijesti, kritičnosti i samokritičnosti, odgovornosti te snošljivosti; razvijanje humanih moralnih uvjerenja; stjecanje sigurnosti i samopouzdanja; razumijevanje međuljudskih odnosa i ponašanja; učenje kako surađivati te cijeliti sebe i druge.¹⁵⁸ Krušić na istaknuto mjesto smješta poetičko-estetsku dimenziju dramskih aktivnosti koje čini umjetničko stvaranje te iskazivanje vlastitog izraza popraćenog osjećajem postignuća, zadovoljstva i harmonije između unutartjelesnog i vanjskog iskustva.¹⁵⁹

Tijekom svojega odrastanja i razvijanja, od ranog djetinjstva, a ponekad i do odrasle dobi, bilo u igri, u poslu ili u svakodnevnom životu, ljudi uživaju u igranju uloga, u zamišljanju fantastičnih prostora, vremena i priča. Tom igrom čovjek se postavlja u bajkoviti trenutak u kojemu “biva aktivirana njegova samosvijest, samoaktivnost i samoinduciranje u rasponu od intelektualnih uvida i emocionalnih doživljaja do organskih, fizioloških procesa”¹⁶⁰.

156Ozren Iveković, “Zašto dramski postupci u nastavi? Jedan od mogućih odgovora”, u: *Dramski odgoj* XII, 17. (2012.), traži pod “Ciljevi dramskog odgoja”, <http://www.hcdo.hr/glasilo-2/> (24. lipnja 2016.), 41.

157Vlado Krušić, “O dramskom odgoju – osnovni pojmovi”, u: *Igram se, a učim*, ur. Jadranka Radetić-Ivetić (Zagreb: HCDO, 2007.), 14.

158Vlado Krušić, “Što sve može drama?”, u: *Dramski odgoj*, 12.-13. (2006.), traži pod “Dramska aktivnost”, <http://www.hcdo.hr/glasilo-2/> (24. lipnja 2016.), 25.

159Isto, 25.

160Vlado Krušić, “O dramskom odgoju – osnovni pojmovi”, u: *Igram se, a učim*, ur. Jadranka Radetić-Ivetić (Zagreb: HCDO, 2007.), 15.

10. DRAMSKA RADIONICA *DRAMCI IZ GUVERA*

“Dječja psiha, neopterećena iskustvima, upija neposredno sve životne manifestacije. Opažanja tih životnih manifestacija isprva su samo osjetne prirode, a tek poslije slijedi intelektualno zapažanje, da bi se te obadvije komponente razvile kasnije u djetetu u istraživačku misao i snagu.”¹⁶¹

(Zvezdana Ladika, *Dijete i scenska umjetnost*)

Ciljevi

Cilj je ove radionice približiti djeci Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja, kao i ostale muzejske institucije, kako svojim prostorom i funkcijom, tako i svojim bogatim sadržajem.

Dramci iz Guvera, igrajući uloge povijesnih osoba povezanih s lokalnim povijesnim pričama i legendama, na inovativan i interaktivan način upoznavaju zavičajnu povijest te kulturne sadržaje i predmete iz fundusa Muzeja. Općenito se ovom radionicom nastoji zainteresirati mlađa publika za brigu o baštini, privući ih u prostore Muzeja, kao i ostale muzejsko-galerijske prostore, kako bi sudjelovali u različitim aktivnostima, ponuditi im mogućnost kreativnog i kvalitetnog provođenja slobodnog vremena te provođenja istog s grupom koja dijeli zajedničke interese te ih, nadalje, osposobiti da u budućnosti postanu sudionici kulturnog života kao i kritična publika.

Specifični je cilj ove radionice kreirati novi atraktivan, dinamičan i mlađoj populaciji prilagođen muzejski sadržaj koji ostvaruje interaktivnu komunikaciju između Muzeja i djeteta, a koji će ujedno omogućiti mladima ugodan boravak u prostoru Muzeja. Kroz ovu aktivnost, kako sudionici programa, tako i posjetitelji, ali i djelatnici Muzeja, spoznat će mnogostruke mogućnosti Muzeja koji se sada otvara publici i postaje neiscrpan kreativni i umjetnički izvor.

¹⁶¹Zvezdana Ladika, *Dijete i scenska umjetnost* (Zagreb: Školska knjiga, 1970.), 18.

Ishodi

Polaznici se dramske radionice, uz savladavanje kazališnih i literarnih tehnika i vještina, na dinamičan, interaktivan i zabavan način, susreću i upoznaju sa sadržajima lokalne povijesne baštine te fundusa Muzeja. Polaznici također razvijaju mnoge vještine i sposobnosti koje se tiču kognitivnog, socijalnog i emocionalnog razvoja. Navedeni predmet razvoja detaljno je obrađen pod temama “Snaga dojma” te “Dramski odgoj prema Gradnerovoj teoriji višestrukih inteligencija”.

Indirektan je korisnik ovoga programa i sama muzejska publika koja ovim putem dobiva mogućnost upoznavanja s Muzejskim fundusom i lokalnom baštinom na posebnom načinu.

Namjena

Radionica *Dramci iz Guvera* namijenjena je prvenstveno učenicima osnovnoškolskog uzrasta, no iz dosadašnje prakse vidljiv je također interes djece predškolske dobi, koja uz ostale sudionike radionice, i uz potporu voditelja, s lakoćom i brzinom savladavaju vještine koje još nisu u potpunosti razvili, primjerice čitanje.

Nositelji i njihova odgovornost

Voditelj dramske radionice *Dramci iz Guvera* je akademski glumac Zoran Josić. U provedbi dramske radionice u Pomorskom i povijesnom muzeju Hrvatskog primorja Rijeka također sudjeluju kustosica Tamara Mataija, u organizaciji, asistenciji i kostimografiji, zatim studentica i vanjska suradnica Andrea Samaržija u organizaciji, asistenciji, kostimografiji i scenografiji, dramska pedagoginja Tanja Slavić kao autorica teksta te muzejski informatičar Tihomir Tutek kao asistencija pri dizajnu zvuka.

Način realizacije

Oblici rada korišteni pri provođenju dramske radionice su grupni rad, rad u paru te individualni rad dok su metode rada verbalne (monološke i dijaloške), demonstrativne, dokumentacijske te operacijske.

Vremenik

Radionica se odvija tijekom cijele školske godine dva puta tjedno u popodnevnim satima. Tijekom školske godine 2015./2016. radionica *Dramci iz Guvera* održana je 80 puta.

U rujnu, na početku školske godine, Muzej provodi aktivnosti vezane uz obavještavanje medija, pripremu letaka i plakata te obavještavanje škola o muzejskim sadržajima, nakon čega se organizira okupljanje sudionika i dogovaranje termina radionica. Kroz listopad i studeni postojeća dramska grupa priprema i igra već odigranu predstavu dok nova grupa uči osnovne kazališne umjetnosti te upozna je muzejske sadržaje. U prosincu započinje rad na tekstu za novu predstavu te se u siječnju obje grupe upoznaju sa sadržajem nove predstave. U veljači se vrši podjela uloga i prvo čitanje teksta. Kroz ožujak i travanj radi se na učenju teksta i postavljanju predstave na scenu. U travnju i svibnju izrađuju se kostimi i scenografija te se kroz lipanj intenzivno priprema za premijeru nove predstave koja se odvija na samom kraju školske godine.

Mjesto održavanja

Dramska se radionica održava u Mramornoj dvorani Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka. Taj je prostor od samoga otvorenja Guvernerove palače 1896. godine služio kao dvorana za održavanje svečanih balova i plesova te uprizorenje raznih scenskih izvedbi. Pri upoznavanju, istraživanju i oblikovanju teme predstave polaznici dramske radionice u mogućnosti su koristiti čitav izložbeni prostor Muzeja, kao i muzejski park, lapidarij te prostor Čudotvornice.

Način vrednovanja

Dramska radionica *Dramci iz Guvera* koncipirana je kao izvanškolska slobodna aktivnost te nije planirana prema formalnom kurikulumu i ne sastoji se od ocjenskog vrednovanja. Radionica traje paralelno sa školskom godinom te završava konačnim produktom višemjesečnog stvaranja, a to je predstava za publiku. Samom predstavom koja je otvorena za javnost vrednuju se trud i volja djece koja sudjeluju na ovoj radionici i koju će pamtiti cijeli život, a kao simboličnu nagradu Muzej svake godine polaznicima osigurava poklon te diplomu o sudjelovanju na radionici. Predstave dramske radionice *Dramci iz Guvera* održavaju se više puta te koriste kao bogata dopuna posjeti Muzeju, bilo školskim grupama, ili odraslim posjetiteljima.

10. 1. IZVJEŠTAJ S PREMIJERE PREDSTAVE *ADAMIĆEVI SVJEDOCI*

Predstava *Adamićevi svjedoci* druga je po redu predstava koju izvede *Dramci iz Guvera*. Ideja za temu predstave začeta je putem razgovora između voditelja radionice Zorana Josića, suradnice Andree Samaržije te uz pomoć kustosice Tamare Mataije. Priprema za predstavu započela je u veljači 2016. godine s ciljem prve izvedbe krajem lipnja iste godine, odnosno krajem školske godine.

Glumački postav *Dramaca iz Guvera* čine: Laura Capuccio (10 godina), Matteo Denjagić (10 godina), Evelin Duišin (6 godina), Roko Juretić (7 godina), Neva Matić Meszaros (10 godina), Kira Medošević (6 godina), Ena Miočić (7 godina), Vanja Paulić (9 godina), Rando Pelozza (10 godina), Borna Periš (10 godina), Karol Raffaelli (10 godina), Leona Ručević (13 godina), Gabriel Smolić (10 godina), Melani Šadek (10 godina) i Kali Zatezalo (9 godina).

Tekst za predstavu *Adamićevi svjedoci* napisala je Tanja Slavić, dramska pedagoginja, dok je literatura na kojoj se tekst temelji monografija *Adamićevo doba 1780.-1830.* urednika Ervina Dubrovića u izdanju Muzeja grada Rijeke iz 2005. godine. Tekst je konceptom i riječnikom prilagođen djeci osnovnoškolskog uzrasta nižih razreda dok se ujedno temelji na izvornim povijesnim činjenicama te izravno upućuje na sadržajnu povezanost s Pomorskim i povijesnim muzejom Hrvatskog primorja.

Prije početka detaljnog obrađivanja teme Adamićevih svjedoka, *Dramci iz Guvera* pripremali su se za nadolazeću novu temu predstave metodom improvizacije. Glumačka improvizacija odigravala se pod temom “suđenje”. Glumci su međusobno podijelili uloge suca, odvjetnika, tužitelja, optuženoga te svjedoka. Ova improvizacija nastaje sponatano, bez uvježbavanja, dok se samim glumcima prepušta podjela uloga, početak i razvoj dijaloga te rasplet priče. U dramskom se odgoju ovakva vrsta improvizacije naziva “improvizirani prizor” pri kojemu se određeni elementi dogovaraju prije igranja prizora, primjerice tema događaja i njegov uzrok, mjesto, vrijeme, likovi i njihova motivacija, odnos među likovima, uzroci ponašanja i postupaka te posljedice događaja.¹⁶²

Dospijecom teksta za predstavu *Dramci* su započeli rad na njemu. Potrebno je istaknuti kako dramsku grupu čini dio djece koja tek pohađa prvi razred osnovne škole te se po prvi put suočava s velikom količinom teksta koja se mora obraditi. Pri tome imaju veliku podršku ostalih glumaca iz radionice te naročito voditelja koji im s posebnom pažnjom pomaže prilikom usvajanja teksta, njegovog razumijevanja i pamćenja. Rad na tekstu vremenski je obuhvatio nekoliko mjeseci. S obzirom na to da se predstava sastoji od dva čina, navedeni dio dramske radionice odnosi se na usvajanje prvoga čina koji je tekstom obilniji od drugog čina.

Drugim činom predstave *Adamićevi svjedoci* dominira demonstracijska metoda, za razliku od verbalne monološko-dijaloške metode u prvom činu. U ovom dijelu predstave priča se gradi oko scenografije koja nosi prikaze zgrade tvornice papira, Adamićeve palače, palače Rotonde, Adamićevog kazališta, monumentalnog jedrenjaka, natpis tvornice *Simone Adamich e Figlio* te prikaze četrnaest likova Adamićevih svjedoka. Scenografiju za ovu predstavu izradila je Andrea Samaržija uz pomoć polaznika likovne radionice *MuMA – Muzejski mali atelje*. Drugi su čin predstave *Dramci* usvojili u samo nekoliko tjedana.

Premijera predstave *Adamićevi svjedoci* najavljena je za 18. lipnja 2016. godine dok je dan prije, u petak 17. lipnja, održana je generalna proba na kojoj su *Dramci* još jednom utvrdili tijek predstave, dijaloge te kretanje scenografije. Na premijeru je pristigao neočekivano veliki broj ljudi, a dječju je predstavu, osim pozvane publike, članova obitelji i prijatelja polaznika radionice, došao pogledati i podržati aktualni riječki gradonačelnik.

¹⁶²Ksenija Vilić-Kolobarić, “Vježbe improvizacije”, u: *Igram se, a učim*, ur. Jadranka Radetić-Ivetic (Zagreb: HCDO, 2007.), 43.



Slika 2. Dramci iz Guvera na probi predstave *Adamićevi svjedoci*



Slika 3. Dramci iz Guvera i brojna publika na premijeri predstave *Adamićevi svjedoci*

11. SNAGA DOJMA

“U jednom i drugom slučaju, onom stvarnom i onom imaginarnom, emocije su korektiv, dopuna ili drugovrsni sadržaj, komplementaran doseg znanja što ga stječemo u muzeju, muzejskoj izložbi”.¹⁶³

(Ivo Maroević, *Uvod u muzeologiju*)

11. 1. ŠTO JE EMOCIONALNA INTELIGENCIJA?

Emocionalna inteligencija relativno je nov pojam čije je značenje različito (ne suprotno)¹⁶⁴ od kvocijenta inteligencije (IQ), koji je tradicionalno usmjeren na lingvističke i matematičke sposobnosti, a također ga se naziva akademskom inteligencijom.¹⁶⁵ Emocionalna inteligencija dimenzija je emocionalnog uma, onoga koji osjeća, te se razlikuje od racionalnog uma koji misli, ali međusobno su jedan drugome neophodni. Psiholog Daniel Goleman ističe kako emocionalni i racionalni um “najčešće rade u tijesnome skladu, preplićući tako različite načine spoznavanja kako bi nas usmjeravali kroza svijet”¹⁶⁶. Goleman svojom teorijom o emocionalnoj inteligenciji odlazi korak dalje u teoriji osobne inteligencije od Howarda Gardnera koji ovo polje inteligencije dijeli u dvije kategorije: interpersonalnu inteligenciju koju čini sposobnost razumijevanja drugih ljudi te intrapersonalnu inteligenciju koja je zapravo sposobnost okrenuta prema samome sebi, svojim sposobnostima i svojoj ličnosti.¹⁶⁷ Goleman se odmiče od kognitivističkog shvaćanja inteligencije kojega smatra zastarjelim i hladnim zagovarajući važnost unutarnjeg života kojega čine “prave bujice osjećaja koji životu daju okus i dinamičnost, i koji u svakom trenutku utječu na to kako se (i koliko dobro ili loše) informacije obrađuju”¹⁶⁸.

Prema definiciji psihologa Petera Saloveya i Johna Mayera sa Sveučilišta u New Hampshireu iz 1990. godine, koji su tada po prvi put upotrijebili naziv emocionalna inteligencija, to je skup emocionalnih osobina važnih za uspješnost pojedinca kojega čini: empatija, izražavanje i shvaćanje vlastitih osjećaja, samosvladavanje, neovisnost, prilagodljivost, omiljenost, sposobnost

¹⁶³Ivo Maroević, “Razvija li se emocionalna inteligencija i u muzeju?”, u: *Zbornik II. skupa muzejskih pedagoga Hrvatske s međunarodnim sudjelovanjem*, ur. Eduard Kletečki (Zadar: Arheološki muzej, 2004.), 41.

¹⁶⁴Lawrence E. Shapiro, *Kako razviti emocionalnu inteligenciju djeteta* (Zagreb: Mozaik knjiga, 2015.), 21.

¹⁶⁵Daniel Goleman, *Emocionalna inteligencija* (Zagreb: Mozaik knjiga, 1997.), 35.-36.

¹⁶⁶Isto, 9.

¹⁶⁷Isto, 40.

¹⁶⁸Isto, 41.

rješavanja problema u suradnji s drugima, upornost, prijateljsko ponašanje, ljubaznost i poštovanje.¹⁶⁹

Ivo Maroević na temelju raznovrsnih definicija emocionalne inteligencije i Golemanove teze kako su riječi medij izražavanja racionalnog uma, dok emocije komuniciraju neverbalno¹⁷⁰ zaključuje kako “poruke i značenja pohranjeni u predmetima materijalne kulture mogu na svoj način pridonijeti razvitku emocionalne inteligencije, ako u ljudi razvijemo sposobnost iščitavanja neverbalnog jezika stvari”¹⁷¹. Poruke koje nam ostavlja materijalna baština iščitavaju se interpretacijom. Prema Maroeviću “interpretacija u svojem temeljnom sloju uspostavlja nepredvidivi odnos između znanstvene istine (ili racionalnog odraza) i individualnog i grupnog doživljaja (ili emotivnog odraza)”¹⁷². Upravo je snaga doživljaja ona koja određuje intenzitet učenja, usvajanja i pamćenja, što potvrđuje Goleman tvrdnjom “što je intenzivniji podražaj amigdale¹⁷³, to je snažniji dojam; iskustva koja nas u životu najviše plaše ili uzbuđuju pripadaju u red naših najteže izbrisivih uspomena”.¹⁷⁴

169Shapiro, nav. dj., 18.

170Goleman, nav. dj., 101.

171Ivo Maroević, “Razvija li se emocionalna inteligencija i u muzeju?”, u: *Zbornik II. skupa muzejskih pedagoga Hrvatske s međunarodnim sudjelovanjem*, ur. Eduard Kletečki (Zadar: Arheološki muzej, 2004.), 39.

172Maroević, nav. dj., 38.

173Daniel Goleman, *Emocionalna inteligencija* (Zagreb: Mozaik knjiga, 1997.), 14.-15.

Amigdala je nakupina međusobno povezanih tvorbi u obliku badema smještenih u blizini limbičkog sustava u mozgu, a odgovorna je za ljudske emocije.

174Goleman, nav. dj., 20.

11. 2. EMOCIONALNA INTELIGENCIJA KOD DJECE

Razvoj različitih sposobnosti emocionalne inteligencije kod djece započinje još u najranijoj dobi pod snažnim utjecajem roditeljskog odnosa, a nastavlja se oblikovati tijekom odgojno-obrazovnih stadija poput vrtića, a zatim i škole, gdje navedene sposobnosti postaju temeljem cjelokupnog učenja.¹⁷⁵

Goleman navodi sedam ključnih elemenata emocionalnih sposobnosti koje su presudne za djetetov uspjeh u školi, ali i u daljnjem obrazovanju i životu, a odnose se na vještinu učenja. Prvo je samopouzdanje koje djetetu omogućava osjećaj kontrole nad svojim tijelom i ponašanjem, ali i osjećaj uspjeha u svojim pothvatima uz povjerenje u odrasle koji ga okružuju. Zatim znatiželja s kojom doznati nešto novo postaje napredak i užitek te svrhovitost koja se povezuje s osjećajem sposobnosti i učinkovitosti, a ujedno potiče utjecaj i ustrajnost pri postizanju određenog cilja. Listu sposobnosti emocionalne inteligencije nastavlja samokontrola kao osjećaj unutarnje kontrole, povezanost odnosno sposobnost interakcije i međusobnog razumijevanja s drugima, kao i sposobnost komuniciranja misli i osjećaja s drugima uz osjećaj povjerenja i zadovoljstva te konačno spremnost na suradnju kojoj prethodi sposobnost usklađivanja svojih potreba s potrebama drugih.¹⁷⁶

¹⁷⁵Daniel Goleman, *Emocionalna inteligencija* (Zagreb: Mozaik knjiga, 1997.), 199.

¹⁷⁶Isto, 200.

11. 3. KAKO DRAMSKA RADIONICA U MUZEJU POMAŽE RAZVOJU EMOCIONALNE INTELIGENCIJE?

Emocionalne osobine koje su definirali Salovey i Mayer¹⁷⁷ korištene su u analizi utjecaja dramske radionice *Dramci iz Guvera* na potencijalni razvoj emocionalne inteligencije kod polaznika.

Empatija

Empatija je sposobnost “suživljavanja”¹⁷⁸ s drugom osobom i situacijom uz ponašanje u skladu s tim. Empatija se kod djece razvija od prve godine života kada dijete emocije drugoga shvaća kao svoje, dok sazrijevanjem uče prepoznavati emocije kod drugih, a taj razvoj kulminira sposobnošću suosjećanja.¹⁷⁹ Prema Shapiru, “djeca s velikim potencijalom za empatiju postaju manje agresivna i svoju energiju usmjeravaju na pomaganje i davanje”¹⁸⁰, što u konačnici ukazuje na potpuni razvitak sposobnosti empatije.

U samoj je srži drame uživljavanje glumaca u ulogu koju igraju. Ono uključuje proživljavanje priče koja se drammatizira, upoznavanje karaktera lika kojega se utjelovljuje, običaja i duha vremena i prostora. *Dramci iz Guvera* svakom svojom radionicom u Muzeju proživljavaju djelić povijesti koji je pohranjen u predmetima iz fundusa. Samim konceptom ove dramske radionice djeca uče suosjećanju sa, za njih apstraktnim, ličnostima i situacijama, koje su utoliko složenije od uobičajenih dramskih radionica što su smještene u daleki neopipljivi povijesni period. Kroz glumu djeca proživljavaju dramatična povijesna zbivanja te se susreću s raznovrsnim karakterima i njihovim načinima ponašanja i rješavanja problema. Djeca su time bogatija za dodatna životna iskustva i mogućnost sagledavanja svijeta iz različitih perspektiva, što im osnažuje potencijal da postanu tolerantne, dobronamjerne i suosjećajne osobe.

S druge strane, empatija se razvija i unutar same grupe. Grupa *Dramaca* sastavljena je od petnaestoro djece različitih uzrasta, sposobnosti i znanja. Neki od polaznika već su više godina aktivni u dramskom radu, dok su neki od njih tek nekoliko mjeseci prisutni u ovoj vrsti aktivnosti. Na pripremama i vježbama za novu predstavu djeci se pristupa jednako, bez izdvajanja i

177Lawrence E. Shapiro, *Kako razviti emocionalnu inteligenciju djeteta* (Zagreb: Mozaik knjiga, 2015.), 18.;

Ivo Maroević, “Razvija li se emocionalna inteligencija i u muzeju?”, u: *Zbornik II. skupa muzejskih pedagoga Hrvatske s međunarodnim sudjelovanjem*, ur. Eduard Kletečki (Zadar: Arheološki muzej, 2004.), 39.

178Shapiro, nav. dj., 51.

179Isto, 53.

180Isto, 52.-53.

favoriziranja, gdje svako dijete ima zadatak odraditi svoju vježbu i svoj dio zadatka te obraditi i usvojiti određeni dio teksta. S obzirom na to da radionicu pohađaju i djeca koja su tek u prvom razredu osnovne škole, te dijete koje još nije krenulo u školu, ona naročito imaju poteškoća s čitanjem teksta. Pri tome imaju veliku potporu voditelja, ali i pomoć svih ostalih članova grupe. Čitanje teksta, kao jedna od ključnih sastavnica prilikom stvaranja predstave, time ne postaje problem već izazov čijem uspjehu doprinose sva djeca u grupi. Na ovaj se način mlađa djeca ne osjećaju manje vrijednima ili nedostojnima glumačke izvedbe. Kao protuteža ovom izazovu nalazi se izuzetna scenska sposobnost ekspresivnosti koja ne ovisi o formalnom obrazovanju i ne bira godine, što često dovodi do situacije gdje mlađa djeca predlažu starijoj što bi mogla promijeniti u svom nastupu te kako ga mogu poboljšati.

Unutar grupe postoje djeca kod koje su izraženi problemi u artikulaciji, ali i poteškoće u socijalnom ophođenju. U početku su ti problemi bili primjećivani od strane druge djece, no kroz rad radionice s vremenom su djeca te poteškoće drugih prihvatila te si sama zadala zadatak da im pomognu u trenucima nesigurnosti. Primjerice, jedno od djece ima sigmatizam, poremećaj glasova c, s, z, š, ž, č, ć, đ i dž, zbog čega posjećuje logopeda. Taj je problem bio jako izražen pri početku pohađanja dramske radionice, s čime su se suočili i voditelj i ostala djeca. Što su djeca više primjećivala greške, to je dijete s poteškoćom bilo nesigurnije i više griješilo. Međutim, tijekom radionice djeca su se sve bolje međusobno upoznavala i prihvaćala taj problem koji je od ismijavanja prerastao u dodatnu stepenicu čijom korekcijom cijela grupa poboljšava svoju izvedbu. Svaki put kada dijete “zapne” u govoru, ostala ga djeca suptilno isprave, ono prihvati ispravak i nastavi svoju recitaciju.

Još jedan primjer koji jasno prikazuje povezanost djece u grupi i razvijenu sposobnost suosjećanja odabran je upravo s premijere predstave *Adamićevi svjedoci*. Unatoč tome što su djeca dobro pripremljena za predstavu, naučen je tekst i organiziran raspored i kretanje po sceni, uvijek se, kao i na profesionalnim predstavama, može dogoditi pokoja greška. Jedno od mlađe djece koje je igralo ulogu Šimuna Adamića u trenutku izgovaranja svog monologa zastalo je jer je zaboravilo početak teksta. Neugodna tišina vrlo je kratko trajala, toliko da publika gotovo i nije primijetila što se dogodilo, te je u trenutku nesigurnosti svojeg prijatelja i kolege glumca jedno od starije djece u ulozi suca uzviknulo još jednom svoju posljednju rečenicu: “Mir u sudnici, kažem vam!”, iako to nije bilo u planu predstave. U tom trenutku dijete u ulozi odvjetnika suptilno je šapnulo djetetu u ulozi Šimuna Adamića tekst koji slijedi te je ono smireno nastavilo dalje svoj govor, a predstava je nastavila svoj planirani tijek.

Djeca koja pohađaju dramsku radionicu naučena su gledati svijet oko sebe iz mnogih perspektiva suosjećajući s drugim ljudima, što su sposobnosti koje im neupitno osiguravaju razvitak empatije i empatičnog ponašanja u njihovom daljnjem životu.

Izražavanje i shvaćanje vlastitih osjećaja

Goleman ističe kako su glumci “umjetnici u pokazivanju emocija; njihova ekspresivnost ono je što izaziva reakcije publike”¹⁸¹. Učenje dramske umjetnosti sa sobom nosi učenje iskazivanja različitih osjećaja. Jedna od prvih vježbi koju polaznici *Dramaca iz Guvera* uče je “Tijelo u prostoru” kod koje glumci dobivaju zadatak odglumiti zadane emocije poput sreće, tuge, straha, ljubomore, zavisti, iznenađenja, zabrinutosti i ushićenja. Može se zaključiti kako glumci općenito svojim školovanjem postaju majstori izražavanja osjećaja, međutim učenjem o emocijama na dramskoj radionici polaznici također uče o vlastitim emocijama. Na radionici djeca osobno proživljavaju pozitivne emocije - sreću, prihvaćenost, sigurnost, zadovoljstvo, ispunjenost, radoznalost, uspjeh, voljenost i mnoge druge, dok se ujedno susreću s nekim negativnim emocijama – tugom, sramom, ljutnjom, nesigurnosti, zbunjenosti, uzrujanosti, uvrijeđenosti i drugima. Ova emocionalna stanja *Dramci* proživljavaju u grupi u kojoj pozitivne emocije dijele dok situacije zbog kojih dolazi do negativnih osjećaja rješavaju međusobno i uz pomoć voditelja. Na taj način djeca uče kako ih izražavati, ali i kako se nositi sa svojim i tuđim osjećajima.

Samosvladavanje

Samosvladavanje ili samokontrola također je jedna od temeljnih scenskih vještina koju svaki glumac mora usvojiti. Goleman ju definira kao “sposobnost poricanja nagona radi postizanja cilja” koja “naglašava ulogu emocionalne inteligencije kao metasposobnosti, koja određuje koliko su dobro ili loše osobe u stanju koristiti se svojim drugim mentalnim sposobnostima”¹⁸². Poznato je da tjeskoba guši intelekt, kod čega je klasičan primjer ispitna trema ili govor u javnosti. Sličan koncept prolaze i mladi glumci kada se nađu pred mnoštvom publike koja sa zanimanjem očekuje predstavu. Nesumnjivo sva djeca istupaju pred puno gledalište s određenom dozom anksioznosti, međutim čitava grupa kroz svoj rad uči i vježba kako se s tremom nositi i kako ju okrenuti u svoju korist. Prema Golemanu “osobe koje su vješte u obuzdavanju emocija mogu se za predviđanje koristiti

181Daniel Goleman, *Emocionalna inteligencija* (Zagreb: Mozaik knjiga, 1997.), 118.

182Goleman, nav. dj., 86.

tjeskobom (...) kako bi se motivirali za kvalitetno pripremanje i tako bili uspješni”¹⁸³. Dramska radionica doprinosi razvoju samosvladavanja, čak i kod anksioznije djece, što je od iznimnog značaja za njihovu budućnost, i to upravo u izazovima koje sa sobom nose srednja škola i fakultet, bilo da se radi o socijalnim odnosima, ispitnoj tremi ili javnim istupima.

Neovisnost

Dramska radionica *Dramci iz Guvera* slobodna je izvanškolska aktivnost. To je aktivnost kojom se djeca bave u svome slobodnom vremenu te su ovu vrstu aktivnosti odabrala samostalno sukladno svojim interesima i željama. Već samim upisom na dramsku radionicu kod djece je naznačen stupanj neovisnosti i želje za razvijanjem vještina i sposobnosti koje prepoznaju u sebi. Motivirajući primjer neovisnosti, kao i samosvjesnosti, upornosti i drugih vrлина koje razvijaju emocionalnu inteligenciju, dijete je koje je najstarije u grupi. Ono ima očiti problem sa socijalnom anksioznošću te nije pokazivalo vještinu ekspresivnosti. U prilično velikoj grupi mlađe djece među kojima su izrazito talentirana, društvena i živahna djeca, bilo je izgledno da će dijete s problemom odustati od radionice. Međutim, s vremenom je dijete samostalno počelo primjećivati vlastiti napredak, kako u govoru i artikulaciji, tako u ekspresivnosti, ali i ophođenju s drugom djecom iz grupe. Svojom vlastitom odlukom to je dijete ostalo na radionici s namjerom suočavanja sa svojim problemima i daljnjeg napretka u dramskoj umjetnosti, što je srdačno podržala čitava grupa na čelu s voditeljem.

Prilagodljivost i omiljenost

Dramska radionica kao izvanškolska slobodna aktivnost okuplja djecu različitih uzrasta i sposobnosti. Svako od polaznika radionice na svoj se način prilagođava grupi u koju je došao pa se tako djeca koja duže pohađaju radionicu moraju prilagoditi novim članovima grupe tako da im pomažu i ohrabruju ih, dok se oni s druge strane nastoje prilagoditi polaznicima grupe s “dužim stažem” ulažući više truda u svoju izvedbu. Na ovakvoj vrsti aktivnosti djeca razvijaju socijalne vještine poput konverzijskih vještina koje su, prema Shapirou, sljedeće: jasno izražavanje svojih želja i potreba, priopćavanje osobnih informacija, usklađivanje vlastitog ponašanja s riječima i znakovima koje dijete dobiva od drugih, postavljanje pitanja, spremnost na pomoć i predlaganje, poziv na druženje, pozitivno reagiranje, aktivno sudjelovanje u razgovoru, znati slušati, znati

¹⁸³Isto, 88.

pokazati razumijevanje za osjećaje druge osobe, znati pokazati zanimanje za drugu osobu, izražavanje prihvaćanja, izražavanje naklonosti i odobravanja, izražavanje empatije te znati ponuditi pomoć.¹⁸⁴ Sve ove konverzacijske vještine polaznici dramske grupe uče kroz vježbe i razgovore, kako glumačke, tako i osobne. Osim navedenih komunikacijskih vještina, kroz rad dramske radionice često se koristi humor koji djeca prihvaćaju i koriste kroz vlastitu komunikaciju. Shapiro ističe kako savladavanje navedenih vještina, humor i općenito optimizam pomažu djeci da budu bolje prihvaćena u društvu, “dijete će biti zadovoljnije, više će uživati u društvu drugih ljudi i lakše će rješavati psihološke probleme i konflikte”¹⁸⁵.

Prijateljsko ponašanje

Važnost prijatelja i prijateljske skupine djece među glavnim su čimbenicima razvoja ličnosti svakog djeteta.¹⁸⁶ Grupe poput dramske radionice omogućavaju djeci stjecanje brojnih prijateljstava koja mogu trajati čitav život te također potiče razvoj osjećaja pripadnosti i samopouzdanja. Grupu *Dramaca* među ostalima pohađaju djeca koja su se sprijateljila ranije, u vrtiću, školi ili susjedstvu, no unatoč tome sva se djeca slažu i jedni druge smatraju prijateljima.

Premijera predstave *Adamićevi svjedoci* vremenski se preklapila s krajem školske godine. Nakon predstave starija su se djeca iz grupe pozdravila i s veseljem dočekala početak ljetnih praznika, dok su ovu situaciju mlađa djeca ipak proživjela emocionalnije. Dvoje mlađe djece, koje se sprijateljilo upravo na dramskoj grupi, dugo se u suzama pozdravljalo s nesigurnošću, ali i iskrenom nadom u ponovni susret. Unatoč brojnim prednostima dramske radionice u Muzeju koju kao stručnjaci analiziraju i ocjenjuju odrasli ljudi s fokusom na očuvanje kulturne baštine i edukaciju, životno iskustvo koje djeca u dobi od šest do trinaest godina prolaze na grupi ipak u središte postavlja nova prijateljstva i ugodno provedeno vrijeme u grupi povezanoj zajedničkim interesom.

Sposobnost rješavanja problema u suradnji s drugima

“Često podcjenjujemo sposobnost djece da sama riješe probleme i suviše rano uskačemo kako bismo im pomogli, i onda kada ta pomoć uopće nije potrebna, ili smatramo da sami moramo

184Lawrence E. Shapiro, *Kako razviti emocionalnu inteligenciju djeteta* (Zagreb: Mozaik knjiga, 2015.), 140.

185Isto, 147.

186Lawrence E. Shapiro, *Kako razviti emocionalnu inteligenciju djeteta* (Zagreb: Mozaik knjiga, 2015.), 151.

donositi odluke umjesto njih. No djeca su, ako im damo priliku i u tome ih podržimo, sposobna sagledati i riješiti vrlo složene probleme te pomoći sami sebi, a i drugima.”¹⁸⁷ Problemi s kojima se susreću djeca na dramskoj radionici najčešće su vezani uz izvedbu scenskih zadataka i teksta. Djeca su prilikom vježbi i proba fokusirana jedno na drugo te su spremni zapaziti ukoliko je netko nesiguran ili je učinio pogrešku. Iskustvom u grupi djeca su naučila da se problemi s kojima se susreću rješavaju međusobnim razgovorom i konstruktivnim prijedlozima kako bi svačija izvedba bila što bolja. Jedan od primjera snalaženja i rješavanja problema u suradnji s drugima iz grupe *Dramci iz Guvera* opisan je u poglavlju o empatiji.

Upornost

Prema psihologu Martinu Covingtonu djeca prolaze četiri faze odnosa prema naporu, sposobnostima i postignućima.¹⁸⁸ Prvu fazu prolaze djeca u vrtiću kada napor izjednačavaju sa sposobnostima. Druga faza javlja se kod djece između šest i deset godina kada počinju shvaćati kako je “trud samo jedan od čimbenika uspjeha te da se djeca razlikuju po svojim prirođenim sposobnostima, no ipak još uvijek ulažu puno napora jer uviđaju da ih napor vodi do uspjeha”¹⁸⁹. Treća faza obuhvaća djecu u dobi između deset i dvanaest godina koja postaju svjesna da se manjak sposobnosti može nadoknaditi ulaganjem više truda, dok u četvrtoj fazi djeca u dobi od trinaest godina smatraju kako im trud ne može pomoći kod postizanja uspjeha već isključivo sposobnost.¹⁹⁰ Neovisno o stupnju urođenog dramskog talenta svaki od polaznika grupe *Dramaca* na dramskoj radionici od samoga početka uči cijeniti upornost i trud kao sredstva kojima će postići svoj zajednički cilj, a to je što bolja izvedba predstave pred publikom.

Ljubaznost i poštovanje

Lawrence E. Shapiro ističe je kako je “djetetova sposobnost da se pravilno postavi prema odraslima, a osobito prema autoritetima, važan aspekt njegove društvenosti i znak je visoko razvijene emocionalne inteligencije”¹⁹¹. Pravilno se postaviti prema odraslima u ovom slučaju znači uljudno se ponašati i biti pun poštovanja prema drugima. Na dramskoj radionici ljubaznosti i

187Isto, 110.

188Lawrence E. Shapiro, *Kako razviti emocionalnu inteligenciju djeteta* (Zagreb: Mozaik knjiga, 2015.), 186.

189Isto, 186.

190Isto, 186.

191Isto, 166.

poštovanju uči se na razne načine, no primarni utjecaj na ovakvo ponašanje djece na radionici ima upravo veličanstvena zgrada nekadašnje Guvernerove palače koja samom svojom pojavom u djeci potiče poštovanje i lijepo ponašanje sukladno pravilima muzejske institucije. Polaznici dramske radionice koja se odvija u Muzeju upoznati su s ustaljenim pravilima ponašanja, pa se od njih očekuje da budu pažljivi prema prostoru i predmetima, smireni, obzirni i ljubazni prema djelatnicima Muzeja, ali i međusobno. Pristojno ponašanje koji se izrazito cijeni na dramskoj radionici uključuje točnost, ne prekidanje drugih prilikom razgovora, strpljivost i odgovornost. Polaznike se uči iskazivanju zanimanja i brige za druge čime se razvija povezanost grupe, s druge strane “tužakanje” spada u neprihvatljivo ponašanje, a sukobi i razmirice rješavaju se ljubaznim razgovorom. *Dramci iz Guvera* zbog specifičnog prostora u kojemu pohađaju dramsku radionicu već su u ranom djetinstvu naučili pravila ponašanja u muzejsko-galerijskim prostorima i ostalim kulturnim i drugim važnim ustanovama, uz to su razvili osjećaj poštovanja i brige prema takvim institucijama. Velika je vjerojatnost da će u svojoj budućnosti ta djeca biti vjerna i kritična publika kulturnih događanja, kao i aktivni čuvari kulturne baštine.

12. DRAMSKI ODGOJ PREMA GARDNEROVOJ TEORIJI VIŠESTRUKIH INTELIGENCIJA

12. 1. GARDNEROVA TEORIJA VIŠESTRUKIH INTELIGENCIJA

Teoriju višestrukih inteligencija osmislio je ugledni psiholog i pedagog Howard Gardner i objavio 1983. godine kao alternativu klasičnom shvaćanju inteligencije koja se temelji na prvenstvu logičko-matematičkog načina mišljenja.¹⁹² Gardner je tako pokrenuo teoriju koja ne zastupa postojanje samo jedne opće sposobnosti, već nekoliko različitih inteligencija koje sačinjavaju određene sposobnosti vezane uz rješavanje problema, preuzimanje raznih životnih uloga i ostale vještine.¹⁹³ Gardner je svoju teoriju višestrukih inteligencija raščlanio na sedam kategorija inteligencija: lingvističku, glazbenu, logičko-matematičku, prostornu, tjelesno-kinestetičku, intrapersonalnu i interpersonalnu. Gardner inteligenciju ne shvaća nečime što je materijalizirano, već pojmom koji se odnosi na potencijal koji čovjeku omogućuje razmišljati prikladno određenom sadržaju.¹⁹⁴

Lingvistička (ili verbalno-lingvistička) inteligencija odnosi se na sposobnost govora te povezane s njime mehanizme obrade informacija, kao npr. fonologija (govorni glasovi), sintaksa (gramatika), semantika (značenje) i pragmatika (upotreba jezika).

Glazbena (ili glazbeno-ritmička) inteligencija omogućava stvaranje, prenošenje i razumijevanje značenja zvukova, a intenzivnim se vježbanjem ona sve više razvija.

Logičko-matematička inteligencija odnosi se na apstraktno prosuđivanje koje se odvija u odsutnosti postupaka ili predmeta, a čija je ključna operacija brojenje.

Prostorna (ili spacijalna) inteligencija označava sposobnost primjećivanja vidnih i prostornih informacija, njihovu preobrazbu i oblikovanje te mogućnost zamišljanja isključujući vanjske vidne podražaje. Ona omogućuje predočavanje stvari u međusobnim odnosima.

Tjelesno-kinestetička inteligencija odnosi se na upotrebu tijela u rješavanju problema ili oblikovanju proizvoda, uključuje kontrolu finih i složenih motoričkih pokreta te sposobnost baratanja vanjskim predmetima.

Intrapersonalna inteligencija razvija se sa sposobnošću shvaćanja vlastitih osjećaja, namjera i motivacija te izgrađivanjem samospoznaje.

¹⁹²Howard Gardner, Mindy L. Kornhaber i Warren K. Wake, *Inteligencija: Različita gledišta* (Jastrebarsko: Naklada Slap, 1999.), 219.; Eric Jensen, *Super-nastava* (Zagreb: Educa, 2003.), 208.

¹⁹³Gardner, nav. dj., 220.

¹⁹⁴Gardner, nav. dj., 222.

Interpersonalna inteligencija služi kako bi se mogli prepoznati tuđi osjećaji, namjere i vjerovanja.¹⁹⁵ Ova kategorija inteligencije omogućava djeci da uspješno rade u skupini i da se u njoj dobro osjećaju.¹⁹⁶

Svaki se pojedinac u suštini može služiti svim navedenim vrstama inteligencija, međutim svaku individuu karakterizira određena kombinacija inteligencija koja određuje način na koji se ona nosi s različitim životnim situacijama.¹⁹⁷

12. 2. IGRE, VJEŽBE I TEHNIKE

Igre, vježbe i tehnike postupci su u odgojnom dramskom radu koje karakteriziraju organizirane i vođene aktivnosti, a ujedno su i vježbe usvajanja znanja ili ovladavanja određenom vještinom i oblikom ponašanja.¹⁹⁸ Igre podrazumijevaju aktivnosti koje sadrže jasna pravila te koje najčešće imaju jasno istaknuti cilj kojega se prilikom izvođenja zadatka mora postići. Aktivnosti koje se smatraju igrama su nadmetanja, pogađanja, igre s ispadanjem i slično. Vježbama se smatraju one aktivnosti koje imaju jasan zadatak, ali se u ovom slučaju on ostvaruje bez nadmetanja, već u okvirima individualnih ili skupnih mogućnosti sudionika. Naposljetku, tehnikama se nazivaju složenije aktivnosti sastavljene od jednostavnijih postupaka.¹⁹⁹

Kroz razne igre, vježbe i tehnike *Dramci iz Guvera* uče i vježbaju osnovne scenske zadatke početkom svake školske godine, odnosno početkom svake godine u dramskoj radionici. Svaka od vježbi i igara prilagođena je uzrastu te mladim glumcima pomaže savladati razne scenske izazove, s kojima se neki od njih susreću po prvi put, dok ujedno kroz svaku od njih razvijaju svoje osebujne kombinacije sposobnosti i vještina. Dalje se u tekstu uz naziv svake vježbe nalazi kratak opis te poveznica s Gardnerovom teorijom višestrukih inteligencija.

195Howard Gardner, Mindy L. Kornhaber i Warren K. Wake, *Inteligencija: Različita gledišta* (Jastrebarsko: Naklada Slap, 1999.), 222.-228.

196Eric Jensen, *Super-nastava* (Zagreb: Educa, 2003.), 209.

197Gardner, nav. dj., 228.

198Ksenija Vilić-Kolobarić, "Igre, vježbe i tehnike u osnovnom obliku", u: *Igram se, a učim*, ur. Jadranka Radetić-Ivetić (Zagreb: HCDO, 2007.), 18.

199Isto, 18.

Impuls na impuls (“Zip-zap-boing”)

Vježba nazvana “Zip-zap-boing” služi za osvještavanje timske igre i interakcije. Kod ove vježbe glumci stoje u krugu dok pokretima tijela i ruku vježbaju kretanje impulsa jedan prema drugome – davanje, primanje i odbijanje impulsa. Ovom se vježbom kod djece razvija motorika, koordinacija, snalaženje u vremenu i prostoru, kao i socijalna interakcija. Prema Gardnerovoj teoriji višestrukih inteligencija može se zaključiti kako se ovom vježbom ponajviše razvijaju tjelesno-kinestetička, spacijalna te interpersonalna inteligencija.

Tijelo u prostoru

Ovom vježbom glumci intenzivno upoznaju scenski prostor, ali i vlastito tijelo kao glumački instrument. Glumci su na sceni te hodaju uokolo nastojeći se međusobno izbjeći. Voditelj najavljuje različite brzine kretanja na sceni, pri čemu je prva brzina najsporija, u drugoj brzini glumci polagano ubrzavaju, u trećoj još više, u četvrtoj brzini hod već nalikuje na trk, a peta brzina označava trčanje uz oprez kojim se glumci izmiču jedan drugome.

U drugom dijelu ove vježbe voditelj najavljuje određene emocije, situacije, stanja i zamišljene prostore koje glumci moraju odglumiti krećući se ujedno po sceni. Vježbe situacija uključuju hodanje po ledu ili po vatri te probijanje kroz oluju. Slijede vježbe sa zadatkom kretanja kroz prostor kao kroz materijal, primjerice kroz željezo, pamuk, vodu ili vatru. Emocije koje *Dramci* uvježbavaju uključuju sreću, strah, tugu, ljubomoru, zavist, iznenađenje, zabrinutost, ushićenje i druge. Zatim slijedi vježba hodanja kroz prostor u tijelu određenog lika kao što su kraljevići i kraljevne, lopovi, konobari i vilenjaci, kojega glumci uparaju s nekom od emocija, primjerice zabrinuti kraljević, prestrašeni lopov ili tužan konobar.

Ovom vježbom glumci uvježbavaju kontroliranje kretanja svojih tijela na sceni u odnosu na tijela drugih koja čine prepreke te na zadane uvjete izvedbe. Osim toga, glumci razvijaju osjećaj za lika kojega moraju dočarati pokretima svojih tijela te za povezivanje lika s emocijama i određenim stanjima.

Ovim se vježbama kod djece se također razvija interpersonalna, spacijalna te tjelesno-kinestetička inteligencija.



Slika 4. Dramci iz Guvera prilikom vježbe "Tijelo u prostoru"



Slika 5. Dramci iz Guvera prilikom vježbe "Tijelo u prostoru"

Stvaranje iz ničega

Ovo je vježba scenskog pokreta metodama oslobađanja tijela, koordinacije i stvaranja u prostoru. Vježba se temelji na ideji gradnje zamišljenih kula u pjesku. Djeca odabiru strukturu pet osnovnih pokreta u prostoru koje zatim modeliraju stupnjevito u fazama, počevši od najmanjeg opsega ka najvećem, te u konačnici koriste cijeli scenski prostor pokretima nastalima iz prve etape igre u pijesku stvarajući etide.²⁰⁰ U svakoj fazi struktura pokreta mijenja svoj oblik ovisno o opsegu koji je zadan, iako uvijek nastaje iz pet osnovnih pokreta sa samoga početka. Vježba trenira koncentraciju čime se razvija intrapersonalna inteligencija, zatim pamćenje te preciznost u izvođenju pokreta razvijajući tako spacijalnu inteligenciju.

Daj! Ne dam!

Ova se vježba izvodi u paru. Zadatak za glumce je da jedan glumac pokuša doći do predmeta kojega ima drugi glumac. Pravila ove vježbe uključuju korištenje isključivo dijaloga "Daj! Ne dam!". Glumci koriste cijeli scenski prostor za kretanje i asistenciju, dok se od njih očekuje gradacija intenziteta glume kako bi došli do željenog predmeta, na način da postepeno pojačavaju intonaciju, brzinu kretanja, gestikulaciju, facijalne ekspresije, emocije, radijus kretanja i drugo. Ovom vježbom glumci osvještavaju brojne mogućnosti izražavanja, od molbe do zapovijedi, nagovaranja i ljutnje, do sreće i zadovoljstva. Ona također pred djecu stavlja problem koji se mora riješiti kombinatorikom čime se razvija logičko-matematička inteligencija, dok se ujedno razvija interpersonalna, spacijalna i tjelesno-kinestetička inteligencija. Osim navedenih, ova vježba potiče razvoj intrapersonalne inteligencije putem metode samokontrole i razmišljanja kako riješiti problem.

²⁰⁰Ksenija Vilić-Kolobarić, "Vježbe improvizacije", u: *Igram se, a učim*, ur. Jadranka Radetić-Ivetic (Zagreb: HCDO, 2007.), 42.

Etide se u teoriji dramske pedagogije odnose na postupak improviziranja na temu.

Ogledalo

Ovu vježbu djeca izvode u paru gdje jedno dijete, koji igra ulogu ogledala, imitira pokrete onoga koji se u ogledalu gleda, nakon čega se uloge zamjenjuju. Ovom vježbom djeca savladavaju suradnju i koncentraciju razvijajući tako interpersonalnu te intrapersonalnu inteligenciju.

Jedan, dva, tri

Ova se vježba izvodi u paru. Glumci naizmjenice izgovaraju brojeve jedan, dva i tri. Nakon što taj dio zadatka savladaju, postupno brojeve zamjenjuju pokretom. U prvom krugu izgovaranja glumac umjesto “jedan” čini određeni pokret tijelom kojega se sam u tom trenutku dosjeti, dok “dva” i “tri” nadalje izgovaraju. Krug se nastavlja tako da se, uz određeni pokret umjesto “jedan”, uvodi i pokret umjesto izgovaranja “dva”, dok se još uvijek izgovara “tri”. Konačno, svi izgovarani brojevi zamijenjeni su svojstvenim pokretima koji se zatim naizmjenice izvode pravilnim redosljedom. Ova vježba zahtjeva koncentraciju, rad u paru te ritmičnost i koordinaciju, dok se njome razvija glazbeno-ritmička, interpersonalna, spacijalna te tjelesno-kinestetička inteligencija.

Improvizacije

Improvizacijom se naziva izvedba koja se odvija na scenskom prostoru, a nastaje spontano, bez prethodnih priprema i teksta.²⁰¹ Međutim, kao metoda dramskog rada improvizacija zahtjeva određenu temu u zamišljenom prostoru i postavljenoj situaciji te na taj način ona postaje polazna točka od koje mladi glumci započinju razvijati priču.²⁰² Jedan od primjera je improvizacija na temu “U liftu” gdje su zadani elementi mjesto radnje, likovi i situacija. Jedan od likova se žuri na posao, drugi mora brzo na toalet, treći voli puno pričati, a svi se nalaze u tijesnom liftu koji se zaglavio. Zadatak glumaca je odglumiti dodijeljene uloge te nastaviti priču. Ovakvim i sličnim zadacima kod djece se oslobađa kreativnost, maštovitost i sposobnost rada u skupini, a razvija se interpersonalna i intrapersonalna te spacijalna inteligencija.

²⁰¹Ksenija Vilić-Kolobarić, “Vježbe improvizacije”, u: *Igram se, a učim*, ur. Jadranka Radetić-Ivetić (Zagreb: HCDO, 2007.), 41.

²⁰²Isto, 41.



Slika 6. Dramci iz Guvera prilikom vježbe improvizacije

Vježbe iz scenskog govora

Vježbe scenskog govora spadaju među najvažnije vježbe za djecu s obzirom na to da dio polaznika dramske radionice u svom obrazovanju još uvijek nije savladala tehniku čitanja. Ova se vježba temelji na interpretaciji lirsko-epske pjesme (Prilog 1.) koja je prilagođena njihovom uzrastu. Savladavanjem ove vježbe djeca razvijaju verbalno-lingvističku inteligenciju.



Slika 7. Vježba iz scenskog govora

13. ISTRAŽIVANJE NA TEMU “DRAMSKA RADIONICA U MUZEJU: *DRAMCI IZ GUVERA*”

Sa svrhom evaluacije dosadašnjeg rada i konteksta u kojemu se odvija dramska radionica *Dramci iz Guvera* te kao poticaj za daljnje napredovanje ovog programa u sklopu Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka učinjeno je istraživanje na više razina. Ono je namijenjeno polaznicima radionice, voditelju, djelatnicima Muzeja te publici koja je nazočila premijeri predstave *Adamićevi svjedoci*. Svako od grupa ispitanika pristupljeno je odgovarajućom istraživačkom metodom.

13. 1. INTERVJU S POLAZNICIMA DRAMSKE RADIONICE *DRAMCI IZ GUVERA*

Za potrebu ovoga istraživanja polaznicima radionice *Dramci iz Guvera* pristupilo se metodom grupnog intervjua. Uzorak ove grupe broji 15 polaznika radionice koju čine djeca od 6 do 13 godina koja su sudjelovala u desetominutnom grupnom intervjuu. Postavljena su pitanja otvorenoga tipa kako bi se dobio kvalitativni uvid u mišljenja i stavove djece u vezi aktivnosti koju pohađaju i prostora Muzeja u kojemu se ona odvija.

Kao uvodno, djeci je postavljeno pitanje sviđa li im se na ovoj radionici te podpitanje što im se najviše sviđa. Djeca su odgovorila kako im se radionica jako sviđa, dok im se naročito sviđa predstava. Mlađoj je djeci draži dio predstave u kojoj razmještaju scenografiju, dok se starijoj djeci, uz korištenje scenografije, sviđa i učenje teksta za predstavu.

Na pitanje što misle o tome da se radionica odvija upravo u Muzeju djeca su odgovorila kako im se sviđa prostor nekadašnje Guvernerove palače u kojemu pohađaju radionicu i, iako bi neke među njima više zanimale neke druge teme, svjesni su koncepta dramske radionice *Dramci iz Guvera* i povezanosti s Muzejem te izražavaju zadovoljstvo što su teme kojima se na radionici bave povijesne tematike.

Na pitanje smatraju li da obrađivanje povijesnih tema vezanih uz Guvernerovu palaču i Pomorski i povijesni muzej imaju smisla djeca su odgovorila kako to za njih ima smisla jer smatraju da na ovaj način mogu pomoći publici da nauči nešto novo o prošlosti, ali također da oni sami uče o nečemu o čemu još nisu imali prilike učiti dok se usto zabavljaju glumeći. Kada bi se našla u situaciji da nekom posjetitelju treba objasniti priču o kipovima Adamićevih svjedoka koji se nalaze

u lapidariju Muzeja, sva djeca smatraju kako bi to mogla učiniti zahvaljujući temi ove predstave za koju su se pripremala.

Odgovarajući na pitanje zanima li ih sadržaj Muzeja djeca su zaključila kako ona sama imaju različita mišljenja vezana uz ovo pitanje, pa dok jedni smatraju da je sadržaj Muzeja preozbiljan za djecu, drugima se on sviđa.

Sljedeće pitanje odnosi se na mišljenje djece o tome može li se na ovaj način lakše naučiti školsko gradivo nego u školi, na što su odgovorila kako je kroz dramski izričaj i dok se radi ono što voliš puno lakše učiti gradivo “nego dok sjediš u paklenoj učionici i pišeš trosatne stranice”²⁰³.

Djeca smatraju kako su napredovala u nekim vještinama, naročito u pamćenju i izražavanju. Posebno značajnim smatraju svoj uspjeh pri savladavanju opsežnog teksta i usklađivanjem sa scenskim izražavanjem kako bi što jasnije publici prezentirali povijesnu temu.

Polaznici radionice vole provoditi svoje slobodno vrijeme na dramskoj radionici, a dolaske ne smatraju napornima, osim ukoliko im je loš dan. Općenito imaju vrlo malo izostanaka, te je jedna od djevojčica istaknula kako je u dvije godine pohađanja ove radionice izostala samo dva puta. Naglašavaju kako ih u školi podržavaju i potiču njihove aktivnosti, dok nastavnici često provjeravaju kada su predstave i mogu li doći kao publika te se zanimaju za njihove doživljaje i iskustvo.

Na pitanje misle li da bi više djece trebalo sudjelovati u ovoj radionici i zašto bi to za njih bilo dobro djeca odgovaraju s negodovanjem koje se odnosi na potencijalno narušavanje povezanosti grupe, no ipak ističu kako bi s više sudionika bilo lakše raditi predstave koje zahtjevaju više likova. Kao dobre strane ove radionice za buduće sudionike djeca ističu to što je poučna, a ujedno zabavna.

Zaključno, djeca bi voljela raditi na još mnogo predstava u Muzeju, najviše zbog društva i voditelja.

203Dio izjave sudionika dramske radionice Dramci iz Guvera Vanje Paulića (9 godina).

13. 2. INTERVJU-UPITNIK ZA VODITELJA DRAMSKE RADIONICE

Upitnik za voditelja dramske radionice Zorana Josića prema prethodnom dogovoru proveden je elektroničkim putem, a sastavljen je u obliku 9 pitanja otvorenog tipa. Upitnik-intervju s voditeljem radionice iznesen je u cijelosti.

1. *Koje je Vaše mišljenje općenito o dramskim aktivnostima u muzeju?*

Smatram to odličnim načinom kako uključiti djecu i mlade da se prije svega upoznaju s muzejskom građom. Polaznici jedne ovakve radionice mogu naučiti puno o muzejskim djelatnostima, muzejskoj građi te steći iskustvo i osvjestiti važnost postojanja ovakvih institucija.

2. *Prema Vašem mišljenju, je li dramska radionica primjerena aktivnost za muzejsku instituciju?*

Svakako. Djeca i mladi na ovaj vrlo atraktivan i interaktivan način uče upravo ono što su sadržaji Muzeja. Nekada su u pitanju stalni postav, nekada organizirane putujuće izložbe unutar Muzeja. Nekada se upravo scenski bavimo materijalom koji je pred nama, a nekada i sama ta činjenica da se ova djeca okupljaju u Muzeju barem dva puta tjedno daje im mogućnost pratiti sve one sadržaja koje Muzej nudi, kako stare tako nove.

3. *Iz Vašega iskustva, koja je razlika kod provođenja dramske radionice u Muzeju od ustanova i prostora koji su za to namijenjeni?*

Sam projekt *Dramci iz Guvera* nastao je iz ideje da se djeca i mladi upoznaju sa muzejskom građom tako da je predmet istraživanja ovih polaznika upravo sama građa, a u ovom slučaju i baština i povijest grada Rijeke i povijest samog Muzeja. Dok se djeca nekih drugih dramskih radionica bave uvjetno rečeno nekim imaginarnim likovima i situacijama, djeca ovakvih radionica pored toga saznaju i vrlo egzaktne činjenice koje Muzej kao takav pohranjuje. Upoznaju se sa povijesnim licima koji su dolazili ili obitavali u Muzeju, također povijesnim situacijama i događanjima koji su obilježili kako Muzej tako i sam kraj i grad u kojem žive.

4. *Koje je Vaše mišljenje o fundusu Muzeja kao potencijalnom izvoru tema za dječje dramske predstave?*

U ovom slučaju Pomorskog i povijesnog muzeja u kojemu su pohranjeni sadržaji pretežno iz povijesti grada i samog Muzeja, drammatizirati jedan takav sadržaj i približiti ga djeci i nije tako lak

posao. Pomiriti povijesno i dramsko (predviđeno za izvođenje na sceni) dugotrajan je posao. To je više posao voditelja ovakvih radionica i svih onih suradnika kako bi do tog kazališnog čina došlo. Najlakše je ispričovijedati djeci o određenim sadržajima koje nudi Muzej, ali je pitanje koliko to zaista ostaje u njihovim memorijama.

Kada se djeca kroz proces rada na predstavi bave određenim materijalom i na poslijetku ga igraju pred publikom onda i oni koji to rade, a i oni koji to konzumiraju odnosno gledaju, učinak je puno veći.

5. *Koje je Vaše mišljenje o prostoru Mramorne dvorane za provođenje dramske radionice?*

Prostor Mramorne dvorane, između ostaloga, predviđen je za izvođenje. Moglo bi se reći više je to koncertni prostor. Međutim mi se vrlo dobro snalazimo u njemu. Bilo bi svakako dobro da u budućnosti dobijemo neku osnovnu rasvjetu koja bi omogućila bolji ambijent za kazališni čin u jednom takvom prostoru.

6. *Što smatrate prednostima, a što nedostacima prilikom održavanja dramske radionice u Muzeju?*

Prednost je svakako edukativni proces kroz koji prolaze ovi mladi ljudi. Kao što polaznici radionice uče, igraju se i rade, tako i oni koji posjećuju Muzej, u ovom slučaju predstavu koju Dramci iz Guvera izvode, također saznaju nešto novo ili već staro i poznato, ali na jedan drugačiji način - u ovom slučaju kroz kazališnu predstavu koju izvode djeca polaznici. Ovakav program nije predviđen samo za djecu i mlade. Vrlo često i odrasli puno mogu saznati iz jedne ovakve izvedbe muzejskog materijala. Vrlo često čujemo upravo ovakve kritike i komentare odraslih posjetitelja.

Mislim da nema nekih zabrinjavajućih nedostataka u jednom ovakvom edukativnom programu u Muzeju.

7. *Kakva su Vaša zapažanja o razvoju sposobnosti djece na Dramcima? Što mislite o doprinosu dramske radionice razvoju djece?*

Dramci iz Guvera jesu jedna specifična grupa u smislu ideje, tema i sadržaja koje nudimo na kraju svake radne godine. Međutim, oni kao i svaka dramska grupa prolaze kroz tehnike, kako glumačke, tako i one koje ih uče o kazališnom prostoru, umjetnosti izvođenja te kazališnoj umjetnosti uopće.

Ova djeca prolaze vježbe scenskog govora, scenskog pokreta, kao tehnike glumčeve umjetnosti. Svakako zapažam kod onih polaznika koji su već duže u ovoj grupi pomak u tom smislu. Vrlo često moji su učenici djeca koja imaju problema s govorom, koncentracijom i samopouzdanjem. Također djeca koja su talentirana za ovaj vid umjetnosti rastu svakom novom predstavom i iskustvom izvođenja pred publikom.

8. *Prema Vašem mišljenju, što za sam Muzej znači to što kao jednu od svojih aktivnosti sadrži dječju dramsku radionicu?*

Prvo, nudi novi oblik aktivnosti koji kao takav postaje zanimljiviji onima koji se njome bave, a tako i samim posjetiteljima. Drugo, događanja i posjeta Muzeja su u porastu.

9. *Jeste li zadovoljni dosadašnjim radom Dramaca iz Guvera i kakvu vam budućnost prognozirate?*

Vrlo sam zadovoljan dosadašnjim radom sa *Dramcima*. Svake godine sve je više zainteresiranih da se priključi ovoj grupi, što govori da dobro obavljamo ovaj posao. Prognoziram da će ova grupa rasti i postojati te da će jednu ovakvu muzejsku instituciju dugo smatrati i svojom kućom gdje su proveli svoje sretno djetinjstvo, upoznali nove prijatelje, simpatije, naučili puno dobrih stvari o sebi i drugima. Oni su danas-sutra svakako muzejska publika.

13. 3. UPITNIK ZA DJELATNIKE POMORSKOG I POVIJESNOG MUZEJA HRVATSKOG PRIMORJA RIJEKA

Kako bi se dobio uvid u mišljenja i stavove samih djelatnika Muzeja o dramskoj radioci koja se provodi u toj instituciji osmišljen je upitnik koji se sastoji od 9 pitanja, od kojih je 8 otvorenog tipa. Obrazac upitnika dostavljen je uzorku od 12 djelatnika u elektroničkom obliku putem servisa Google obrasci, što je omogućilo jednostavniju komunikaciju, dok je ujedno osigurana anonimnost ispitanika. Upitniku je pristupila samo polovica kontaktiranih djelatnika što otvara mnoga pitanja i ostavlja prostor novim istraživanjima o percepciji muzeja kao otvorene institucije te edukacijskoj i komunikacijskoj funkciji muzeja općenito.

Prvo pitanje upitnika glasi: *Koje je Vaše mišljenje o provođenju izvanškolskih slobodnih aktivnosti u Muzeju?* Djelatnici Muzeja ovakve vrste aktivnosti ocjenjuju vrlo pozitivnima, čak odličnima, ali i nužnima te iznimno važnima za stjecanje znanja o baštini i ulozi muzeja u njezinu čuvanju. Također, podržavaju ovakvu vrstu aktivnosti ukoliko se nadovezuju na muzejsku djelatnost i fundus, a ovakav sadržaj smatraju dobrim načinom promocije Muzeja i njegove edukativne uloge među mlađom populacijom. Mišljenja su kako izvanškolske aktivnosti u Muzeju obogaćuju osobnost djece, dok su također najbolji način razvijanja muzejske publike među dječjom populacijom jer stjecanjem navike dolaska u Muzej te asocijativno Muzeja uz zanimljive, poučne ali zabavne sadržaje, kod djece se povećava vjerojatnost njihova ponovna dolaska i u budućnosti.

Drugo je pitanje: *Koje je Vaše mišljenje o primjerenosti održavanja dječje dramske radionice u muzejskoj instituciji?* Ispitanici smatraju kako uz dobro povezivanje muzejske građe i radionice održavanje dramske radionice u muzeju može biti sjajno. Dramska radionica u muzeju mora biti vezana uz muzejske sadržaje, mora je voditi netko dobro upoznat s fundusom muzeja, a način rada mora biti usklađen s činjenicom da se odvija u muzeju, a ne u kazalištu ili nekom prostoru u kojem ne vrijede pravila ponašanja koja vrijede u muzejima, a odnose se na osobitu pažnju prema eksponatima i interijeru palače. Potaknuti muzejskim prostorom i sadržajem mlađa se populacija ujedno educira o muzejskoj djelatnosti. Ispitanici također smatraju pozitivnim što Muzej ima prilagođene prostore za održavanje takvih radionica. Konačno, mišljenja su kako je sadržaj primjeren muzejskoj ustanovi, a muzeji se danas trebaju koristiti različitim umjetničkim formama, kako prilikom prezentacije građe, tako i kod uključivanja šire zajednice u rad muzeja.

Na treće pitanje, *Koje je Vaše mišljenje o fundusu Muzeja kao potencijalnom izvoru tema za dječje dramske predstave?*, ispitanici su odgovorili kako Muzej nudi gotovo neiscrpno vrelo tema svojim fundusom koji je bogat, raznolik i prilagodljiv. Iako dio fundusa muzeja može biti izvor

tema za dramsku predstavu, ispitanici ističu kako se predmeti iz fundusa nikako ne bi smjeli koristiti u predstavama. Obradivanje tema iz fundusa, odnosno fundus, smatraju onime što, pored samog mjesta održavanja predstave, povezuje dječju aktivnost s muzejom i muzejskom djelatnošću. Ispitanici naglašavaju da su teme povezane s fundusom muzeja nužnost kod dječjih programa koje organizira Muzej.

Peto je pitanje: *Smatrate li teme vezane uz muzejski fundus primjerenima za djecu osnovnoškolskog uzrasta?* Analizom odgovora na ovo pitanje vidljiva je dihotomija stavova među muzejskim djelatnicima među kojima se razlikuju oni djelatnici Muzeja koji smatraju da se sadržaj muzeja može prilagoditi posjetiteljima dok su s druge strane mišljenja kako su pojedini sadržaji primjereni samo za pojedine skupine posjetitelja. Prema tome, neki od ispitanika smatraju kako nisu sve teme muzejskog sadržaja primjerene za djecu toga uzrasta, dok drugi smatraju kako se sve muzejske teme mogu razmatrati na mnogim razinama te djeci osnovnoškolskog uzrasta približiti na adekvatan i primjeren način.

Šesto je pitanje kvantitativnog karaktera, a odnosi se konkretno na dramsku radionicu: *Jeste li upoznati s radom dramske radionice Dramci iz Guvera?* Na ovo je pitanje odgovorilo 5 ispitanika, među kojima je 4 upoznato, dok 1 djelatnik Muzeja nije upoznat s radom ove radionice.

Za ispitanike koji su upoznati s radom dramske radionice *Dramci iz Guvera* uslijedilo je pitanje: *Koje je Vaše mišljenje o grupi i voditelju dramske radionice Dramci iz Guvera?* Ispitanici su pozitivno odgovorili na ovo pitanje. Naročito su zadovoljni time da je voditelj, čiji rad izvan Muzeja ne poznaju, uspio zainteresirati polaznike u toj mjeri da se grupa nije rasformirala te da se broj članova povećava. Ispitanici smatraju dobrim što Muzej djeci osigurava rad s profesionalcima, u ovom slučaju glumcem, koji istovremeno imaju pedagoškog iskustva i senzibiliteta.

Zatim: *Koje je Vaše mišljenje o odabiru tema za dramsku radionicu (Pričam ti priču o čaši, Adamićevi svjedoci)?* Ispitanici su odabir tema ocijenili odličnim i primjerenim te vjeruju da djeca, kroz ove teme, ali i mnoge potencijalne, kroz zanimljive primjere, posredstvom igre i umjetničke forme teatra, otvaraju neke važne baštinske teme.

Sljedeće je pitanje: *Koje je Vaše mišljenje o korištenju Mramorne dvorane za održavanje dramske radionice?* Ispitanici Mramornu dvoranu smatraju primjerenim prostorom za održavanje predstava i radionica na tu temu unutar Muzeja. Također smatraju da zbog svoje monumentalnosti još više potiče djecu i njihov trud. Mramornu dvoranu smatraju adekvatnim prostorom za održavanje dramske radionice jer je ona od 1896. godine zamišljena kao prostor za odvijanje plesova, koncerata i predstava. Polivalentnu funkciju dvorane ispitanici smatraju pozitivnom, međutim, javlja se problem jer su probe dramske radionice u večernjim satima kada se u Mramornoj dvorani održavaju i mnogi drugi programi što dovodi do nemogućnosti trajnijeg planiranja proba u

istom prostoru, a time i mogućnosti negativnog utjecaja na konstantu rada s polaznicima. S obzirom na čestu iskorištenost Mramorne dvorane ispitanici smatraju kako bi bilo dobro više uključiti i neke druge zanimljive prostore muzeja, primjerice Čudotvornicu, atrij ili park.

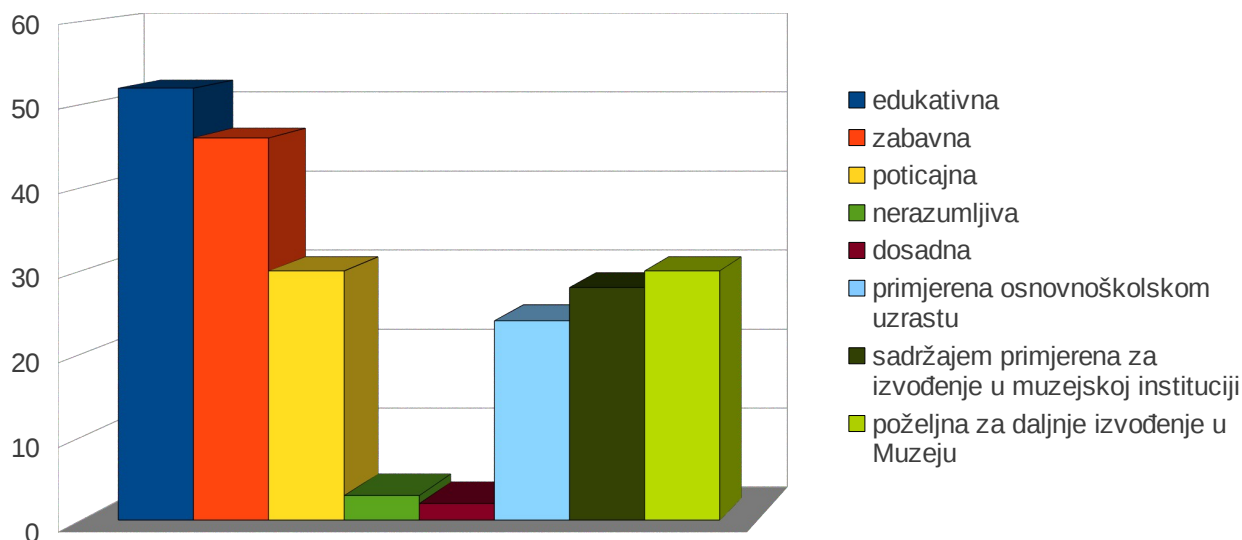
Zaključno pitanje ovoga upitnika glasi: *Koje su, po Vašem mišljenju, pozitivne, a koje negativne strane radionice Dramci iz Guvera za sam Muzej?* Kao pozitivne strane ispitanici ističu dobar način promocije Muzeja kao edukativne i interaktivne institucije, dovođenje mladih ljudi u Muzej te uključenost osnovnoškolaca u radionice, iskoristivost bogatstva fundusa muzeja u svrhu realizacije projekta, inovativnost u radu Muzeja s djecom, inovativnost u interpretaciji muzejskog fundusa, pozicioniranje muzeja kao mjesta kontinuiranog učenja (ne samo jednokratnih radionica ili vodstava) te razvijanje kvalitetnijih i osobnijih odnosa s lokalnom zajednicom (s djecom ali i roditeljima). Negativne strane ove radionice ispitanici većinom ne vide, jedini negativni ishod vide ukoliko se mladim posjetiteljima sve skupa ne dopadne.

13. 4. ANKETNI UPITNIK ZA PUBLIKU

Upitnik za publiku (Prilog 2.) sastavljen je od tri pitanja zatvorenog tipa s mogućnošću odabira više od jednog odgovora. Dodijeljen je publici na dan premijere predstave *Adamićevi svjedoci*, 18. lipnja 2016. te je dobiven je uzorak od 60 ispunjenih upitnika.

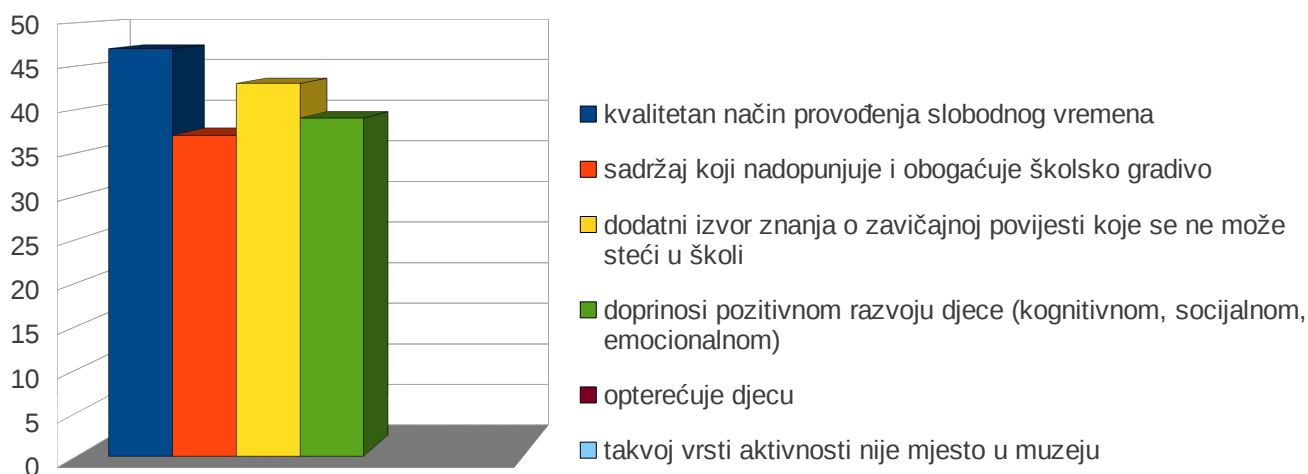
Prvo se pitanje (Tablica 1.) odnosi na reakcije publike prema upravo odgledanoj predstavi. Prema dobivenim rezultatima 87% ispitanih gledatelja smatra da je predstava edukativna, 77% predstavu smatra zabavnom, 50% ispitanih gledatelja predstavu ocjenjuje poticajnom te ju isti postotak ispitanika smatra poželjnom za daljne izvođenje u Muzeju. Da je predstava *Adamićevi svjedoci* sadržajem primjerena za izvođenje u muzejskoj instituciji smatra 47% ispitanika dok ih 40% smatra kako je ona primjerena osnovnoškolskom uzrastu djece, 5% publike smatra predstavu nerazumljivom, a njih 3% ju smatra dosadnom.

Tablica 1. Odgovori ispitanika na pitanje "Predstava *Adamićevi svjedoci* je..."



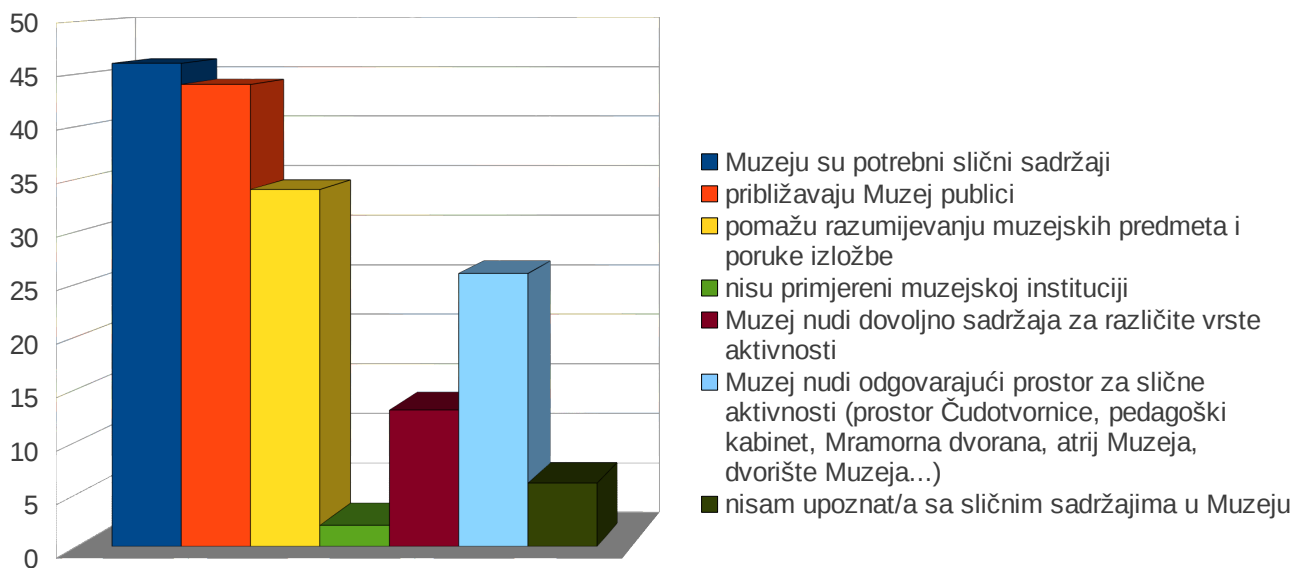
Sljedeće pitanje ovoga upitnika (Tablica 2.) propituje publiku o njihovom mišljenju vezanom za dramsku radionicu kao izvanškolsku slobodnu aktivnost u Muzeju. Čak 78% ispitanika ovu vrstu aktivnosti ocjenjuje kvalitetnim načinom za provođenje slobodnog vremena. Njih 72% smatra ju dodatnim izvorom znanja o zavičajnoj povijesti koje se ne može steći u školi, 65% smatra kako dramska radionica doprinosi pozitivnom razvoju djece (kognitivnom, socijalnom, emocionalnom), dok ju 62% ispitanih gledatelja smatra sadržajem koji nadopunjuje i obogaćuje školsko gradivo. Za odgovor koji dramsku radionicu opisuje kao opterećenje za djecu te opciju kako joj nije mjesto u muzeju nije se opredijelio nitko od ispitanika.

Tablica 2. Odgovori ispitanika na pitanje "Dramska radionica kao izvanškolska slobodna aktivnost u Muzeju je..."



Treće je pitanje upitnika (Tablica 3.) vezano uz mišljenje publike o sličnim sadržajima u Muzeju (likovnim kreativnim, tematskim radionicama te radionici Jutro u Muzeju). Prema dobivenim rezultatima 77% ispitanika mišljenja je kako su Muzeju potrebni slični sadržaji, 73% smatra da takvi sadržaji približavaju Muzej publici, 57% publike slaže se kako takvi sadržaji pomažu razumijevanju muzejskih predmeta i poruke izložbe. Nadalje, 43% publike smatra kako Muzej nudi odgovarajući prostor za navedene slične aktivnosti (prostor Čudotvornice, pedagoški kabinet, Mramornu dvoranu te atrij i dvorište Muzeja), 22% ispitanika sugalsno je s tvrdnjom kako Muzej nudi dovoljno sadržaja za različite vrste aktivnosti dok 10% uopće nije upoznato sa sličnim sadržajima u Muzeju, a 3% smatra kako ti sadržaji uopće nisu primjereni muzejskoj instituciji.

Tablica 3. Odgovori ispitanika na pitanje "Što mislite o sličnim sadržajima u Muzeju (likovne, kreativne, tematske radionice, Jutro u Muzeju)?"



13. 5. ZAKLJUČAK ISTRAŽIVANJA

Nakon održanog intervjua s polaznicima dramske radionice *Dramci iz Guvera* dobiven je uvid u dramsko iskustvo u Muzeju od strane samih sudionika koji čine onu skupinu posjetitelja Muzeja kojoj je ovakva aktivnost upravo namijenjena. Polaznici ove radionice zadovoljni su prostorom i načinom na koji se ona održava. Svjesni su mogućnosti koje im Muzej nudi, smatraju ga inspirativnim i poticajnim mjestom za učenje i zabavu, dok im pripremanje predstave u muzejskom prostoru omogućava novo iskustvo. Ipak, ono što mlade polaznike najviše povezuje i potiče za daljnje sudjelovanje je društvo u kojemu su stekli mnoga nova poznanstva i prijatelje, što igra vrlo značajnu ulogu u njihovom razvoju i odrastanju. Voditelj dramske grupe *Dramci iz Guvera* izražava zadovoljstvo s mogućnošću održavanja ovakve radionice u muzejskoj instituciji. Smatra kako Muzej ovakvom aktivnosti nudi mnoga pozitivna iskustva za djecu, ali i publiku, dok također njome sam Muzej profitira i obogaćuje svoj sadržaj. Spajanjem dramskog izričaja, edukacije, zabave i druženja, djeci se kroz dramsku radionicu u Muzeju kao izvanškolsku slobodnu aktivnost omogućuje jedinstveno iskustvo kojim se otvaraju vrata Muzeja široj publici. Djelatnici Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka, koji nudi dramsku radionicu *Dramci iz Guvera* kao jedan od svojih sadržaja, svojim su angažmanom pri ovome istraživanju istaknuli jaz između tradicionalnog i suvremenog viđenja muzeja. Sličan rezultat vidljiv je u Strateškom planu razvoja Muzeja gdje je izvršeno istraživanje o ljudskim potencijalima, a rezultat pokazuje kako je najizraženiji profesionalni profil među stručnim osobljem Muzeja onaj otvorenog tradicionalista, što znači kako je “profesionalno formiran u kôdu tradicionalne “visoke” kulture, njenih jasno definiranih, autonomnih društvenih funkcija i dotiranog statusa; istodobno, iako smatra da je tradicionalne oblike kulturne djelatosti potrebno sačuvati, ne poriče potrebu njihova osuvremenjavanja; sklon je angažirati se u tom smjeru”²⁰⁴. Iako među stručnim osobljem prevladava tzv. otvoreni profil, nije zanemariv utjecaj tzv. zatvorenoga tradicionalizma dijela stručnog osoblja Muzeja. Djelatnici PPMHP-a koji su pristupili istraživanju svjesni su potrebe za napretkom ove muzejske institucije u vidu otvaranja Muzeja posjetiteljima različite dobi, interesa i mogućnosti uz neizostavno poštivanje muzejske prakse te samog muzejskog fundusa. Istraživanjem mišljenja publike na premijeri predstave *Adamićevi svjedoci* zaključuje se kako posjetitelji imaju vrlo pozitivno mišljenje o dramskoj radionici u Muzeju, ali i o sličnim aktivnostima. Provođenje organiziranog slobodnog vremena djece u Muzeju smatraju kvalitetnim i primjerenim te podržavaju

204Strateški plan razvoja Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka 2016.-2020.
http://www.ppmhp.hr/dokumenti/strategija_razvoja/PPMHP_strateski_plan_razvoja_muzeja-2016-2020.pdf, (1. lipanj 2016.), 56.

muzejske aktivnosti koje su prvenstveno edukativne, ali i zabavne, dok veliki dio posjetitelja smatra kako su Muzeju potrebni ovakvi sadržaji.

ZAKLJUČAK

Dramska radionica *Dramci iz Guvera* inovativna je praksa pedagoške djelatnosti Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka. Unatoč činjenici da su interpretacije muzejskog sadržaja raznim kazališnim tehnikama uvedene mnogo ranije, ova je dramska radionica jedinstveni primjer izvanškolske slobodne aktivnosti koja se u prostorima Muzeja odvija kroz čitavu školsku godinu, a djeca ju pohađaju više godina uzastopno. Osim što obogaćuje muzejski sadržaj, ovakvom vrstom aktivnosti Muzej djeci i mladima nudi kvalitetan izvor odgoja i informalnog obrazovanja. Cjelokupno iskustvo koje polaznici radionice dobivaju od samog ulaska u nekadašnju Guvernerovu palaču preko razgledavanja i upoznavanja muzejskog sadržaja te rada na temi predstave pretače se u dugoročno znanje koje postaje značajnom dopunom učenju u školi, ali i koje sama djeca prenose dalje potencijalnim posjetiteljima Muzeja. Istraživanjem u sklopu ovoga rada dobiven je uvid u opći pozitivan stav prema dramskoj radionici u muzeju, kako od strane samih polaznika i voditelja, publike na premijeri predstave *Adamićevi svjedoci* te od dijela djelatnika Muzeja. Pitanje koje otvara prostor daljnjem unapređivanju koncepta dramske radionice je primjerenost muzejskog sadržaja i tema za djecu različite dobi. *Dramce iz Guvera* čine djeca osnovnoškolskog uzrasta, od 6 do 13 godina, različitih stupnjeva razvoja i vlastitih interesa pa se sadržaj muzeja, koji se temelji na povijesti grada Rijeke i okolice, čini zahtjevnim za polaznike nižih razreda osnovne škole. Koncept dramske radionice u Muzeju upravo je takav da djeci omogućuje boravak u Muzeju ispunjenom povijesnim pričama koje bude zanimanje i maštu iz čega nastaju vrijedne edukativne i kreativne predstave za sve naraštaje. Sve se teme za potrebe radionice prilagođavaju uzrastima polaznika prema njihovim mogućnostima i željama. Interakcijom Muzeja, bogate i zanimljive povijesti, novog društva i prijatelja, ispunjenog vremena te znanja i iskustva koje dobivaju, djeca mnogostruko napreduju. Čini se kako je ova vrsta aktivnosti vrlo vrijedna i za sam Muzej koji se otvara široj publici i specifičnoj skupini posjetitelja te na ovaj način zaista "oživljava" svoje povijesne prostore i predmete. Međutim, slab odaziv muzejskih djelatnika na istraživanje o dramskoj radionici ukazuje na problem koji se javlja kod zatvorenog tradicionalnog profila muzejskih djelatnika koji smatraju da je dramska radionica primarno kazališna aktivnost te joj kao takvoj nije mjesto u muzejskoj instituciji. Otvorena kreativnost i interdisciplinarnost trebaju biti temelji muzejske pedagogije 21. stoljeća te se s njima moraju suočiti sve muzejske institucije. Dramska radionica *Dramci iz Guvera* značajan je korak u osuvremenjivanju Muzeja koji ujedno otvara nove mogućnosti za bolji razvitak odnosa između muzeja i posjetitelja, kao i same muzejske zajednice s javnosti.

SAŽETAK

Muzej se od svojega početka smatra prostorom za pohranjivanje, čuvanje i izlaganje vrijednih predmeta. Međutim, ta je institucija kroz dugu povijest čovječanstva doživjela mnoge promjene tako što je od riznice dragocjenih predmeta muzej do danas prerastao u kompleksnu društvenu instituciju u kojoj se isprepliću najraznovrsniji segmenti života, među kojima i oni naročito vrijedni, odgojno-obrazovni. Koncept muzeja još je od *mouseiona* helenističkog doba povezan s inspiracijom i edukacijom, a stoljećima će kasnije manirističko shvaćanje muzeja kao *kazališta pamćenja* podcrtati ideju muzeja čiji prostor postaje scena za upijanje znanja o povijesti i svijetu koji nas okružuje. Od 17. stoljeća u muzejima provode službeni edukativni programi, dok se pedagoška djelatnost sve više razvija i dobiva na važnosti te se stvaraju raznovrsni programi za specifične skupine posjetitelja, a u praksu ulazi i sve češće povezivanje muzeja s drugim institucijama. Dvadeseto stoljeće muzeju postavlja nove tehnološke i komunikacijske izazove za povezivanje s brojnom i raznovrsnom publikom. Očekuje se otvorenost muzeja javnosti, čemu pridonosi animacijska funkcija koja potiče dinamičan odnos između muzeja i publike, komunikaciju, edukaciju i mogućnost interpretacije muzejskog sadržaja. Učenje u muzeju smatra se dopunom učenju u školi, no manifestira se na drugoj razini. Iskustveno učenje u muzeju podrazumijeva mentalnu i fizičku aktivnost, a znanje usvojeno na taj način ostaje u dugoročnom pamćenju. Obogaćivanje muzejskog sadržaja moguće je na mnogo načina, a među zanimljivijima se ističe praksa muzejskog teatra kojega se smatra edukativnom zbirkom teatralnih tehnika korištenih u muzeju. Osim čestih programa *žive povijesti*, segment muzejskog teatra koji se započeo razvijati dramska je radionica za djecu. Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka u sklopu svoga programa *Čudotvornica* od 2014. godine, kao jednu od svojih brojnih aktivnosti za djecu, provodi dramsku radionicu *Dramci iz Guvera* kao izvanškolsku slobodnu aktivnost. Istraživanjem u sklopu ovoga diplomskog rada utvrđen je vrlo pozitivan utjecaj dramske radionice na odgoj i obrazovanje mladih polaznika. Kod polaznika dramske radionice koji pohađaju osnovnu školu utvrđena je visoka razina mogućnosti razvijanja emocionalne inteligencije, kao i lingvističke, glazbene, logičko-matematičke, prostorne, tjelesno-kinestetičke, intrapersonalne te interpersonalne inteligencije. Istraživanjem usmjerenom prema polaznicima i voditelju radionice, publici na premijeri predstave te djelatnicima Muzeja utvrđeno je da Muzej može ponuditi prostor i sadržaje za odvijanje dramske radionice za djecu ukoliko se ti sadržaji prilagode uzrastu i Muzej ostane otvoren za ovakve vrste aktivnosti, dok djeca sa sobom nose vrijedno iskustvo i novo znanje koje prenose drugima, a u budućnosti ostaju vjerna muzejska publika.

KLJUČNE RIJEČI: muzej, kazalište, dramska radionica, pedagogija, iskustveno učenje, odgoj

SUMMARY

Since its foundation the museum is considered to be a place for storage, preservation and exhibition of valuable items. However, through the long history of humanity this institution has experienced many changes which begin with the museum as the treasury of precious items which evolved into a complex social institution which today interweaves the most diverse segments of life, including those especially valuable, upbringing and education. Since the Mouseion of Hellenistic period the concept of the museum is associated with inspiration and education, and centuries later Mannerist conception of the museum as a theater of memory will underline the idea of a museum whose space becomes a scene for learning about the history and the world around us. Since the 17th century museums offer official educational programs while educational activities become more and more important. Variety of programs for specific groups of visitors are created and linking the museum with other institutions is increased. The twentieth century sets new technological and communication challenges for museums to connect with numerous and varied audience. Openness of the museum to the public is expected and it is enhanced by animation function that encourages a dynamic relation between the museum and the public, communication, education and the possibility of interpreting the contents of the museum. Learning in the museum is considered a supplement to learning in school, but on another level of learning. Experiential learning includes mental and physical activity, and knowledge that comes from it remains in long-term memory. Enrichment of a museum content is possible in many ways, and the practice of museum theater is amongst more interesting ones. It is considered to be an educational collection of theatrical techniques. In addition to frequent programs of living history, a segment of the museum theater, which is not common, but contains a large value, is the drama workshop for children. Maritime and History Museum of Croatian Littoral Rijeka, as a part of its program Čudotvornica of 2014, introduced the drama workshop Dramci iz Guvera as extracurricular activity and one of its numerous activities for children. The research within this thesis has shown deeply positive impact that drama workshop has on education of young participants. High level of possibility for developing emotional intelligence, as well as linguistic, musical, logical-mathematical, spatial, bodily-kinesthetic, intrapersonal and interpersonal intelligence was connected to drama workshop participants who attend primary school. The research directed towards the participants and the workshop teacher, the audience at the premiere of the play and the employees of the museum has established that the Museum can offer space and content for conducting drama workshops for children if these contents are adapted to the age and if the Museum remains open to this kind of activity. Children also gather valuable experience and new knowledge, and hopefully will remain loyal museum audience.

PRILOZI

Prilog 1.

ZEMLJA SNOVA

Nedavno sam bio
u zemlji snova,
vidio sam u njoj
što šta nova.

U njoj sam se vozio
neobičnim vlakom,
tračnica on nema
već putuje zrakom.

Vidio sam sasvim
jednu čudnu stvar,
miš i mačka plešu
jer su novi par.

To još nije ništa
što sam vidio jučer,
po dvorištu kit se šeće,
a na krovu krava guče.

U toj divnoj zemlji
nitko te ne tjera,
kozlići za stolom sjede,
sa ovcama vuk večera.

Ako vas zanima
što još tamo ima nova?
Umjesto lisice
poštu nosi sova!²⁰⁵

205Kuzman Landeka, "Zemlja snova", http://www.landeka.info/poezija_za_djecu_3.htm (21. srpanj 2016.)

Prilog 2.

Poštovani,
ovaj upitnik sastavni je dio izrade diplomskog rada s temom *Dramska radionica u muzeju: Dramci iz Guvera*.
Upitnik je sastavila Andrea Samaržija, apsolvantica diplomskog studija povijesti i povijesti umjetnosti na
Filozofskom fakultetu u Rijeci, Sveučilište u Rijeci. Ovim se upitnikom nastoji dobiti uvid u stav djelatnika
Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka o dječjoj dramskoj radionici u Muzeju.

Upitnik za djelatnike Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka

Hvala Vam na iskrenim odgovorima!

1. Koje je Vaše mišljenje o provođenju izvanškolskih slobodnih aktivnosti u Muzeju?
2. Koje je Vaše mišljenje o primjerenosti održavanja dječje dramske radionice u muzejskoj instituciji?
3. Koje je Vaše mišljenje o fundusu Muzeja kao potencijalnom izvoru tema za dječje dramske predstave?

3. 1. Smatrate li teme vezane uz muzejski fundus primjerenima za djecu osnovnoškolskog uzrasta?

4. Jeste li upoznati s radom dramske radionice *Dramci iz Guvera*? DA NE

Ako DA:

4. 1. Koje je Vaše mišljenje o grupi i voditelju dramske radionice *Dramci iz Guvera*?
 4. 2. Koje je Vaše mišljenje o odabiru tema (*Pričam ti priču o čaši, Adamićevi svjedoci*)?
 4. 3. Koje je Vaše mišljenje o korištenju Mramorne dvorane za održavanje dramske radionice?
5. Koje su, po Vašem mišljenju, pozitivne, a koje negativne strane radionice *Dramci iz Guvera* za sam Muzej?

LITERATURA

- Bojevi za Sisak A. D. 1593. <http://www.muzej-sisak.hr/gallery/143/bojevi-za-sisak-ad-1593> (31. kolovoza 2016.)
- Bridal, Tessa. *Exploring Museum Theatre*. Walnut Creek: AltaMira Press, 2004.
- Dryden, Gordon i Jeannette Vos. *Revolucija u učenju: Kako promijeniti način na koji svijet uči*. Zagreb: Educa, 2001.
- Dvor Veliki Tabor. <http://www.veliki-tabor.hr/edukativne-radionice> (31. kolovoza 2016.)
- Gardner, Howard, Mindy L. Kornhaber i Warren K. Wake. *Inteligencija: Različita gledišta*. Jastrebarsko: Naklada Slap, 1999.
- Goleman, Daniel. *Emocionalna inteligencija*. Zagreb: Mozaik knjiga, 1997.
- Habuš Skendžić, Dubravka. "Kazalište u izložbi (scenska igra korištena kao oblik učenja)". U: *Zbornik radova III. skupa muzejskih pedagoga Hrvatske s međunarodnim sudjelovanjem*, ur. Eduard Kletečki, 71.-77., Zagreb: Hrvatsko muzejsko društvo, 2006.
- Hein, George. *Learning in the Museum*. New York: Routledge, 1998.
- *Hieropoei*. <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0063%3Aentry%3Dhieropoei-cn> (25. srpnja 2016.)
- Hooper-Greenhill, Eilean. *Museums and the Shaping of Knowledge*. London: Routledge, 1992.
- Hrvatski centar za dramski odgoj. *Na prijelomu Milenija – Izjava o dramskom odgoju u Hrvatskoj 2000*. <http://www.hcdo.hr/dokumenti/> (24. lipnja 2016.)
- Hrvatski jezični portal. *Muzej*. http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=e1dnXRc%3D&keyword=muzej (21. svibanj 2016.)
- Hrvatski povijesni muzej. <http://www.hismus.hr/hr/> (31. kolovoza 2016.)
- Hrvatski školski muzej. <http://www.hsmuzej.hr/hrv/index.asp> (31. kolovoza 2016.)
- Hughes, Catherine. *Museum theatre: Communicating with Visitors through Drama*. Portsmouth: Heinemann, 1998.
- ICOM. *Etički kodeks za muzeje*. <http://www.icom-croatia.hr/baza-znanja/eticki-kodeks/> (24. lipnja 2016.)
- ICOM. *Kriterij kvalitete za muzeje: Rad na obrazovanju i posredovanju*. <http://www.icom-croatia.hr/wp-content/uploads/2012/01/kriteriji-kvalitete-za-muzeje> (24. lipnja 2016.)
- ICOM. *Statuti*. <http://www.icom-croatia.hr/icom/icom-ovi-statuti/> (21. svibnja 2016.)

- Iveković, Ozren. "Zašto dramski postupci u nastavi? Jedan od mogućih odgovora". U: *Dramski odgoj* XII, 17. (2012.). <http://www.hcdo.hr/glasilo-2/> (24. lipnja 2016.)
- Jackson, Anthony i Jenny Kidd, ur. *Performing Heritage: research, practice and innovation in museum theatre and live interpretation*. Manchester, New York: Manchester University Press, 2011.
- Jagarčec, Nadica. "Dvor Veliki Tabor – muzejsko-edukativni programi s posjetiteljima". U: *Zbornik radova VI. skupa muzejskih pedagoga Hrvatske s međunarodnim sudjelovanjem*, ur. Željka Jelavić, 99.-103., Zagreb: Hrvatsko muzejsko društvo, 2006.
- Jensen, Eric. *Super-nastava*. Zagreb: Educa, 2003.
- Klaić, Bratoljub. *Riječnik stranih riječi*. Zagreb: Nakladni zavod MH, 1985.
- Krušić, Vlado. "O dramskom odgoju – osnovni pojmovi". U: *Igram se, a učim*, ur. Jadranka Radetić-Ivetić. Zagreb: HCDO, 2007.
- Krušić, Vlado. "Što sve može drama?". U: *Dramski odgoj*, 12.-13. (2006.). <http://www.hcdo.hr/glasilo-2/> (24. lipnja 2016.)
- Ladika, Zvezdana. *Dijete i scenska umjetnost*. Zagreb: Školska knjiga, 1970.
- Landeka, Kuzman. "Zemlja snova". http://www.landeka.info/poezija_za_djecu_3.htm (21. srpanj 2016.)
- Maroević, Ivo. "Razvija li se emocionalna inteligencija i u muzeju?". U: *Zbornik II. skupa muzejskih pedagoga Hrvatske s međunarodnim sudjelovanjem*, ur. Eduard Kletečki, 38.-45. Zadar: Arheološki muzej, 2004.
- Maroević, Ivo. *Uvod u muzeologiju*. Zagreb: Zavod za informacijske studije, 1993.
- Mataija, Tamara. *Čudotvornica*. <http://ppmhp.hr/cudotvornica/> (17. srpnja 2016.)
- Mlinarević, Vesnica, Maja Brust. *Kvaliteta provedbe školskih izvannastavnih aktivnosti*. <https://bib.irb.hr/prikazi-rad?&rad=481572> (8. srpnja 2016.)
- Nastavni plan i program za osnovnu školu. <http://public.mzos.hr/Default.aspx?sec=2197> (8. srpnja 2016.),
- Nepokoj, Denis, "Od čaše do muzeja". U: *Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka*, ur. Denis Nepokoj, 18.-43. Rijeka. PPMHP, 2004.
- Nepokoj, Denis, "Pedagoški odjel". U: *Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka*, ur. Denis Nepokoj, 338.-341. Rijeka. PPMHP, 2004.
- Opća enciklopedija Jugoslavenskog leksikografskog zavoda. *Kazalište ili teatar*. izd. 4. Zagreb: JLZ, 1978.

- Opća enciklopedija Jugoslavenskog leksikografskog zavoda. *Muze*. izd. 5. Zagreb: JLZ, 1979.
- Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka. *Statut*. <http://ppmhp.hr/statut/> (1. lipanj 2016.)
- Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka. *Živi muzej*. <http://ppmhp.hr/zivi-muzej/> (2. kolovoza 2016.)
- Raspović, Cvita. "Scenska igra – primjer interdisciplinarnog muzejskog rada". U: *Zbornik radova IV. skupa muzejskih pedagoga Hrvatske s međunarodnim sudjelovanjem*, ur. Božidar Pejković, 155.-161., Zagreb: Hrvatsko muzejsko društvo, 2007.
- Rijeka. *Naj akcija*. <http://www.rijeka.hr/OdrzanPrijamZaDobitnike> (3. kolovoza 2016.)
- Rosić, Vladimir. *Slobodno vrijeme, slobodne aktivnosti*. Rijeka: Žagar, 2005.
- Shapiro, Lawrence E. *Kako razviti emocionalnu inteligenciju djeteta*. Zagreb: Mozaik knjiga, 2015.
- Split. *Živi muzej*. <http://www.visitsplit.com/hr/1767/live-museum-split> (2. kolovoza 2016.)
- Strateški plan razvoja Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka 2016.-2020. http://www.ppmhp.hr/dokumenti/strategija_razvoja/PPMHP_strateski_plan_razvoja_muzeja-2016-2020.pdf, (1. lipanj 2016.)
- Šola, Tomislav. *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji*. Zagreb: ICOM Croatia, 2003.
- Turizam. *Događanja*. <http://croatia.hr/hr-HR/Aktivnosti-i-atrakcije/Dogadanja> (2. kolovoza 2016.)
- Vilić-Kolobarić, Ksenije. "Igre, vježbe i tehnike u osnovnom obliku". U: *Igram se, a učim*, ur. Jadranka Radetić-Ivetić. Zagreb: HCDO, 2007.
- Vilić-Kolobarić, Ksenija. "Vježbe improvizacije". U: *Igram se, a učim*, ur. Jadranka Radetić-Ivetić. Zagreb: HCDO, 2007.
- Viteški turnir MSB. <http://www.msb.mhz.hr/> (31. kolovoza 2016.)
- Vizek Vidović, Vlasta, Vesna Vlahović-Štetić, Majda Rijavec i Dubravka Miljković. *Psihologija obrazovanja*. Zagreb: Vern, 2014.
- Watts, Edward Jay. *City and School in Late Antique Athens and Alexandria*. Berkeley: University of California Press, 2006.
- Young Lee, Paula. "The Museum of Alexandria and the Formation of the Muséum in Eighteen-Century France", *The Art Bulletin* 79., 3. (1997.), https://www.jstor.org/stable/3046259?seq=1#page_scan_tab_contents, (27. lipnja 2016.)

- Zuccon-Martić, Malina. “Kazališne tehnike u muzejskoj edukaciji – primjer Muzeja za umjetnost i obrt”. U: *Zbornik VI. skupa muzejskih pedagoga Hrvatske. Stanje struke: izazovi i mogućnosti*, ur. Željka Jelavić, 157.-161. Sisak: Gradski muzej Sisak, 2010.

METODIČKI PRIRUČNICI

- Bognar, Ladislav i Milan Matijević. *Didaktika*. Zagreb: Školska knjiga, 1993.
- Dresto, Vesna i Andrea Bosanac. *Prva predstava. Priručnik za voditelje početnike dramsko-scenskih skupina u osnovnoj školi*. Zagreb: Ljevak, 2007.
- Tkalac Verčić, Ana, Dubravka Sinčić Ćorić i Nina Pološki Vokić, *Priručnik za metodologiju istraživačkog rada. Kako osmisliti, provesti i opisati znanstveno i stručno istraživanje*. Zagreb: M.E.P, 2010.

POPIS PRILOGA

1. Pjesma *Zemlja snova*, Kuzman Landeka79
(Izvor: <http://kutakzadjecu.com/2012/07/15/zemlja-snova/>)
2. Upitnik za djelatnike Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka80

SLIKE

1. *Dramci iz Guvera* na prijemu za dobitnike nagrade "Naj akcija" 2015. godine30
(Izvor: <http://www.rijeka.hr/OdrzanPrijamZaDobitnike>)
2. *Dramci iz Guvera* na probi predstave *Adamićevi svjedoci*44
(Izvor: arhiva PPMHP)
3. *Dramci iz Guvera* i brojna publika na premijeri predstave *Adamićevi svjedoci*44
(Izvor: arhiva PPMHP)
4. *Dramci iz Guvera* prilikom vježbe "Tijelo u prostoru"58
(Izvor: arhiva PPMHP)
5. *Dramci iz Guvera* prilikom vježbe "Tijelo u prostoru"58
(Izvor: arhiva PPMHP)
6. *Dramci iz Guvera* prilikom vježbe improvizacije61
(Izvor: arhiva PPMHP)
7. Vježba iz scenskog govora61
(Izvor: arhiva PPMHP)

TABLICE

1. Odgovori ispitanika na pitanje "Predstava *Adamićevi svjedoci* je..."70
2. Odgovori ispitanika na pitanje "Dramska radionica kao izvanškolska slobodna aktivnost u Muzeju je..."71
3. Odgovori ispitanika na pitanje "Što mislite o sličnim sadržajima u Muzeju (likovne, kreativne, tematske radionice, Jutro u Muzeju)?"72