

ОДРЕЂЕЊЕ ТЕРМИНА ПЛЕС И ИГРА И ЊИХОВА УЛОГА У ВАСПИТАЊУ ДЕТЕТА

Музика, као неодвојив елемент плеса, испољава се виду у вокалног, вокално-инструменталног и инструменталног извођења.

Према наводима савремених етнокореолога, **плес представља синкретичну целину покрета и музике, односно, кинетичког и мелодијског обрасца (Ракочевећ 2004: 74).** Важно је нагласити чињеницу да се у етнокореологији и данас, врло често, **термин плес замењује са појмом игра, што доводи до поистовећивања традиционалних плесова са забавним, друштвеним, али и другим играма.** То је управо био случај и приликом савремених теренских истраживања у КУД-овима који били предмет анализе најновијих научно-истраживачких радова (више о томе у : Ђачанин, 2017: 15). Зато сматрамо да је веома значајно јасно дефинисати термине игре и плеса, како се ова два термина међусобно разликују али и допуњају и прожимају, али и сугерисати како се ови термини користе у другим научним дисциплинама.

Тако на пример, у савременој научној литератури из **области физичке културе, термин плес** се користи за различите видове уметничких спортова као спортски плес и народни плес (Јованчевић, 2016: 5). Како аутор Војин Јованчевић наводи у свом истраживању оно је обухватило „ плесачице спортског плеса,(20), **плесачице народног плеса** (20), балерине (20), и ритмичке гимнастичарке (20), у укупном броју од 80 испитаница, проистекао је из дилеме колико различити плесови, као првенствено уметничке активности, имају спортско-кинезиолошке карактеристике, као што су неке кондиционе способности из простора фитнес статуса“(Јованчевић, 2016,5-7).¹

((Koliko su, i u kakvim relacijama, te sposobnosti sa muzikalnošću i ritmom, kao i mentalno-motoričkim potencijalom. Isto tako važno pitanje je i da li različite vrste plesa i ritmička gimnastika imaju zajedničke regulativne mehanizme koji su zaduženi za kontrolu motoričkog odgovora, i da li različite kretne strukture uz različitu muziku formiraju posebne obrasce mentalno-motoričkog ponašanja, kao što su ritam i koordinacija.(више о томе у Јованчевић, 2016)).

¹Како овај савремени аутор наводи у својој студији „велики број различитих уметничких спортова као што су плес, ритмичка гимнастика, синхроно пливање, уметничко клизање представљају са кинезиолошке стране најкреативније спортске дисциплине, а са друге стране велики проблем приликом уједначавања критеријума за такмичарске правилнике. Наведено савремено истраживање усмерило је велику пажњу на функционалној анализи различитих врста плесова попут: спортског плеса, народног плеса, балета и ритмичке гимнастике (Јованчевић, 2016,5-7). Како аутор наводи у свом истраживању: претпоставка је била да ефикасност у наведеним активностима, по хијерархији, зависи најпре од квалитета мишићне активности, контрактилних својстава, њихових биохемијских и електрохемијских процеса, ментално- моторичких и интелектуалних способности и стања механизма који регулишу ове процесе.

У савременој етнокорееолошкој литератури, користећи термин плес, а не игра, као што је већ поменуто, Селена Ракочевић указује да су музика и кинетика „неодвојива синкретична целина“ (Ракочевић 2014: 74), те ће стога, у оквиру овог излагања бити кориштен управо овај термин под којим се подразумева спој етномузиколошке и етнокорееолошке праксе(више о томе у:Ракочевић 2004: 96–118). Међутим, треба узети у обзир да је традиционални плес деци у датом узрасту, ипак нека врста игре (Ђачанин,2017), попут дечје игре као што је нпр. играње жмурке или вије. Због тога у даљем тексту ова два термина бити прецизирана и детаљније објашњена како би се увиделе њихове разлике, али и њихова међусобна прожимања.

Плес представља синкретичну целину покрета и музике, односно, кинетичког и мелодијског обрасца (Ракочевић 2004: 74). С тим у вези потребно је дефинисати: шта је то игра, и како се ова два термина међусобно разликују, надопуњују и прожимају?

Наиме, посматрано са научне стране, јасно се може одредити како се плес и игра разликују.

Дакле, реч игра у српском језику има различита значења, а **само једим од тих значења се указује на игре уз музику**. Ипак, како би се тачно дефинисао предмет истраживања етнокорееологије, пожељно је, према мишљењу етнокорееолога Селене Ракочевић, користити синтагму **плес**, како би се јасно разграничила различита људска кинетичка испољавања. Са друге стране, посматрано из дечје перспективе, традиционални плесови који се уче на пробама, за децу представљају игру, попут дечје игре као што је нпр. играње жмурке или вије (према Ђачанин, 2017:15). Према савременим теренским истраживањима (Ђачанин, 2017) ова констатација је потврђена и кроз интервјуе који су вођени са децом. На питање: „шта раде на пробама?“ неки од најчешћих одговора били су: „забављамо се“ и „играмо се“. Стога се може констатовати да деца учење традиционалних плесова, или **уопште пробе у КУД-овима, сматрају врстом забаве или игре**(према Ђачанин, 2017:15). Управо из овог разлога, у даљем тексту следи дефинисање појма игра и увид у то како дечја игра служи као васпитно-образовно средство.

Игра, као комплексна, друштвена људска активност, одувек је интригирала научнике из области дечје психологије и педагогије, социологије и етнологије. С обзиром

на то да се под овим термином подразумева велики број активности, током историје настају бројне дефиниције и класификације игре, како би се он поближе објаснио. Једно од најстаријих поимања термина игра, на подручју Србије, свакако је схватање Тихомира Ђорђевића. Он дели игре према њиховој сврси на пет категорија: витешке игре, игре за добит, игре духа, забавне игре и орске игре (Ђорђевић 1907: 5). Иако је користио термин *орске игре*, који у савременој етнокорологији више није у употреби, његова дефиниција, заправо, врло јасно указује на констатације етнокоролога Селену Ракочевић о синкретизацији покрета и музике. Наиме, Ђорђевић наводи да су орске игре „тактом регулисани телесни израз људских осећања“ (Ђорђевић 1907: 15), указујући управо на значај такта, односно ритма, као параметра музике (Више о овоме у: Ракочевић 2004: 96–118).

Један од најширих културно-научних прилаза игри, према мишљењу педагога Емила Каменова, има холандски историчар и теоретичар културе **Јохан Хуизинга** (Johan Huizinga) (Каменов 2009: 8). Наиме, Хуизинга сматра да је игра „добровољна радња или делатност која се одвија унутар неких утврђених временских или просторних граница, према добровољно прихваћеним, али утврђеним правилима, без изузетака, којој је циљ у њој само, а прати је осећај напетости и радости, те свест да је она нешто друго, него 'обични живот'“ (Huizinga 1970: 44).

Ову дефиницију је **Роже Кајоа** француски социолог и филозоф, донекле прихватио у књизи *Igre i ljudi* (Caillois 1979). Игра је према Кајои, као активност издвојена и слободна (што значи да је временски ограничена), неизвесна (по свом току и исходу), непродуктивна (не ствара ни добра ни богатства као рад или уметност), прописана (подвргнута одредбама које укидају обичне законе и за тренутак уводе нову, једину важећу законитост) и фиктивна (у односу на текући живот) (Caillois 1979: 42–55).

Кајоа је у својој књизи говорио о различитим врстама игара, класификујући те врсте у четири групе, и то према покретачима, тј. нагонима које људе покрећу на игру:

1. *Агон* – нагон за такмичењем,
2. *Алеа* – нагон за коцкањем, односно „игре са судбином“
3. *Мимикри* – нагон за опонашањем и прерушавањем, и
4. *Илинкс* – нагон за трансним стањем (Caillois 1979: 42–55).

Као основни мотив који дете наводи на игру Емил Каменов наводи Шатоову констатацију да је игра детета „задовољство да се буде узор који води ка афирмацији свога Ја“ (Каменов 2009: 10, apud Château 1955: 52). То практично значи да **игра служи детету да формира своју личност, стичући кроз њу одређене вештине и способности, али и социјализацију**. Оно што игра пружа детету, свакако јесте могућност за унапређивање и вежбање скоро свих способности, од перцептивно-моторичких (координација, кретање, спретност), интелектуалних (памћење, предвиђање, закључивање, решавање проблема), социо-емоционалних (друштвеност, емпатија, обуздавање агресије), до способности комуникације и стваралаштва (Каменов 2009: 29).

Иако се у савременој педагогији проучава потенцијал игре као васпитно-образовног средства, Емил Каменов у књизи *Дечја игра* наводи да идеја о васпитању игром није нова. Он се осврће још на античке филозофе – Платона, који у игри види могућност за вежбање деце и боље упознавање њихових природних склоности и Квинтилијана који игру препоручује као метод уз чију помоћ дете учи са задовољством (Каменов 2009: 15–16). Васпитање помоћу игре, истиче даље Емил Каменов, нарочито је заступао и познати педагог **Јан Амос Коменски**. Коменски је захтевао да се у оквиру образовања деци омогуће игре којима ће вежбати здравље, окретност и брзину удова, свежину и оштрину духа, као и учење које ће им приредити задовољство игре (Каменов 2009: 16, apud Komenski 1955: [?]). Ипак, за увођење игре у васпитање деце, наводи Каменов, најзаслужнији је немачки педагог **Фридрих Фребел** (Friedrich Froebel), који је игру поставио за окосницу читавог васпитног поступка, коме је циљ био саморазвој, уз ослобађање дечијих унутрашњих снага (Каменов 2009: 16, apud Froebel [?]).

Објашњавајући даље дечју игру као врло корисно васпитно-образовно средство, Каменов тврди да се игра сматра за један од најмоћнијих покретача латентне енергије код деце, те да она проистиче из специфичног сусрета детета и његових когнитивних могућности и да као таква, дакле слободна активност, коју је само дете одабрало, има највише изгледа да ангажује развој код тог детета. Аутор нарочито истиче и да је игра увек повезана са дечјим потребама и да представља њихово лично задовољење, али и да се игра увек појављује само у атмосфери у којој се дете осећа емотивно сигурно (Каменов 2009: 17–18).

Бавећи се од раног детињства плесом, деца се баве уметношћу што указује на још један аспект васпитно-образовног рада, а то је васпитање кроз уметност. Уметност је саставни део људске културе и у свом најширем смислу обухвата творевине људи којима се путем речи, звука, линија, боја и облика, покретима тела и комбинацијом ових медијума, изражавају и преносе естетски уобличене мисли и осећања (Каменов 2008: 69).

Идеја о васпитању и образовању путем уметности датира од XVIII века, тачније од времена Индустијске револуције када се уметничко васпитање јавља као отпор према „интелектуалистички оријентисаној концепцији васпитања и педагошким правцима заснованим на тој линији“ (Гајић 1999: 49). Овај педагошки правац јавља се првенствено у Енглеској и Немачкој, а свој нарочити процват доживљава на прелазу из XIX у XX век. Основна идеја овог покрета била је та да је задатак уметничког васпитања да:

1. Јача дечје духовне и физичке снаге;
2. Развија осећања и потребе за доживљавањем уметничких дела;
3. Уводи дете у нови свет стварања, да подстиче његову вољу за стваралаштвом;
4. Развија код детета лепа и узвишена осећања и интересовања, те да оплемењују његову личност;
5. Снажно утиче на развитак маште и снагу духа и да обогаћује целокупан живот детета (Гајић 1999: 51).

У књизи *Umetnost – moja izabrana stvarnost* педагог Оливера Ђ. Гајић, прави историјски преглед овог покрета, те тврди се на самом почетку XX века покрет шири по целој Европи, па тако долази и на просторе данашње Републике Србије, где идеју о уметничком васпитању нарочито подржава педагог Вићентије Ракић. Према речима Оливере Ђ. Гајић, Ракић у докторској тези *Васпитање игром и уметношћу* даје велику улогу цртању, сликању, музици, плесу, поезији и књижевности током дечјег васпитања и образовања (Гајић 1999: 52, apud Rakić 1946: [?]). Наиме, он сматра да све ове активности развијају чулну и духовну оштрину, телесну окретност, вољу, интелигенцију, одушевљење, те да су то способности које дају динамичност, лакоћу, лепоту и свежину људским радњама. Даље, наводи ауторка, Ракић сматра да, поред ових општих способности на које делују естетске активности, свака уметност врши и специфично васпитно дејство: док цртање и сликање вежбају активну страну чула вида, рецитовање, лирско и фигуративно изражавање развијају активну страну чула слуха, а музика и плес развијају осетљивост за покрете који су основа целокупне моторне активности (Гајић 1999: 52–53, apud Rakić 1946: [?]).

Ова констатација Вићентија Ракића нарочито истиче значај изучавања плеса и музике па, самим тим, и традиционалне музике и плеса у васпитно-образовном раду.

Оливера Ђ. Гајић нарочито истиче и једну од савременијих теорија уметничког васпитања која је, такође, од великог значаја за овај мастер рад. То је теорија естетског васпитања Херберта Рида (Herbert Read) која је изложена у књизи *Васпитање кроз уметност (Education through Art)* из 1958. године. Тумачећи ставове Херберта Рида, Оливера Ђ. Гајић наводи да је васпитање путем уметности формирање новог човека, оно је средство превазилажења негативности у друштву. Уметност је та која развија машту, оштри чула, богати осећања и обнавља моћ резоновања. Уметност детета Рид повезује и са појмом слободног изражавања које је присутно од рођења и обухвата широки опсег телесних активности и мисаоних процеса. Васпитање путем уметности представља подстицај за раст и развој с обзиром на индивидуалне могућности сваког човека (Гајић 1999: 55–56, apud Read 1958: [?]).

Истичући све ове констатације, према мишљењу Оливере Ђ. Гајић, Херберт Рид критикује постојећи наставни план и програм, те даје предлоге новог курикулума који захтева бољу корелацију између предмета и увођење естетских критеријума. Сходно томе, Рид се залаже да деца на основном ступњу васпитно-образовног процеса (деца предшколског и основношколског узраста) основа рада треба да буде игра, али она која се касније претвара у уметност. Дечје игре, стога, према Риду, треба усмерити у четири правца који ће одговарати основним менталним функцијама:

1. Осећања – драма;
2. Чулне перцепције – ликовно изражавање;
3. Интуиција – плес и музика
4. Мишљење – занатске вештине (конструктивне активности) (Гајић 1999: 56, apud Read 1958: [?]).

Из свега што је наведено, може бити закључено да деца кроз игру и плес, без обзира да ли се та два термина посматрају одвојено или заједно, стичу знања, способности и вештине, како интелектуалне, тако и социјалне, моторне, емотивне. Савремени педагошки ставови, који подржавају васпитање и образовање путем уметности и игре, подстичу код деце развој свестраније, комплетније личности. Стога се и бављење традиционалним плесом може сматрати једним видом уметничког и педагошког васпитно-образовног рада.