

Interpretacija dramskog lika u problemskoj nastavi

Novak, Josipa

Master's thesis / Diplomski rad

2011

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:230775>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-31**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Diplomski studij hrvatskog jezika i književnosti

Josipa Novak

Interpretacija dramskog lika u problemskoj nastavi

Diplomski rad

Mentor (dr.sc. Milorad Nikčević)

Osijek, 2011.

Sadržaj

1. UVOD.....	3
2. DRAMSKI TEKST U TEORIJSKOM DISKURSU.....	5
2.1. Pojmovno određenje	5
2.2. Razvoj drame	6
2.3. Osobitosti dramskog teksta	6
3. DRAMA U SUSTAVU PROBLEMSKO-STVARALAČKE NASTAVE.....	8
3.1. Problemsko-stvaralačka nastava	8
3.1.1. Obilježja problemsko-stvaralačke nastave.....	8
3.1.2. Faze problemsko-stvaralačke nastave.....	9
3.1.3. Metode problemsko-stvaralačke nastave.....	10
3.2. Drama u sustavu problemsko-stvaralačke nastave	11
4. LIKOVI- NOSITELJI DRAMSKE RADNJE.....	14
4.1. Oblikovanje dramskog lika	14
4.2. Teatrološki i scenski pristup dramskom liku	15
4.2.1. Teatrološki pristup dramskom liku.....	15
4.2.2. Scensko ostvarivanje lika.....	16
4.3. Odnos čitatelja/gledatelja i dramskog lika	17
5. <i>GOSPODA GLEMBAJEVI</i> U SUSTAVU PROBLEMSKE NASTAVE- INTERPRETACIJSKI MODEL.....	19
5.1. Životopis i književno stvaralaštvo Miroslava Krleže.....	19
5.2. Neka obilježja Krležina stvaralačkoga oblikovanja dramskog teksta <i>Gospoda Glembajevi</i>	20
5.3. Postupci u stvaranju problemskih situacija na temelju drame <i>Gospoda Glembajevi</i>	23
5.4. Metode interpretacije likova drame <i>Gospoda Glembajevi</i> pri problemskom izvođenju nastave.....	26
6. SHAKESPEAROV <i>HAMLET</i> U SUSTAVU PROBLEMSKE NASTAVE - INTERPRETACIJSKI MODEL.....	30
6.1. Životopis i književno stvaralaštvo Williama Shakespeara	30
6.2. O Hamletu.....	31
6.3. Metode interpretacije lika Hamleta pri problemskom izvođenju nastave.....	32
7. ZAKLJUČAK.....	38

Ovaj rad nudi razne metode za interpretaciju dramskog lika u problemsko-stvaralačkoj nastavi. Na primjeru Krležine drame *Gospoda Glembajevi* te Shakespearove drame *Hamlet* ponuđeni su razni načini za provedbu nastavnoga sata te su dani primjeri problemskih pitanja, problemskih zadataka, metoda istraživanja, heurističkog razgovora te stvaralačkog čitanja teksta pomoću kojih se dolazi do detaljne karakterizacije pojedinog lika. U sustavu problemsko-stvaralačke analize dramskog djela dramski je lik neobično poticajan predmet za stvaranje problemske situacije. Problemska analiza karaktera traži od učenika razvijeno kritičko mišljenje i adekvatnu opću i književnu naobrazbu te životno iskustvo, a problemsko-stvaralački sustav pridonosi usavršavanju nastavnog procesa, obogaćivanju metodičkih postupaka i afirmaciji učenika kao aktivnog sudionika nastavnog procesa.

Ključne riječi: problemsko-stvaralački sustav, problem, dramski lik, dramski tekst

1. UVOD

Sam naslov rada govori nam da je riječ o interpretaciji dramskog lika u problemskoj nastavi, tj. ponuđene su razne metode za interpretaciju dramskog lika pri izvođenju problemske nastave. Na početku je rada ponuđena teorija o dramskom tekstu. U teoriji književnosti postoje različita određenja drame, a ovdje su ponuđena neka određenja, razvoj drame te osobitosti dramskog teksta.

Kako je ključno da se govori o drami u sustavu problemsko-stvaralačke nastave, u radu je objašnjen pojam problemsko-stvaralačke nastave. Navedena su njezina obilježja i faze nastavnoga sata te metode pri provođenju problemsko-stvaralačkog sustava u nastavi.

U trećem je poglavlju riječ o likovima koji su nositelji dramske radnje. Na koji način se oblikuje dramski lik, kakav je teatrološki pristup dramskom like te na koji se način scenski ostvaruje saznajemo u ovom poglavlju rada. Također saznajemo kakav je odnos čitatelja, odnosno gledatelja prema dramskom liku.

U posljednja se dva poglavlja rada nudi interpretacijski model dramskog lika pri izvođenju problemske nastave na primjeru Krležine drame *Gospoda Glembajevi* te Shakespearove drame *Hamlet*. Lik Leona Glembay iz drame *Gospoda Glembajevi* te lik Hamleta iz istoimene drame svojim postupcima, karakterom i promišljanjima nude nam razne društvene, filozofske i psihološke probleme oko kojih se mogu razviti različite rasprave. U ovom poglavlju ponuđene su različite metode za interpretaciju dramskog lika pri izvođenju problemske nastave.

Ovaj rad upoznaje nas s dramom kao književnom vrstom, dramskim likovima kao nositeljima dramske radnje, problemsko-stvaralačkim sustavom i metodama za interpretaciju dramskog lika u tom sustavu te načinima motiviranja učenika za rad pri izvođenju problemsko-stvaralačke nastave. Svaka uspješna problemska obrada literarnog djela podloga je i motivacija za nove problemske zadatke te čitanja i upoznavanja drugih književnih djela.

2. DRAMSKI TEKST U TEORIJSKOM DISKURSU

2.1. Pojmovno određenje

Drama je posebna vrsta književnoumjetničkoga teksta s vanjskim i unutarnjim strukturnim obilježjima. To je „pjesničko-scenska (ili pjesničko-predstavljачka) struktura u kojoj možemo razlikovati tri bitne komponente: tekst, glumca i publiku“.¹ Riječ je o umjetničkom djelu koje sadržava literarne i scenske kvalitete.

Prevedeno s grčkog jezika, drama znači *radnja*. Ona obuhvaća sve književne vrste namijenjene izvođenju na pozornici, a koje svoj pravi smisao dobivaju u kazališnoj predstavi. Dramska su književna djela posebno oblikovana tako da sadrže opis likova s naznakom nekih njihovih osobina, dijelove teksta koje glumci izgovaraju na pozornici i dijelove koji služe samo kao uputa glumcima i redatelju, a nazivaju se didaskalijama.

U teoriji književnosti postoje različita određenja drame. Različitost određenja proizlazi iz različitih teorijsko metodoloških ishodišta. Postoje teorije koje zastupaju mišljenje da je drama nesamostalan književni rod u odnosu prema ostalim književnim rodovima (lirici i epici), da su njezina umjetnička sredstva u usporedbi s lirikom i epikom ograničenija. Dragutin Rosandić i razni teoretičari smatraju da je „drama zapravo proizašla iz lirike i epike i sjedinjuje 'epsku objektivnost' i 'lirsku subjektivnost'“.²

Pri određivanju samosvojnosti dramskog roda postavlja se pitanje odnosa drame i kazališta. U definicijama drame ističe se njezina scenska namjena, tj. drama se određuje kao:

- a) književni rod u dijaloškoj formi namijenjen scenskom izvođenju;
- b) književni tekst osobite vrste koji je izravno ili posredno namijenjen izvedbi na pozornici;
- c) pjesničko-scenski kompleks kod kojega možemo razlikovati tri bitna činioca: tekst, glumca i publiku.

¹ Zdenko Škreb – Ante Stamać, *Uvod u književnost, Teorija, Metodologija, IV.*, poboljšano izd., Globus, Zagreb, 1986., str. 442.

² Dragutin Rosandić, *Metodika književnog odgoja*, Zagreb, 2005., str. 501.

2.2. Razvoj drame

Grčka komedija i tragedija imale su važan utjecaj na razvoj drame u svim europskim književnostima³. U srednjem vijeku razvija se poseban tip drame koji nastaje na osnovi crkvenih vjerskih obreda, nazivaju se misteriji, mirakuli i moraliteti, a u našoj književnosti su to prikazanja. U takvim djelima obrađuju se događaji iz Kristovog života ili života pojedinih svetaca i mučenika. Renesansna komedija slijedi antičku tradiciju. Na nju se naslanja i naš najveći komediograf Marin Držić. Vrhunac dramske umjetnosti u renesansi vezan je uz stvaralaštvo Williama Shakespearea. U razdoblju klasicizma dolazi do ponovnog oživljavanja antičke drame. Razdoblje romantizma oštro se suprotstavlja normama klasicističke drame. Prikazuje se najčešće motiv odmetništva i sukob pojedinca s društvom. U 20. stoljeću javlja se teatar apsurdna. U takvim dramama, koje se odupiru tradiciji europske drame, razvija se težnja da se iskaže izgubljenost, osamljenost, tjeskoba i strah modernog čovjeka (E. Ionesco, S. Beckett).

2.3. Osobitosti dramskog teksta

Pri određivanju bitnih značajki drame teoretičari književnosti i teatrolozi uzimaju različite kategorije kao bitnu odrednicu. Neki smatraju da su *dramski karakteri* bitna odrednica drame. Oni su nositelji sukoba, idejnih poruka i žanrovskih obilježja. Postoje mišljenja teoretičara prema kojima se fabula pojavljuje kao bitna odrednica drame. Aristotel u svojoj *Poetici* ističe da je fabula „duša tragedije“. Međutim, pojam fabule u Aristotelovoj *Poetici* nema isto značenje kao u novijim teorijama. Fabula, prema Aristotelovu shvaćanju, obuhvaća jedinstvo ideje i sadržaj dramskog djela. Aristotel daje prednost dramskoj radnji pred dramskim likom. On smatra da drama ne može postojati bez radnje, a bez likova može. Novije teorije drame također ističu radnju kao jednu od njezinih bitnih sastavnica. Ono što dramu određuje je načelo konstrukcije dramskog teksta koje se odnosi na napetost prizora koji čine fabulu i vode prema raspletu te sugerira da se gledatelj unosi u radnju.⁴

³ Tespis je u 6. st. pr. Kr. uveo 1. glumca, Eshil uvodi 2. glumca, Sofoklo uvodi 3. glumca

⁴ Petrice Pavis, *Pojmovnik teatra*, Antibrbarus izdanja, Zagreb, 2004., str. 79.

Dramski tekst sastoji se od dijelova namijenjenih publici (gledateljima) – ono što izgovaraju glumci i dijelova namijenjenih redatelju i glumcima – didaskalije. Bitno obilježje dramskog teksta je njegova scenska izvodivost.

Osobitosti dramskog teksta su:

1. tema – cjelovito značenje;
2. pokretački motiv i ostali motivi;
3. dramski likovi – karakterizacija – iščitava se iz postupaka likova s obzirom da u drami nema posrednika između likova i čitatelja/gledatelja, odnosno nema pripovjedača koji bi objasnio djelovanje i postupke likova; motivacija likova;
4. dramski sukob/dramski sukobi – temeljni sukob i sporedni sukobi; vanjski sukobi i unutrašnji sukobi;
5. dramska napetost – kao rezultat dramskih sukoba;
6. dramski dijalog i monolog – kakve su replike; funkcija monologa, u kojim se trenucima pojavljuje;
7. kompozicija – vanjska (činovi i prizori) i unutrašnja – tijekom radnje od uvoda do raspleta – pratiti kako se razvija dramska napetost;
8. mjesto i vrijeme radnje.

U drami nisu nužni opisi i pripovijedanje, nego glavne dijelove čini govor glumaca. Fabula dramskog teksta se ne pripovijeda, već se postiže izmjenom dramskih situacija. Dijalog (razgovor među likovima) i monolog (izlaganje jednog lika) bitna su sredstva književnog oblikovanja drame. Zbivanje na pozornici proizlazi iz djelatnosti likova. Drama ima svoj početak, sredinu i završetak. Podijeljena je na činove i prizore, a zanimanje gledatelja potiče neki sukob ili zaplet koji se na kraju razrješava. Taj sukob izaziva stalnu napetost koja je pokretač radnje i zanimanja gledatelja, a oni proizlaze iz suprotstavljanja likova.

3. DRAMA U SUSTAVU PROBLEMSKO-STVARALAČKE NASTAVE

3.1. Problemsko-stvaralačka nastava

3.1.1. Obilježja problemsko-stvaralačke nastave

Problemska nastava nastala je iz potrebe da se poveća efikasnost obrazovnog rada. Danas je općeprihvaćeno da je rješavanje problema jedan od najviših oblika učenja. Problem je „nedovršena spoznajna struktura, teorijsko ili praktično pitanje, zadatak koji treba riješiti što u osobe koja je suočena s njim stvara nemir, napetost i želju za njegovim rješavanjem. Rješavanje problemskog zadatka je nalaženje, otkrivanje nepoznatog (implicitnog) na osnovi poznatoga (eksplicitnoga)“.⁵ U problemskoj situaciji pokreće se učenikovo stvaralačko mišljenje, razvija inicijativa, intelektualni nemir i emocionalna napetost. Funkcija učenika u problemskoj nastavi prvenstveno je stavljena u subjektivnu, istraživačku i aktivnu poziciju. Učenik je istraživač i kreator, dok je učitelj organizator, motivator i programer. Učenik se stavlja pred književni problem⁶ i potiče na samostalno istraživanje, otkrivanje i rješavanje problema.

Bit se problemske nastave svodi na usvajanje činjenica poput naučnog istraživača, gdje učenici samostalno istražuju i otkrivaju, a u tom procesu zastupljeni su svi oblici misaone aktivnosti. U početnoj su situaciji dani osnovni podaci, ali se na osnovu njih moraju pronaći novi, dotle nepoznati podaci za konkretnog učenika. Zahtjevi koji se postavljaju u zadatku trebaju biti nešto viši nego što su to učeničke optimalne mogućnosti, kako bi se kod učenika potaknula želja rješavanja zadatka.

Problemska se nastava planira i točno se predviđaju nastavne teme i jedinice koje će biti obrađene problemskom nastavom. Težina problema mora odgovarati uzrastu učenika, kao i njihovim sposobnostima. Problemska nastava može se primjenjivati u svim nastavnim

⁵ Sandra Kadub-Bošnjak, Irene Peršić, *Neki pogledi na ulogu učitelja i položaj učenika pri rješavanju problemskih zadataka*, u: *Metodički obzori* 2, 2007., str. 50.

⁶ D. Rosandić ističe da odnos učenika prema problemu zavisi od nekoliko momenata:

- a) od stupnja psihičkog razvoja,
- b) od opsega iskustava i informacija,
- c) od emocionalnog stanja,
- d) od motiviranosti.

Vidjeti:

Dragutin Rosandić, *Problemska, stvaralačka i izborna nastava književnosti*, IP Svjetlost, OOUR Zavod za udžbenike, Sarajevo, 1975.

predmetima, premda je efikasnija u prirodnoj skupini nastavnih predmeta. Rješavanje problema izrazito je efikasno kada se primjenjuje grupni oblik rada, naročito kod učenika osnovne škole. Kako bi uspjeh u učenju bio veći, učenicima se moraju pružiti jasne upute za rješavanje problema.

3.1.2. Faze problemsko-stvaralačke nastave

Faze u kojima se ostvaruje rješavanje problema mogu postati uporište u oblikovanju nastavnoga sata. Nastavni se sat utemeljuje na logičko-spoznajnoj osnovi. U sustavu problemske nastave učenici ne dobivaju gotove obavijesti koje trebaju upamtiti već do novih obavijesti i spoznaja dolaze sami.

Rosandić navodi ovakav ustroj nastavnog sata⁷:

1. U prvoj fazi nastavnog sata stvara se problemska situacija.
2. U drugoj fazi dolazi do definiranja problema i metoda kojima se istražuje problem.
3. U trećoj fazi organizira se samostalan istraživački rad.
4. U četvrtoj fazi analiziraju se rezultati istraživanja, korigiraju se i dopunjavaju.
5. U petoj fazi učenici dobivaju zadatke za samostalan rad.

Profesor Kurnik navodi ove faze problemske nastave⁸:

1. Stvaranje nastavne problemske situacije. Cilj nastavnika je buđenje interesa učenika za novi nastavni sadržaj i motiviranje potrebe njegove obrade. Koji će oblik problemske situacije on odabrati, ovisi o predznanju i sposobnostima učenika.
2. Postavljanje problema koji niče iz dane problemske situacije.
3. Proučavanje uvjeta. Učenici trebaju analizirati problemsku situaciju i otkriti način rješavanja postavljenog problema. Pretpostavlja se da dobro znaju teorijske činjenice potrebne za to rješavanje.
4. Rješavanje postavljenog problema. Ovo je najslabiji dio u čitavom procesu. U njemu se detaljno ostvaruje zamišljeni način rješavanja i utvrđuje ispravnost svakog provedenog koraka. Rješavanje učenici u pravilu izvode samostalno. Nastavnik samo usmjerava rad, a rjeđe navodi na ideju.

⁷ Dragutin Rosandić, *Metodika književnog odgoja*, Zagreb, 2005., str. 221.

⁸ Zdravko Kurnik, *Problemska nastava u: Iz rječnika metodike*, Zagreb, 2002., str. 198.

5. Razmatranje dobivenog rješenja i iskazivanje novog znanja.
6. Proučavanje dobivenog rješenja i traženje drugih načina rješavanja.
7. Proučavanje mogućih proširenja postavljenog problema.
8. Zaključci izvršenog rada. Dijalog učenika i nastavnika. Razmatranje mogućnosti primjene novog znanja.

Ove sheme ne treba shvatiti kruto, već kao dinamičan proces koji se može djelomice mijenjati od problema do problema. Neki koraci mogu se objediniti, a neki ponekad i ispustiti. Najvažnije je stvoriti najprije prikladnu problemsku situaciju i učenike staviti pred neki problem. Hoće li se u daljnjem radu problem u potpunosti obrađivati primjenom problemske nastave ili će se rad kombinirati s drugim oblicima i nastavnim metodama, ovisi o težini sadržaja, uzrastu i predznanju učenika. Već samo postavljanje problemske situacije na jedan od gore navedenih načina znači dobar početak.

3.1.3. Metode problemske nastave

U problemskoj nastavi najčešće se susrećemo s sljedećim metodskim postupcima:

1. **Metoda heurističkog razgovora**, kojom se postiže aktivacija učenika u analizi problema. Pri izvođenju problemske nastave dolazi do izražaja problemska, perspektivna, uopćena i alternativna pitanja.

- Problemska pitanja postavljaju učenike pred problem na koji se odgovara nakon istraživanja problema.
- Perspektivna pitanja otvaraju perspektive i sadrže u sebi odrednice do kojih se dolazi analitički.
- Uopćena pitanja traže razvijen odgovor, pa se na neki način, podudaraju s perspektivnim pitanjem, s tom razlikom što uopćeno pitanje ne otvara perspektivu, nego iziskuje obrazloženje.
- Alternativna pitanja postavljaju učenike pred dvojbu i traže opredjeljenje.

2. **Metoda stvaralačkog čitanja teksta**, kojom se osamostaljuje učenike u otkrivanju teksta i pruža mogućnosti za individualno, stvaralačko postupanje. Ta metoda pretpostavlja razumijevanje sadržaja, autorova stava, sposobnosti emocionalnog proživljavanja situacije i sposobnost suđenja.

3. **Istraživačka metoda**, koja označava najviši stupanj samostalnosti u radu. Učenici samostalno prolaze sve etape istraživanja.

4. **Reproduktivno-stvaralačka metoda** u sustavu problemske nastave također ima svoje mjesto u kombinaciji s ostalim metodama.

3.2. Drama u sustavu problemsko-stvaralačke nastave

Nastavni programi hrvatskoga jezika za srednje škole obuhvaćaju reprezentativne tekstove hrvatske i svjetske dramske književnosti. Dramski su tekstovi integracijska programska sastavnica te se s njihovom interpretacijom postiže svrhovit suodnos programskih područja književnosti, hrvatskoga jezika i jezičnoga izražavanja. Tekstovi se dramske književnosti u srednjoškolskoj naobrazbi upoznaju kao uzorni primjeri za istraživanje temeljnih obilježja dramskih vrsta (tragedije, komedije, drame), jekom četverogodišnjega, odnosno trogodišnjega sustavnog učenja, interpretiraju se odabrana književna djela klasične i srednjovjekovne književnosti, razdoblja predrenesanse i humanizma, baroka klasicizma i prosvjetiteljstva, predromantizma i romantizma, modernizma te modernističkih pokreta u europskoj i hrvatskoj književnosti. Tekstovi dramske književnosti dio su programskog područja književnosti, te se njihova interpretacija planira i ostvaruje u suodnosu s programima s područjima hrvatskoga jezika i jezičnoga izražavanja (govornoga i pisanoga). Interpretacijom dramskih tekstova, uz važnost primjene scenskoga pristupa, ostvaruju se svrha i osnovni ciljevi učenja i poučavanja hrvatskoga jezika: stjecanje jezične i komunikacijske osposobljenosti.

Poput ostalih književnih djela i drama se sve češće obrađuje upravo u sustavu problemsko-stvaralačke nastave. Problemsko-stvaralačka nastava ostvaruje se postavljanjem pitanja, zadataka i teza usmjerenih prema određenom književnom problemu. Kada Radmilo Dimitrijević govori o problemima nastave književnosti navodi kako pitanja koja se zadaju učenicima uvijek trebaju predstavljati neku vrstu zadatka, koju učenici rješavaju i tek kad se

uvjere u točnost rješenja trebaju dati odgovor. Takvi zadatci moraju učenike navoditi na razmišljanje, zahtijevati koncentraciju pažnje, napor i rad i pravilnost zaključka.⁹

Posebности dramskih tekstova vezanih za izvođenje problemsko-stvaralačke nastave:¹⁰

- objasniti odnose motiva života i osuvremeniti glavne probleme;
- tumačenje simboličnosti drame;
- istraživanje i potvrda lirskih, dramskih, komičnih i tragičnih elemenata;
- izdvojiti i protumačiti vrijeme i prostor, ugođaj i raspoloženje;
- istražiti dramske sukobe, dijaloge i monologe dramskih osoba;
- objasniti odnos govora i šutnje u drami;
- ukoliko je drama na kazališnom repertoaru, poticajan je zadatak za učenike odrediti dramu kao književno djelo sa scenskom izvedbom;
- primjenom raznovrsnih metoda i oblika rada protumače razvoj dramskoga sukoba među likovima;
- okarakteriziranje dramske osobe i pojedine društvene skupine;
- protumačiti ulogu didaskalija u drami te svrhu vizualnih i auditivnih scenskih učinaka;
- suodnos nastave hrvatskoga jezika, književnosti i jezičnoga izražavanja može se ostvariti jezično-stilskom raščlambom teksta istraživanjem posebnosti autorovog jezika i stila;
- istraživanje obilježja kazališta apsurdna i značajke posebnosti dramske strukture (dramske radnje, vremena i prostora, oblikovanja dramskih situacija);
- istraživanje odnosa stvarnog i nestvarnog karakter dramskih osoba;
- istraživanje oblikovanja i ulogu dijaloga;
- obrazložiti svevremenost i aktualizaciju motiva;
- istražiti komične dramske situacije i dramski zaplet;
- raščlaniti motive: biblijski – realistični – fantastični, motiv žrtve;
- istražiti u tekstu tematske riječi kojima se dokazuje temeljna dramska suprotnost;
- izdvojiti temeljni dramski sukob koji izaziva napetost;
- istražiti posebnosti dramske strukture...

⁹ Radmilo Dimitrijević, *Problemi nastave književnosti i materinjeg jezika*, Beograd, 1972., str. 188.

¹⁰ Gea Cetinić, *Dramski tekstovi u nastavnim programima hrvatskog jezika za srednje škole*, u: HRVATSKI, god. VI, br. 1, Zagreb, 2008.

U sustavu problemsko-stvaralačke analize dramskog teksta književni je lik neobično poticajan predmet za stvaranje problemske situacije.¹¹ Problemska analiza karaktera traži od učenika razvijeno kritičko mišljenje, primjerenu opću i književnu naobrazbu te životno iskustvo.

U problemskoj nastavi nastavnik je organizator istraživačke i stvaralačke aktivnosti učenika. Nastavnik može stvoriti problemsku situaciju¹²:

- alternativnim pitanjem o književnom liku (npr. o njegovim karakternim osobinama);
- primjenom ankete koja sadrži problemska pitanja usmjerena prema književnom liku; ta pitanja traže od učenika da iskažu svoj senzibilitet prema liku, svoj stav i mišljenje o određenim pojavama u vezi s književnim likom;
- izricanjem oprečnih mišljenja o liku i otvaranjem polemike;
- citiranjem značajnih aforističkih i filozofskih misli što ih izražava lik, a koje traže posebnu analizu i komentar;
- interpretativnim čitanjem dijaloških i monoloških dionica koje potiču učenike na raspravu;
- postavljanjem teze u vezi s književnim likom koja traži primjenu istraživačke metode radi potvrđivanja ili opovrgavanja teze;
- uspoređivanjem literarnog junaka s junakom ekraniziranog djela, s likom u radiofonskoj obradi, s scenskim likom, s likovno ostvarenim likom;
- navođenjem različitih književnokritičkih mišljenja o liku sa zahtjevom da se učenik opredijeli za jedno mišljenje i obrazloži ga.

Ti postupci uključuju primjenu problemskih pitanja i zadataka.

¹¹ „Problemska je situacija početna faza u sustavu problemske nastave u kojoj se počinje očitovati doživljajno-spoznajna aktivnost učenika. Ta se aktivnost počinje očitovati u suočenju s problemom koji traži razjašnjenje. Problemska se situacija izgrađuje na suprotstavljanju različitih gledišta koja problem otvara i sugerira, na proturječnostima koje treba razriješiti, na pitanju koji traži odgovor, na tezi koju treba dokazati i obraniti“ (Dragutin Rosandić, *Problemska, stvaralačka i izborna nastava*, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo, 1976., str. 170.).

¹² Zvonimir Diklić, *Lik u književnoj, scenskoj i filmskoj umjetnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1989., str. 20.

4. LIKOVI- NOSITELJI DRAMSKE RADNJE

4.1. Oblikovanje dramskog lika

Dramski je lik nositelj dramske radnje, odnosno dramskog sukoba u dramskom djelu. Lik se u dramskom djelu izgrađuje u drukčijim uvjetima i drukčijim sredstvima nego u epskom djelu. Kako se dramsko djelo temelji na prikazivanju konfliktnih situacija, lik izrasta iz temeljnoga dramskog sukoba. Bori se sa zaprekama u sebi i u svijetu u kojemu živi i teži svladavanju problema: psihološkog, moralnog, socijalnog, ideološkog i filozofskog karaktera. Stoga se dramski lik izražava drukčijim izražajnim sredstvima nego likovi u noveli, epu i romanu. Dramski se lik ostvaruje riječju, odnosno vezanim tekstom (dijalogom, monologom i opisnim tekstom – didaskalijama) kao osnovnim sredstvom izražavanja. Dramski nam lik omogućuje da zastanemo na dijalogu, monologu, opisu, odnosno da im se nekoliko puta vratimo i tako intenzivnije doživimo, razumijemo, upoznamo i dogradimo karakter lika. Jezikom (govorom) dramskog lika prenosi se sadržaj, poruke i smisao dramskoga teksta, izazivaju određene predodžbe, asocijacije, refleksije.

Osim govorne karakterizacije u dramskom djelu postoji i tzv. nejezična (negovorna) karakterizacija. Svoju osobitost i karakter dramski lik iskazuje gestama i mimikom što se u dramskom djelu prepoznaju kao didaskalije. Didaskalije nam služe da otkrijemo postupke i ponašanja lika, njegove osjećaje i raspoloženja u konkretnim dramskim situacijama, da zamislimo scenski prostor te vizualnu i akustičnu stvarnost prostora u kojemu se kreće lik. Jednom riječju, didaskalije odgovaraju na pitanja: kako izgleda lik, što čini na sceni, kako to čini, kako govori, kako izgleda scenski prostor itd. Osnovno je sredstvo dramskog lika riječ (dijalog, monolog), didaskalije i čitateljeva recepcija. Kod djece pri čitanju neke drame dramski se likovi prihvaćaju kao dio neposredne stvarnosti; dolazi i do tzv. potpune identifikacije – učenik se izjednačuje s likovima u njihovim proživljavanjima, sklonostima, postupcima, vanjskom izgledu.

U raspravama o mogućnosti kreiranja dramskog lika ističe se da je raspon sredstava pri oblikovanju dramskog lika manji nego u epskom djelu. Dramski lik može konkretizirati samo ono što je vanjsko – u pokretima, stvarima i razgovorima. On ne može s takvom punoćom otkriti unutarnji čovjekov sadržaj u svim nijansama kao što je to dostupno u epu ili lirici.

Manfred Pfister u svom tumačenju drame iznosi kako postoji ograničenje prikazivanja likova u drami nasuprot epskim likovima:

„Pritom su u drami mogućnosti detaljnog prikazivanja čovjeka u svim njegovim aspektima, već zbog uvjeta medija, ograničenije nego u narativnim tekstovima. Dramski tekst nudi ograničene mogućnosti da se otvori pogled unutra, da se svijest lika recipijentu učini transparentnijom od onoga što lik artikulira verbalno i neverbalno. Nasuprot tomu, u narativnom se tekstu mogu socijalne odrednice nekog lika, njegov razvoj, njegova psihološka dispozicija razlagati u proizvoljnoj opširnosti i detaljiziranju, a unutrašnji prostor njegove svijesti može pripovjedač razotkrivati kada mu se prohtije.“¹³

Tvrđnja o nemogućnostima drame da izrazi unutarnji čovjekov sadržaj u svim nijansama teško se može prihvatiti. Najpoznatiji likovi dramske književnosti otkrivaju najdublje i najkompleksnije sadržaje čovjekova unutarnjega života (Othelova ljubomora, Hamletova unutarnja borba u traženju istine). Dramski su likovi nezavisniji od svoga tvorca nego likovi u epskim djelima jer se autor u drami ne pojavljuje kao pripovjedač i komentator (osim didaskalija). Ta okolnost pridonosi oštrijem izdvajanju dramskog lika u strukturi djela.

4.2. Teatrološki/scenski pristup dramskom liku

4.2.1. Teatrološki pristup dramskom liku

Pristup dramskom liku ne iscrpljuje se samo u literarnom određenju. Postoji i scenski (teatrološki) pristup dramskom liku i dramskom djelu u cjelini. U teoriji drame gotovo je jedinstveno mišljenje da je dramski tekst namijenjen prikazivanju na sceni i da dramska zamisao dobiva svoju dovršenu formu samo pri scenskoj realizaciji.

Scenska izvedba je izvedba dramskog teksta, umjetnost glumaca, u čemu sudjeluje i gledatelj kao primatelj poruka. Scenski lik nositelj je kazališne predstave ostvaren „očima“ redatelja i kreacijom glumaca. U njegovu oblikovanju osim teksta (dijaloga) sudjeluju pomoćna scenska sredstva (scenski znakovi) i publika.¹⁴

Osnovno je sredstvo dramskog lika riječ (dijalog, monolog), didaskalije i čitateljeva recepcija, a scenski lik temelji se na slici i zvuku, tj. na onome onome što vidimo i čujemo, pa

¹³ Manfred Pfister, *Drama, teorija i analiza*, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 1998., str. 242.

¹⁴ Zvonimir Diklić, *Književnoznastveni i metodički putokazi nastavi književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 2009., str. 57.

u sebi oblikujemo i izgrađujemo. Scenski lik u svojoj punoći doživljavamo na sceni, u glumačkoj kreaciji, ali ga također možemo zamisliti i doživjeti pomoću didaskalija, dokumentarne građe (fotografija, dijapozitiva, kazališnog oglasa i dr.), zvučnih zapisa (dramske radioemisije, glumačke izvedbe dramskih dijaloga ili monologa na gramofonskoj ploči, kaseti, DVD-u i sl.) te vizualno-akustičnog medija (televizijska drama). Tim sredstvima čitatelj, slušatelj ili gledatelj može predočiti scensku situaciju, scenski lik, on ih može zamisliti i izgraditi u svojoj svijesti. Dramski se lik pomoću scenskog jezika, verbalno izraženih scenskih znakova, preobražava u zamišljeni scenski lik, a posredstvom teksta – glumca – redatelja i gledatelja oblikuje u konkretan scenski lik.

4.2.2. Scensko ostvarivanje lika

Scena proširuje mogućnosti karakterizacije dramskog lika. Pri scenskom oblikovanju dramskih likova redatelj iskorištava različita sredstva: prostor, stvari, zvukove, šumove, svjetlosne učinke, ljudski glas, mimiku, geste. U scenskoj se realizaciji dramski lik pojavljuje pred gledateljem kao živ čovjek. Glumac dramskom liku udahnuje život, dok gledatelj postaje sudionikom zbivanja u kojem glumac prenosi životnu dramu pojedinog lika.

U realizaciji scenskog lika sudjeluju ove temeljne kategorije: riječ, scena, mimika i gesta, izgled glumca (stas, maska i kostim) kao vizualna predodžba o individualnim obilježjima lika, o vremenu i prostoru te socijalnoj pripadnosti i statusu lika. Prema tome za razliku od dramskog lika scenski se lik ostvaruje scenskim jezikom: govorom, glumom, izgledom i kontekstom (scenskim prostorom, scenskim rekvizitima, publikom). U oblikovanju scenskog lika osim dramskog teksta i glumca posredno sudjeluje i gledatelj.

Scenskim govorom glumac prenosi poruke teksta gledatelju, ali i svoj subjektivni doživljaj teksta. Dramski tekst u obliku scenskog govora glumac realizira na:

- a) auditivnoj razini (govorna/zvučna realizacija teksta),
- b) vizualnoj razini (mimika, gesta i dr.)

Scenski se lik ostvaruje u cjelokupnoj dramskoj radnji i u pojedinačnim dramskim situacijama koje se temelje na scenskom sukobu. Dramski je tekst ishodište scenske izvedbe, kazališnog oblikovanja dramskog lika na koji se dograđuju režiserove zamisli i vidici te

vlastito glumačko ostvarenje lika. Bezbrojne su mogućnosti i tumačenja teksta koji izgovara glumac pred publikom, kako s obzirom na kreativne mogućnosti glumca u prezentiranju dramskog lika tako i s obzirom na scenski kontekst te zamisao režisera o glumačkoj kreaciji dramskog lika. Svakako da različita glumačka ostvarenja istog lika ovise o:

- a) glumčevu iskustvu, od toga kako je glumac doživio i shvatio dramski lik, kako je pristupio njegovoj interpretaciji;
- b) senzibilitetu i obrazovanju režisera, njegovoj zamisli scenske izvedbe i scenskog lika;
- c) recepciji gledatelja.

Prema riječima teoretičara dramske umjetnosti Gavelle, temeljni je problem dramaturgije u odnosu između književnosti i kazališta, a on se očituje, po njemu, u govoru kao osnovnom zajedničkom sredstvu književnosti i kazališta. Zato Gavella tvrdi da je „glumačko oblikovanje proces pri kojem se u organsku cjelinu stapaju dvije vrste materijala umjetničkog izgrađivanja:

- a) materijal kojim se gradi (to je sam glumac kao subjektivno: fizionomija, tijelo, govor, glas, kretnja, gesta),
- b) materijal koji se ugrađuje (to je pjesnička riječ, misli, ideje, kao ono objektivno, izvanjsko).¹⁵

4.3. Odnos čitatelja/gledatelja i dramskog lika

Scenski lik možemo doživjeti i spoznati neposredno i posredno. Neposredno – gledanjem kazališne predstave, televizijske izvedbe TV-drame, odnosno lika na sceni, na TV ekranu u glumačkoj izvedbi – i posredno:

- a) čitanjem (u koje je uključeno i zamišljanje) i analiziranjem dramskog teksta, didaskalije i vlastitih zapisa glumaca te fotografija koje prikazuju određeni dramski lik u konkretnoj dramskoj situaciji i glumačkoj kreaciji;
- b) gledanjem filmskog, TV ili video prijenosa kazališne izvedbe, tj. slušanjem zvučnog zapisa glumca, govorne interpretacije lika u izvedbi konkretnog glumca.

¹⁵ Branko Gavella, *Glumac i kazalište*, Sterijino pozorje, Novi Sad, 1967.

Ako nismo u prilici da gledamo kazališnu izvedbu dramskog djela, da neposredno doživimo dramski lik na pozornici u izvedbi glumca, pri čitanju dramskog djela moramo se unijeti u dramske situacije, tj. čitajući dramski tekst zamišljati scenski prostor, situacije, likove (njihov izgled, geste, mimiku, govor). Pri čitanju dramskog teksta čitatelj prima dramske situacije kao dio neposredne stvarnosti, ali istodobno osjeća da to nije život, nego njegova umjetnička konkretizacija. Ponekad kod djece pri čitanju neke drame, dramski se likovi prihvaćaju kao dio neposredne stvarnosti; dolazi i do tzv. potpune identifikacije – učenik se izjednačuje s likovima u njihovim proživljavanjima, sklonostima, postupcima, vanjskom izgledu.

Prema tome, postoje određene razlike u doživljaju i spoznaji lika na razini:

- a) dramskog teksta – što se ostvaruje čitanjem,
- b) dramskog teksta i dopunskih vizualnih i auditivnih izvora (zvučni zapisi) – što se ostvaruje čitanjem, promatranjem i slušanjem,
- c) scenskog teksta (scenski lik doživljavamo i primamo gledanjem i slušanjem¹⁶ u kazalištu ili na tv-ekranu).

Razlike se očituju u stupnju doživljaja lika, u glumačkoj izvedbi dramskog lika, u otkrivanju njegovih osjećajnih stanja, njegovog intelektualnog svijeta, onakvog kakav mu smisao da, ne samo dramski pisac, nego i režiser i glumac i gledatelji. Scenski lik ne samo da čujemo i razumijemo, nego ga i vidimo. Vidimo njegov izraz lica, njegovu gestu, držanje tijela, otkrivamo njegova emotivna stanja, raspon njegovih osjećaja i misli, njegove odnose prema drugim likovima, sudjelujemo u njegovim porazima i pobjedama, radostima i tugama, plaču i smijehu, ljubavi i mržnji itd. Takvoj slici i doživljaju scenskog lika pridonosi i sam scenski prostor, scenografija, kostimi, rasvjeta, zvučni efekti, glazba, sredstva koja ga na određeni način obilježavaju, sudjeluju u formiranju karaktera scenskog lika. Čitatelj čita riječi određenog lika, ali ne sluša njegov glas i taj nedostatak nadomješta vlastitom fantazijom. Dramska poezija nije potpuna bez scenske umjetnosti, da bismo potpunije upoznali lik, treba vidjeti i slušati kako on djeluje i govori.

¹⁶ Gledanje i slušanje se ne očituje kao pasivan odnos gledatelja, nego kao aktivno sudjelovanje u scenskoj izvedbi. Glumac i scenski prostor djeluju na gledatelja, u njemu bude određene emocionalno-intelektualne procese (Branko Gavella, *Glumac i kazalište*, Sterijino pozorje, Novi Sad, 1967., str. 24.).

5. GOSPODA GLEMBAJEVI U SUSTAVU PROBLEMSKE NASTAVE- INTERPRETACIJSKI MODEL

5.1. Životopis i književno stvaralaštvo Miroslava Krleže¹⁷

Miroslav Krleža ubraja se među najpoznatije, najplodnije i najsvestranije hrvatske književnike i intelektualce dvadesetog stoljeća. O tome najbolje svjedoči njegova književna, kulturna i politička djelatnost, izražena u njegovim pjesničkim, pripovjedačkim i dramskim djelima, esejima, polemikama i putopisima.

Rođen je 1893. godine u Zagrebu, gdje je završio četiri razreda klasične gimnazije. Daljnje školovanje nastavlja u Pečuhu i Budimpešti te se vraća u Zagreb. Posvećuje se književnoj i publicističkoj djelatnosti, pri čemu se već u samom početku nazire njegova izričito lijevo orijentirana angažiranost.

Iako je Krležina poezija tipološki raznolika, obogaćena raznovrsnim pjesničkim vrstama, ne smije se ne zamijetiti njegova pjesnička zrelost i izvornost, koja je vidljiva u mnogim njegovim pjesmama objavljenima u zbirkama *Pjesme I*, *Pjesme II*, *Pjesme III*, *Simfonije*, *Knjiga pjesama*, *Pjesme u tmini*, a posebno u njegovim *Baladama Petrice Kerempuha*, napisanima kajkavštinom u složenim, cjelovitim slikama, jezično kreativnima.

U području pripovjedačke proze važno mjesto u Krležinu književnom stvaralaštvu imaju novelistika i romani. Najpoznatija zbirka novela je *Hrvatski bog Mars*. Osim te zbirke novela, vrijedno je spomenuti glembajevski novelistički ciklus kao sastavni dio dramskog ciklusa o Glembajevima. Krležini romani (*Povratak Filipa Latinovicza*, *Banket u Blitvi*, *Na rubu pameti*, *Zastave*) slika su tragičnoga položaja intelektualca u hrvatskom društvu.

Krležini književni prvenci pripadaju drami. U Hrvatskoj, ali i europskoj književnosti, zapaženo mjesto ima Krležin dramski opus, posebno njegov dramski ciklus o Glembajevima (*U agoniji*, *Gospoda Glembajevi*, *Leda*), te njegove drame *Golgota*, *Vučjak*, *Kraljevo*, *U logoru...*).

¹⁷ Životopis i književno stvaralaštvo Miroslava Krleže preuzeto iz: Stanko Lasić, *Krleža, Kronologija života i rada, Zagreb, 1982.*, Ivo Frangeš, *Miroslav Krleža, Povijest hrvatske književnosti, Zagreb-Ljubljana, 1987.*

Krleža je poznat u povijesti hrvatske književnosti kao književni polemičar i kritičar društvenih pojava svoga vremena. Predmet je Krležinih djela „hrvatska krvava zbilja“, kaotična hrvatska stvarnost i „trenutačna povijest“, često utemeljena na nasilju i nehumanosti. Krleža je svojim svestranim djelovanjem, kritičkim odnosom i autentičnim umjetničkim izrazom obilježio svoje vrijeme, hrvatsku društvenu i književnu stvarnost, povezujući je s europskom stvarnošću.

5.2. Neka obilježja Krležina stvaralačkoga oblikovanja dramskog teksta *Gospoda*

Glembajevi

Gospoda Glembajevi naziv je drame Miroslava Krleže iz 1929. godine. Drama je podijeljena u 3 čina, a bavi se događanjima i raskolom unutar obitelji Glembay. *Gospoda Glembajevi* prva je od tri drame iz glembajevskog ciklusa u koji spadaju i drame *U agoniji* i *Leda*.

Mnogi čitatelji Krležina dramskog teksta ne mogu gledati kazališna ostvarenja njegovih drama, ali čitatelji posredstvom Krležine drame, odnosno Krležine riječi mogu vizualno i akustički zamisliti Krležin svijet. Na osnovi pročitana Krležina dramskog teksta i imaginacijskih sposobnosti čitatelj zamišlja i prihvaća Krležino djelo kao scensko ostvarenje, odnosno Krležin dramski lik kao fikciju.

U svom djelu *Slika i zvuk u dramama Miroslava Krleže* Josip Lešić kaže da „specifičnost i osebnost krležijanske didaskalije, bogatstvo njezinih vizualno-akustičnih znakova i simboličnih značenja, potiče iz dva osnovna izvora: iz njegova prevashodno dramskog talenta, kome je ne samo dijalog već i ekspresivna ili dramatična slika najomiljenije sredstvo izražavanja, i iz neposrednog stvaralačkog kontakta s europskom dramom i europskim teatrom“.¹⁸

Krleža je svoj dramski tekst *Gospoda Glembajevi* scenski oblikovao. Didaskalije u drami važna su strukturalna sastavnica drame. Njima pisac potiče na scensko zamišljanje, odnosno scensku realizaciju lika. Dramski se lik posredovanjem dijaloga i didaskalija, a uz pomoć čitateljeve imaginacije, preobražava u scenski lik. Oblikovanje scenskog lika pridonosi

¹⁸ Josip Lešić, *Slika i zvuk u dramama Miroslava Krleže*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1981., str. 14.

Krležin scenski prostor u drami, njegova vizualna i akustična sredstva (rasvjeta, boja, zvuk), ali i govorna obilježja lika.

Krleža svojim dijalogom i didaskalijama potiče čitatelja da zamisli dramski lik na sceni te da otkrije i osmisli funkciju scenskih znakova u njegovoj karakterizaciji:

- izgleda (stas, lice, kostim, šminka i dr.);
- mimike i geste, kretanja;
- scenskog prostora i njegove dekoracije;
- rasvjete i boje;
- zvuka i glazbe.

Mnogi scenski znakovi (glembajevski interijer, njegova dekoracija- umjetničke slike, srebrni svijećnjaci, kristalna boca- zatim zvuci jutarnjeg zvona, razbijenog stakla, vjetra, zvuk kiše, koraka itd.) u drami *Gospoda Glembajevi* imaju ulogu potpunijega i slikovitijega predočavanja dramske situacije, unutarnjih stanja likova, njihove unutarnje napetosti.

Lik upoznajemo u dramskim situacijama koje se temelje :

- a) na sukobima među likovima oprečnog karaktera, životnih gledišta i stavova (npr. Leone – Silberbrandt, Leone – Ignjat, Leone – barunica Castelli);
- b) na sukobima sa samim sobom (*Od prvog dana kad sam počeo da mislim ne radim drugo nego se borim protiv Glembaja u samome sebi*, kaže Leone).¹⁹

Leone je središnji lik drame koji dramatičnije konfliktne situacije ima:

- a) s Pubom Fabriczijem i Silberbrandtom u I. činu,
- b) s Ignjatom Glembajem u II. činu,
- c) s barunicom Castelli u III. činu.

Etičko-psihološka, sociološka i biološka karakterizacija likova u tim dramskim situacijama izvodi se na temelju dijaloga i didaskalija. Dijalog (u obliku razgovora o životnoj svakodnevnici, o intelektualnim temama ili rasprave o određenoj temi utemeljene na suprotstavljanju mišljenja i sl.) razvija dramsku radnju, ali ponajprije pridonosi karakterizaciji

¹⁹ Svi citati vezani za sam tekst drame uzeti su iz djela: Miroslav Krleža, *Gospoda Glembajevi*, Sysprint, Zagreb, 1997.

lika. Dramski tekst u cjelini otkriva Leonea kao ironična intelektualca, umjetnika; izuzetnu, beskompromisnu ličnost u traženju istine; osobu kritičnu prema okolini i sebi.

Didaskalijama se također dograđuje Leonov lik i njegove karakterne osobine. Na primjer:

- a) *Leone stane pred Silberbrandtom izazovno i ironično...*
- b) *Leone raste u nemiru i vidljivo se jedva svladava...*
- c) *Leone s osjećajem gađenja više nervozno nego svjesno baci starome na polituru stola ona dva pisma... Itd.*

Karakterizaciji dramskih situacija, ambijenata, odnosno predočavanju i zamišljanju općeg ugođaja te izgleda i psihičkih stanja likova pridonosi i rasvjeta, svjetlosni znakovi sugerirani u dijalogu i didaskalijama. Na primjer:

- interijer spavaće sobe bankara Glembaja, koji se temelji na odnosu crno-bijelo, odnosno *tamno-svijetlo: tamna vrata- otvoren prozor; Glembaj u crnome – lijevo i desno od njega...po jedan svijećnjak od srebra s devet voštanica, itd.*
- izgled lika: *Ulazi Šarlota, barunica Castelli-Glembay. U crnini. Blijeda i destingvirana, s ogromnim buketom bijelih ruža.*²⁰

Takvi koloristički odnos i povremena promjena svjetlosnog tonaliteta pridonose općoj atmosferi i psihološkom osvjetljavanju likova, nagovještaju dramatičan dramski sukob.

U dijalogu i didaskalijama zvuk i glazba u funkciji su predočavanja općeg ugođaja, predstavljanja građansko- aristokratskog svijeta, naslućivanja dramatičnog događaja, sukoba. Na primjer:

- na početku prvog čina u opisu crvenog salona i ostalih prostorija kojima se kreću raznoliki predstavnici „visokog“ društva stoji i ova rečenica: *Još odmah u početku čuo se iz pozadine klavir: Geschichten aus dem Wienerwalde II, valcer od J. Straussa.*

Navedeni primjeri pokazuju koju ulogu mogu imati didaskalije i dijalog u scenskom pristupu karakterizacije lika te zamišljanju njegova izgleda. Sva ova saznanja mogu biti pokretač u stvaranju problemskih zadataka i organizaciji problemske nastave.

²⁰ Zvonimir Diklić, *Književnoznanstveni i metodički putokazi nastavi književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 2009., str. 64.

5.2. Postupci u stvaranju problemskih situacija u nastavi na temelju drame *Gospoda Glembajevi*

Problemska je situacija početna faza u sustavu problemske nastave književnosti u kojoj se počinje očitovati doživljajno-spoznajna aktivnost učenika. Problemska se situacija izgrađuje suprotstavljanjem različitih gledišta koja otvaraju problem, proturječnostima koje treba razriješiti, pitanju koje traži dokumentirani odgovor, tezi koju treba obraniti i dokazati. Problemska se situacija stvara različitim postupcima (usmenom ili pismenom diskusiji, postavljanjem teza, primjenom ankete, citiranjem, interpretativnim čitanjem teksta, uspoređivanjem glazbenog i književnog djela, uspoređivanjem književnog i filmskog djela, uspoređivanjem ilustracija i književnog teksta, postavljanjem razvijenoga alternativnoga zadatka...).

Krležina drama *Gospoda Glembajevi* predviđena je za cjelovitu interpretaciju u četvrtim razredima srednje škole u okviru moderne, točnije hrvatske književnosti od 1929. do 1952. Cjelovita obrada tog djela zahtjeva nekoliko nastavnih sati na kojima se obrađuje raznovrsna problematika koju djelo nudi. U obradi gradiva posebno mjesto pripada interpretaciji lika Leona Glembay, moralnih, društvenih i filozofsko-psiholoških pitanja koja se povezuju uz taj lik. Interpretacija lika Leona Glembay postavit će učenike pred pitanje moralne odgovornosti, društvene nepravde, pitanje krivnje i granica individualne ljudske slobode, pitanje društvenih normi i sl.

1. Za stvaranje problemske situacije može se primijeniti anketni listić. Sukob likova u romanu potiče nas na razmišljanje o obiteljskom životu, ljubavi, obiteljskoj i društvenoj nepravdi, obiteljskom moralu. Glavne sukobe doživljavaju likovi:

Leone – Silberbrandt; Leone - Ignjat Glembay; Leone - barunicom Castelli .

- I.
 - a) Koji osjećaji prožimaju Leona pri povratku kući?
 - b) Mislite li da je Silberbrandt licemjeran?
 - c) Kakav je čovjek Leone Glembay?
- II.
 - a) Leonove nedoumice.
 - b) Smatrate li Ignjata krivim za obiteljsku tragediju i propast?

c) Ignjatova ljubav prema barunici Castelli – strast ili prava ljubav?

III. a) Možemo li barunicu Castelli smatrati *ženom patnicom*?

b) Što barunica Castelli proživljava u svom braku?

c) Baruničin strah, mržnja, postupci – iz naše perspektive.

Kada učenici popune anketni listić, nastavnik će pročitati neke odgovore iz svakog zadatka i na osnovi tih odgovora usmjeriti tok analize i metodičke postupke u samostalnoj interpretaciji lika Leona Glembay. Na osnovi pitanja koja su postavljena u anketi može se organizirati individualni oblik rada, tj. svaki učenik može odgovarati na jedno problemsko pitanje.

2. Za stvaranje problemske situacije može se postaviti polazna teza koja traži potvrdno ili niječno opredjeljenje (npr. *Leone se uspio odvojiti od Glembajevih i izdići se iznad njihova shvaćanja života i življenja.*). Učenici se opredjeljuju za tu tezu ili protiv nje. Sukobljavaju se i iznose svoja oprečna mišljenja. Misle li da je Leone bolji od obitelji jer se usudio suprotstaviti ocu i ukazati na greške ili je on pravi Glembay što pokazuje ubojstvom barunice. Nakon rasprave učenicima se mogu postavljati problemska pitanja.

3. Problemska se situacija može stvoriti čitanjem mišljenja pojedinog kritičara nakon kojeg učenici iznose svoje stavove i razmišljanja. Evo što Branko Hećimović misli o liku Leona Glembay:

„Leone poriče svoju pripadnost Glembajevim pozivajući se na majčinu daniellijevsku krv, ali je svojim ubojstvom barunice Castelli ipak sam potvrđuje. U toj permanentnoj Leonovoj borbi sa samim sobom, koja neurotičnim ekspanzijama prelazi u sukob s glembajevštinom kao pojavom nezavisnom o njemu samom, Leonova je osobna tragedija, jer je on nerazlučivo vezan za tu glembajevsku sredinu, iako već godinama ne živi u njoj...”²¹

4. Problemska se situacija može stvoriti usmjerenim čitanjem zadanog dramskog odlomka i analiziranjem scenskog prizora predočenoga na fotografiji ili komparativnom analizom teksta (didaskalija i dramskog dijaloga) i fotografije koja je predočena. Ti su postupci

²¹ Branko Hećimović, predgovor u: Miroslav Krleža, *Gospoda Glembajevi*, Sysprint, Zagreb, 1977.

popraćeni primjerenim pitanjima i zadacima. Time potičemo učenike na scenski pristup karakterizaciji lika ili likova.

Na primjer: Pozorno promotri fotografije, a zatim odgovori.

Slika 1.



Glumci Boris Cavezza kao Ignjat i Nikola Ristanovski kao Leone

1. Kojim dramskim situacijama odgovaraju Leonova i Ignjatova karakteristična poza i izraz njihova lica?
2. Što možeš reći na temelju te fotografije o Leonovim i Ignjatovim:
 - a) emocijama,
 - b) karakternim crtama?

Prikladnim riječima i izrazima iskaži osjećaje i psihičko stanje Leonea i Ignjata na temelju njihova lica i pokreta tijela, najprije na prvoj fotografiji, a zatim na drugoj.

5. Problemska se situacija može stvoriti komparativnom analizom, uspoređivanjem književnoga i filmskoga djela ili kazališnog i filmskoga djela. Takva usporedba treba uslijediti nakon interpretacije književnog djela. Ako su učenici imali priliku gledati kazališnu predstavu *Gospoda Glembajevi* i Vrdoljakov film *Glembajevi*, u kojem glumac Mustafa Nadarević tumači lik Leonea, mogu dobiti zadatak da usporede scenski i filmski lik Leonea. Učenicima se može i pročitati npr. Gavellino mišljenje o kazališnoj i filmskoj umjetnosti na temelju kojeg oni iznose svoja razmišljanja:

- Potvrdite ili osporite ovo Gavellino gledište:

„To su dvije umjetnosti (kazalište i film) koje doduše na oko imaju mnogo zajedničkih momenata, ali u kojima je baš glumačka funkcija potpuno različitog karaktera... Gledanjem filma došao sam do uvjerenja da glumac na platnu ostaje uvijek slika, da nikad ne može u nam pobuditi ono intenzivno, s naše strane upravo aktivno, suživljavanje koje nailazimo u kazalištu. To ne znači da umjetnost filma mora biti manje vrijedna.“²²

Kod izbora metoda za stvaranje problemske situacije najvažnije je motivirati i pobuditi učenički interes za daljnje rješavanje problemskih zadataka. Jer, bez motivacije nema stvaralačkog rješavanja problemskih zadataka.

5.3. Metode interpretacije likova drame *Gospoda Glembajevi* pri problemskom izvođenju nastave

Danas se u raznim nastavnim područjima i predmetima sve više primjenjuje učenje rješavanjem problemskih zadataka. Kroz razgovor s profesoricama hrvatskog jezika i književnosti požeške gimnazije saznajemo da učenici vole realizaciju nastave kroz problemske zadatke. Profesorice navode kako se radi o najaktivnijem postupku učenja, koji polazi od učenikova iskustava i koji omogućava izgradnju kreativnih stavova i njegovanje stvaralačkog i kritičkog mišljenja, ali koji zahtjeva i iznimnu pripremu nastavnika koji moraju sadržajno dobro poznavati djelo i znati analizirati svaki problemski zadatak. Navode kao su upravo Krležina djela pogodna za stvaranje problemske nastave jer obiluju slikama hrvatskog društva i sredine onog vremena, društvenim sukobima i stvarnošću, moralnim dvojabama i pitanjima... Navode kako učenici pri rješavanju problemskih zadataka vole kada samostalno izabiru postupke i sredstva, a da ih profesori u manjoj mjeri usmjeravaju. Dosadašnja iskustva u rješavanju problemskih zadataka nisu uvijek davala očekivane rezultate. Najveći se dio aktivnosti uglavnom svodio na rješavanje zadatka. To ni izdaleka ne može zadovoljiti suvremene zahtjeve, prema kojima rješavanje problemskih zadataka podrazumijeva svestranost, kreativnost i stvaralački odnos učitelja i učenika. Pri obradi Krležine drame učenici najčešće dobivaju zadatak da istraže i iznesu svoja mišljenja o tome smatraju li da se Leone Glembay obranio od glembajevštine ili je on tipični Glembay. Učenici najviše vole rad u skupinama i naročito se vole sukobljavati s različitim mišljenjima. Najčešće učeničko

²² Branko Gavella: Glumac i publika, *Glumac i kazalište*, Sterijino pozorje, Novi Sad, 1967., str. 28.

opredjeljenje na ovo pitanje je da je Leone ipak tipični Glembay što je pokazao ubojstvom barunice Castelly.

Čitanka za četvrti razred gimnazije nudi ulomak drame u kojem se Leone sukobljava s ocem.²³ Profesorice navode kako taj ulomak drame nudi razne mogućnosti za postavljanje i razmišljanje o raznim moralnim, društvenim i obiteljskim problemima na temelju kojih se dolazi do cjelovite karakterizacije likova. Problemska pitanja koja se postavljaju uz taj ulomak najčešće su:

- Prokomentiraj sukob oca i sina; umjetnika i intelektualaca i trgovca, bankara; tjelesnog i duhovnog.
- Od čega bježi Leone i što pokušava riješiti u sebi? Kakve odgovore traži u obiteljskom domu nakon jedanaest godina izbivanja? Zašto se otuđio? Zašto se u roditeljskom domu osjeća strancem?

Nakon što učenici razriješe određenu problemsku situaciju na početku sata daljnji tijek sata može biti istraživački. Istraživačka je metoda najviši stupanj samostalnosti u radu. Učenik samostalno prolazi kroz sve etape istraživanja: definira problem, stvara plan istraživanja, postavlja hipotezu, određuje način njezine verifikacije, izvodi zaključak i sudove. Takvom metodom rada u sustavu problemske nastave najviše dolazi do izražaja učenički kritički stav. Uglavnom se izdvajaju oni problemi koji zahtijevaju etičko opredjeljenje, konfrontaciju vlastitih spoznaja i iskustava sa spoznajama i porukama koje nudi književno djelo. Na temelju drame *Gospoda Glembajevi* mogu se postaviti ovakvi problemski zadatci koje učenici istražuju i dokazuju:

1. U kojem je činu drame *Gospoda Glembajevi* pomno i savršeno vođen dijalog između Ignjata Glembaja i njegova sina Leona? Što iz dijaloga saznajemo o karakteru tih likova? Pokušaj dijelovima dijaloga između Ignjata i Leona otkriti kakav je njihov međusobni odnos.
2. Iako su Glembay ugledna obitelj iz visokog građanskog društva, mislite li da njihovo ponašanje i postupci opovrgavaju njihov građanski položaj, ugled intelektualaca? Dokažite primjerima i objasnite.
3. Što nam didaskalije govore o karakteru Leona Glembay (o njegovom temperamentu, izgledu i psihičkom stanju)?

²³ Čitanka 4, za četvrte razrede gimnazija, skupina autora, Školska knjiga, Zagreb, 2007., str. 85.

4. Kojim govorom komuniciraju Glembajevi? Što na temelju govora možemo zaključiti o likovima?
5. Otkrij ulogu didaskalija u scenskom oblikovanju ovih likova: Ignjata, Silberbrandta i barunice Castelly. Pokušaj samostalno odrediti sve moguće funkcije didaskalija, odnosno scenskih znakova u karakterizaciji lika.
6. Na osnovi dramskog prizora u drugom činu (dramskog dijaloga i didaskalija), u kojem sudjeluju Silberbrandt, Leone i Ignjat pokušajte uspostaviti rječnik osjećaja i karakternih osobina likova.

Učenicima se mogu postaviti i različita problemska pitanja:

1. Smatrate li da je brak iz koristi pravilno rješenje?
2. Mislite li da brak bez ljubavi može opstati?
3. Smatrate li da je barunica Castelli dostojno kažnjena za svoje postupke?
4. Koju ulogu ima društvena sredina u izgrađivanju baruničina i Leonova lika?
5. Smatrate li da je Ignjat Glembay dobar otac?
6. Smatrate li da je Leone buntovnik, racionalni intelektualac ili bolesni neurotik?

Na ta pitanja učenici mogu odgovarati usmeno ili pismeno, naznačiti osnovne teze i argumente. Odgovori na postavljena pitanja izazvat će polemički dijalog, a učenici će aktualizirati niz moralno-etičkih i društvenih pitanja koja se postavljaju u Krležinoj drami. Time će se interpretacija približiti učenikovim iskustvima i spoznajama o čovjeku i svijetu.

Nakon samostalnog istraživanja, postavljanja i dokazivanja teza provode se analize svakog pitanja i zadatka, tj. učenici pojedinačno odgovaraju na zadano pitanje, ostali učenici prate objašnjenja i iznose svoje primjedbe. Na osnovi odgovora na postavljena pitanja mogu se izvesti generalizacije i sud o Krležinoj koncepciji Leonova lika. Učenicima se na kraju sata mogu zadati zadatci za samostalan rad kod kuće, npr. obraditi temu koja će izraziti njihov kritički stav prema Krležinoj koncepciji uloge intelektualca u obitelji i društvu. Tema može biti oblikovana ovako:

- a) Motiv krivnje i propasti u Krležinoj drami *Gospoda Glembajevi*.
- b) Krležin pristup liku Leonea Glembay i naša suvremenost .

Likovi Krležine drame *Gospoda Glembajevi* daju nam različite mogućnosti interpretacije. Na temelju Krležinog prikaza i oblikovanja likova otvaraju nam se različita pitanja moralne,

društvene, obiteljske problematike, koja su pogodna za izvođenje problemske nastave. Na satu problemske nastave sustavno se osvjetljava jedan problem ili više njih. Međutim, polazeći od načela cjelovitosti djela, u završnoj se fazi obrade osmišljava cjelokupna problematika koju djelo nameće. Time se uz postupke problemske nastave uvode postupci drukčijih didaktičko-metodičkih sustava u nastavi književnosti. Razumljivo je da se ne može cijelo književno gradivo usvajati samo primjenom metoda i oblika rada koje nudi problemska nastava. Ona je samo sustav koji može pridonijeti usavršavanju nastavnog procesa, obogaćivanju metodičkih postupaka i afirmaciji učenika kao aktivnog sudionika nastavnog procesa.

6. SHAKESPEAROV *HAMLET* U SUSTAVU PROBLEMSKE NASTAVE- INTERPRETACIJSKI MODEL

6.1. Životopis i književno stvaralaštvo Williama Shakespeara²⁴

William Shakespeare rođen je u Engleskoj 1564. godine. Najpoznatiji je engleski književnik, kazališni glumac i redatelj, općenito smatran za najvećeg pisca engleske književnosti i najslavnijeg i najizvođenijeg svjetskog dramatičara. Njegova su djela prevedena na sve jezike svijeta.

Gotovo ni o jednom drugom piscu ne zna se tako malo kao o Williamu Shakespeareu. Shakespeare je pohađao školu u svom rodnom gradu; zna se samo da je u toj školi učio latinski, čitao Ovidija, Cicerona, Virgilija, Plauta i Terencija. Postoje pretpostavke da je William Shakespeare napustio školu 1578. godine kada su poslovi njegovog oca pošli nagore te je nazočnost četrnaestogodišnjeg sina u kući postala neophodna. Od tada, pa do njegove 18. godine, o njemu ne postoje nikakvi pisani podaci. Tek od 18. rujna 1582. godine postoji dokument koji govori o ženidbi Williama Shakespeara s Ann Hathaway iz obližnjeg zaseoka Shotery, a koja je bila osam godina starija od njega. U braku najvjerojatnije nije bio sretan, jer je često pisao protiv ranih brakova- Shakespeare je umro u 52-oj godini života u Stratford na Avonu, gdje je i pokopan u crkvi sv. Trojstva u blizini oltara.

Shakespeare je bio plodan pisac. Pretpostavlja se (jer se ne može sa sigurnošću utvrditi autorstvo svih njegovih drama) da je napisao 34 drame, 154 soneta i nekoliko pjesama.

Piščevo se stvaralaštvo uglavnom dijeli na nekoliko kategorija:

- rane drame (uglavnom komedije i historije, tj. drame sa sadržajima iz engleske i antičke prošlosti te početni pokušaji tragedija);
- zrelo doba (velike tragedije);
- kasnije doba stvaralaštva (tzv. mračne komedije ili problematske drame i "romance")

²⁴ Životopis i književnost stvaralaštvo W. Shakespeara preuzeto iz: Ivo Hergešić: *Shakespeare, Moliere, Gothe, Zora*, Zagreb, 1957.

Uz dramski opus, Shakespeare je i autor spjevova te možda najbolje zbirke ljubavne poezije u engleskoj i svjetskoj književnosti (*Venera i Adonis, Strastveni hodočasnik, Feniks i kornjača, Soneti*). Neka poznatije drame su: *Romeo i Julija, Hamlet, San ivanjske noći, Otelo, Kralj Lear, Henrik IV., Macbeth* i dr.

William Shakespeare je jedan od nekolicine najvećih svjetskih imaginativnih književnika, autor koji bez sumnje spada u najužu elitu vrhunskih pisaca. Ne samo autor za usku i naobraženu elitu, Shakespeare je možda i najpopularniji svjetski spisatelj. Njegova djela predstavljaju okosnicu svjetskih kazališta, a našla su i snažnoga odjeka u drugim umjetnostima, od glazbe do slikarstva i filma.

6.2. O Hamletu

Djelo *Hamlet* najpoznatija je Shakespearova tragedija napisana 1602. godine. U drami se preko sudbine nesretnoga danskog kraljevića raspravlja o osnovnim pitanjima ljudske egzistencije - o ljubavi i mržnji, o pravdi i krivnji, o životu i smrti, vjernosti i izdaji, odnosno o mogućnostima spoznaje istine i djelovanju u skladu s njom te o odnosu prema ocu, majci, ženi.

Iako u tragediji ima mnogo događanja, u njoj ipak nema prave dramske napetosti, jer nam je istina o očevu ubojstvu i potrebi osvete iskazana već na samom početku, a težište je djela stavljeno na prikaz psihološkog stanja glavnog lika koji se razapet sumnjama, stalno koleba i odgađa izvršenje osvete.

Lupić u svom djelu *Shakespeare između izvedbe i knjige* navodi kako je *Hamlet* tragedija u kojoj Shakespeare nudi najmoćniji prikaz središnjih životnih pitanja pokazujući nam „što od jednog čovjeka, sa danim karakterom i prirodnim sklonostima, može da postane, u što je on u stanju da se preobrazi i izraste. Tu se, konačno, najbolje vidi da je pitanje smrti neodvojivo od života.“²⁵ Tako možemo govoriti o pitanju moralne osvete, čina koji je problematičan upravo zato što je unaprijed smišljen te stoga zasnovan na nekoj vrsti opravdanja. Hamletova neodlučnost tako postaje moralno značajna te je upravno slučajna narav njegove osvete ono što je čini moralno opravdanom.

²⁵ Ivan Lupić, *Shakespeare između izvedbe i knjige*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 2010., str. 120.

6.3. Metode interpretacije lika Hamleta pri problemskom izvođenju nastave

Shakespeareova tragedija Hamlet predviđena je za cjelovitu interpretaciju u drugom razredu srednje škole u okviru europske renesanse. U obradi te tragedije posebno mjesto pripada interpretacija lika Hamleta. Kroz razgovor s profesoricama požeške gimnazije zaključujemo da učenici vole lik Hamleta. S jedne strane zato što su svi čuli za taj lik i žele ga bolje upoznati, a s druge jer im je lik Hamleta kad ga upoznaju zanimljiv. Svi znaju Hamletovu izjavu *biti ili ne biti* i upravo na tome najčešće se organizira diskusija. Učenici raspravljaju o tome koliko život vrijedi i isplati li se podnositi sve teškoće koje život nudi. Mišljenje je učenika da nam život nudi mnogo lijepih stvari i da se treba boriti kroz život, a upravo je Hamlet to činio, borio se do kraja za smisao svog života, da dokaže istinu i obrani očevu i svoju čast.

Čitanka za drugi razred gimnazija nudi prvi prizor petog čina, tj. sukob Hamleta s Leartom.²⁶ Na temelju se toga učenicima nudi zadatak da istraže karakteristike tih dvaju likova te uzroke i posljedice njihova sukoba. Tragediju *Hamlet* učenici moraju pročitati u cijelosti kao lektirno djelo i istražuju koja to ozbiljna filozofska pitanja o životu i smrti muče Hamleta te kakav je njegov odnos prema njima.

1. U uvodnoj fazi sata, pod uvjetom da su učenici upoznati sa tragedijom u cijelosti, može se primijeniti pismena anketa s pitanjima o Hamletu.

Zaokružite tvrdnje koje opisuju Hamleta:

- a) želja za smrću kao smirenjem;
- b) razočaranje svijetom i životom;
- c) nespремnost na samoubojstvo jer život uključuje ljubav, a smrću se ona ostavlja.

Učenici će odabrati jednu od ponuđenih varijanata, mogu i dvije. Kada se opredijele za problem, dobivaju zadatak koji traži da se iznesena tvrdnja potkrijepi podacima iz djela. U tekstu će obilježiti mjesta gdje se ti problemi pojavljuju, ispisat će rečenice koje najizravnije izriču problem te stvoriti pismeni plan za samostalno izlaganje problema.

²⁶ Čitanka 2, za drugi razred gimnazija, skupina autora, Školska knjiga, Zagreb, 2007., str. 75.

Nakon tih objašnjenja počinje samostalan rad učenika. U ostale dvije faze nastavnoga sata provjeravaju se rezultati rada i daju novi zadatci.

2. Za stvaranje problemske situacije može se uzeti ovakav problemski zadatak koji se usmjeruje prema književnom liku. Nastavnik usmeno iznosi karakteristike lika, a učenici zapisuju samo one karakteristike koje su svojstvene Hamletu:

Hamlet je:

- nervozan;
- lud;
- osjećajan;
- vjeran prijatelj;
- iskren;
- čovjek bez savjesti;
- čovjek bez iluzija;
- razočaran životom;
- neodlučan.

Kad učenici izdvoje karakteristike koje se odnose na lik Hamleta, glasno ih izgovaraju, a zatim se utvrđuju koje su karakteristike najvažnije u strukturi lika i koje treba sustavno istražiti u tekstu. Učenici dobivaju grupne zadatke da na tekstu ilustriraju najvažnije Hamletove karakteristike. Nakon samostalnog rada na tekstu i pismenih skica za analizu Hamletova psihološkog, etičkog i filozofskog profila, provodi se analiza i korekcija samostalnih učeničkih radova, izvode se generalizacije i određuju se novi zadatci za samostalan rad kod kuće.

3. U uvodnom dijelu sata možemo pročitati citat romantičarskog pjesnika Coleridgea o Hamletu i pitati učenike slažu li se s tvrdnjom te koje je njihovo mišljenje:

„... sve razmišljanje, sva odlučnost kada su u pitanju riječi, no oklijevanje i neodlučnost kada se od njega traži djelovanje; tako da donoseći odluku da učini sve zapravo ne čini ništa...samo odlučuje.“²⁷

²⁷ Nick Groom, *Shakespeare za početnike*, Zagreb, 2004., str. 93.

Nakon toga učenicima možemo dati zadatak da prikažu razvoj Hamletova lika (prikaz psihološkog i unutarnjeg stanja) kroz tragediju.

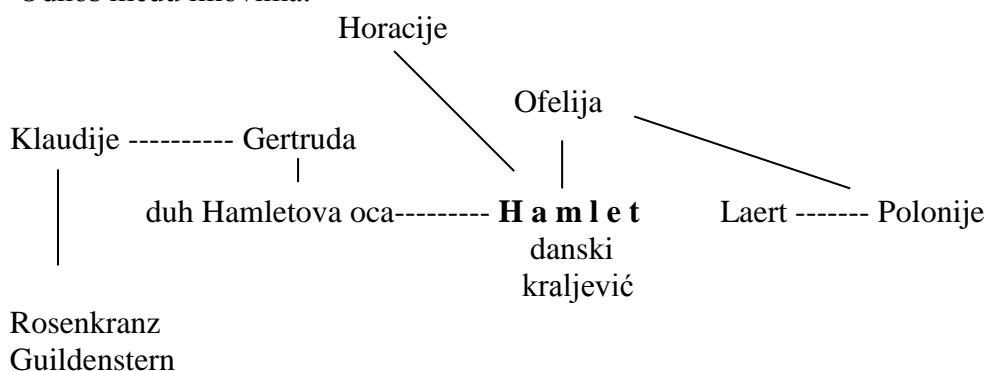
Razvoj unutarnjeg stanja i proživljavanja Hamleta kroz činove.

Tablica 1.

Lik	Prvi čin	Drugi čin	Treći čin	Četvrti čin	Peti čin
Hamlet					

Također možemo na prozirnici prikazati skicu na temelju koje učenici moraju karakterizirati ostale likove i njihovu međusobnu povezanost s likom Hamleta.

Odnos među likovima:



U tragediji je zanimljiv i bitan odnos Hamleta i Ofelije. Učenicima možemo dati zadatak da na temelju dijelova dijaloga između Hamleta i Ofelije protumače njihov odnos:

„Al – ja vam nisam nikad ništa dao.“

„Dakako – jer će moć ljepote prije pretvoriti krepost u djevojčuru nego što snaga kreposti može ljepotu učiniti sebi sličnom.“

„Ja sam vas jednoć ljubio.“

„Niste mi smjeli vjerovati, jer staro se stablo ne može tako nakalamiti vrlinom da mu ne bi ostao okus. Nisam vas ljubio.“

„Idi u samostan! Zašto da rađaš grješnike?“

„Zašto da takvi nitkovi kakav sam ja plaze između neba i zemlje? Svi smo mi prepredene hulje – ne vjeruj nijednomu od nas.“

„Ako se budeš udavala, dajem ti ovu kletvu u miraz. Budi čista kao led i bijela kao snijeg, kleveti ne ćeš uteći. Idi u samostan – idi, zbogom. Ili ako hoćeš svakako da se udaš, pođi za budalu, jer pametni ljudi znadu predobro kakve vi nakaze od njih pravite. U samostan – idi i to brzo.“

„Oni koji su već oženjeni neka žive – osim jednoga – a drugi neka ostanu kako jesu. U samostan – idi!“²⁸

4. Ako učenici nisu pročitali tragediju u cijelosti može se primijeniti metoda usmjerenog čitanja, otkrivanja namjera, pogleda i stavova likova u pojedinim dramskim situacijama, razloga njihova sukobljavanja na intimnom, socijalnom ili idejnom planu.

Ako su učenici upoznali samo prvi čin dramskog djela individualnim čitanjem, najprije će iznijeti doživljaje i zapažanja koja su stekli čitajući ga, a zatim će slušati interpretativno čitanje novih dramskih situacija, obično ključnih. Dramski se tekst može usvojiti čitanjem u sebi, tj. usmjerenim čitanjem i interpretativnim čitanjem koje sadrži elemente scenskog govora. Govorna interpretacija određenih dramskih situacija neposrednije i dublje uvodi učenike u doživljaj dramske situacije. Ona ih istodobno motivira za daljnje čitanje drame. U opisanom se postupku dramsko djelo obrađuje po činovima. Čin se uzima kao zaokružena kompozicijska jedinica u kojoj je ostvarena određena faza u razvoju dramske radnje i u kojoj su likovi predstavljeni u određenim odnosima. Prvi čin učenici čitaju kod kuće, drugi čin na satu i treći čin čitaju kod kuće usmjerenom. Zadaci za usmjerenom čitanje odnose se na objašnjavanje pojedinih scena, postupaka likova, govora likova. Kad učenici samostalno riješe postavljene zadatke utemeljene na usmjerenom čitanju teksta, nastavni će sat imati karakter samostalnog rada, tj. učenici će iznositi svoja zapažanja i rezultate rada. U tom slučaju sat će imati ovakvu strukturu:

- utvrđivanje problema koji je trebalo istražiti,
- usmeno ili pismeno iznošenje problema,
- korekcije, dopune, generalizacije,
- zadaci za domaći rad.

Nakon čitanja nekog ulomka drame nastavnik traži učenike da izraze svoj doživljaj dramske situacije. Doživljaj mogu izraziti usmeno ili pismeno. Ako doživljaj izražavaju

²⁸ Svi su citati preuzeti iz: William Shakespeare, *Hamlet*, Zagrebačka stvarnost, Zagreb, 2002.

usmeno nastavnik upućuje orijentacijsko pitanje kojim potiče iskazivanje doživljaja. Pitanje se odnosi na uočavanje sukoba, tj. odnosa među likovima. (*Kako se Hamlet odnosi prema kralju? Zbog čega je Hamlet tako uznemiren? Zbog čega se Hamlet sukobljava s majkom? Što proživljava Ofelija u situacija kad Hamlet glumi ludilo? Kako zamišljate likove na sceni?*).

Svoja prva zapažanja i doživljaje učenici mogu i pismeno izraziti (na anketnim listićima ili u svoju bilježnicu) na anketnim listićima bilježe svoje doživljaje i zapažanja nizanjem asocijacija, emocija i misli. Nastavnik ih motivira na izražavanje poticajnim pitanjem ili zadatkom. (*Zabilježite na priložene listiće osjećaje koje je u vama izazvala scena koju ste čuli? Što ste proživljavali slušajući tekst? Što ste pomislili? Što vas je najviše impresioniralo? Koji biste lik željeli glumiti na sceni?*).

Kad učenici zabilježe prve dojmove na anketne listiće, nastavnik ih pokupi i pročita nekoliko odgovora. Tako učenici dobivaju povratnu informaciju. Čitanje odgovora povezuje se s komentarom i korekcijom. Ako učenici iznose u anketnim listićima odgovore koji odudaraju od karaktera teksta, odgovori se ispravljaju. Odgovore ispravlja nastavnik ili učenici. Na osnovi odgovora, odnosno objavljenih doživljaja i zapažanja, stvara se plan za interpretaciju dramskih likova. U toj fazi nastavnog sata može se primijeniti metoda heurističkog razgovora. Problemi oko kojih se može razviti rasprava su: problem ljubavi, osvete, vlasti, spremnosti na ubojstvo radi vlasti i moći, izdaje, braka...

Na primjer problem osvete možemo prikazati citatom iz djela te potaknuti raspravu na temelju Hamletovih riječi:

„Sve prilike me, gle, optužuju/I potiču mi tromu osvetu/O – što je čovjek, ako mu je glavni/Života cilj i blago najveće/Da spava i da jede? Samo stoka/I ništa drugo...”²⁹

Kad se temeljni problem osmisli, sređuju se zapažanja, sudovi i zaključci. U završnoj fazi sata nastavnik motivira učenike za čitanje novog dramskog djela, za gledanje u kazalištu ili televiziji.

5. U organizaciji problemske nastave primjenjuju se suvremena tehnička sredstva i pomagala: nastavni filmovi, dijapozitivi, radio, televizija, Internet, CD-ROM i dr. Sva ta

²⁹ William Shakespeare, *Hamlet*, Zagrebačka stvarnost, Zagreb, 2002., str. 108.

sredstva mogu se primjenjivati u različitim fazama nastavnog sata i s različitim didaktičkim ciljevima.

U tumačenju Hamletova lika otvara se mogućnost za uspostavljanje literarno-glazbene korelacije u metodičkom modelu. Uključivanje glazbe – djela Franza Liszta, Pjorta Iljiča, Čajkovskog – nadahnute Shakespearovim junakom može uslijediti kao motivacija ili kao sinteza, može se organizirati usporedna karakterizacija (literarna i glazbena). Glazbeni sadržaj u metodičkom modelu ne podvrgava se muzikološkoj analizi koja pretpostavlja muzikološko znanje, već služi pojačavanju doživljaja i razvijanju glazbene senzibilnosti.

Koristeći se suvremenim medijima kao nastavnim sredstvima, metodički model može se prenijeti na CD-ROM. Muzikološka analiza zatražila bi uočavanje kontrasta, oblikovanje tematskih blokova koji sadrže motiv sumnje, nevjerice, nježnosti, bola.

Lik je Hamleta vrlo kompleksan i zanimljiv, pun dvojbi, nudi nam niz moralnih pitanja, pitanja o ljubavi i obiteljskoj časti. Time nam omogućava niz različitih mogućnosti i metoda za provedbu problemsko-stvaralačkog nastavnog sustava na temelju kojeg možemo detaljno analizirati njegove karakteristike i otvoriti niz rasprava o etičkim, moralnim i filozofskim pitanjima koje nam nudi.

7. ZAKLJUČAK

Dramski su likovi jedan od najvažnijih sastavnica dramskog teksta. Oni kao nositelji dramske radnje oblikuju tu radnju i bez njih nije moguće njezino postojanje. U seriji nastavnih sati koji se odnose na obrađivanje raznovrsnih problematika koja djela nude posebno mjesto zauzimaju interpretacije pojedinih likova. Likovi svojim karakterom, načinom razmišljanja, svojim odnosima prema društvu, obitelji, svijetu nude niz psiholoških, moralnih i filozofskih problema koji u učenicima bude kritički stav prema pojedinom liku. Upravo nam to omogućuje da se organizira interpretacija lika u sustavu problemsko-stvaralačke nastave gdje će učenici dobiti nove obveze i preuzeti nove uloge, planirati svoj rad, upoznavati izvore informacija, metode istraživanja i sl. Hamletova neodlučnost i njegova unutarnja borba u traženju istine, borba Leona Glembay protiv samoga sebe privlače učenike da istraže te likove, istraže probleme s kojima se ti likovi suočavaju te i sami pronađu svoj stav prema nekim važnim problemima (života, ljubavi, obitelji, braka, osвете, pravde i dr.).

Problemska nastava uspostavlja aktivan učenički odnos prema pojavama i uvodi ih u samostalno istraživanje problema. Ona maksimalno angažira učenika u samostalnom istraživačkom radu i potiče kritički stav, razvijanje mašte i intelektualni razvoj. Ovaj sustav pridonosi usavršavanju i obogaćivanju nastavnog procesa, otvara nove mogućnosti u ostvarivanju obrazovnih i odgojnih ciljeva nastave književnosti.

Popis literature

A) PRIMARNA

1. Krleža, M., *Gospoda Glembajevi*, Sysprint, Zagreb, 1997.
2. Diklić, Z., *Književnoznanstveni i metodički putokazi nastavi književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 2009.
3. Diklić, Z., *Lik u književnoj, scenskoj i filmskoj umjetnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1989.
4. Shakespeare, W., *Hamlet*, Zagrebačka stvarnost, 2002.

B) SEKUNDARNA

1. Cetinić, G., *Dramski tekstovi u nastavnim programima hrvatskog jezika za srednje škole*, u: Hrvatski, god. VI., br. 1, Zagreb, 2008.
2. *Čitanka 2*, za druge razrede gimnazija, skupina autora, Školska knjiga, Zagreb, 2007.
3. *Čitanka 4*, za četvrte razrede gimnazija, skupina autora, Školska knjiga, Zagreb, 2007.
4. Groom, N., *Shakespeare za početnike*, Zagreb, 2004.
5. Dimitrijević, R., *Problemi nastave književnosti i materinjeg jezika*, Beograd, 1972.
6. Frangeš, I., *Miroslav Krleža*, u: Povijest hrvatske književnosti, Zagreb-Ljubljana, 1987.
7. Gavella, B., *Glumac i kazalište*, Sterijino pozorje, Novi Sad, 1967.
8. Hergešić, I., *Shakespeare, Moliere, Gothe, Zora*, Zagreb, 1957.
9. Kadub-Bošnjak, S. – Peršić, I., *Neki pogledi na učitelja i položaj učenika pri rješavanju problemskih zadataka*, u: Metodički obzori, 2, 2007.
10. Kurnik, Z., *Problemska nastava*, u: Iz rječnika metodike, Zagreb, 2002.
11. Lasić, S., *Krleža, Kronologija života i rada*, Zagreb, 1982.
12. Lešić, J., *Slika i zvuk u dramama Miroslava Krleže*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1981.
13. Lupić, I., *Shakespeare između izvedbe i knjige*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 2010.
14. Pavis, P., *Pojmovnik teatra*, Antibarbarus izdanja, Zagreb, 2004.
15. Pfister, M., *Drama, teorija i analiza*, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 1998.
16. Rosandić, D., *Metodika književnog odgoja*, Zagreb, 2005.
17. Rosandić, D., *Problemska, stvaralačka i izborna nastava književnosti*, IP Svjetlost, OOUR Zavod za udžbenike, Sarajevo, 1975.

18. Škreb, Z. – Stamać, A., *Uvod u književnost, Teorija, Metodologija, IV.*, poboljšano izd., Globus, Zagreb, 1986.

C) TERCIJARNA

1. Babić-Finka-Moguš, *Pravopis*, Školska knjiga, Zagreb, 2002.

