

KREATIVNO KORIŠĆENJE DRAMSKOG TEKSTA U OBRAZOVANJU

Apstrakt

Dramsko obrazovanje neophodan je činilac u sistemu školskog obrazovanja, kako u korišćenju dramskih dela u okviru lektire tako i u korišćenju tehnika drame i pozorišta u okviru nastavnih ili u okviru postojećih vannastavnih aktivnosti. Budući da je i ovo jedan od uslova za prijem u Evropu, ovaj tekst imaće za cilj da pokaže prakse drame u obrazovanju kroz tela u Evropskoj uniji, ali i kroz umetničke prakse iz zemalja kao što je Velika Britanija.¹ Drama je i didaktična umetnost, možda čak više nego ostale umetnosti, i zato može biti strateški važna umetnost za nacionalni razvitak kulturne i obrazovne politike, ne samo u procesu obrazovanja, već i u izgradnji kulturnog identiteta jednog naroda. Evropski parlament (2006) kao i International Society for Education through Art UNESCO raspravljali su i doneli rezoluciju na temu dramskog obrazovanja. Mreže kao IDEA i ASSITEJ² su dve asocijacije koje se još uže vezuju za pozorište za mlade, a YUTA je asocijacija univerzitetskih pozorišta. Izbor pristupa u uvođenju dramskog obrazovanja u škole je od presudnog značaja. To ne podrazumeva doslovno preuzimanje gotovih koncepata iz zemalja Evropske unije zato što su propisi po kojima su zemlje članice uvodile dramu u školski sistem previše zahtevni i konvencionalno osmišljeni u odnosu na prirodu predmeta i u odnosu na same nastavnike koji treba ovu ideju praktično da sprovode u školama.³

- 1 Za rad je prevashodno značajna praksa asocijacije NATD (*The National Association for the Teaching of Drama*) koja je u bliskoj vezi sa stvaralaštvom i metodologijom pisanja komada za mlade pisca Edvarda Bonda, koji je počasni član ove asocijacije, a takođe je i pokrovitelj *Međunarodnog centra za dramsko obrazovanje* koji se nalazi na Fakultetu za pedagogiju u Birmingemu. (prim. aut).
- 2 IDEA se više bavi razvojem obrazovanja kroz dramu, a Asitež (ASSITEJ) profesionalnim pozorištima za decu i mlade.
- 3 vidi http://eacea.ec.europa.eu/education/eurydice/documents/key_data_series/105EN.pdf

U prvom delu rada ćemo se osloniti na već spomenuti *Euridika* (Euridyce) izveštaj iz 2009. godine, zatim na intervju s relevantnim delatnicima koji se bave decom, mladima i dramskom edukacijom kod nas i u regionu. U drugom delu rada ćemo pokazati primer rada asocijacije NATD i pisca Edvarda Bonda (Edward Bond) koji je s njom povezan, zato što je njegovo stvaralaštvo u domenu pisanja drame za mlade od velikog značaja za temu ovog rada i pozitivan primer kako originalno treba pristupiti uvođenju drame među mlade, a ne samo mehanički ispunjavati obavezu svetskih administrativnih tela. Postoje velike razlike u tome kako umetnici i vrsni dramski pedagozi vide značaj ove umetnosti za decu u odnosu na EU ciljeve.

Ključne reči:

dramsko obrazovanje, dramska pedagogija, drama, pozorište, obrazovanje

Evropska i svetska perspektiva

Godina 2006. je proglašena godinom obrazovanja u umetnosti (*Arts in Education*). Tada je proklamovana ideja o umetnosti pomoću koje se uči i koju treba izučavati. U martu 2009. godine, Evropski parlament je doneo rezoluciju o umetničkim studijama u Evropskoj uniji. Ključne preporuke su sadržale sledeće:

- umetničko obrazovanje u osnovnim školama na svim nivoima;
- umetničko obrazovanje treba da koristi poslednje informacije i komunikacione tehnologije;
- učenje istorije umetnosti mora da uvede u plan susrete sa umetnicima kao i posete institucijama kulture.

Da bi se postigao napredak, rezolucija upućuje na praćenje rezultata (monitoring) sveukupnog znanja učenika u EU kada su umetnosti u pitanju. *Svetski savez*, pod nazivom *International Society for Education through Art*, je međunarodno telo pri Unesku (UNESCO) koje reprezentuju umetnici edukatori u domenu drame/pozorišta, vizuelnih umetnosti i muzike. Savez promoviše pravce delovanja svetskog plana u uspostavljanju održivog ljudskog razvoja i društvenu transformaciju.

Program *Euridika* pokazuje drugu stranu implementacije ovog ambiciozno zamišljenog predmeta. Uprkos deklarativno pozitivnim stremljenjima u cilju

uvođenja umetnosti u ravnopravan položaj sa drugim predmetima, nameću se pitanja koja evaluatori *Euridike* postavljaju:

- Da li su sva polja nastavnog plana za umetnost podjednako zastupljena?
- Koje mesto realno pripada ovim predmetima u okviru nacionalnog nastavnog plana svake pojedine članice?
- Kolika je prevlast tradicionalno shvaćenih kurikularnih umetničkih predmeta, poput likovnog i muzičkog, u odnosu na dramu i ples?
- Problem nižeg rangiranja svih umetničkih predmeta u odnosu na prioritet koji imaju matematika, jezik i drugi prirodni i društveni predmeti?
- Umetnički predmeti poput drame i plesa su vrlo često samo izborni predmeti ili vannastavne aktivnosti i, s tim u vezi, primećeno je da se u određenim zemljama postojeći časovi umetničkih predmeta redukuju u korist predmeta za koje se veruje da su relevantniji za ekonomski i akademski uspeh učenika u budućnosti od predloženih umetničkih.
- Kada je reč o drami i pokretu u EU, oni nisu vrlo često zasebni predmeti već su nastavna jedinica u okviru nekog drugog predmeta (književnosti na primer).
- Manjak vremena, prostora i resursa su razlozi i ključni faktori za generalni neuspeh umetnosti u obrazovanju (Bamford 2006).

Sve ove kritike treba uzeti u obzir samo i isključivo ako se ima u vidu i koji se zahtevi stavljaju pred umetničke predmete.

Od umetničkih predmeta se očekuje sledeće:

1. da stvaraju i razvijaju umetničke veštine,
2. da pruže znanje,
3. da neguju razumevanje,
4. da omoguće uključivanje u razne umetničke forme,
5. da poboljšaju shvatanje umetnosti,
6. da razvijaju kritičko mišljenje u odnosu na umetnički konzumerizam.

Osim navedenih ciljeva, koji su realistični jer su razvojni, postoje i sledeći zahtevi koji po autorima *Euridike* nepotrebno opterećuju ove predmete:

1. povećati osetljivost i samopouzdanje kod učenika,
2. poboljšati individualno izražavanje kod učenika,
3. timski rad,
4. interkulturno razumevanje, tj. dijalog,
5. kulturna participacija.

Pored svega navedenog, postoje i dva odvojena cilja:

- fokus na stvaralaštvo uglavnom u odnosu na njegov značaj u inovaciji i
- cilj koji se odnosi na kulturološko obrazovanje – edukaciju o kulturi, kako u odnosu na individualni identitet, tako i na promociju interkulture i interkulturnog razumevanja.

Još uvek su nerešena pitanja spremnosti profesora za ovakve ciljeve, otvorenost prema tome da na najefikasniji način osmisle sistem praćenja sprovođenja standarda podučavanja, tj. kvaliteta nastave i rezultata. Kao slabost prakse ovog projekta stoji i činjenica da sve zemlje članice programa *Euridike* i dalje nemaju dovoljno mogućnosti da standardizuju nastavu u umetnosti. Neke od tih zemalja ni ne vide umetničke predmete kao nosioce proklamovanih vrednosti Evropske unije. Zemlje koje nisu u ovom programu, tj. koje nisu u Uniji, imaju mogućnost da u okviru drugih projekata (DICE na primer) pripremaju i uvode dramu i pozorište u škole, ali nemaju prava da koriste sredstva fondova koje zemlje EU imaju.

Praktično povezivanje umetnika i dramskih pedagoga u okviru međunarodnih tela

Prva i najstarija asocijacija je AITA/IATA. Njena misija je da promoviše razumevanje i obrazovanje kroz pozorište (*Promote Understanding and Education through Theatre*).⁴ Ova organizacija je nastala u Austriji 1974. godine, kada je održan prvi kongres posvećen temi drame u funkciji obrazovanja. Nakon nje stvorena je IDEA (*International Drama and Theatre Education Association*), koja je ustanovljena u Portugaliji kao međunarodna asocijacija za dramu, pozorište i obrazovanje. Ona ima za cilj da poveže institucije, organizacije i pojedince koji koriste pozorišne i dramske tehnike u obrazovanju na različite načine, kao i da različite starosne grupe ljudi uključi u proces obrazovanja kroz pozorište. To podrazumeva i rad sa licima s invaliditetom, ali uključuje i

4 Vidi www.aitaiata.org

druge marginalne skupine (delikvente, zatvorenike, mentalno obolele, stare), kao i sve amatere pozorišta. IDEA ima članove na svim kontinentima, što podrazumeva da svaki kontinent ima svoju centralu. Mi ćemo se fokusirati na IDEA Europe, tj. IDEA Europe Network. Nastala kada i sama organizacija, 1992. godine, IDEA Europe ima za cilj da promoviše demokratsku saradnju među kontinentima na polju drame u obrazovanju. Konferencije i samiti se održavaju na različitim kontinentima, s ciljem da povežu čelne ljude iz ovog umetničkog polja delovanja i da kroz razmenu iskustava pronalaze nove formule za razvoj pozorišta i drame u dramskom obrazovanju. Sudeći po poslednjem skupu, koji se održao u Lingenu, na osnovu izveštaja Ive Krušića (2009),⁵ može se steći utisak da su skupovi u IDEA Europe prilično bazirani na administrativnim procedurama: konkurisanje za sredstva od evropskih fondova i predstavljanje pojedinačnih asocijacija iz pojedinih zemalja poput *European Network of Theatre Pedagogical Structures of Education*, iz Nemačke, i *Amato*, iz Danske, i sl. Od mnoštva ideja koje svetski dramski entuzijasti deklarativno i praktično promovišu, ostaje činjenica da je neravnopravnost i dalje prisutna – u većini zemalja koje nisu deo razvijenog, evroatlantskog sveta, pozorište i umetnosti su u podređenom položaju jer nemaju ravnopravne budžete, niti pravo da konkurišu kod evropskih fondova. Finansiranje umetnosti u evropskim zemljama koje nisu članice određuje država, a države van Evropske unije nemaju odgovarajući budžet ni za postojeće planove za kulturu i prosvetu. Takođe je bitno spomenuti da se tržišni ciljevi ne mogu u ovakve ideje nikako uklopiti. Da bismo ovu premisu objasnili, razmotrićemo kako izgledaju sami ciljevi koje je stavila IDEA Europe pred svoje članove:

1. Podsticati saradnju između članova i partnera u Evropi jednako kao i sa članovima i partnerima izvan mreže i u drugim delovima sveta.
2. Promovisati status drame/pozorišta u obrazovanju u svakoj evropskoj zemlji.

U izveštaju Ive Krušića je navedeno da je drugi cilj, zapravo, ključni prioritet aktivnosti. Rad na tom cilju je obaveza u okviru svake nacionalne države koja je član asocijacije IDEA. To, naravno, ne obavezuje države iz kojih potiču članovi ni na šta, jer su članovi vrlo često nevladine institucije i pojedinci koji se u okviru trećeg sektora bave ovom oblašću i zanimaju za nju. Nacionalna promocija u okviru mreže je više individualna inicijativa, manje institucionalna. U tom smislu je bitno da se nacionalna postignuća predstave u međunarodnim okvirima, mada treba uzeti u obzir da se sam način promocije IDEA

5 Ivo Krušić je predsednik organizacije ASSITEJ (*The International Association of Theatre for Children and Young People*) za Hrvatsku. On je i inicijator dramskog odgoja u Hrvatskoj (prim.aut).

ciljeva ne poklapa u dovoljnoj meri s realnim statusom svih članica. Zaključujemo da ovo pitanje nije jasno određeno ni u samoj asocijaciji IDEA.

Ono što su bazični zadaci na nacionalnom nivou, s kojima svako od članica treba da se u svojoj zemlji bori su:

- podržavati dramu/pozorište kao osnovni deo umetničkog obrazovanja i obrazovanja kroz umetnost na nivou formalnog obrazovanja;
- stimulisati razvoj drame/pozorišta u obrazovanju za mlade u neformalnim oblicima obrazovanja (škole, pozorišta za mlade, amaterske pozorišne grupe, institucije koje se bave izučavanjem ove oblasti, itd.);
- promovosati godišnje svečanosti Internacionalnog dana drame/pozorišta i obrazovanja.

U Hrvatskoj je samo započet proces rada na uvođenju dramskog odgoja. Tanja Slavić, za *Novi list* (26.5.2010), objasnila je problem na sledeći način:

Problem je u tome što unutar hrvatskog obrazovnog sustava postoje, recimo, glazbeni i likovni pedagozi, dok dramskih nema. Dramski odgoj podučava se u okviru nastave hrvatskog jezika i književnosti, no nije obavezan i ovisi o dobroj volji pojedinog nastavnika. Zato bi bila potrebna sistematizacija i organizirano uvođenje dramskog odgoja u osnovne i srednje škole. To će od nas zahtijevati i Europa.⁶

U Mostaru (BiH) oformljena je i katedra za dramsku pedagogiju⁷ na Fakultetu humanističkih nauka Univerziteta *Džemal Bijedić*. U Srbiji još uvek nije uvedena drama kao obavezan predmet u nastavni plan i program za

6 Vidi <http://www.novolist.hr/2010/05/29/dramski-odgoj-treba-uvesti-u-sko.aspx> , pristupljeno 3. oktobar 2010.

7 Izdvojićemo metode koje se na ovom odseku koriste:

- Drama u obrazovanju (dramatizacija materijala iz školskih planova i programa zajedno sa učenicima u cilju boljeg i ugodnijeg učenja),
- Teatar u obrazovanju (glumci-pedagozi sa pripremljenim kratkim teatarskim mamcem baziranim na materijalu koji problematizira neki problem ili pitanje ciljane grupe, što se odnosi na prekršitelje zakona, učenike izbačene iz škole, nasilje u školi, i sl., posjećuju škole i druge zainteresirane sredine, te sa njima, koristeći pripremljeni teatarski mamac, odlaze u teatarsku fikciju i tamo, oslobođeni realnosti tragaju i iznalaze rješenja za istaknuti problem ili pitanje),
- Forum teatar (drama za građanstvo koja traži socijalna rješenja i dijalog kroz aktivno učešće gledalaca. Forum teatar nije kreiran za gledanje, on je kreiran za aktivno učestvovanje. Publika je koautor predstave. To je teatar u funkciji društvene intervencije),
- Primijenjena drama (dramske radionice sa učiteljima, nastavnicima, profesorima, odgajateljima i drugim ljudima koji kreiraju i vode bilo koji vid obrazovnog procesa, te sa onima koji vode

osnovnu školu, iako je postojala (2003. godine) radna grupa koja je reformu počela da sprovodi pod nazivom predmeta *drama i pokret*. Reforma je zaustavljena zbog promene političke strukture na vlasti.⁸ Što se tiče drugog cilja, koji se odnosi na nenastavne i neformalne načine uključenja naših, ali samo određenih pilot škola u globalne projekte, prisutni smo u sledećim projektima:

– DICE (*Development and Intercultural Education*) projekat u kojem se unapređuju ključne kompetencije lisabonske strategije u obrazovanju. Kompetencije na koje se misli su:

1. komunikacija na maternjem jeziku,
2. učiti da se nauči,
3. interpersonalne, interkulturalne i socijalne kompetencije, građanske kompetencije,
4. preduzetništvo i izražavanje kroz kulturu.

„Ove kompetencije će biti istražene budući da predstavljaju životne veštine i sredstva neophodna mladim ljudima u njihovom ličnom razvoju, njihovom budućem poslu i aktivnom građanskom uključivanju u evropsku zajednicu“,⁹ navodi se u obrazloženju dvogodišnjeg DICE projekta (2010). Iako nema dovoljno precizno objašnjene kompetencije lisabonske strategije, ovaj projekat uključuje 12 zemalja koje učestvuju u istraživanju; od njih je šest iz EU i one dobijaju sredstva za istraživanje, a drugih šest pridruženih članova ravnopravno učestvuju u istraživanju, ali sami moraju da obezbede sredstva. Kao akcioni projekat, DICE se sprovodi u našoj zemlji u dve škole: u Srednjoj farmaceutskoj i u OŠ *Mihajlo Petrović-Alas*. Drama postoji kao izborni predmet u Srednjoj farmaceutskoj školi i zbog toga predstavlja značajan korak za dalji rad na zvaničnom uvođenju dramskog obrazovanja. Ovaj projekat će proizvesti i tzv. edukativni paket i *Zelenu knjigu* na jezicima svih zemalja učesnica u projektu.

– *Školsko forum pozorište* je stariji razvojni projekat koji je deo šire Unicefove akcije *Škola bez nasilja*. Ovaj princip je zasnovan na modelu pozorišta

processe rehabilitacije, terapije, psihoterapije sa mentalnim bolesnicima...). Vidi <http://www.theatre-epicentre.org/hr/naslovna/arhiva/studij-dramske-pedagogije-u-mostaru.aspx>.

8 Ljubica Beljanski-Ristić, predsednica CEDEUM-a, takođe je bila jedna u timu ove radne grupe. CEDEUM, kao nevladina organizacija, bila je nosilac ovog vladinog projekta (iz autorskog intervjua sa Ljubicom Beljanski-Ristić).

9 vidi na <http://www.dramanetwork.eu/serbian.html>

za društvene promene koji je stvorio i ustoličio brazilski inženjer i aktivista Augusto Boal (Augusto Boal).¹⁰

Dva pristupa u okviru mreža za dramu u obrazovanju za decu i mlade iz svetskih praksi: ASSITEJ i NATD

Mreža koja objedinjuje profesionalna pozorišta za decu pod nazivom ASSITEJ (*The International Association of Theatre for Children and Young People*) nastala je pre svih pomenutih asocijacija, još 1965. godine, s ciljem da poveže profesionalna pozorišta za decu. Profesionalna pozorišta i festivale za decu ova mreža objedinjuje u našoj zemlji pod nazivom ASSITEJ Srbija. Iako umrežena s čitavim svetom, uglavnom u praksi povezuje umetnike iz regiona kroz razna gostovanja i organizaciju stručnih skupova. Problem s profesionalnim kućama koje proizvode predstave za decu je što su razmene uglavnom povezane s festivalima, nagradama, poboljšanjem profesionalnih standarda u produkciji, ali ne i sa samom decom u dovoljnoj meri. Amateri dečjeg pozorišta na sličan način funkcionišu, što ćemo u radu takođe pokazati. Mnoga profesionalna pozorišta koja jesu članovi ove mreže zapravo nemaju posebne obrazovne programe, iako je to jedan od ciljeva („podučavanje djece i mladih kroz umjetnost“).¹¹ Sam ASSITEJ nije institucija čija je misija razvoj kadrova za bavljenje dramom u školama. Deca su publika, takoreći konzumenti predstava profesionalnih pozorišta. Vrlo retko su aktivni učesnici. ASSITEJ je organizovao stručne skupove i pojedince iz svoje mreže povezo s pojedinim svetskim manifestacijama u cilju podizanja profesionalnih standarda, ali to je i dalje minoran doprinos kada je reč o svim onim delatnicima drame i pozorišta koji se zapravo direktnije bave decom (vođe sekcija,

10 Augusto Boal, brazilski inženjer, reditelj i esejista je forum teatar definisao u svojoj čuvenoj knjizi *Pozorište potlačenog*. Ono je vid javne debate koja koristi tehnike drame i pozorišta za rasvetljavanje nekog društvenog problema. Forum direktno uključuje publiku kroz sistem džokera (koje predstavljaju obučeni nastavnici u slučaju školskog forum pozorišta), a scene koje se odaberu za dramtizaciju problematizuju neko važno društveno pitanje koje se tiče zajednice, društva, ali i, danas, globalizovanog sveta (narkomanija u školi, nasilje, korupcija, konzumerizam i sl.). Deca kroz forum pozorište, uz podršku obučanih nastavnika, pokušavaju da razreše društvene situacije tako što aktivno učestvuju kako na sceni tako i u publici i svojim predlozima menjaju tok problemskog mesta u korist drugačije vizije sveta. Situacije iz života koje mogu delovati i zauvek nerešivo ne služe da bi ih deca samo pokazala na sceni, a zatim se posvetila tekućim aktivnostima, već treba da probude želju za promenom postojećeg stanja. Deca tako razvijaju na konstruktivan način svoju maštu, koja ih uglavnom vodi do pravednih, ponekad utopijskih, ali pravednih rešenja. Na *Bitef polifoniji* se organizuje susret svih škola koje izvode forum pozorište i tada i starija publika ima prilike da vidi kako deca kroz pozorište razmišljaju. (prim. aut).

11 <http://www.assitej.hr/hrv/index.asp?p=assitej&s=international>

nastavnici jezika, i svi oni koji se bave mladima i decom u domenu drame i pozorišta). Pozorišni studiji su u tom smislu najviše odmakli, ali kako je i to stvar pojedinaca koji ih vode, pristupi su i u tom segmentu krajnje individualni, a rezultati nisu dovoljno jasni – da li studiji treba da proizvedu spremne polaznike za prijemni ispit na nekoj akademiji za odseke glume i režije, ili služe da se dokolica dece upotpuni (uz obavezno plaćanje članarine) ili deca u studijama dobijaju i neko dodatno znanje o svrsi pozorišta, da li su polaznici kasnije i pozorišna publika, sve to ostaje zamagljeno zbog, takoreći, privatne inicijative svakog pojedinačnog voditelja pozorišnih studija i studija glume. Ne postoji zajednička strategija delovanja na državnom nivou za unapređenje samog nastavnog kadra specijalizovanog za dramsku pedagogiju, kao što ne postoji ni usvojena metodologija koja se preporučuje onima koji se time bave i kroz praksu stižu reference za zvanje dramski pedagog. Kada je reč o ostalim asocijacijama na nivou samih država treba istaći da postoje i u zemljama EU velike razlike u mišljenjima na koji način se treba baviti pozorištem i dramom u školama i kako stvarati pozorišta za mlade.

Nacionalna asocijacija za podučavanje drame – *The National Association for the Teaching of Drama* (NATD), u Britaniji – nastala je kao revolt umetnika i pedagoga na postojeći centralizovani sistem koji se sprovodio osamdesetih godina u ovoj zemlji. Njihova osnovna kritika je nedovoljan razvoj kurikuluma u kome još uvek nije stavljen dovoljno jasan naglasak na samu decu. Članovi ove asocijacije smatraju da je takva strategija nedovoljno humanizujuća. NATD ima međunarodne težnje, ali je delovanje kao asocijacije najviše bitno za razumevanje pedagoga i umetnika iz Britanije koji se na temeljan način bave samom dramom u obrazovanju. NATD čine svetski poznata imena dramskih reformatora poput Doroti Hitkot (Dorothy Heathcote), autorke brojnih studija o dramskoj pedagogiji – *Drama for Learning: Dorothy Heathcote's Mantle of the Expert Approach to Education (Dimensions of Drama)*, *Drama as a Learning Medium*, zatim Gejvina M. Boltona (Gavin M. Bolton), tvorca studije *The Theory of Drama in Education*, zatim Dejvida Dejvisa (David Davis), direktora *Međunarodnog centra za studije drame u obrazovanju* iz Birmingema (Director of the *International Centre for Studies in Drama in Education, Faculty of Education, University of Central England in Birmingham*),¹² koji je takođe jedan od osnivača NATD i priređivač knjige *Edward Bond and Dramatic Child*. Ovu potonju zbirku stručnih tekstova

12 Ciljevi Centra su:

- 1) Da omogući rad nacionalnog i internacionalnog centra za studije drame u obrazovanju.
- 2) Da promoviše istraživački rad i razvija kurikulum u ključnim oblastima drame u obrazovanju.

smatramo bitnom za istraživače dramske pedagogije i same umetnike koji odluče da rade sa decom i u našoj zemlji. Budući da je Edvard Bond jedan od najvećih živih pisaca XX veka u poslednjih dvadeset godina, on pored drama koje se izvode po uglednim svetskim pozorištima, s posebnom pažnjom piše komade za mlade ljude i tako razvija ideju o kreativnoj upotrebi dramskog teksta u radu sa decom i mladima. Njegovi komadi su doživeli svetsku slavu upravo van granica Britanije, tokom osamdesetih, a sam pisac je doživeo da u Britaniji, tokom šezdesetih godina, njegovi komadi budu cenzurisani. Bondovi komadi za mlade ljude (*Plays for Young People*), koje ćemo u radu takođe predstaviti, namenjeni su deci – da ih čitaju i izvode, uz mnoštvo dodatnih tekstova, kao i uputstava za nastavnike, dramske pedagoge i umetnike koji požele da sa decom po toj metodologiji rade. Komadi za mlade su rađeni s ciljem da se drama deci približi i da se odgovori na pitanje u kakvom su odnosu oni sami i društveni svet u kome žive. Bond smatra da drama može da pomogne deci u boljem rasuđivanju i razvijanju mašte, kreativno, a ne destruktivno. Upravo pomoću pravilno razvijenih osobina rasuđivanja i mašte, koje dramski tekst omogućava, mladi mogu da dobiju dublje uvide u društvene paradokse, da se s njima lakše suoče, da ih pravilno postavе na sceni kada ih prethodno u svakodnevicu prepoznaju. Za jedan od takvih komada – *Utorak (Tuesday, 1997)* – Bond je rekao:

Komad je napisan sa namerom da mlade izmesti u kritične situacije i da ih navede na pitanja o tome šta znači biti ljudsko biće. Mladi se pitaju veoma duboka i važna pitanja: Šta je smisao života? Šta je smisao sveta? Ali kasnije u životu, ta pitanja postaju drugačija: Kako da opstanem u svom poslu? Kako da platim kiriju? Da li mi se sviđa komšija? Pitanja postaju sve uža i uža kako ljudi stare. Postoji ipak način da se ovo zaustavi. Postoji nešto ugrađeno u ljudskim društvima kao što je nelagoda ili potreba za pitanjima. Ne treba za verovanjem, jer mnogi danas veruju u sulude stvari. Ne poznajem nijedno luđe pitanje od verovanja – mnogo je, suviše mnogo ludih uverenja. Obrazovanje, trenutno, pokušava da uči ljude da ne postavljaju pitanja, i ako se to dogodi preči opasnost da postanemo nehumani. Tada bi budućnost bila zaista beznačajna.“ (Mulligan, 1997: 102)

3) Da publikuje rezultate takvog istraživanja u najpodesnijoj formi za profesore, nastavnike, konsultante i dramske pedagoge, podjednako nacionalno i internacionalno.

4) Da objavljuje međunarodne publikacije.

5) Da ponudi nacionalne i internacionalne kratke kurseve dramskog obrazovanja.

Vidi <http://www.digitalhumanities.org/humanist/Archives/Virginia/v08/0148.html>.

Slično Bondu, u svojoj knjizi *Fluidni život* (2009), sociolog Zigmunt Bauman je zapazio raskorak između percepcije deteta od strane odraslih i manipulacije decom od ranomodernog doba do današnjeg – fluidno modernog doba. Bauman kaže:

Od ranog modernog otkrića „detinjstva“ kao zasebne i po mnogo čemu jedinstvene faze ljudskog života, društvo je veličalo decu zbog njihovog „duha prijateljstva“ i „slobodne igre“ koji su bolno nedostajali odraslim članovima društva uprkos tome što su to istovremeno posmatrali, zbog uglavnom istih razloga, sa dubokom sumnjom. (...) život odraslih je zahtevao da slobodna igra bude ili potpuno izbegavana ili odložena za „slobodno vreme“ dok je u svako drugo vreme ona bila zamenjena disciplinom i rutinom, a impuls prijateljstva bio bezbedno zavezan u okove dogovorenih prava i obaveza. (...) Ako ne u teoriji onda u praksi, detinjstvo nije bilo tretirano kao utočište ili sklonište, već kao simulakrum života odraslih. (Bauman, 2009: 133)

Zbog toga nam je bitno da u ovom radu istaknemo jednu uspešnu asocijaciju istinskih znalaca koji u dramskoj pedagogiji ne vide uslov za primanje u nekakvo članstvo, već zaista osećaju da je jedini ulog umetnosti danas rad na novim generacijama, pažljivo i u svrhu očuvanja humanosti koja preko njih još jedino ima nade za opstanak. U perifernim društvima kakvo je naše, moguće je da se pogreši zbog raznih administrativnih procedura koje su vrlo često važnije od samog odnosa prema deci i onima koji bi se njima bavili na pravi način. Važniji su projekti i ekspertize, ali se u toj šumi raznih dokumenata i pravila možda ni ne stigne do krajnjih korisnika.

U asocijaciji NATD postoje i mnoga pozorišta koja imaju kao odrednicu *theatre in education company* (odrednicu koju, na primer, naša pozorišta, bilo da su studiji, školska, akademska ili profesionalna pozorišta – nemaju i zato ni ne postoji dovoljno precizan registar svih onih koji se bave decom niti se rad u tim raznim institucijama dovoljno istražuje, proverava, podvrgava pitanjima i sl.). Jedno takvo pozorište je i *Big Bram (Big Brum)* iz Birmingema, koje često izvodi komade Edvarda Bonda i koje razvija upravo ideje u praksi koje su u skladu sa načelima NATD. O njihovom radu se pišu i stručni tekstovi, postoji sistem koji omogućava praćenje rada. Sama asocijacija NATD, kao što je napomenuto, okuplja stručnjake i istraživače dramske pedagogije koji putem stručnog časopisa *Broadsheet: The Journal for Drama in Education*, objavljuju tekstove na temu pozorišta i drame u obrazovanju. U ovom časopisu objavljuju i sami nastavnici iz osnovnih škola svoje tekstove o tome

kako vide upotrebu drame i kako unapređuju pomoću pozorišnih tehnika nastavu. Časopis NATD objavljuje se dva puta godišnje i u njemu su najviše zastupljeni teorijski kritički tekstovi usmereni ka društvu okrenutom konzumerizmu. Konzumerizam, korupcija, nebriga za drugog, uz mnogo nasilja, duboko zahvataju sve pore obrazovnog sistema u Britaniji i o tome se na času govori, ali i na pozorišnoj sceni. Mnoge državne škole su osamdesetih godina u Britaniji dovedene do ruba propasti (loša klasna politika prema državnim školama, loši nastavni kadrovi, nasilje mladih u odnosu na druge mlade i na profesore, diskriminacija i sl.) Autori NATD smatraju da je, između ostalog, uzrok tome i pogrešno shvaćeno dramsko obrazovanje,¹³ tj. izbacivanje drame iz nacionalnog kurikuluma, reformom iz 1988. godine. Ovakva iskustva treba da služe kao primeri za promišljanje o tome šta drama može da učini za obrazovanje. Umesto da i drama bude još jedna instrumentalizacija znanja, ili shvaćena samo kao uslov za prijem u Integracije koji ćemo mi ispuniti mehanički, birokratski korektno, dramu treba shvatiti kao kvalitet i prirodno dobro za nove generacije. Kako zaobići pogrešne prakse koje već postoje u domenu vannastavnog tretmana drame u našoj zemlji, sledeće je pitanje koje treba rasvetliti, ali sada u domaćem kontekstu.

U našem okruženju, drugačije nego u britanskom, postoji duboko nerazumevanje dramskog vaspitanja i obrazovanja. Jedan od tih problema su, na primer, smernice koje asocijacije IDEA i ASSITEJ predlažu, a koje se uglavnom tiču raznih razmena eksperata. U razmeni eksperata nema ničeg lošeg, ukoliko se ne dogodi da samo eksperti putuju. Na tim putovanjima naši eksperti ne razmenjuju pozorišni *know how* s drugim zemljama, već nekritički, samo mehanički, prenose u domaću sredinu ono što su videli i u hodu zapamtili. To je loše u smislu upravo onog cilja koji se tiče kulturne raznolikosti i interkulturalnog dijaloga. Neretko, eksperti iz razvijenijih zemalja samo dolaze u tzv. „periferna društva“ da edukuju i promovišu svoja iskustva kao lekciju koju naši kulturni poslenici moraju da savladaju. Inostrani eksperti vraćaju se iz naše zemlje bez ikakvog znanja o našim dobrim praksama koje bi mogli da prenesu tamo. Da li su bilo šta od „malih naroda“ naučili? Nisu, jer se a

13 *Borba za dramu, borba za obrazovanje (The Fight for Drama, The fight for Education)* je naslov konferencije iz godine 1988, kada je postalo jasno da drama neće biti deo nacionalnog nastavnog plana u Britaniji. Tim povodom, okupilo se blizu pet stotina nastavnika drame i umetnika iz inostranstva, na čelu sa Doroti Hitkot i Edvardom Bandom. Bondov kritički metod, kako Stanislavskog tako i Brehta, rezultirao je sopstvenim metodom rada u pozorištu za mlade i takođe je bio tema za analizu tokom konferencije, kao naslov *Razum i mašta (Reason and Imagination)*. Bond se uvek odaziva na projekte vezane za dramu u obrazovanju i kao takav je postao i pokrovitelj *Međunarodnog centra za studije drame u obrazovanju* na University of Central England (UCE) (*The Journal for Drama in Education*, Editorial, Volume 20, Issue 2, NATD, 2004, p. 3).

priori ovaj deo Evrope smatra po svim pitanjima *nerazvijenim*, samim tim i kulturno zaostalim, tj. *perifernim*. Veoma je bitno razvijati sopstvenu ideju i originalni pristup u radu sa mladima. S druge strane, institucije ASSITEJ i IDEA koje bi imale kao zadatak da i malim narodima što su njihovi članovi omogućće da ravnopravno razvijaju dramski dijalog na polju edukacije sa stalnim članicama EU, čak ni sve svoje članove iz zemlje ne mogu na dovoljno uspešan način da osluškuju. Ne postoji radna grupa za razvijanje strategije u kulturi za ovu populaciju u Ministarstvu kulture, iako bi ta institucija prevashodno trebalo da saraduje sa međunarodnim telima, ili sa Ministarstvima za prosvetu i nauku, jer ne postoji bliska, intersektorska saradnja institucija na ovakvim projektima. Država prepušta, ponekad svesno, samo pojedincima iz nevladinog sektora da samoinicijativno našu zemlju zastupaju u međunarodnim telima i na velikim konferencijama. Dok reprezenti svake podružnice ovih asocijacija putuju na razna savetovanja, uključuju se u projekte i dovode goste na elitne festivale i skupove, oni koji su direktno uključeni u rad sa decom ne dobijaju ni delić od tih saznanja. Nastavnici, osim što nemaju uvide u strana iskustva, nemaju ni u domaća – ne prate dramsku literaturu, pozorišne predstave (karte su im skupe, sadržaji nejasni, škole ne čine ništa posebno kao ni školski odbori da se nastavnici dodatno edukuju ili makar informišu, a sam proces kupovine karata je praćen tzv. „ugrađivanjem“ pedagoga u cenu karte, dakle onih koji vode decu u pozorišta).

Pozorište: prijatelj ili neprijatelj dece

Drugi pojam koji može da se koristi na didaktičan način je ‘pozorište u obrazovanju’. Neke od ustaljenih školskih praksi koje preporučuje nastavni plan kada su u pitanju vannastavne aktivnosti i kod nas su:

- Odlazak u profesionalna pozorišta. U većini slučajeva odlazak u pozorište ne prati odgovarajuća priprema niti bliži susret s umetnicima, osim u pojedinim pozorištima gde se nakon predstava upriliče razgovori, ne postoji ni objašnjenje scenske arhitekture pozorišta, razgledanje fundusa, radionica i drugih pratećih sektora u pozorištu koja deci mogu da pomognu i da iznutra sagledaju rad ovih institucija kulture.
- Školsko pozorište, tj. rad u sekcijama. Ovaj oblik je rasprostranjen, ali se sprovodi samo kada su u pitanju takmičenja na lokalnom i republičkom nivou ili kada je školska priredba za neki prigodan praznik kao što je *Sveti Sava, školska slava*.

- Forum pozorište; Rad u nekoliko škola uključenih u Unicefov projekat *Škola bez nasilja*.
- Različite dramske radionice.¹⁴
- Pozorište u zajednici – tek sporadično i u nedovoljnoj meri rasprostranjeni *community art* centri u našoj sredini, trebalo bi da se pri mesnim zajednicama pokrenu, kao deo lokalne inicijative, gde bi se i van škole negovala u dovoljnoj meri pozorišna kultura.

Kancelarija za mlade na Novom Beogradu je pokrenula radionicu *Mladi u teatru stvarnosti*, 2010. godine, u kojoj je i autorka teksta učestvovala sa diplomiranim profesionalnim glumcem i gde su se mladi upoznavali sa raznim dramskim tehnikama, uključujući i dokudramsko (verbatim) pozorište. Ideja je bila da se kroz lična iskustva, s prethodnom pripremom od nekoliko meseci, dramatišuju pomoću doku-drame autentični iskazi mladih o njihovom viđenju stvarnosti zajednice u kojoj žive, uče i stvaraju.

Uz pomenute projekte pozorišta u obrazovanju poput *Školsko forum pozorište* i *Škola bez nasilja* nastalih iz CEDEUM-a (*Centar za dramu i edukaciju u umetnosti*) i uz podršku Bitefovog pratećeg programa *Bitef polifonija* (postoji preko deset godina), postoji i organizacija koja ima izuzetno dugu tradiciju u bavljenju decom i mladima – *Prijatelji dece Srbije*. Nastali od Saveza pionira, kasnije Saveza omladine, *Prijatelji dece* su organizacija koja ima mrežu svojih kancelarija u svim opštinama u Srbiji, ali njihov učinak nije u dovoljnoj meri doprineo istinskom razvoju drame i pozorišta u obrazovanju. Oni su povezani mnogo bolje sa školama i stoje iza nekoliko tradicionalnih dečjih manifestacija.¹⁵ Za našu temu ova organizacija je bitna zbog toga što pravi izbore za najbolje školske predstave na nivou opština i gradova. Ona je samo posrednik u organizaciji sličnih događaja koji imaju veze sa dramom i pozorištem, ali ne i sa obrazovnom komponentom u okviru dramskih umetnosti. Kada je u pitanju dramska umetnost, *Prijatelji dece* proizvode isključivo manifestacije svečarskog karaktera. Ova organizacija se ne bavi edukacijom vođa sekcija, već prikuplja sredstva za nagrade, okuplja članove žirija i selektore takmiče-

14 Radionice kroz koje se proučava proces rada na izradi predstave ili dramskog teksta, scenskog pokreta i sl. su tekovina sedamdesetih godina. U našoj zemlji je postojala radionica drame za predškolski uzrast u okviru *Centra za kulturu Stari grad* u kojoj se odvijala *Školigrlica*, prva stalna radionica pod tim nazivom za decu u Jugoslaviji. Oblik igre i drame za najmlađi uzrast uspešno je vodila Ljubica Beljanski-Ristić, od sredine sedamdesetih do kraja devedesetih godina, ali se i ova pozitivna praksa ugasila zbog nerešenog statusa same ustanove *Centar za kulturu Stari grad* – današnji *KC Parobrod*. Iz autorskog intervjua sa Ljubicom Beljanski-Ristić. (prim. aut)

15 *Dečja nedelja, Igradrom, Nevenova nagrada, Školska takmičenja u dramskim sekcijama, Mali Pjer* (nagrada za najbolju dečju karikaturu), letnji kampovi, takmičenja u recitacijama i sl. (prim. aut)

nja. Do skora je organizacija *Prijatelji dece Beograda* bila zadužena i za delegiranje najboljih predstava za manifestaciju *Majske igre* iz Bečeja, ali se ta manifestacija reprogramirala u međunarodni festival pozorišta *dece za decu* i potpuno odvojila od *Saveza amatera*, kao i *Prijatelja dece*. Ono što je ostalo to je republičko takmičenje koje još uvek pripada *Savezu amatera* i održava se na republičkom nivou svake godine u opštini Ub. Slično kao i kod profesionalnih trupa koje se sastaju na profesionalnim pozorišnim festivalima, dečja amaterska takmičenja, nažalost, nemaju gotovo nikakvo stručno rukovodstvo niti služe za dodatno usavršavanje nastavnog osoblja u domenu dramske pedagogije, a najmanje su usluga deci. *Prijatelji dece* organizuju smotre koje najviše podsećaju na priredbe koje prikazuju školske predstave kao što bi pokazivale dobro uvežban folklorni nastup, skeč i sl. Na republičkom takmičenju u Ubu, članovi žirija, iako profesionalci starije generacije, ocenjivali su samo ono što ih je podsećalo na etablirana pozorišta (uspešno izvedenu scenografiju i kostim i nekreativne dramske tekstove koje deca izvode tako što oponašaju odrasle, bez autentičnog dečjeg pečata). Bez jasnih kriterijuma o tome šta u dečjem amaterskom pozorištu ili pozorištu mladih treba da bude predmet procene, žiri je na republičkom takmičenju u Ubu potpuno suprotne odluke doneo u odnosu na dečji žiri. Ovaj podatak je takođe pokazatelj dve različite percepcije i koncepcije pozorišta. Same predstave izgledale su prilično spektakularno. Dolazimo do zaključka da se vid zabavljčkog pozorišta jedino i neguje, tj. ozbiljno shvata kao pozorište za mlade, drugim rečima: ličiti na institucionalna bulevarska pozorišta, imati što više spoljnih efekata, a što manje ići u dubinu samog razloga zbog čega se baviti nekom temom u teatru. To je ujedno i najveća klopka u koju amateri koji se bave decom često upadaju. Ni na manifestaciji *Majski susreti* u Bečeju situacija nije ništa bolja, zato što sličan profil dramskih poluprofesionalca osmišljava i organizuje ovaj događaj. Budući da su iskustva kako dece tako i odraslih u prosequ ono što se prikazuje u medijima onda je na sceni sveprisutna teatralizacija medijskih slika koje deca svakodnevno, nažalost, jedino i imaju prilike da vide. Drugi problem je što su oni koji se bave dečjim sekcijama i dramskim grupama prisutni u svim ulogama: i kao reditelji, i kao scenografi, čak i kao pisci, a deca su pod njihovom kontrolom samo glumci, izvršioци, tj. marionete koje su instruirane da napamet nauče tekst i da ih stariji umesto samo uvode u proces, vode i dresiraju od početka do kraja. Argumentacija se, uglavnom, svodi na to da nemaju dobre uslove za rad, dovoljno vremena, da „oni nisu profesionalci“ i da je to „kako oni zamišljaju“ rad u pozorištu. Jedan veoma redak, ali ipak pozitivan slučaj na koji sam naišla u svom istraživanju i kao gradski selektor u periodu od 2006. do 2008. godine je primer OŠ *Ivo Andrić*. U toj školi, prvobitno je postojala sekcija koja je vrlo brzo prerasla u

dramski studio. To naravno nije parametar, ali je pokazatelj da u radničkom naselju kakvo je Rakovica, tj. Miljakovac, nekoliko entuzijasta umetnika i dalje stvaraju prostor za male dramske laboratorije gde se deca i nakon završene osnovne škole rado vraćaju. Jasmin Cvišić, sadašnji voditelj dramskog studija *Znakovi*, 2007. je izjavio:

*Nikada ne počnemo od već gotovog dela već sa decom kroz radionice koje traju po nekoliko sati razgovaramo o svemu što nam je važno. Razgovaramo i dramatižujemo satima situacije koje deca smatraju da su važne za njih i tako zajedno stignemo do upravo onih problema koji pritiskaju decu. Oni smišljaju situacije, mi im pomazemo da se te ideje pretoče u dramski tekst, kasnije u predstavu. Predstava je samo ostatak jednog višesatnog rada svih pet radnih dana u nedelji. Pomaže nam ovakav rad da na kraju predstava koju izvodimo nikada nije predmet treme pred nastup, već zajedničko zadovoljstvo i što poruke koje smatramo bitnim, prenosimo i drugima – roditeljima, nastavnicima, vršnjacima. Za razliku od drugih mi ne bubamo tekstove napamet niti nam je važno da li ono što smo smislili kažemo i pokažemo doslovno na sceni. Važnije je preneti poruku koja ponekad i nesvesno iz dece izađe i tako postane univerzalna. Bitno u tom procesu je da se dobro oslušnu i deca i mi odrasli. U komadu koji smo zajedno osmislili koji se zove *Laku noć deco* smo zamislili kako bi izgledala budućnost u kojoj bi vladali odrasli – dece više ne bi bilo. Negativnu utopiju smo pretočili u društveno aktuelna pitanja: uticaj medija, političkih globalnih autoriteta... deca su svega svesna.*

Kada mlad umetnik dođe u jednu školu da radi sa decom iz čistog entuzijazma, primećuje se razlika u odnosu na nastavnike, vođe sekcija. Deca su takvim uvođenjem u proces relaksirana, ne imitiraju odrasle, teme su primerene njihovim potrebama i takve predstave imaju smisla, zato što im prethodi dug i temeljan pristup onih koji se posvećeno bave dramskim stvaralaštvom za decu.

Kreativno korišćenje teksta uz pregled drama za mlade u opusu Edvarda Bonda

Na koji način deca doživljavaju odnose likova?¹⁶ Dva su identična odgovora zapažena, u dva različita grada (Beograd i Zrenjanin), dece istog uzrasta na

¹⁶ Odnos vremena u samom trajanju drame većina ne razume, kao ni sam odnos likova niti društveni kontekst u kojem se ovi mladi upoznaju. Zbog odsustva interpretacije od strane nas-

pitanje o ljubavi na prvi pogled između Romea u Julije: mladi ljudi ne razumeju kako tako lako i brzo Šekspirovi mladi junaci mogu da se zavole i odluče na večitu vernost. Ne treba izostaviti ni činjenicu da se drama izučava u okviru školske lektire na predmetu jezik i književnost, ali se i tu postavlja pitanje koje postavljaju i pisci *Euridike*, a to je: da li se i na koji način obrađuju dramska dela lektire u okviru usamljenih nastavnih jedinica nekog drugog predmeta? U skladu sa Bondovim iskazom o tome kako treba pustiti decu da se bave pitanjima koja njih interesuju, sasvim je logično da u današnjem instant svetu u kome odrastaju, „nije moguće“ zaljubiti se i ostati s nekim do kraja života. Učenicima je manje iznenađujuć i neuobičajen stepen promiskuiteta u istom tom dobu.¹⁷

U razgovoru s Edvardom Bondom, na pitanje kako deca percipiraju njegove komade za mlade, on je odgovorio:

Nakon gledanja komada kao što je komad 'Melodija' (Tune, 2007) i učestvovanja u njemu, mnogo lakše mladi imaju razloga da razumeju jednog drugog mladog čoveka kao što je Hamlet. Tako ozbiljan i kompleksan komad kao što je tragedija o kraljeviću Hamletu, deca bez odgovarajuće pripreme možda vide kao nešto daleko od njih samih – neki usamljeni mladi princ u komunikaciji sa duhom svog oca... jednostavno, ne veruju mu. Ali, kada ga sretnu u komadima kao što je Tune, gde jedan dečak biva proteran od očuha koji samo želi imovinu i novac njegove majke, oni počinju da povezuju, da shvataju problem, dramatišu sebe kroz logiku svoje mašte, i spremniji su za Šekspira.¹⁸

Komadi za mlade Edvarda Bonda se ne bave temama koje treba da im stvore dodatne idealizacije poput onih u medijima. Bondovi komadi upravo govore o svetu realnosti na sasvim prihvatljiv i generacijski prepoznatljiv način, ali daleko od estetizovane svakodnevice sa uvek „srećnim krajem“, kao što to

tavnika, deci su potpuno nelogični kako ponašanje tako i odluke junaka Šekspirovih dela, koja im se kao obavezno i nadalje „naporno“ štivo nudi. (prim. aut.)

- 17 Da to nije slučajno, govori i svetski trend koji je na kraju doživeo i svoju naučnu potvrdu. Lučenje dopamina koji se oslobađa kada smo zaljubljeni, traje najduže do dve godine i teza potvrđuje da „ljubav nije večna“. Ovo naučno verifikovano „otkrivanje“ apsolutno pothranjuje današnji brzi način zaljublivanja i odljublivanja mladih. Zabrinjavajuće je da su tinejdžeri već potpuno prevazišli romantičnu veru u „ljubav do kraja života“, a kamo li i po cenu života, koju njihovi vršnjaci iz ranomoderne Šekspirove tragedije i dalje na svetskim scenama pozorišta zagovaraju. (prim aut) Vidi http://www.guardian.co.uk/theobserver/2004/may/09/features_magazine87. Kate Spicer, „Love is the drug“, *Observer*, maj 2004.
- 18 Iz autorskog intervjua sa Edvardom Bondom, objavljenim 25. 11. 2008. godine u Kembridžu, Velika Britanija. (prim. aut.)

čine holivudski filmovi i reklame. Iako puni nasilja, nepravde i izopačenja intimnih odnosa, za takve komade mladi, kako pisac ističe, imaju koncentracije. Nasilje u Bondovim dramama nije mehaničko nasilje iz video igrice i filmova, već pokazna vežba kako u sličnim situacijama u društvu ne treba da se okreće glava i beži u „vedrije teme“. Pozorišna scena je mesto suočavanja sa određenim problemom u društvu, o čemu su kao i Bond pisali, radili i rade, mnogi veliki pozorišni ljudi poput Augusta Boala, Pitera Bruka (Piter Brook), Džozefa Papa (Joseph Papp), Roberta Vilsona (Robert Wilson), Marka Rejvenhila (Mark Ravenhill), uz mnoge druge velikane pozorišta.

Pre kratkog pregleda Bondovih komada za mlade, izdvojićemo jedno njegovo zapažanje o razlici pozorišta i drame iz eseja *Sloboda i drama*:

Postoji razlika između pozorišta i drame. Potrebno je razumeti šta drama jeste: njeno poreklo je u nama i u društvu. (...) Pozorište ne poseduje logičnost mašte – ono je proizvoljno, vođeno željenim razmišljanjem i inspirisano izgovorom. Logičnost mašte je izražena u drami. U stvari ono je drama. (Bond, 2007: 205)

Kratak pregled kreativnih tekstova za mlade u stvaralaštvu Edvarda Bonda

U drami *At the Inland Sea*, jedan dečak, dok sprema svoje ispite, ima viziju žene koja ga moli da ispriča do kraja jednu istorijsku priču (o holokaustu) i tako da „spasi“ njenu bebu gasne komore. Paralelni tok radnje je priča o samoj majci dečaka. Ona je samohrana majka koja radi kao kasirka. Krivi sebe što nije obrazovana i svaki dečakov uspešno završen test doživljava i kao sopstveni uspeh. Majka slepo veruje da će njenu sudbinu Dečak izbeći ako bude obrazovan, ali u dodiru sa Dečakovom vizijom, tj. ženama iz lekcije koju dečak savladava, i majka i sin prolaze veliko moralno iskušenje.

U drami *11 majica (11 Vests, 1997)* Bond istražuje militarizam škole i militarizam vojske. Jedan đak, nakon što nepravедno biva kažnjen izbacivanjem iz škole, počinu zločin iz osвете. U narednoj sceni, vidimo kako ga jedan vojni instruktor podučava kako da ubije neprijatelja, a već u sledećoj sceni Đak je i sam na ratištu, spreman da ubije drugog čoveka. Na kraju, Đak ubija zarobljenike zato što *ne razume* njihov jezik i to je trenutak osvećenja o sebi, o znanju, školi, društvu koje kultiviše zlo.

Melodija (*Tune*, 2007) je komad za decu od devet i više godina i mogu ga gledati i izvoditi deca osnovnoškolskog uzrasta. Tema komada je nepoverenje jedne majke prema sopstvenom sinu. Njen ljubavnik sam uništava svoju šoferšajbnu i staklenik da bi za to optužio dečaka Roberta i tako ga sve više razdvajao od majke, zbog nasleđstva pokojnog muža udove kojoj se predstavlja kao privržen budući suprug. Dečak predstavlja prepreku i ljubavnik uspeva da ga otera iz kuće, zahvaljujući slabosti majke. Sin pokušava da pomogne majci i da joj razotkrije prave razloge „brižnosti“ njenog ljubavnika, prikrivenog kriminalca, ali ona ne želi da veruje sinu, već i dalje slepo veruje sopstvenoj želji (upravo kao Gertruda u tragediji Hamlet). Na kraju komada, dečak odlazi od kuće i, sa jednom, takođe napuštenom devojčicom s ulice, ide u potragu za skloništem.

Komad *Deca* (*The Children*, 2001) je priča o osveti odraslog – roditelja (sveti se drugoj deci) zbog gubitka sopstvenog deteta u požaru, ali i o ritualu odrastanja u civilizaciji koju poznajemo: dečak odbacuje svoju najdražu igračku tako što nad njom vrši nasilje.

Dela: *Olijev zatvor* (*Olly's Prison*, 1993), *Stolica* (*The Chair*, 2006), kao i već spomenuti *Utorak*, su nastala kao TV i radio drame, ali su kasnije izvođena i kao komadi u pozorištima. U *Olijevom zatvoru* i u *Utorku* je nasilje roditelja nad decom povezano i sa socijalnim momentom (očevi su nezaposleni i ne postoje majke ni u jednom od ova dva komada).

Sve navedene drame su polemički komadi koji, iako teški i za odrasle, nisu prepreka za mlade, i upravo po Bondu predstavljaju odgovarajući podsticaj za razmišljanje. Komadi su rađeni uglavnom namenski: podjednako i za školski dramski program za televiziju ili za pozorište *Big bram* (*Big Brum*) iz Birmingema (Bond je i patron ovog pozorišta s kojim je jedino u stalnoj vezi posle raskida s velikim pozorišnim kompanijama koji se dogodio tokom osamdesetih, za vreme vlade Margaret Tačer). Bond rado učestvuje i u radionicama s mladima, iako su u njegovim godinama prilično zahtevne. O tome čemu pozorište deci treba da služi, Bond kaže sledeće:

Deca ne treba da svoju potrebu za slobodom kao što to mnogi odrasli čine, pretvore u brane, jer tako samo mogu da izgrade sopstveni zatvor. Pozorište nije palata rasonode, niti mesto estetizacije stvarnosti, ali nije ni mesto koje nas ubeđuje da je promena nemoguća. (Davis, 2005: 5)

Podrška koju je Bond uputio na studentskim protestima već dovoljno govori i objašnjava njegovo viđenje drame kao neodvojive društvene delatnosti i zato ćemo je u celosti citirati:

Suočavamo se sa krizom koja je okupirala čitavo društvo – način na koji živimo zajedno, način na koji odrasli brinu za decu i mladi za stare, šta se dešava kada postanemo bolesni i nesposobni za rad, način na koji razumemo sebe. Prirodno je da se kriza razlikuje u odnosu na mesta gde društvo sebe oblikuje i gde se sve spaja. Jedno od tih mesta je obrazovanje.

Mnoge racionalizacije su date za promene u obrazovanju. Istina je da su mladi ljudi intenzivno kroz obrazovanje pripremani da budu podobni za ekonomske strukture nikad ih ne dovodeći u pitanje, koliko god da one uništavaju zajednice i razaraju Zemlju. Mladi ljudi su obrazovani da budu bespomoćni.

Drama je drevna umetnost kojom ljudska bića sebe iznova stvaraju. Ona je izvor samospoznaje koja nas spasava od neznanja drugih i ona je temelj zajednice. Niko ne bira život u pozorištu dok na najdubljem nivou ne poželi da unapredi sopstvenu čovečnost i stvori društvo pravednijim. To je tragedija koja tako često naše trivijalizovano pozorište izdaje.

U ovom „dodu slika“, pozorište postaje još važnije. Publika – pogotovo televizijska, zato što je to podesno – je opsesivna. Izdaju tajno prezir za trivijalnost onoga što ih opседа, nazivajući glumce i reditelje „omiljenim“.

Vi se ne borite samo za vaše sopstveno obrazovanje već i za budućnost svoje profesije. Više od toga, vi se jednostavno borite za – budućnost. Stanje demokratije je pokazano stanjem njenih pozorišta. Ako naša drama postane plitka naše društvo postaje surovije, nedoučenije i tako nepravednije. Svako ko je u ili van pozorišta ko razume šta se događa i ima strah od onoga što se može dogoditi, treba da stane na vašu stranu.“ (Coulter, 2005: 22)

Dramsko dete ili još jedna ocena više

U radu smo razmatrali nekoliko važnih uticaja na korišćenje drame i samog dramskog teksta u obrazovanju. Tendencije razvijenih zemalja u domenu uloga koje dodeljuju drami u nastavnom planu ne poklapaju se u idejnom i praktičnom smislu sa iskustvima i problemima, a naročito resursima jedne male i nerazvijene zemlje kao što je naša. Inostrana iskustva pomažu utoli-

ko što neuspehe uvođenja umetnosti u školu možemo da identifikujemo na vreme, i u skladu s tim spoznajama izbegnemo opasnosti neodgovarajućeg pristupa ovoj umetnosti. Uz pozitivan stav prema kreativnom načinu mišljenja, pisanja i zamišljanja sveta pomoću drame, moguće je da oplemenimo naš školski program i mladima obogatimo školovanje. Pozitivni primeri za to su svakako britanska iskustva koja smo opisali kroz stvaralaštvo Edvarda Bonda, koji piše komade za mlade, i kroz delatnost asocijacije NATD, koja uz Bonda okuplja i razne druge istaknute profesionalce, pedagoge, teoretičare drame u obrazovanju. U pogledu uvođenja i korišćenja dramskog teksta u nastavi, treba imati u vidu da nijedna deklaracija koja podstiče razvoj drame ne treba da odgovornost isključivo prepušta školama i isključivo proizvoljnoj inicijativi nastavnog osoblja. Strategija razvoja treba da bude usmerena ka radu s nastavnicima koji se već bave dramskim sekcijama, ali to podrazumeva onda odgovarajuću dodatnu edukaciju. Bolje rešenje je zapošljavanje kadrova školovanih na umetničkim fakultetima dok se ne oformi katedra specijalizovana za dramsku pedagogiju. Važan zadatak u tom smislu je ulaganje države u specijalizacije na visokim školama za ovu oblast. Jedan primer koji smo spomenuli u radu je katedra za dramsku pedagogiju na Univerzitetu „Džemal Bijedić“ iz Mostara. Uvođenje scenskih umetnosti svakako će obogatiti nastavni plan i program naše zemlje, ali samo ukoliko se tome ne pristupi na površan i birokratizovan način. Drama nije lekcija koja se pročita, nauči i dobije ocena. U pitanju je živa i izazovna materija za koju su potrebni stručni kadrovi, dovoljno vremena, prostora i resursa. U zavisnosti od toga koliko će preporučeni načini biti istinski kreativni, tj. kako će se dramska književnost i pozorište upotrebljavati u obrazovanju, zavisice i stav novih generacija prema ovoj umetnosti.

Literatura

- Bauman. Zigmunt. 2009. *Fluidni život*. Novi Sad: Mediterran Publishing.
- Bond, Edward. 2005. *Plays for young people*. London: Trentham Books.
- Bond, Edward. 2007. *Plays: 8*. London: Methuen Drama.
- Bond, Edward. 1997, *Plays for young people: Tuesday, 11 Vests*, London: Methuen Drama.
- Davis, David. ed. 2005. *Edward Bond and the Dramatic Child: Edward Bond's Plays For Young People*. London: Trentham Books.
- Krušić, Ivo. 2009. „Izveštaj predsednika IDEA i ASSITEJ Hrvatska“. IDEA konferencija, Lingen.

- Milović, Nataša. 'Intervju sa Edvardom Bondom.' 25. novembra, 2008. u Kejmbridžu, Velika Britanija (neobjavljen).
- Milović, Nataša. 2007. „Intervju sa Jasminom Cvišićem“, iz studija *Znakovi OŠ „Ivo Andrić“* (neobjavljen).
- Milović, Nataša. 2008. „Intervju sa Ljubicom Beljanski Ristić“ (neobjavljen).
- Mulligan, Jim. 1997. „Interview“ in Edward Bond. *Plays for young people Eleven Vests / Tuesday*. London: Methuen Drama.
- Spicer, Kate. „Love is the Drug“, *Observer*, May, 2004.
- <http://www.guardian.co.uk/theobserver/2004/may/09/features.magazine87>, pristupljeno 10. oktobar, 2010.
- *Broadsheet: The Journal for Drama in Education*, Volume 20, Issue 2, NATD, 2004.
- *Declaration Of The International Drama/Theatre and Education Association* (IDEA)
- Unesco World Arts Conference, Lisbon, March 6, 2006 *27th article of the Human Rights Declaration – SEDER* (Art Educators Association)
- http://eacea.ec.europa.eu/education/eurydice/documents/key_data_series/105EN.pdf pristupljeno, 20. mart 2010.
- <http://www.assitej.hr/hrv/index.asp?p=assitej&s=international>, pristupljeno 20. mart 2010.
- <http://www.dramanetwork.eu/serbian.html> pristupljeno 20. mart 2010
- <http://www.novilist.hr/2010/05/29/dramski-odgoj-treba-vesti-u-sko.aspx>, pristupljeno 3. oktobar, 2010.
- <http://www.guardian.co.uk/theobserver/2004/may/09/features.magazine87> pristupljeno 10. oktobar, 2010.

CREATIVE USES OF DRAMA IN EDUCATION

Summary

Drama in Education, in the European and worldwide context, is one of the most significant topics in the developing school curricula. Drama covers a wide variety of uses, from those generated in the classroom to those related to critical stances towards real life. It is certainly more than just entertainment for pupils and teachers. Edward Bond claims that drama has only one subject: justice. This paper will analyze two different standpoints towards drama in education: those of the administrators, and the artists. The first part of the paper will provide information about the development of drama in education and the evaluation of the results in the European countries provided by the Euridyce 2009 report. The second part we will introduce independent associations, such as NATD in Britain, which create the subject of drama according to the child's ability to imagine, and feel the world as its home again. It is very important to emphasize that peripheral societies should not simply copy the 'know how' from the West, but re-think all the possibilities that original approaches to drama provide, and use drama creatively to generate insights and knowledge that young generations will find useful in their own lives.

Key words: *drama in education, theatre in education, arts in education, education through art*