

Установа културе *Пароброд*
(некадашњи Центар за културу *Стари град*), Београд,
Завод за проучавање културног развитка, Београд
Етнографски институт САНУ, Београд

DOI 10.5937/kultura1546297B
УДК 316.7:373.23(497.11)"1981/..."
159.954-053.4
37.036-053.4

стручни рад

КУЛТУРНА ПАРТИЦИПАЦИЈА И КУЛТУРНО НАСЛЕЂЕ

Сажетак: *Доступност, богатство, квалитет и разноврсност облика културних активности и производа, као и начини посредовања културних садржаја, од суштинског су значаја за децу у периоду оптималном за њихово усвајање (понуђених садржаја) док њихово лишавање има непосредне, али и дугорочне негативне последице. Стога, од културне понуде намењене деци заправо зависи изградња односа према култури, културној продукцији и потрошњи у одраслом добу. Надовезујући се на истраживање Завода за проучавање културног развитка Културна понуда намењена деци Београда из 1983. године покренут је пројекат културна партиципација и културно наслеђе. Циљ овог двогодишњег пројекта чија је реализација отпочела 2014. године је двострук. Његов први циљ јесте формирање базе података о пројектима установа културе намењених деци која би била доступна свим потенцијалним истраживачима, пре свега онима из области хуманистичких наука. Други циљ, ништа мање значајан од претходног, јесте изградња подстицаја иновативности у осмишљавању програма кроз који установе културе доприносе активној партиципацији људи различитих узраста у процесима развијања културе. Дигитализујући документацију о Школигрици омогућено нам је да овај подухват сагледамо у светлу фолклора схваћеног као уметничке комуникације у малим групама која оставља значајног трага међу људима различитих генерација – од првог до четвртог животног доба.*

Кључне речи: *наслеђе, културна партиципација, фолклор, установе културе, Школигрица*

Културно наслеђе јесте окосница друштвеног памћења које представља базу за изградњу културног идентитета. Оно пружа широк дијапазон могућности за подстицање

креативности и стварање нових дела која у перспективи могу постати наслеђе на локалном, али и на универзалном нивоу. Културна партиципација, коју овде разумемо као учествовање у продукцији и конзумацији садржаја програма установа и организација које делују у сфери културе, јесте предуслов да наслеђе буде извориште инспирације те да делови савременог стваралаштва израсту у наслеђе.

Иако су последњих година спроведена бројна истраживања у области културне партиципације, приметно је да је пажња посвећивана рецептивној партиципацији у културним активностима, али су притом изостала истраживања посвећена веома важном питању културне понуде, нарочито оне намењене деци, од које заправо зависи изградња односа према култури, културној продукцији и потрошњи током одрастања и у одраслом добу као важној и вредној целоживотној активности. Последње такво истраживање спроведено је 1983. године. Реч је о истраживању „Културна понуда намењена деци Београда” које су спровеле др Ружица Росандић, Нада Игњатовић Савић и Мирјана Митровић уз помоћ сарадника Завода за проучавање културног развитка. Истраживање је било базирано на чињеници да се културни фактори налазе у корелацији са развојем виших менталних функција попут пажње, мишљења, говора, логичког повезивања појава и апстрактнијих појмова, односно да могу поспешити њихов развој.

Ово истраживање културне понуде установа културе, предшколских установа и производа масовне културе, као и основни налази анализе и закључних разматрања, послужило је као инспирација за покретање новог пројекта Завода за проучавање културног развитка *Културна партиципација и културно наслеђе*.

Дакле, непосредан предмет новог истраживања, после више од тридесет година, чине активности установа културе намењене деци – њиховим програмским усмерењима и програмским концептима данас. Полазећи од истраживања које су почетком осамдесетих година спровеле Росандић, Игњатовић-Савић и Митровић, учили смо да се београдске библиотеке у готово истом обиму труде да реализују и програме за децу; да је дошло до повећања броја музеја који пажњу посвећују деци; те да је дошло и до повећања броја пројеката, представа и течајева за децу у области позоришта и драмског стваралаштва, а које спроводе позоришта за децу и младе, али их највећим делом покрећу и реализују удружења грађана у култури.

Промена је, пак, да су се светли примери којима су Росандић и др. посветили пажњу – Центар за културу „Стари град” и његови програми – Дечји драмски студио *Шкозориште*¹ и Студио стваралачког васпитања *Школигрица*, преселили из физичке реализације у свет усмених предања. Центар за културу „Стари град” је затворен и основана је нова установа културе, а *Шкозориште* и *Школигрица* су, у различитим облицима модификовања имена и распарчаним облицима активности, доживели да имају, посебно *Школигрица*, своје непознате и неформалне варијанте широм простора бивше Југославије, чак и у дијаспори.

Веза са истраживањем из 1983. године сугерише могућност лонгитудиналног истраживања, односно могућност да се истраживање понови и да, сходно пажњи коју установе културе усмеравају према деци, њиховом упознавању са попућеним садржајима, уз прилику да сама интерпретирају стечена знања, допуни подацима о садашњим активностима установа културе. На тај начин би се представио њихов развој од „предшколског доба” с почетка 80-тих година 20. века у „маштарије” с почетка 21. века.

Та могућност јесте део нашег рада на пројекту *Културна партиципација и културно наслеђе*. Дигитализујући документацију о пројектима и програмима које установе културе намењују деци, те осмишљавајући базу података о тим подухватима, а како би њихови резултати постали доступни широј јавности, нарочито у установама културе и организацијама цивилног друштва које делује у областима уметности и културе, реализацију овог нашег пројекта видимо као пут ка стварању основе за континуирано праћење активности усмерених ка развијању креативног односа према наслеђу и стваралаштву, те подстицању активног учествовања у процесима развијања културе.

Дакле, овај пројекат има два основна циља. Његов први циљ јесте формирање базе података која би била доступна свим

1 Дечји драмски студио основан 1977. године и назван *Шкозориште* (име настало игром речи – није школа и није позориште...) основала је и водила Љубица Бељански-Ристић, уредница програма, као редовни програм Центра за културу „Стари град” у Београду. *Шкозориште* је било намењено деци основношколског узраста и радило је у слободно време деце у поподневним сатима и суботом, са концептом деце као аутора садржаја и активних учесника у драмским радионицама, базираних на игри и стваралачким процесима, а у извођењу представа по принципу позоришта партиципације. Поред програмских писаних, цртаних, фото и видео материјала, као и новинских и ТВ емисија, за шири увид о раду *Шкозоришта* постоји књига *Креативна драма у Шкозоришту* која је резултат магистарског рада на ФДУ, аутора Милана Мађарева, театролога.

потенцијалним истраживачима, пре свега онима из области хуманистичких наука. Други циљ, ништа мање значајан од претходног, јесте изградња подстицаја иновативности у осмишљавању програма кроз који установе културе доприносе активној партиципацији људи различитих узраста у процесима развијања културе у интеракцији са другим областима и професијама, посебно у раду са, за и од деце и младих.

Циљеви нашег истраживања утемељени су на тврдњи Виготског да је машта одраслих наследник дечије игре. „Машта у доба пубертета има, с развојног аспекта, улогу наслеђеника дјечије игре. Према точном тврђењу једног од психолога, дијете савршено разликује, и поред занесености игром, свијет који је створило у игри од оног реалног, и радо тражи ослонац за замишљене објекте и односе у опишљивим, конкретним предметима из реалног живота. Дијете које улази у пубертет престаје се играти. Оно игру замјењује маштањем. Када се дијете престаје играти, оно се, у ствари, не одриче ничег другог до тражења ослонаца у реалним предметима. Умјесто да се игра, оно сада фантазира. Гради куле у зраку, чини оно што називамо дневним сновима.”²

Истраживање засновано на поставкама Виготског³ инспирисало нас је да прикупљену документацију „третирамо” као лево коцке и да се играјући осмислимо један могући правац сагледавања програма које установе културе намењују деци. Такав приступ заправо јесте варијација традиције *Школицрице* у којој су деца свакодневно, а посебно у програму изборних стваралачких радионица, сама бирала у коју ће радионицу да иду и на тај начин формирала отворене групе у које су уносили своја искуства и знања, учећи нова и преносећи их даље новим избором и новим комбинацијама осталих учесника у групи.

Пројекат *Школицрица* почео је да се реализује када је систем предшколског образовања почео да се отвара према другим врстама рада са децом овог узраста што је укључивало и програме установа културе, конкретно у случају *Школицрице* као једног од програма Центра за културу „Стари град”. У 1983. години свега пет музеја и шест библиотека су уопште поклањали пажњу деци и то тако што су о својим

2 Vigotski, L. S. (1996) *Mašta i stvaralaštvo preadolescenata*, Sabrana dela, tom 4, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, str. 164.

3 Видети: Росандић, Р., Игњатовић-Савић, Н. и Митровић, М. (1984) *Културна понуда намењена деци Београда*, Београд: Завод за проучавање културног развитка, Серија: Култура-Истраживање, свеска 7, стр. 9 – 10.

програмима обавештавали предшколске установе и (у случају библиотека) позивали их да се деца упознају са радом ових установа; само три музеја и једна библиотека настојали су да садржаје из својих фондуца и библиотечких фондова које чувају на креативније начине приближе деци. Све заједно, подухвати на које указује истраживање Росандић и др. наликују предшколском добу у коме је експериментисање на „непознатом” терену, симболичка игра и манифестација стваралачких способности. Током деценија симболичка игра ових установа разлила се у маштарења о самосвесним, информисаним и креативним људима – стубовима егалитарног друштва, а о данашњем животу тих маштарија говоре знања да постоје институције које реализују програме за децу (и то чак у већем броју него 1983. године), да постоје институције културе које су начелно заинтересоване за такве програме, да су основана удружења грађана која реализују програме кроз које се деца додатно уметнички образују, те оформљене формалне и неформалне групе грађана које су спремне да се на директан начин укључе у процес културне едукације деце – кроз осмишљавање, покретање или подршку већ постојећим програмима, или пак, на индиректан начин – путем пружања подршке културним садржајима других актера.

Због тога смо одлучили да *Школигрици* најпре посветимо нашу пажњу. Будући да је била намењена деци, *Школигрица* се може разумети као наслеђе за децу у коме је акценат био на међусобној слободној комуникацији сарадника и деце заснованој на принципима стваралачких процеса игре и уметности кроз живу групну динамику и интеракцију. Притом, она је умногоме била важна и за одрасле: „*Школигрица* је права школа стваралачке игре за децу која је похађају, али она све више постаје и права школа стваралачког рада за све оне који се баве или желе да се баве и посвете стваралаштву за најмлађе и са најмлађима...”⁴

Имајући на уму Бен Амосу (Ben Amos) одредницу фолклора као уметничке комуникације у малим групама⁵, *Школигрицу* посматрамо као облик фолклорног наслеђа у коме су се стицала два тока којима су фолклористи поклањали

4 Росандић, Р., Игњатовић-Савић, Н. и Митровић, М. нав. дело, стр. 88.

5 Ben Amos, D. (1971) Towards a definition of Folklore in Context, *The Journal of American Folklore*, Vol. 84, No. 331, Toward New Perspectives in Folklore, pp. 3-15.

пажњу – дечји фолклор⁶ и професијски фолклор⁷ уметника, педагога и васпитача. Документација о *Школигрици* омогућава и да се задовоље два критеријума важна за разумевање фолклора – критеријум „усменог”, односно вербалног комуницирања и критеријум „етнографског” односно материјала који илуструју вербалну комуникацију било да је реч о документованим поступцима који су резултирали настанком материјалних артефаката, било да је реч о конкретним исходима вербалне комуникације тј. предметима. Критеријум „усменог” односно вербалног комуницирања „групе” у

6 „... u svakoj kulturi nalazimo i one kulturne tvorevine u kojima su djeca i mladi stvaratelji, posrednici i prenositelji. Logikom stvaranja, održavanja i prenošenja narodne kulture ova supkultura egzistira kao oblik kolektivnog stvaralaštva djece i mladih. U nju je ugrađeno anonimno stvaralaštvo mnogih pojedinaca. Karakterizira je sinkretinost i cjelovitost, za razliku od diskurzivnosti oficijelne kulture čije su tvorevine fiksirane, dokumentirane. Kako se prenosi s generacije na generaciju, usmeno ili pisano po sjećanju, njezine tvorevine su u stalnoj interakciji sa socijalno-kulturnim miljeima različitih prostora i vremena, te za nju vrijedi zakon promjenjivosti. To rezultira postojanjem mnogih varijanti neke tvorevine, nestajanjem, inovacijama, reinterpretacijama, transformacijama. No, uz stalne promjene postoji i princip održavanja. Ovim oblicima očitovanja stvaralačkih sposobnosti djece i mladih bave se uglavnom folkloristi, premda i oni nedostatno, pa otuda sintagma *dječji folklor*.” (Duran, M. Vygotskijanski pristup stvaralaštvu djece i mladih u: *Međunarodna kolonija mladih Ernestinovo*, zbornik radova znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem, uredili Martinčić, J. i Hackenberger, D. (2010), Osijek: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za znanstveni i umjetnički rad, str. 59. Додатно видети: Bolton, H. C. (1969) *The Counting-Out Rhymes of Children: Their Antiquity, Origin, and Wide Distribution, A Study in Folk-Lore*, Detroit: Singing Tree Press (reprint of a work originally published in 1888), Newell, W. W. (1963) *Games and Songs of American Children*, New York: Dover Publications, Inc. (reissue of work originally published in 1883); Opie, I. and Opie, P. (1969) *Children's Games in Street and Playground*, Oxford: Oxford Univ. Press; Осорина, М. В. (1983) *Современиј дечји фолклор как предмет междисциплинарних истраживања*”. *Советскаја етнографија*, 3, 34-45; Виноградов, Г. С. (1925 б). „Детскаја сатирическаја лирика”. *Иркутск, Сибирскаја живаја старина* III – IV, 65-106, итд.

7 Назнаке о професијском фолклору дао је Дандес одређујући термин „фолклор” при чему је под термином „фолк” сматрао било коју групу људи која дели макар један заједнички фактор (занимање, језик, религија...) а та група без обзира на то како је формирана ће имати неке традиције које сматра својима. Члан групе не мора да познаје све друге чланове али ће вероватно знати заједничку срж традиције припадања тој групи, традиција које помажу да група има осећај идентитета. Стога ако групу чине на пример железничари онда се може говорити о железничарском фолклору, Dundes Alan, B. ed. (1965) *The Study of Folklore*, Englewood Cliffs, N. J., p. 2. Пажњу професијском фолклору посветио је и Џонс који је под проучавањем фолклора занимања или професијског фолклора подразумевао истраживања традиционалног, симболичког понашања које се манифестује у интеракцијама људи, а анализа укључује концепте „организације”, „организовања” и сл. Jones, M. O. (1991) *Why Folklore and Organization(s) Western Folklore Vol 50 No 1: Taking Stock: Current Problems and Future; Prospects in American Folklore Studies*, pp. 29-40.

нашем конкретном случају задовољава се материјалима као што су годишњи планови и извештаји, белешке сарадника, као и новински текстови и стручни чланци. Додатне (мада неформалне) прилоге чине знања о приликама и ситуацијама у којима је *Школигрица* била метафора за приступ који би требало примењивати.⁸ Критеријум „етнографског” задовољавају бројне фотографије, аудио и видео материјали који илуструју и процесе рада и „финалне” исходе активности.

Студио стваралачког васпитања *Школигрица* основан је 1981. године са концептом комбинације неформалног предшколског васпитања, играонице и изборних стваралачких радионица различитих уметничких дисциплина са заједничком годишњом темом и драмским структурама као основом за грађење садржаја, амбијента и динамике група. Иницијативу су дали родитељи који су доводили своју млађу децу на Летње отворене шкозоришне игре на Калемегдану и тражили да се осмисли неки сличан програм *Шкозоришту* за предшколце током целе године. Добивши име игром речи која сугерише да су учење и игра у нераскидивој стваралачкој вези и од подједнаког значаја и вредности, *Школигрица* је почела с радом по принципу самофинансирања као полудневни преподневни боравак за децу предшколског узраста која нису похађала вртиће. После првих година рада Школигрица је добила подршку и делимично финансирање од стране надлежних секретаријата.

У *Школигрици* основни приступ предшколском васпитању и образовању није био усмерен ка „преносу готових знања” већ ка стварању услова за међусобну сарадњу деце и одраслих – зато су се сви они који су ту радили звали „сарадници”. У основи је било заједништво учења кроз искуство, игру и стварање, кроз подстицајне теме и садржаје из свакодневног живота и света маште, уметности и науке с циљем да се оствари активна партиципација и слобода избора, поштовања различитости, отвореност за дијалог, неговање критичког мишљења, развој који је слободно изграђен кроз заједничку праксу и учешће у вредним друштвеним делатностима и подухватима.

Сарадници, деца, родитељи, пријатељи *Школигрице* и други заинтересовани, могли су да размењују мишљења о

⁸ Прве верзије „Стратегије предшколског васпитања и образовања“ међу полазиштима су наводиле *Монтесори* и *Школигрицу*. У коначној верзији, међутим, *Школигрица* је постала „други вид креативног рада са децом”. Такође, пошто је спајала образовање и културу, *Школигрица* је била на уму члановима радне групе за међуресорну сарадњу која је учествовала у процесу креирања „Стратегије развоја културе у Републици Србији” али та Стратегија није усвојена.

концепту и раду *Школигрице*, о њеним свакодневним активностима, радионицама и темама које су биле у фокусу у годишњим пројектима, о сарадницима и деци, о разноврсним догађањима у популарном интерном „ШК-Листу” који је излазио првих година постојања захваљујући дизајнеру Боруту Вилду, тада сталном сараднику *Школигрице*, или присуствујући отвореним радионицама, а касније у различитим облицима интерактивних и видео презентација и креативних радионица едукације едукатора. Медији су пратили рад *Школигрице* па је тако Љ. Бељански-Ристић у периоду од 1989. до 1991. године у недељнику „ТВ Новости” редовно објављивала колумну „Игрологија” у којој је писала о различитим пројектима из целог света као примерима иновативне и партиципативне праксе базиране на креативним процесима, игри и уметности. Такође, у оквирима *Школигрице* снимале су се радио и ТВ емисије а из ње су излазили и стручни чланци, изложбе и други догађаји.

И *Шкозориште* и *Школигрица* покренули су и занимање стручне јавности због своје иновативности и инвентивности. Тако је, на пример, Бугарски писао о једном новом, социolingвистички мотивисаном процесу творбе речи – сливању – што је тада представљало изузетно занимљив материјал не само морфолозима већ и свима онима који су се бавили развојем лексике савременог српског језика. Он не само да је приметио и забележио овај нови творбени процес који у претходном времену готово није постојао у српском језику, већ је дао и основне структурне моделе и поделио их по подручјима у којима се најчешће јављају. Будући да се ради о новоствореним маштовитим речима, не чуди податак који истиче да су се оне прво појавиле у називима дечјих установа, емисија и игара, као што је то, на пример, *Школигрица*.⁹

Од 2006. године *Шкозориште* и *Школигрица* улазе у истраживачки компаративни кроскултурални пројекат који води група истраживача Калифорнијског универзитета у Сан Дијегу. Пројекат носи назив „Игровни светови” (Playworlds) – едукативни програми у приповедању, литератури, драми уметности у образовању”. Од 2008. године *Шкозориште* и *Школигрица* су модели које истражује Међународна професионална мрежа игровних светова (International Professional Playworld Network IPWNW) у чијем је фокусу игра, уметност и креативност у развоју и образовању. Ова мрежа окупља стручњаке из пет земаља – САД, Шведске, Финске,

9 Видети: Бугарски, Р. (2003) *Увод у опиту лингвистику*, Сабрана дела, књига 6, Београд: Чигоја и Библиотека XX век, стр. 173.

Јапана и Србије¹⁰. Ова међународна група универзитетских професора и уметника истражују област „светова игре” кроз едукативне програме за децу и младе, а иницијални концепт био је базиран на теорији психологије уметности Виготског¹¹ и на принципима који су у основи игре, драме, литературе и уметности као педагошке праксе која укључује целовито искуство деце и одраслих водећи ка трансформацији у њиховим односима и подизању радозналости и учења.

Иако на више начина савремен (базиран на новим педагошким знањима о образовним компетенцијама и сазнањима о могућностима што их пружају игровне, стваралачке и комуникацијске активности, *Школигрица* посматрана као облик игровне активности, у извесном смислу, поседује одређене сличности са традиционалним дечијим играма. Традиционалне дечије игре представљају форме дечијег фолклора намењене најмлађим члановима друштвене заједнице, базиране на социо-економским и културним обрасцима, карактеристичним за традиционалну сеоску културу.¹² Реч је о веома значајном облику традиционалне народне педагогије, односно дечијег фолклора, који посредством својих садржаја, заснованих на одређеним културним и економским обрасцима, и помоћу дидактичких средстава играју веома важну улогу у васпитању најмлађих нараштаја у традиционалном друштву.

Сличност између *Школигрице* и традиционалних дечијих игара огледа се и у чињеници да се у оба случаја врши процес учења кроз игру, односно да се кроз игру учи. У игровним активностима организованим под патронатом *Школигрице*, али и у традиционалним дечијим играма дечија машта се налази у пуном дејству, истовремено обављајући двоструку функцију развоја спознајне и вољне способности детета. Виготски сматра да радња која се изводи у игри, у дечијој глави, по први пут добија смисао, односно да она

10 Учесник-истраживач у овом међународном пројекту, Ана Марјановић-Шејн, психолог, професор на Чеснат Хил Колеџу у Филаделфији, САД, уредница међународног е-часописа „Дијалoшка педагогија” и покретач међународне петиције за очување архиве *Школигрице*), у континуитету, од средине осамдесетих година до данас, активно сарађује са Љубицом Бељански-Ристић и афирмише моделе *Школигрице* и *Шкозоришта*. Прво значајно истраживање ових модела спровела је од 1989. до 1991. године под називом „Драма у образовању – Реални и фиктивни план вођене социо-драмске игре” у оквиру Института за педагогију и андрагогију Универзитета у Београду.

11 Видети: Виготски, Л. С. (1971) *Игра и њена улога у психолошком развоју детета*, Предшколско дете (1). Београд.

12 Крел, А. (2005) *Дечије игре. Традиционалне српске такмичарске дечије игре у Товаришеву (Бачка)*, Београд: Српски генеалoшки центар. ISBN:86-83679-23-3, стр. 68.

води формирању савести. Тачније, у њој једна радња замењује другу, а један предмет други. То практично значи да метла, коју је дете у игри опкорачило, представља коња (објекат је замењен другим објектом), а „јахање” метле јесте супституција за јахање коња (једна радња је замењена другом). На тај начин у игри настаје ситуација у којој се ствара двоструки афективни план. Према томе, једна од најбитнијих одлика игре постаје испуњавање правила, које представља извор задовољства играчу, тачније детету.¹³

Осим тога, деца – учесници игровних активности *Школигрице*, слично као и у традиционалним дечијим играма, нису само пуки рецепијенти, већ и активни ствараоци, преносиоци и извођачи игровних и културних садржаја. У традиционалним дечијим играма она постају градитељи народне културе, дајући свој допринос очувању и допуњавању културног наслеђа, док у игровним активностима које се одвијају у оквиру *Школигрице* сама се опредељују за извођење и усвајање понуђених културних садржаја. Такође, уочљиво је да су у формирању игровних активности деце организованих под окриљем *Школигрице* учествовала деца која су припадала различитим генерацијама, слично као што су у традиционалним играма учествовале бројне генерације деце. У оба случаја вршене су модификације и прилагођавања игровних активности потребама самих актера, при чему аутори тих модификација (у случају традиционалних игара савсим извесно) нису остали познати, тако да се оне могу сматрати колективним креативним радом. Поменуте промене и модификације игровних садржаја настајале су захваљујући импровизаторској и стваралачкој слободи самих актера, која је у неким случајевима била плод свесне, а у неким случајевима несвесне намере истих.

Упркос евидентираним сличностима које постоје између игровних активности *Школигрице* и традиционалних дечијих игара, упркос чињеници да се у оба случаја ради о важним инструментима помоћу којих се развија дечија креативност, оне се нипошто не могу и не смеју поистовећивати из два основна разлога. Наиме, за разлику од игровних активности *Школигрице*, време настанка изворних модела традиционалних дечијих игара, од кога су настале бројне варијације истих, немогуће је са сигурношћу утврдити. Осим тога, развијане су у усменој форми, и као такве преношене с колена на колена, а њихове уводне и завршне формуле, као и нарочите синтаксичке и семантичке структуре, форме извођења, дескрипције и садржаји нису записивани, већ

13 Виготски, Л., нав. дело, стр. 51-57.

су усмено трансмитовани од стране старијих ка млађим генерацијама, што није случај са игровним активностима *Школигрице*, иако су поједини пројекти имали такве намере („Причологија” и „Нова Причологија”). Истраживање ће открити на који начин се то дешавало у *Школигрици*.

Увидом у документацију, планове и програме рада, извештаје сарадника, описе активности, као и фото и видео материјал, видљиво је да је *Школигрица* у игри и драми проналазила технике, структуре и стратегије за интегративни метод који је користила као снажан и подстицајан облик деловања и трансформацију праксе, а научну основу развијала је ослањајући се на савремене теорије културе, уметности, креативности, игре и учења кроз искуство. Неоспорно је да су креативне праксе у *Школигрици*, засноване на игри и уметничким приступима, уносиле значајне промене у начин ангажованости свих учесника у процесе – и деце и одраслих. Као модел отворених, развојних и флексибилних група уметника и других стручњака који су, активно се укључујући у едукативни рад с децом, радили на сопственој едукацији и едукацији својих колега, они су сами стварали услове и непосредно кроз праксу креирали могућности да развијају, размењују и шире нове идеје, али и да се едукују и сами буду едукатори и тако постану база за остваривање промена.

Планирање и програмирање рада *Школигрице* имало је, поред изборних стваралачких радионица, још једну битну специфичност – тематске поставке годишњих пројеката које су биле заједничке за све активности, али су се у зависности од врсте активности (уводне активности, заједничке основе предшколског васпитања у сталним групама, изборне стваралачке радионице – креативни покрет, драма, музика, визуелне уметности... и завршне игровне активности), непосредно реализовале с децом на начин да она, пре свега, у њих уносе своја знања, искуства и идеје и тако утичу на међусобно прожимање и рад сарадника-водитеља. Памте се годишњи пројекти који су тематски били фокусирани на праисторију, на развој уметности, на бајке, митове и легенде света, на народна предања, на чудесна бића, на стварање прича, на свет компјутера, на познату изабрану литературу за најмлађе, итд.

И овако конципирана, *Школигрица* је временом извршила утицај на целу установу под чијим се окриљем одржавала те је планом рада Центра за културу „Стари град” за 1995. годину по први пут постављен годишњи пројекат да сви програми који у оквиру Центра раде по принципу креативних, драмских и позоришних радионица имају једну заједничку тему коју истражују, развијају и обликују на различите

начине. Пројекат је носио назив „Добро дрво” и програмски је био везан за сва „добра” и позитивна искуства у области стваралачког васпитања кроз уметност (у свету и код нас), а посебно на позитивна искуства креативне драме, односно драме у васпитању (у оквиру редовних програма Центра) и креативних радионица васпитања за мир (у оквиру програма сарадње са заинтересованим институцијама и организацијама). Притом, важно је истаћи да је овај годишњи пројекат био подстакнут животним околностима и негативним условима у којима су деца средином 90-тих година живела и у таквој стварности одрасла. Подстицај за избор и осмишљавање годишње теме пружила је, у претходној години и деци и сарадницима омиљена, књига „Добро дрво” Шела Силверстејна, али и потреба да се осмисли специфичан вид рада психосоцијалне подршке. Кроз симболичке форме и игровне и драмске структуре током овог годишњег пројекта покушало се, како „говоре” извештаји сарадника, да се користећи познате приче као што је „Добро дрво” посади „ново семе“ за радионице психосоцијалне подршке дајући на тај начин допринос настојањима да *Школигрица* и Центар буду место неговања „позитивног раста, толеранције и ненасилне комуникације” кроз креирање посебне „методологије доброг дрвета” – од игара и вежби, познатих и измишљених, којима су инспирација били свет цвећа, биља и дрвећа, до упознавања и рада кроз радионице познате литературе на ту тему са ситуацијама у којима се сусрећу дечак и дрво у Добром дрвету, ружа и Мали принц, Алиса и врт живог цвећа, цвећа мале Иде, и сл.

Према извештајима сарадника, радионица подстакнута „Добрим дрветом” открила је могућности измишљања многобројних „од корена до грања” вежби и игара, открила је да и дрвеће може да има своје игре, своју школу, своје пријатеље и непријатеље, своја права, своја такмичења и свечаности. Из извештаја сарадника откривамо радионицу стваралачких игара (названу по познатој игри с певањем „Јабучице црвена на високој грани”) која је креирана тако да се на почетку с децом бирају и играју свима познате дечје и традиционалне игре тематски везане за цвеће, биље, дрвеће – посебно оне у којима се успоставља однос човек – цвет, биљка, дрво и сл. да би се прешло на деци непознате и заједнички измишљане нове игре и вежбе, њихово одигравање и запамћивање стварајући читаве збирке које су постале база за жељену „добро дрво методологију”.

Поред радионица у *Школигрици* и другим програмима за децу у Центру за културу „Стари град”, пројекат „Добро дрво” иницирао је и неке нове програме за младе као што

је „Позориште одрастања” које је било укључено у међународни пројекат „Уметност за друштвене промене – Игром против насиља”, затим програм „Пупољци из старог дуба” који је био постављен као међугенерациски – деца и стари, а који је имао подршку међународног „Инге Пројекта”, као и пројекат „Игра за живот” који је, базирајући се на изабраним књижевним делима светске литературе која иначе није за децу (*Старац и море*, *Галеб*, *Џонатан Ливингстон и сл*), окупио стручне сараднике предшколских установа у креирању стваралачких радионица које су се бавиле универзалним вредностима. Рад на осмишљавању ових радионица био је покушај да се један специјализован, отворен, игровни и стваралачки приступ психосоцијалне подршке постави у функционалну везу са новим основама предшколског васпитања промовишући приступ „великој” литератури кроз стваралачку и драмску игру као нову иницијативу и потребу у времену у коме живимо.

Годишњи планови говоре и да је основни програм током деценија, поред рада са децом, укључивао едукацију сарадника предшколских установа. Кроз семинаре и радионице стваралачког васпитања и уметничког образовања за предшколске установе, а посебно у областима драме и покрета, десетине педагога, психолога и васпитача из београдских вртића су стекли знања која су примењивали у непосредном раду са децом у својим „матичним” кућама. На тај начин, много већи број деце од оних „регистрованих” као полазници *Школигрице* су охрабривани да размишљају и буду креативни чиме је број индиректних корисника искуства *Школигрице* значајно већи.

Осим ове „екстерне” едукације намењене сарадницима београдских предшколских установа, реализација *Школигрице* је подразумевала и континуирану интерну едукацију сарадника који су непосредно радили са децом. Наиме, сарадници различитих професија (уметници различитих профила, психолози, педагози, васпитачи и други ствараоци...) су константно међусобно размењивали знања и искуства те се подстицали да изналазе одговоре на различита питања и различите ситуације са којима су се у раду са децом сусретали. Такође, рад са децом, уметницима/сарадницима је омогућавао да искуства примене у стварању својих дела. Тако је, на пример, графичар Борут Вилд на основу искуства рада са децом у *Школигрици* конципирао изложбу „Цртежи и колажи”¹⁴, одржану у галерији Коларчевог народног

14 У каталогу изложбе Бељански-Ристић је истакла да Вилдово искуство са децом те преношење искуства истраживања „Змајологије” подсећа да морамо имати времена за таква откривања и да их морамо сами тра-

универзитета у Београду 1987. године. Управо ова Вилдова изложба приказује уметникову инспирацију дејом инспирисаношћу да „оличе” теме из народних предања. Тиме се заправо осликао и циклус развоја културе у коме наслеђе и савремено иду руку под руку, међусобно се прожимајући и остављајући трага у животима различитих генерација.

Закључак

Приказујући резултате истраживања *Културна понуда намењена деци Београда* Росандић и други су констатовали „...Школигрица, чини се, само је оаза у пустињи васпитног и културно-уметничког рада са /београдском/ децом предшколског узраста, али би она свакако, требало да постане путоказ за организацију сличних стваралачко-васпитних и културних програма.”¹⁵ Нажалост, после двадесет и пет година континуираног рада и развоја у најбољем смислу, *Школигрица* је, стицајем неколико отежавајућих и блокирајућих околности престала с радом. Кључне проблеме представљали су нерешен статус институције културе у којој је настала и одсуства жеље надлежних да званично подржи и одржи њен рад. Одговор је био: „То нас не интересује!” Ипак, ово мишљење не деле ни некадашњи сарадници ни некадашња деца – полазници (данас људи у напону стваралачке снаге) ни велики број некадашње деце који су захваљујући семинарима и радионицама за психологе, педагоге и васпитаче из предшколских установа индиректно користили искуства *Школигрице*, нити велики број људи који су на различите начине сазнавали о *Школигрици*. Дакле, велики је број оних који *Школигрицу* сматрају наслеђем које треба ревитализовати и то на начин сличан ономе како се у њој ревитализовало културно и уметничко наслеђе ранијих епоха.

О утицају *Шкозоришта* и *Школигрице* и могућностима како наш културни и друштвени живот може бити развијан и обогаћен применом партиципативних, креативних метода у различитим институционалним системима, сведочи и опажање Драгићевић-Шешић о појави *Шкозоришта* и *Школигрице*: „... Могла би се извести и хипотеза да је чак и за оно што се дешава у Музеју савремене уметности у домену ликовних радионица делимично заслужно и *Шкозориште*. Зашто? Зато што је развило сензибилност код шире културне јавности да едукација нису само предавања. Да је уметничка едукација много више од уметничке педагогије и да музеју

жити, да су то ствари на којима морамо радити и које сами себи можемо чинити много више ако желимо повећати нашу моћ да живомо стваралачки.“

15 Росандић и други, нав. дело, стр. 91.

није више довољан музејски едукатор који објашњава, већ ‘радионичар’ који ће деловати унутар самог музеја. Тако је данас радионичарски рад постао стандард. У предшколским установама радионички рад је постао стандард захваљујући Љубици Бељански-Ристић још у 80-им годинама, када је интуитивно схватила да ‘заговарање’ и лобирање јесу подједнако важни сегменти рада у култури, те да је интердисциплинарност, тј. интерресорна сарадња културе и образовања, културе и социјалне заштите – неопходност.”¹⁶

Ми смо *Школигрицу* овде приказали као фолклорно наслеђе јер је њена суштина била уметничка комуникација људи различитих узраста. Њени принципи рада наизглед јесу савремени принципи рада са децом и уметничког стваралаштва. Међутим, њене игровне активности које имају за циљ да подстакну развој дечије креативности и слободе њених актера ослањају се и користе, у извесној мери, искуства народне педагогије, што резултира извесним сличностима између њих и традиционалних дечијих игара.

Доступност, богатство, квалитет и разноврсност облика културних активности и производа, као и начини посредовања културних садржаја, од суштинског значаја за децу у периоду оптималном за њихово усвајање (понуђених садржаја) док њихово лишавање има непосредне, али и дугорочне негативне последице. Чак и без садржаја које посредују установе културе деца праве и развијају свој свет маште и комуникације. Ограниченост знања деце па и њихових најближих (нарочито родитеља, бака и дека, али и учитеља и васпитача) оставља слику без много пузли. Те додатне пузле се могу наћи у установама културе. Програми музеја попут Музеја науке и технике, Музеја афричке уметности, Природњачког и Етнографског музеја (о којима ће више речи бити у неком другом тексту), показују да је „предшколско доба”, у коме је истраживање Росандић и других спроведено, развило и школске и адолцентске маштарије, односно као што је Виготски писао, одречено је тражење ослонца у реалним предметима, али су се почеле градити „куле у ваздуху”. Разумевањем *Школигрице* као модела рада и на унутрашњем (нпр. интерна едукација сарадника) и на спољашњем плану (нпр. кроз комуникацију са децом која се укључују у програме, као и са њиховим родитељима и ближњима који их доводе на програме), ово фолклорно наслеђе може бити ревитализовано, односно добити нови физички живот.

16 Драгићевић Шешкић, М. (2009) Шкозориште – Искуство креативности, Република број 462-463, Београд.

ЛИТЕРАТУРА:

- Бељански Ристић, Љ. (1983) Школигрица: програм студија стваралачког васпитања и естетског образовања за децу предшколског узраста при Центру за културу „Стари Град” у Београду, *Предшколско дете* 1-2, стр. 99-104, Београд.
- Ben Amos, D. (1971) Towards a definition of Folklore in Context, *The Journal of American Folklore* Vol. 84, No. 331, Toward New Perspectives in Folklore, pp. 3-15.
- Бугарски, Р. (2003) *Увод у општу лингвистику*, Сабрана дела, књига 6, Београд: Чигоја и Библиотека XX век.
- Драгићевић Шешић, М. (2009) Шкозориште – Искуство креативности, *Република* број 462-463, Београд.
- Duran, M. Vygotskijanski pristup stvaralaštvu djece i mladih u: *Međunarodna kolonija mladih Ernestinovo*, zbornik radova znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem, uredili Martinčić, J. i Hackenberger, D. (2010) Osijek: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za znanstveni i umjetnički rad.
- Виготски, Л. С. (1971) Игра и њена улога у психолошком развоју детета, *Предшколско дете* (1), Београд.
- Vygotski, L. S. (1996) *Машта и стваралаштво preadolescenata*, sabrana dela, tom 4, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Vild, B. (1986) *Školigrlica Argo. Informativno glasilo za muzejsku dejavnost XXV*, Ljubljana: Narodni muzej v Ljubljani, Društvo muzealcev Slovenije, Skupnost muzejev Slovenije, str. 79-82
- Ivić, I. and Marjanović, A. (1986) *Traditional Games and Children of Today*, Belgrade OMEP Traditional Games Project, OMEP World Organisation for Early Childhood Education in collaboration with Yugoslav National committee of OMEP, Institute of Psychology, University of Belgrade.
- Крел, А. (2005) *Дечије игре. Традиционалне српске такмичарске дечије игре у Товаришеву (Бачка)*, Београд: Српски генеалогски центар.
- Marjanovic Shane, A., Ferholt, B., Miyazaki, K., Nilsson, M., Rainio, A. P., Hakkarainen, P., Pesic, M. i Beljanski Ristic, Lj. Playworlds: An Art of Development, in: *Play and performance: Play and Culture Studies*, eds. Lobman, C. and O'Neill Lanham, B. E. (2011) University Press of America, Vol. 11, Chapter, p. 3-32.
- Росандић, Р. Игњатовић-Савић, Н. и Митровић, М. (1984) *Културна понуда намењена деци Београда*, Београд: Завод за проучавање културног развитка, серија *Култура-Истраживање*, свеска 7.

Ljubica Beljanski-Ristić, Maša Vukanović
and Aleksandar Krel

Culture Centre *Parobrod*, Belgrade
Center for Study in Cultural Development, Belgrade
Ethnography Institute of the SANU, Belgrade

CULTURAL PARTICIPATION
AND CULTURAL HERITAGE

Abstract

Richness, quality, diversity and availability of different forms of cultural activities as well as mediation of cultural contents is of vital importance for children, because their age is optimal for adopting cultural values contained in various activities. Thus, the offer of cultural institutions designed for children is important for building attitudes towards culture, cultural production and cultural consumption in their adult life. Following the research of the Center for Study in Cultural Development – “Cultural offer for the children of Belgrade” from 1983 – we initiated a project called “Cultural heritage and cultural participation”. This project started in 2014 and it has two goals. The first goal is to form a database of cultural institution projects aimed towards children that would be available to researchers of culture. The other also important goal is to contribute to innovations in creating programs that cultural institutions would offer in order to foster active cultural participation. Digitalization of documentation about the Studio for creative upbringing (*Školigrlica*) allowed us to treat this project as a folklore legacy that in its core implies understanding of folklore as artistic communication in small groups that leaves significant trace among people of different generations.

Key words: *heritage, cultural participation, folklore, cultural institutions, Školigrlica*