

Å kozoriÅjite u Kulturnom centru KruÅjevac

Autor Ljuba
Thursday, 18 March 2010
Poslednji put aÅ¼urirano Thursday, 18 March 2010

15.03.2010. godine u Medija centru KCK, pre samog otvaranja TIN FEST-a, odrÅ¼ana je prezentacija knjige Milana Madjareva *KREATIVNA DRAMA U Å Å KOZORIÅ TU*, koja je prerasla u okrugli sto sa temom Åjškolsko pozoriÅjite.

Promociju je vodio Modrag DinuloviÄ†, urednik KCK, a knjizi su govorili mr Spasoje Å½. MilovanoviÄ†-teatrolog, izdavaÅ• i sam autor dr Milan Madjarev.

Plakat za promociju

Dr Milan Madjarev

Spasoje Å½. MilovanoviÄ† (drugi sleva) govori o knizi

Å KOZORIÅ TE po Milanu MaÄ'arevu

ÅEitanje knjige Kreativna drama u Å kozoriÅjtu dr Milana MaÄ'areva zapoÄ'eÄ†u citatima, ili taÅ•nije parafrazama :

Prvo Aristoteala, koji u Poetici konstatuje da je pozoriÅjna umetnost, pozoriÅjna igra, podraÅ¼avanje, bilo da se tumaÅ•i kao mimesis ili poezis uroÄ'ena Å•oveku,

Drugo Velimira Bate Å½ivojinoviÄ†a koji je u jednom intervjuu izjavio: dajte mi bilo kog Å•oveka I za 15 minuta napraviÄ†u od njega glumca

I treÄ†e Vladete JerotiÄ†a: â€œSvi mi Å¼ivimo u prelaznom dobu kada se viÅije ne priznaje nikakav autoritet, dolazio on od str politike, crkve, umetnosti ili nauke. DanaÅjnji Å•ovek nalazi se na prolazu kroz pustinju, kada je napustio staru postojbinu, koja ga viÅije ni u Å•emu ne zadovoljava, a joÅi nije stigao u obeÄ†anu zamlju.â€•

Svaka od ovih parafraza zapravo je svojevrsni lajtmotiv koji mi se nametnuo u Å•itanju pojedinih poglavlja knjige Milana MaÄ'areva.

Knjiga Kreativna drama u Å kozoriÅjtu nastala je na osnovu magistarskog rada Milana MaÄ'areva pod nazivom Kreativna drama â€œ proces stvaralaÅjtva u Å kozoriÅjtu, pod mentorstvom dr Milene DragiÄ†eviÄ†-Å eÄjiÄ† na Fakultetu dramskih umetnosti 1998.

VeÄ† sam odabir mentora tematski i metodski kontekstualizuje rad u okviru kulturologije. Unutar ovog prostora, tema, a naroÅito njena teorijska zasnovanost, analitiÅko-interpretativni kulturoloÅiki i socioloÅiki metoda I ostvareni rezultati, opravdali su polaznu tezu MaÄ'areva o neophodnosti estetsko-pedagoÅikog vanÅjškolskog I unutarÅjškolskog rada sa decom, posebno kroz dramsko-radioniÅki rad. Podsticaj za ovakvu zainteresovanost MaÄ'arev crpi iz i ujedno osvetljava znaÅaj rada Ljubice Beljanski-RistiÄ† i njen koncept Å kozoriÅjta.

U strogo formalnom smislu, knjiga se moÅ¼e izdeliti u dve celine: prva daje teorijske osnove za definisanje, ili prepoznavanje pojmova stvaralaÅjtva, kreativnosti, igre I estetskog vaspitanja od Platona, preko Aristotela do poslednjih teoretiÅara. Iz ovoga MaÄ'arev konstituiÅje razvoj i daje sazajno-teorijsku osnovu pojmu kreativna drama:

Kreativna drama podrazumeva voÄ'enu dramsku igru pomoÄ†u koje se dolazi do skripta, a zatim se skript prilikom izvoÄ'enja improvizuje radnjom i/ili dijalogom. Kreativna drama ne uÅ•i decu samo teatarskim tehnikama I podizanju teatarske kulture buduÄ†e publike veÄ† razvijanjem njihove spontanosti, kreativnosti I emotivnosti potpomaÅ¼e njihov psihiÅki razvoj I estetsko oseÄ†anje teatra kao umetnosti.

Otuda se svako stvaranje kroz i u pozoriÅjnoj umetnosti posmatra kao izraz unutraÅjnje motivacije i potrebe Å•oveka da deluje, da se izraÅ¼ava uneobiÅavanjem opÅjteprihvaÄ†enog pojma stvarnosti, ali ne samo zbog unutraÅjnje nego i zbog druÅjstvene potrebe.

Ovako prepoznata kreativna drama ima dva bitna aspekta: udovoljava jednom interesu i jednoj kreativnoj praksi izraÅ¼avanja i, s druge strane, ona je izraz viÅije â€œ manje spontane manifestacije kolektiviteta.

U toj stalnoj igri individue i društva, stvaralaštva i prilagođavanja, kreativna drama se izražava kao kolektivitet samoaktuelizacija. Na ovaj način, kreativna drama svoj model stvarnosti koji nudi recepcijentu na usvajanje, institucionalizuje u samom svom zahtetu i postaje ne samo kulturalistički, već i socio-kulturalni pojam. Kao takav, ona u sebi nosi kulturnu i prosvetiteljsku obavezu.

Uspostavljajući vezu u kontekstu istorije između kreativne drame i Ljubice Beljanski-Ristić, odnosno Kozorićta, Mašarev ukazuje na bitnu činjenicu da Kozorićte nije lokalna pojava.

Druga celina posvećena je istoriji Kozorićta od osnivanja 1977. do 1991. godine i kreativnom socijalno-animacionom radu njenog osnivača Ljubice Beljanski-Ristić. Polazeći od arhivskog materijala i dokumentarnog istraživanja, Mašarev polje empirijskog istraživanja serijom razgovora, istraživanjem studija slušaja, te posebno posmatranjem iz perspective nekoga ko je učestvovao u poslednjoj fazi razvoja Kozorićta. Ova druga Celina podeljena je u pet delova, paradigmatiskih naslova koji ujedno i tematizuju sadržinu:

- nastanak i razvoj Kozorićta
- Kozorićte kao promoter kreativne drame
- Druga faza Kozorićta – "Nov pristup kreativnoj drami"
- Treća faza Kozorićta, dečja hamlet-radionica za odrasle i redefinisane Kozorićta
- Provera mogućnosti kreativne drame-studija slušaja – "Slušaj(ni) Hamleta"

Kroz ova delove Milan Mašarev je uspeo ne samo da opiše način rada Kozorićta, već i da ukaže na strukturu, mogućnosti, nadanje i stranputece istorijskog vremena u kojem je delatnost Kozorićta postojala.

Istovremeno, on je uspeo da definiše postupke i metode, kroz naučno-teorijsku i praktičnu artikulaciju ponudio model jednog umetničkog fenomena. Ovaj model može biti okarakterisan, kako sam Mašarev kaže, kao dečje pozorište, ali ne kao pozorište za decu, već kao pozorište koje stvaraju deca, i u kojem se deca faktički samoobrazuju.

Unutar ovog modela, a opet na iskustvu rada Kozorićta, Mašarev zagovara nove prostore, nove umetničke prakse. Ta nova umetnička praksa zasniva se na pristupu koji dozvoljava zajednički kreativan rad kako među ličnostima koje već imaju određene pozicije u svetu umetnosti, tako i među onima koji su započeli svoje stvaranje u drugim društvenim naracijama (ekonomija, medicina, politika, matematika itd.), a koji su svoju pažnju usmerili ka pozorišnom izražavanju, i koji opet odbijaju ili dekonstruišu uobičajeni hijerarhizovani pozorišni odnos, u kojem postoji dramski tekst kao obavezna osnova i reditelj koji upravlja procesom inscenacije. Istraživački pristup se nastavlja i tokom izvođenja predstave, i to je izuzetno značajan novum u srpskoj teatarskoj praksi u kojoj neposredna komunikacija sa publikom i gledateljima – koja bitno menja predstavu i događaje na sceni, svakako nije bila i još uvek nije tradicija.

Tri stvari su bile bitne: igra, sloboda izbora i stvaralaštvo.

mr Spasoje Milovanović, teatrolog

Original ovog teksta nalazi se na sajtu:

Kozorićte – iskustvo kreativnosti U novim, kapitalističkim vremenima, više se ceni vrednost zgrade u kojoj se ne javilo i dečjava, no sama ta dečjavanja. Većeras imam izuzetno lep zadatak da istovremeno predstavim dve osobe i dva dela: Milana Mašareva i njegovu knjigu Kreativna drama u Kozorićtu i Ljubicu Beljanski-Ristić i njeno pozorište Kozorićte o kojem je reč u Milanovoj knjizi. * Bilo mi je veoma drago kada je Milan Mašarev iskazao želju da mu tema za magistarski rad bude upravo Kozorićte. To danas, pred ovom publikom, deluje kao nešto sasvim normalno, da neko želi da radi magistarski rad o jednom alternativnom pozorišnom i obrazovnom fenomenu. Međutim, na Fakultetu dramskih umetnosti, kao i na mnogim drugim dramskim akademijama, radioničarski rad se nikad nije gledao sa nekakvim posebnim oduševljenjem, pa ni doprinos svih onih koji su se bavili ovim specifičnim oblicima participativnog pozorišnog rada sa decom i mladima u teatrologiji nije obrađivan. Ni za samu Ljubicu Beljanski-Ristić nije bilo mesta na Fakultetu netom pre toga kada je počele da se usavršavaju, da svoju praksu proveri u teoriji, pa je i ova tema na Naučnom veću bila dočekana sa velikom dozom skepse. Naravno, prihvaćena je upravo stoga što je tema prijavljena kod mene kao mentora, jer ja nisam na pozorišnom departmanu, već u domenu kulture, što dozvoljava interdisciplinarnost i veću slobodu, tako da je teza Milana Mašareva, iako prevashodno ipak teatrološka, istovremeno bila shvaćena i kao interdisciplinarna – kulturološka, zasnovana na metodama i društvenih i humanističkih nauka.

Milan MaĀ'arev je svoje istraĀ¼ivanje uradio na studiozan i savestan naĀ•in, polazeĀĉi od neophodne dokumentaristike i dokumentarnog istraĀ¼ivanja, koristeĀĉi se brojnim arhivskim materijalima ali ĀjireĀĉi polje empirijskog istraĀ¼ivanja serijom razgovora, istraĀ¼ivanjem studija sluĀ•aja, te posebno posmatranjem sa uĀ•estvovanjem u poslednjoj fazi razvoja Ā»Ā kozoriĀjtaĀ«. Ovu graĀ'u, sistematizovanu i periodizovanu, podvrgao je analitiĀ•ko-interpretativnim kulturoloĀĉkim i socioloĀĉkim metodama Ā•ime je istovremeno pokuĀjao da osvetli kulturni, druĀjtveni i edukativni znaĀaj dela Ljubice Beljanski-RistiĀĉ u jednom duĀ¼em vremenskom periodu Ā€ samo na primeru Ā»Ā kozoriĀjtaĀ« (Ā•ime se aktivnost i delo Ljubice Beljanski-RistiĀĉ ne iscrpljuje). Ā»Ā kozoriĀjtaĀ« jeste bilo u osnovi njenog angaĀ¼mana, ali je ona imala i druge angaĀ¼mane brojne druge programe delovanja u domenu socijalno-animacione akcije, umetnosti za socijalne promene, pozoriĀjta za druĀjtvene promene Ā€ dakle u okviru razliĀ•itih formi druĀjtvenog i kulturnog aktivizma koje su se menjale tokom osamdesetih i devedesetih godina u skladu sa druĀjtvenim i kulturnim promenama.

Ljubica Beljanski-RistiĀĉ poĀ•inje svoju aktivistiĀ•ku pozoriĀjnu delatnost krajem 70-ih i poĀ•etkom 80-ih godina i ona se mora sagledavati u jednom Ājirem kulturnom kontekstu. To je vreme kada Ā»cvetaĀ« kultura namenjena deci. Otvaraju se Ā»domovi pioniraĀ«, na televiziji je Ā»NevenĀ«, Timoti DĀ¼on Bajford i DuĀjan PetriĀiĀĉ stvaraju nove standarde medijskog rada za decu, poezija Ljubivoja RĀjumoviĀĉa postaje deo opĀjte kulture za sve generacije, muziĀ•ka produkcija Radio Beograda stvara deĀju muziku, hor Kolibri je na vrhuncu popularnosti... Pored ove kulture za decu stvarane u ustanovama elitne kulture, i brojni domovi kulture i radniĀ•ki i narodni univerziteti organizuju programe namenjene deci, koji doduĀje nemaju mnogo inovativnog (uglavnom se razvijaju po odreĀenim obrascima, formama, uz standardne metode rada). No, iako bi se mogle stavljati brojne primedbe na ideologizaciju koja je ponekad bila vidljiva (treba videti i predstavu Ā»Da li Āĉu ponovo biti sreĀĉnaĀ« Sanje MitroviĀĉ u produkciji Centra za kulturnu dekontaminaciju), glavni program namenjenog deci bila je osloboĀena ideologije, ali Ā•esto i odvojena od realnosti i deĀjih problema. Bajkoviti svet detinjstva, nekontekstualiziranost, Ā•esto je karakteristika ove produkcije, dok je u lokalnim kulturnim centrima ona bila usmeravana kroz pripremu priredbi za Ā»dane republikeĀ« i sliĀ•ne dogaĀaje.

U tom kontekstu oĀ•igledno je da je aktivnost Ljubice Beljanski-RistiĀĉ otvorila jedno potpuno novo podruĀje kreativnosti u obrazovanju i igre u obrazovanju i kulturi. Ako imamo u vidu da savremeno druĀjtvo, kada govori o igri, vrlo Ā•esto govori o dva tipa igre, s jedne strane o takmiĀarskim igrama (agona), a s druge strane o igrama na sreĀĉu (alea), od tombole do lotoa, ili TV kvizova koji kombinuju ova dva tipa igre, jasno je da to nisu igre na kojima je Ljubica Beljanski-RistiĀĉ zasnivala svoj rad. Rad Ljubice Beljanski-RistiĀĉ koristio je druga dva tipa igara po klasifikaciji RoĀ¼e Kajoa, Ā•ija je knjiga Igre i ljudi, prevedena i objavljena u Srbiji u biblioteci SazveĀ¼a'a 1972. godine, u velikoj meri obeleĀ¼ila debate u kulturi sedamdesetih godina (videti knjigu Ratka BoĀ¼oviĀĉa Metamorfoza igre, itd.).

Dakle, Ljubica u pozoriĀjni rad sa decom, pored uobiĀajenih igara zagrevanja i komunikacije, unosi i igre preruĀjavanja (mimikri), kao i igre zanosa (ilinx), igre koje su omoguĀtavale deci da u stvari, koristeĀĉi svoja sopstvena iskustva u meĀusobnom dijalogu, uĀ•esniĀ•kom, ali i u fiziĀ•kom razgovoru, u neverbalnoj komunikaciji otvaraju neke nove prostore slobode, kako svojoj igri tako i svom stvaralaĀtvu. To je ono Ājto je Milan MaĀ'arev prepoznao kao vrednost, kao neĀjto Ājto nedostaje naĀjem pozoriĀjnom Ā¼ivotu. Ukratko, pozoriĀjni postupak i metod Ljubice Beljanski-RistiĀĉ moĀ¼emo nazvati istraĀ¼ivanjem zasnovanim na umetniĀ•koj praksi (practice-based research). Taj istraĀ¼ivaĀ•ki pristup jeste slobodan pristup, pristup koji dozvoljava zajedniĀ•ki kreativan rad grupe umetnika i neumetnika, zajedniĀ•ki kreativan dijalog, koji odbija uobiĀajeni hijerarhizovani pozoriĀjni odnos, u kojem postoji dramski tekst kao obavezna osnova i reditelj koji upravlja procesom inscenacije. IstraĀ¼ivaĀ•ki pristup se nastavlja i tokom izvoĀenja predstave, i to je izuzetno znaĀajan novum u srpskoj teatarskoj praksi u kojoj neposredna komunikacija sa publikom i gledaliĀjtem Ā€ koja bitno menja predstavu i dogaĀaje na sceni, svakako nije bila tradicija.

Milan MaĀ'arev, student Fakulteta dramskih umetnosti, dobija priliku da kao mlad Ā•ovek otkriva ove sloĀ¼ene, nove fenomene kreativne drame, i sam poĀ•inje da se njom bavi jer prepoznaje u ovom fenomenu novi, stimulativan i neiskoriĀjĀĉen domen umetniĀ•kog istraĀ¼ivanja. PoĀ•inje da mu posveĀuje veliku paĀ¼nju u sopstvenom stvaralaĀskom radu se vrlo brzo prikljuĀuje Ā»Ā kozoriĀjtuĀ« kao platformi za istraĀ¼ivanje i eksperimentisanje u ovom domenu (treĀĉa faza razvoja Ā»Ā kozoriĀjtaĀ«). Stoga nije Ā•udno Ājto se kasnije i njegov doktorat bavi jednim otvorenim interdisciplinarnim umetnikom kakav je Jozef NaĀ' koji, dakle, stalno prekoraĀuje granice razliĀ•itih umetnosti i razliĀ•itih disciplina, koji stvara i u podruĀju vizuelnih umetnosti, plesa, videa, muzike Ā€ u poslednje vreme razvijajuĀĉi Ā»dijaloĀjkeĀ« predstave/koncerte (pa je tako 2007. bio zajedniĀ•ki gost Bitefa i Bemusa).

No, da se vratim knjizi i naĀ•inu na koji Milan MaĀ'arev govori o Ā»Ā kozoriĀjtuĀ«. Ā ta je to, Ā dakle, pozoriĀjta animacije koje je razvilo 60-ih godina? To je, pre svega, jedan oblik zajedniĀ•kog kreativnog rada grupe ljudi, koji mogu biti glumci, reditelji, kostimografi, scenografi, ali i ne biti niĀjta od toga posebno veĀĉ pripadati nekoj potpuno drugoj profesiji, 1 to su ljudi koji Ā¼ele da stvore pozoriĀjno delo poĀevĀji od samih sebe, od svojih problema, od problema svoje sredine, istraĀ¼ujuĀĉi te probleme i zajedniĀ•ki gradeĀĉi jedan konstrukt, da bi onda prezentacijom i izvoĀenjem tog dela ulazili u nove oblike komunikacije sa publikom, sa razliĀ•itim segmentima ne samo kulturne javnosti, veĀĉ i sa najobiĀnijim ljudima i sluĀajnim prolaznicima kada se predstava izvodi na ulici.

Ovakav oblik istraĀ¼ivaĀ•kog animaciono-umetniĀ•kog rada, kojem je samo nedostajala komponenta socioloĀĉkog istraĀ¼ivanja (buduĀĉi da su bila u pitanju deca), karakterisalo je i Ā»Ā kozoriĀjtaĀ«. U njemu je istraĀ¼ivanje bilo, kako o tome taĀ•no piĀje Milan MaĀ'arev, vezano za deĀje iskustvo, za njihov liĀ•ni Ā¼ivot. IstraĀ¼ivanje je smeĀjteno u formu radionice koja je predstavljala onaj preliminarni proces istraĀ¼ivaĀ•kog rada koji prethodi pozoriĀjtu animacije. Unutar radionice su se stvarale

ideje, dolazilo do tema, dolazilo do ideja za dalji rad na otvorenom delu kakva je kreativna drama, a prezentacija je odgovarala onome što se u teoriji animacije naziva završnim fazom ili fazom slavlja, u kojoj se jedno delo predstavlja zajednici, široj javnosti, ali na takav način da se u »publici« izazove katarza i želja za učestvovanjem, i da već tokom izvođenja može da se iri krug učesnika i sama predstava menja, kao i da se ubuduće krug poklonika i budućih učesnika krozoričnih radionica stalno iri.

Milan Mašarev je uspeo da opisujući način rada »kozoričita« istovremeno odslika i jedno vreme i njegove aspiracije i ambicije, a da nam istovremeno pruži knjigu koja se čita sa velikim uvažavanjem. Istovremeno, on je uspeo da definiše postupke i metode, da odredi format, tj. pruži model, što za kulturnu javnost u širem smislu i nije toliko važno, ali jeste u kulturologiji i teatrologiji. Milan Mašarev je omogućio da jedan umetnički fenomen dobije svoju naučno-teorijsku artikulaciju. To je kulturološki jako značajno. U pitanju je jedan veoma važan kulturni i teatarski proces rada, koji je rezultirao stvaranjem specifičnog modela pozoričnog delovanja, u kojem je podjednako važno i akciono istraživanje i kasnije izvođenje. Ovaj model može biti okarakterisan, kako sam Mašarev kaže, kao deo je pozorište, ali ne kao pozorište za decu, već kao pozorište koje stvaraju deca, i u kojem se deca faktički samoobrazuju. Mi danas koristimo termin vršnjačka edukacija, no on se u to vreme kada je »kozoričite« delovalo nije koristio, ali to je model koji istovremeno kaže da je to i pozorište u najboljem smislu, ali i eksperimentalna studijska platforma.

Ova, 2009. godina je godina kreativnosti i inovacije, tako da mi se čini da je ovo pravi trenutak i prava godina u kojoj je ova knjiga trebalo da bude objavljena budući da se bavi jednim kulturnim i teatarskim fenomenom koji je podsticao kreativnost, a bio maksimalno inovativan i možda najinovativniji intergeneracijski teatarski fenomen na našim prostorima, ne samo u to vreme. Već i ova činjenica govori o tome do koje je mere to bio eksperimentalni studio za rad i delovanje u sredini jasno odeljenih resora i sasvim međusobno nezavisnih umetničkih, naučnih, socijalnih, kulturnih itd. praksi. Završila bih svoje izlaganje još jednom ocenom o samom trajanju »kozoričita«, o efektima »kozoričita« u našoj kulturi, o čemu u završnom poglavlju piše Milan Mašarev. Savremenim rečnikom trebalo bi reći da bi bilo neophodno »evaluirati« dostignuća i uraditi »procenu dugoročnih efekata« ovog projekta, njegovih ishoda i posledica.

Milan Mašarev studiozno nabraja ljude koji su potekli u »kozoričitu« a koji su različite oblike angažovanih (aktivističkih) teatarskih praksi razvili kod nas i u svetu. Izdvojiću samo neke od njih, koji pripadaju različitim polovima umetničke aktivističke alternative. Sve njih uglavnom karakteriše radioničarski pristup pozoričnom radu, ali su stvorili i nove i drugačije forme radioničarskog rada.

Igor Dobričić je danas u inostranstvu, u Holandiji, pored svog angažmana u okviru pokreta Pozorište za društvene promene Evropske kulturne fondacije on je i jedan od vrlo uspešnih dramaturga participativnih plesnih koreografija. Neki umetnici su otišli u druge umetničke sfere – bave se dizajnom, kreativnim industrijama... Borut Vild redizajnira Politiku, ali daje i doprinos drugačijem oblikovanju muzejskih obrazovnih praksi, te razvoju nove strategije i metodike nastave umetnosti u školama. Slobodan Bečić uspeva da u institucionalno pozorište unese elemente istraživačkog rada i stalnim paralelnim radom na javnoj i nezavisnoj sceni stvara prostore dijaloga, dinamike i razmene.

Mogla bi se izvesti i hipoteza da je čak i za ono što se dešava u Muzeju savremene umetnosti u domenu likovnih radionica delimično zaslužno i »kozoričite«. Zašto? Zato što je razvilo senzibilnost kod šire kulturne javnosti da edukacija nisu samo predavanja. Da je umetnička edukacija mnogo više od umetničke pedagogije i da muzeju nije više dovoljan muzejski edukator koji objašnjava, već »radioničarski« koji će delovati unutar samog muzeja. Tako je danas radioničarski rad postao standard.

U predškolskim ustanovama radionički rad je postao standard zahvaljujući ljubici Beljanski-Ristić još u 80-im godinama, kada je intuitivno shvatila da »zagovaranje« (advocacy) i lobiranje jesu podjednako važni segmenti rada u kulturi, te da je interdisciplinarnost, tj. interresorna saradnja kulture i obrazovanja, kulture i socijalne zaštite itd. – neophodnost. Danas se o tome predaje na brojnim kursevima menadžmenta u kulturi, to su premise nove kulturne politike (koja doduše u praksi ne realizuje sopstvene prioritete), ali sredinom osamdesetih – u samoupravnom dogovaranju – oni koji su imali ideje mogli su ih realizovati.

Kada je radionički rad trebalo da postane i standard u osnovnoškolskim ustanovama (nakon promena 2001) napravljen je veliki program, strategija razvoja kreativnog obrazovanja, ali je sve prekinuto 2003, tj. imenovanjem nove vlade 2004. godine.

Da reforma školstva nije tada prekinuta, mi danas verovatno ne bi bili poslednji na Piza testu u Evropi, jer upravo ovi metodi koje je radna grupa na čelu sa Ljubicom Beljanski-Ristić predlagala da se uvedu u osnovno i srednje školstvo trebalo je da sprema čake za rešavanje problema, situacija, za logičko, analitičko, kritičko i kreativno mišljenje.

Čini mi se da bi se mogli nabrojati, pored obrazovanja, i mnogi drugi domeni društvenog života, koji u velikoj meri zahtevaju promene, i u kojima bi unošenje »kozoričita« i »koloigrice« moglo dati dodatne impulse (socijalna integracija, npr.). Znači, od onog trenutka kada se budu stvorili uslovi, kada se partokratije koje sada vladaju zamene nekim drugim formama upravljanja državom (good governance), pa da od toga koja partija »vlada« kojim ministarstvom ne zavisi koje forme rada će se podsticati u kulturnom i društvenom životu, naš kulturni i društveni život može biti različit i obogaćen primenom participativnih, kreativnih metoda u različitim institucionalnim sistemima.

Milan Maćarev je na izuzetno sistematičan način pokušao dati doprinos sagledavanju efekata, rezultata »Kozorićta«, opisujući i ta se sve dešavalo od 90-ih godina do danas u ovom domenu, te na koji je način proces kreativnog rada postao platforma oko koje se počela okupljati cela nezavisna scena. Na primer, kad pričamo na koji način je »Kozorićta« delovalo tokom 80-ih godina, kažemo da to zvuči savremeno. Termini su drugačiji â€“ mi to danas nazivamo umrežavanjem ili pristupanjem evropskim mrežama kulture. Onda se to zvalo jednostavno â€“ međunarodna saradnja itd. A znači, platforme i veze koje su se stvarale od Mostara preko Nemačke, Holandije, do Francuske, oblikovale su mreže koje su uključile i druge naše pozorišne umetnike u internacionalne procese. Članstvo »Kozorićta« u Asiteu je bilo značajno, i ta i druge mreže govore o tome da je »Kozorićta«, iako poniklo u jednom lokalnom kulturnom centru u Domu kulture Stari grad, praktično bilo ustanova od jugoslovenskog značaja u svoje vreme, a reči i tu čak i od evropskog značaja.

Paradoksalno je, ali odgovara realnosti, da na ovoj promociji nema javnih radnika iz opštine, pa čak ni ovih drugih iz žireg opsega područja kulture, ali to je pak jedan usud koji doživljavaju mnogi kulturni pregaoci, da im se upravo u sredini u kojoj deluju ne poklanja pažnja. U ovom slučaju to je i više od toga â€“ »Kozorićta« i »koloigrice« su godinama zatvoreni, a njihov osnivač se drži u v.d. stanju, protivno svim zakonima i principima. U novim, kapitalističkim vremenima, više se ceni vrednost zgrade u kojoj se nešto dešavalo i dešava no sama ta dešavanja. Kultura se svodi na robu koja se prodaje i kupuje, a na tom tržištu vrednost »rekretnina« je uvek najveća. »Kozorićta« treba zatvoriti, jer se zgrade bez sadržaja lako i brzo prodaje!

Na kraju treba odati priznanje izdavaču što je knjigu Milana Maćareva o jednom izuzetno značajnom kulturnom fenomenu kakvo je »Kozorićta« učinio dostupnom javnosti i tako ugradio trajno u istoriju srpske kulture.

Milena Dragičević-Ä eÄiÄ†

* Izgovoreno na promociji knjige Kreativna drama u »Kozorićtu«, održanoj 29. juna 2009. godine u Centru za kulturu »Stari grad«.

1 Tako je Werkteatar iz Amsterdama gostujući na Bitefu pokazao da u svojoj trupi ima i lekare, itd. Original ovog teksta nalazi se na sajtu: