[**Vlado Krušić: ŠTO SVE MOŽE DRAMA?**](http://www.hcdo.hr/knjiznica/knjiz_vlado.htm)

U jednoj priči J. L. Borgesa arapski filozof iz dvanaestog stoljeća ibn Roshd, ili latinski Averroes, čita Aristotelovu “Poetiku” i nikako ne može dokučiti što znači riječ “tragedija”. A kako i bi kad je u islamskoj kulturi tog vremena svako, pa tako i kazališno, prikazivanje ljudskog lika bilo zabranjeno. I tako, lišen iskustva kazališta kao medija i kulturnog oblika, Averroes nervozno šeće po sobi, a pogled mu pada na dječaka u dvorištu koji se penje na ramena drugom dječaku i kliče “Ja sam minaret!”. Averroes, dakako, ne povezuje dječju igru s raspravom grčkog filozofa i zagonetni pojam mora pričekati još koje stoljeće da bi bio protumačen.

Slično sljepilo nalazimo i dandanas kad je u pitanju razumijevanje pojma bliskog po izvoru i značenju “tragediji”, a to je “drama”. Ono se očituje u svojevrsnom shematizmu s kojim razumijevamo i vrednujemo dramsku/kazališnu umjetnost, a koji proizlazi iz naših navika i načina kako smo odgajani. Dovoljno je izvršiti anketu među prosječno obrazovanim hrvatskim građanima tako da ih upitamo što je drama i gdje ju se može vidjeti, pa da se dobije otprilike sljedeći rezultat: Drama je tekst namijenjen kazališnom izvođenju, a možemo je vidjeti u kazalištu ili čitati u pisanom obliku. Ovaj jednostavan zaključak dio je šireg, danas već anakronog, vrijednosnog sustava u kojem smo odgajani i koji, osim što je svojedobno drami i kazalištu priskrbio povlašteno mjesto među zapadnjačkim umjetnostima, ujedno je privilegirao i glavnu ustanovu njihova ispoljavanja, a to je profesionalo kazalište, isključujući tako sve druge oblike dramske odn. kazališne aktivnosti kao manje vrijedne.  
Ovaj model, koji je ujedno bio i vrijednosni kriterij, poznaju kako francuska tako i njemačka, a isto tako i austro-ugarska kultura, iz koje smo konačno i proizašli.Svi ostali oblici dramske/kazališne aktivnosti hijerarhijski su znato niže postavljeni i smatraju se, u najboljem slučaju, korisnom dopunom ili pak vježbom za ono “pravo” bavljenje dramskom/kazališnom umjetnošću koje je dano samo profesionalnim stvaraocima.

Shematizam o kojem govorim još se snažnije iskazuje kad govorimo o dramskom odgoju i pedagogiji ili štoviše o uporabi drame i kazališta u terapijske svrhe. Primjerice, ako nekome u Hrvatskoj - čak i kazališnom profesionalcu, dakle stručnjaku - koji je s navedenim shvaćanjima rastao, spomenete dramski odgoj ili pedagogiju, prvo što mu pada na pamet jest odgoj dramskih umjetnika, ili, u najblažem slučaju, poučavanje o tome što je drama kao umjetnička vrsta. Skoro nitko neće pomisliti da postoji dramska aktivnost koja nije nužno namijenjena javnom izvođenju, već prije svega učenju, osobnom rastu, psiho-socijalnoj i radnoj rehabilitaciji te terapiji.

Za takvo što, međutim, potrebno je iz temelja promijeniti shvaćanja drame i kazališta s kojima smo rasli. Ne radi se ni o kakvu zahtjevnu zaokretu koji bi nas prisilio da obezvrijedimo sve ono što smo cijenili u dobrim predstavama ili dramskim izvedbama koje smo gledali, već samo o tome da u vidokrug fenomena vrijednih naše pažnje uključimo ono što je iz tog vidokruga, zahvaljujući spomenutom sljepilu, uporno bilo isključivano i time obezvrijeđivano: primjerice, dramsko/kazališno stvaralaštvo amatera u rasponu od djece u vrtićima, preko školskih scenskih družina i kulturno-umjetničkih društava do pripadnika “treće dobi”, zatim dramski izraz korišten za potrebe redovne školske nastave, dramsko/kazališno stvaralaštvo osoba s invaliditetom ili poremećajima u razvoju, dramatizirane svečanosti malih zajednica, improvizacijsko kazalište i sl.

Ove oblike aktivnosti moguće je uključiti u prošireno poimanje dramskog fenomena samo ako se dramsko shvati kao općeljudska sposobnost, antropološka osobina svojstvena svim ljudima koja se ispoljava kako u vrhunskim ostvarajima dramske/kazališne umjetnosti tako i u tzv. simboličkoj igri trogodišnjeg djeteta. Još je Aristotel, što mnogi previđaju, s mnogo zdrava razuma i logike, jasno ustvrdio da je dramska umjetnost, kao socio-kulturni fenomen, posljedica čovjekove dramske sposobnosti. “Ljudima je, naime, od djetinjstva prirođen nagon za oponašanjem\* (\* “Aristotelov termin mimesis (…) odgovara otprilike današnjem izrazu ‘prikazivanje’; tako i ostale izvedenice iz te osnove. Prijevod ‘oponašanje’, što je osnovno leksičko zunačenje te riječi, ustalio se ipak tradicijom pa je zadržan i u ovom prijevodu kao *terminus technicus*.” (Primjedba Z. Dukata)) i čovjek se od ostalih životinja razlikuje time što prva svoja saznanja stječe putem oponašanja.“(Istaknuo V.K.) I zatim:   
“Kako nam pak u prirodi leži oponašanje, a također melodija i ritam, (…) u početku su oni koji su u tome bili najvećma obdareni, napredujući pomalo, iz improvizacija stvorili pjesničko umjeće.” (Aristotel, 1983.), među kojima je, prema Aristotelu, i dramska umjetnost. Tek su moderna znanstvena istraživanja dramske ili simboličke igre ranog djetinjstva i umjetničkog dramskog stvaranja, posebno glume, potvrdila zaključke velikog Grka. Posebna “dramska kvaliteta” ljudskog postojanja počela je stjecati psihološko objašnjenje kroz radove Lava Vigotskog, Jeana Piageta i drugih, vraćajući se tako na znanstven način Aristotelovim tvrdnjama.

Danas se mnogima u svijetu čini samorazumljivim i neupitnim da kao ljudi “raspolažemo temeljnom sposobnošću dramatiziranja koja nam je prirođena kao jezik i gesta: to je sposobnost predstavljanja zahvaljujući kojoj neka radnja ili doživljaj može zamijeniti ili značiti neku drugu radnju ili doživljaj. Ova sposobnost javlja se u ranom djetinjstvu kao simbolička igra i traje sve do zrelosti te nakon nje kao sposobnost preuzimanja uloga. Nema tu ničeg neobičnog. (…) Mi dramatiziramo stalno, bez obzira na to traži li to učitelj od nas ili ne, sa ili bez glumačke škole. Ovu sposobnost nisu izmislili dramski pedagozi niti kazališni profesionalci, kao što ni kipar nije izmislio kamen koji kleše. Oni je samo koriste na poseban način.” (Istaknuo V. K.) (Robinson, 1980.)

Stvaranje modela i dvojnika, udvajanje i igranje uloga dio je svačijeg iskustva. Dijete od najranije dobi iskustva svog postojanja kao i neizvjesnosti pred svijetom s kojim se suočava pretače u izraz, uprizoruje i dramatizira u tzv. simboličkoj igri. Projicirajući svoje naklonosti, mržnje i strahove u imaginacijom uosobljene i oživljene igračke ili osobe koje ga okružuju dijete sređuje svoje emotivne odnose s okolinom, evocirajući kroz priču prošle doživljaje utvrđuje iskustvo i uvježbava svoje ponašanje; prezentacijom hipotetskih situacija uprizoruje i dramatizira svoje nade i strahovanja pripremajući se za buduće događaje. Uz pomoć dodane, zamišljene, doživljena se građa kroz igru razrađuje i utvrđuje. Igra je “način na koji dijete razmišlja, dokazuje, opušta se, radi, pamti, usuđuje se, provjerava, stvara i usvaja. Ona je, zapravo, život.” (Slade, 1976.)

Simbolička igra jedan je od načina ostvarivanja i uvježbavanja simboličke funkcije kao čovjekove opće sposobnosti “stjecanja i korištenja odnosno stvaranja znakova, semiotičkih sistema i izvođenja semiotičkih operacija i stjecanja ili stvaranja semiotičkih realnosti”.(Ivić, 1978.) Jedno od osnovnih pravila simboličke igre glasi “kao da” i temelj je svih kasnijih igara s ulogama. Prvi oblici semiotičkog ponašanja, pa tako i rudimentarnih oblika “kao da” ponašanja, javljaju se oko druge godine života, vrhunac im je između treće i četvrte godine, a nakon toga, do otprilike sedme godine, sa sve snažnijim razvitkom govora dolazi do postupnog opadanja pojavnih oblika simboličke igre i do utvrđivanja simboličke djelatnosti, s jedne strane, kao unutrašnjeg iskustva (fantazije, uspomena, sanjarenja, snova), a s druge, do njezina očitovanja kroz različite društveno konvencionalizirane oblike ponašanja i djelovanja koje u najširem smislu nazivamo kulturom.

Ovakvo shvaćanje dramskog izraza bitno mijenja i sadržaj termina **dramski odgoj** koji danas znači   
**skup metoda poučavanja i učenja koje se koriste dramskim izrazom kao čovjekovom sposobnošću kojom se on služi tijekom odrastanja i sazrijevanja**. Dramski izraz podrazumijeva svaki oblik izražavanja u kojem su stvarni ili izmišljeni događaji, bića, predmeti i odnosi predstavljeni s pomoću odigranih/odglumljenih uloga i situacija.

Posljednjih četrdesetak godina dramski odgoj, ili popularno drama (što se i u nas sve češće koristi), naročito se u anglosaksonskim zemljama razvila kao posebno didaktičko područje s brojnim kolegijima i odsjecima na svakom iole značajnijem sveučilištu. U tehnikama i postupcima dramskog odgoja prepoznata je ona pedagoška jezgra koja danas, kao oblik poučavanja i učenja doživljenim iskustvom, postaje sve traženija, jer je u stanju dati protutežu didaktici temeljenoj na stjecanju znanja putem učenja intelektualnih podataka i operacija te metodici zasnovanoj na učiteljskom nastupu *ex chatedra* i na pisanim zadaćama i testovima.

U zborniku indikativno naslovljenom Uporabe drame, prvi put objavljenom 1972., John Hodgson donosi shemu koja pokazuje moguće ciljeve i građu koji drami stoje na raspolaganju u ostvarivanju različitih odgojno-obrazovnih i društvenih svrha:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| CILJEVI |  | GRAĐA | |
| Istraživanje  Priprema  Poticanj  Razvoj  Koordinacija  Iskustvo  Sublimacija  Terapija  Izražavanje  Komunikacija  Rekapitulacija  Svečanost  Relaksacija |  | Individualne sposobnosti i vještine: | Imaginacija Govor Promatranje Osjećajnost |
|  | Međuljudski odnosi: | Sukobi Osobni i društveni problemi i okolnosti Stavovi Strahovi Predrasude |
| Književnost prošlosti i sadašnjosti: | Mitovi Legende  Drame Novine Biografije Romani Poezija Novi tekstovi |
|  | Razna područja društvenog života: | Likovne umjetnosti Glazba Film, TV, radio Znanost Pravo Religija Povijest Geografija |
|  |  | (Hodgeson, 1972.) | |

Kao što vidimo, raspon je širok, što ne isključuje mogućnost unošenja novih specifičnih ciljeva ili pak područja iz kojih se može crpiti građa za dramu. S druge strane, dramskom se aktivnošću, zbog same njezine naravi, uvijek istodobno realizira više spomenutih ciljeva. Integrativnost i cjelovitost bitne su osobine dramske aktivnosti, one su temeljni razlog njezine privlačnosti za suvremenu pedagošku praksu i teoriju, ali i za suvremene rehabilitacijske i terapijske pristupe, poglavito one koji ozbiljno računaju na doprinos samih pacijenata u procesu izliječenja.

**Dramska aktivnost djeluje holistički integrirajući intelektualnu spoznaju, proživljene emocije i estetski doživljaj u cjelovito iskustvo koje potkrepljuje i osnažuje svaki daljnji korak osobnog aktiviteta sudionika usmjerenog bilo na učenje, na liječenje ili pak osobni rast.**

Terapijska uporaba drame - kao svojevrsni oblik art-terapije - pacijenta vidi kao subjekta liječenja, osobu koja na sebe preuzima dio odgovornosti za popravljanje i održavanje vlastita zdravlja. Pritom računa na sve njegove osobne potencijale i vještine nudeći mu siguran, zaštićen prostor njihova ispoljavanja i daljnjeg razvijanja.Istodobno, pak, iskustvo dramske igre može sudionicima ponuditi smisleni kontekst njihova doživljaja povezujući ga s problemom koji ih muči ostvarujući tako, uz neposredne terapijske, također i druge učinke koji prije spadaju u učenje, stjecanje iskustva ili osobni razvoj, no koji su za rehabilitaciju i svakodnevni život raznih skupina invalida ili osoba s posebnim potrebama od izuzetna značaja.

Kao složeno i integrirajuće iskustvo dramska aktivnost pomaže osobi u sljedećem:

* da izrazi i razvije svoje osjećaje, sklonosti, sposobnosti i stavove,
* da razvije govorne i izražajne sposobnosti i vještine,
* da razvije maštu i stvaralačkost,
* da razvije motoričke sposobnosti i “govor tijela”,
* da stekne i razvije društvenu svijest i njezine sastavnice: (samo)kritičnost, odgovornost i snošljivost,
* da razvije humana moralna uvjerenja,
* da stekne sigurnost i samopouzdanje,
* da razumije međuljudske odnose i ponašanje,
* da se nauči surađivati, cijeniti sebe i druge te tako steći priznanje drugih.

Posebno valja istaknuti poetičko-estetsku dimenziju dramske aktivnosti. Pod poetičko-estetskom kvalitetom podrazumijevamo iskustvo umjetničkog stvaranja, iskustvo oblikovanja odn. dovođenja do javna izraza vlastite osobnosti sudionika dramskog stvaranja, kao i osjećaj sklada i postignuća kojim je to iskustvo popraćeno. U trenutku svog odvijanja “drama nije izvan tijela, ona je u njemu. Ona je dio konteksta neuromišićne transmisije, ona je u pulsaciji, lupanju srca, zvuku, gastrointestinalnoj ritmici, ona je u čudu doživljaja svih senzornih modaliteta unutar nas samih. S druge strane, **drama nas sili da to unutrašnje iskustvo objedinimo s onim vanjskim. (…) Drama sa svojom estetskom komponentom omogućuje uzvišenje egzistencije, uzdignuće prema božanskom, permanentno kreiranje.”** (Istaknuo V. K.). (Prstačić, M., 1998.)

Ovaj “aktivitet u nestvarnom” (Craig, G. 1980.), igranje izmišljenih likova, prostora, situacija i priča, i užitak koji ga prati predstavlja, na jednoj strani, za sudionika samu bit privlačnosti i čara dramske igre. S druge strane, dramska igra stavlja sudionika u sasma specifičnu situaciju u kojoj biva aktivirana njegova samosvijest, samoaktivnost i samoinduciranje u rasponu od intelektualnih uvida i emocionalnih doživljaja do organskih, fizioloških procesa. Premda su brojne psihofiziološke osobine tog uzbuđenja dobro poznate i često opisivane, uglavnom vlastitim dojmovima i metaforama protagonista odn. promatrača, egzaktna znanstvena analiza tih procesa - neophodna kad se, primjerice, radi o liječenju i terapiji - tek je započela. Da bi se znanstveno-egzaktno istražilo i obranilo ovo što je rečeno fiziologija, kemija, neurologija i bihevioralna psihologija moraju surađivati s estetikom, dramaturgijom i kulturnom antropologijom. Termini poput emocionalne inteligencije, stvaralačkog zanosa i holizma moraju naći zajednički nazivnik s psihometrijom i iskustvima moderne kliničke dijagnostike.

Na kraju, ali ne i najmanje važno, drama je skupna aktivnost, podijeljeno iskustvo. Najprije za skupinu koja u drami aktivno sudjeluje, koja ju pravi, a zatim za javnost, za publiku. U prvom slučaju drama stvara užu skupinu potpore sačinjenu od onih koji dijele slično iskustvo i možda sudbinu. Dijeleći kroz zajednički stvaralački rad probleme, napore te zadovoljstva zbog postignutih učinaka članovi skupine se uzajamno osnažuju stvarajući tako pretpostavke za sljedeći korak, a to je drama kao javni čin, predstava, kazalište. Usvajanjem različitih postupaka predstavljanja i pripovjedanja, unoseći sebe i svoje iskustvo u predstavu, sudionici stvaraju društveno relevantan oblik kojim aktivno sudjeluju u kulturi, stvaraju je i, što je najvažnije, žive je.

**Literatura**:  
Aristotel (1983). O pjesničkom umijeću, (Prijevod: Zdeslav Dukat). Zagreb: August Cesarec, str. 14-15  
Craig, Gordon (1980). O umjetnosti kazališta. Zagreb: CKD SSO, str.   
Hodgson, John (1972). The Uses of Drama. London: Eyre Methuen Ltd., str. 9  
Ivić, Ivan (1978). Čovek kao animal symbolicum. Beograd: Nolit, str.   
Prstačić, Miroslav (1988). Izlaganje na savjetovanju “Mogućnosti dramskog odgoja u radu s djecom i mladeži s posebnim potrebama”. (Neobjavljeno)  
Robinson, Ken (1980). Drama, Theatre and Social Reality. U: K. Robinson, Exploring Theatre and   
Education. London: Heinemann, str. 151  
Slade, Peter (1976). An Introduction To Child Drama. London:Hodder & Stoughton, str.3