

IGRA ŽIVI

Jun-Ruar Bjerkvøl: NADAHNUTO BIĆE, Plato, Beograd, 2005.

Knjiga nadahnutog naslova, norveškog muzičkog pedagoga Jun-Ruara Bjerkvøla, objavljena je 1989. godine u Norveškoj, a kod nas se, u prevodu Mirne Stevanović, pojavila 2005. godine kao prva knjiga nove edicije *Pedagoški best-seleri* izdavačke kuće *Plato*.



Pisac *Nadahnutog bića* je 1992. godine postao član Norveške akademije nauka i umetnosti, a 1996. godine i laureat prestižne Nagrade za prenošenje istraživačkih saznanja Univerziteta u Oslu. Bjerkvølovo suvereno poznavanje savremenih pedagoških, antropoloških i neuropsiholoških istraživanja kao i istraživanja pedagoške istorije ima takmaca samo

u veštom i nepretencioznom načinu na koji ih on izlaže.

Za našu javnost možda je neobično to da profesor muzikologije postavlja pedagoške standarde i da svojim delom utiče na oblikovanje prosvetne politike. Knjigom *Nadahnutog bića* Bjerkvøl je inspirisao reformu školstva u skandinavskim zemljama. Tako je, na primer, 1997. godine danska vlada formirala »Odbor za nadahnutost« koji je formulisao »deset zapovesti za školu budućnosti«. Savetnik norveške vlade za obrazovnu politiku Čel Eide napisao je da Bjerkvølova knjiga »daje jake argumente za tvrdnju da škola u većoj meri mora da posmatra dete kao celovito biće, i za tvrdnju da je usvajanje znanja u školi suštinski uslovljeno takvom holističkom pedagoškom perspektivom, u kojoj osećanja, čulnost i telesnost dobijaju svoje prirodno mesto u interakciji sa kognitivnim procesom«. Našem čitaocu, naviklom na olako odbacivanje pa i nipodaštavanje stare pedagoške koncepcije o svestranom, harmoničnom razvoju ličnosti, može biti interesantno koliko ova ideja ima pristalica među zapadnim pedagogima, zagovornicima holističke pedagogije i ekološkog pristupa vaspitanju i učenju. Štaviše, svestrani razvoj ličnosti se u koncepciji savremenog norveškog pedagoga Erlinga Laš Dala, koga Bjerkvøl obilato citira, javlja kao mesto susreta filozofije i pedagogije i kao mogućnost za individualnu i društvenu emancipaciju.

Ne čudi što Bjerkvól svoju knjigu započinje citatom iz Platonovih *Zakona* i da se poziva na tradiciju antičke Grčke. Muzičko vaspitanje kao centralno mesto sveukupnog vaspitanja u antici u savremenom zapadnom društvu svedeno je na usko specijalističko i profesionalno obrazovanje i ovakav preobražaj muzičkog obrazovanja predmet je Bjerkvóllove kritike.

Kada započinje muzičko vaspitanje? Platon početke vaspitanja vidi u fizičkom radu fetusa; Bjerkvól se poziva na rezultate eksperimentalnih istraživanja o uticaju prenatalnih sećanja i piše o »muzičkom maternjem jeziku« koje dete uči pre rođenja. Ovaj jezik fetus »prepoznaje« kao stimulse koji podržavaju i pomažu neurološki razvoj. Tako oblikovan neurološki kapacitet zapravo je kapacitet za društveno biće. Moderna neurologija potvrđuje Platonova stanovišta, a socijalnorazvojni pristup Vigotskog proširuje i na prenatalni period, tvrdi Bjerkvól.

Rano detinjstvo, kome autor posvećuje najveći deo svoje knjige, predstavlja ključnu fazu muzičkog vaspitanja. »Pevajte sa svojom novorođenom decom i vi antisluhisti«, traži Bjerkvól, »nijedna operna pevačica ne bi mogla da se poredi sa majčinim glasom!« Muzičko vaspitanje ima socijalizirajući potencijal – kultura započinje u zajedništvu sa drugim, majkom i ocem, kao razvijanje primarne intersubjektivnosti i dijaloškog dečjeg duha.

Centralno mesto u *Nadahnutom biću* ima istraživanje razvoja dečje muzičke kulture u Norveškoj, SAD i Sovjetskom Savezu. Još 1985. godine autor je sproveo istraživanje razvoja dečje spontane pesme u Norveškoj (Oslo) koje je objavljeno u knjizi *Spontana dečja pesma – naš maternji muzički jezik*. (U istom periodu kod nas je istraživanje dečjih jezičkih igara vršila profesorka A.

Marjanović.) U *Nadahnutom biću* rezultati ove studije dopunjeni su komparativnim istraživanjem razvoja dečje muzičke kulture u Los Anđelesu i Petrogradu.

Da bi nam približio dečji spontani muzički izraz, Bjerkvól ga poredi sa afričkom kulturom koja je funkcionalni deo svakodnevnice, za razliku od zapadne kulture koja, naročito u školskom kontekstu, ima karakter izolovanog predmeta kojim ovladavamo posvećenim i napornim radom. Bez straha da bude optužen da sledi Rusov romantičarski poziv da se vratimo prirodi, Bjerkvól ukazuje na afričku *ngomu* – jedinstvo muzičkog i telesnog.

Istraživanje dečje spontane pesme Bjerkvól sprovodi poštujući rigorozne metodološke kriterijume. Postupak koji koristi jeste sistematsko posmatranje dece u njihovom duštvenom okruženju. Njegovo istraživanje po tome bi moglo da se okarakterise kao ekološko. Kao istraživač, Bjerkvól je provodio vreme sa decom pa je ovo posmatranje nalik sudelujućem, ali se on ni na koji način nije mešao u dečju pesmu i igru. Tonski zapis dečje spontane pesme analiziran je sa ciljem da se otkriju pravilnosti u njihovom ranom muzičkom izrazu.

Kroskulturalna studija Juan-Ruar Bjerkvóla pokazala je da postoje izvesne forme dečje spontane pesme koje se pojavljuju u sve tri kulture (SAD, SSSR i Norveškoj) u pravilnom redosledu. Na početku stoji *amorfná pesma* koja se spontano razvija od gugutanja novorođenčeta. Sledeće dve forme jesu *gotove pesme* i *formule*. Ove, muzički najslabije forme dečjeg izražavanja nastaju pod uticajem socijalne sredine. Gotova pesma javlja se u prvoj godini života, a sa osamnaest meseci dete jasno pokušava da ponovi pesmu koju mu pevaju roditelji. Deca donose gotove pesme u vrtić, dalje ih modifikuju, igrajući se melodijom i rečima.

Kao oblik spontane pesme, *formula* će se definitivno uobličiti u trećoj godini života, mada se dete sa njom sreće i koristi je i na ranijim uzrastima.

Drugi aspekt istraživanja odnosio se na funkcionalnu upotrebu spontane pesme u svakodnevnom životu dece. Pesma ima višestruku funkciju, ali se mogu prepoznati tri najučestalije uloge pesme u komunikaciji. Prvo, to je konkretna igra zvukom koju autor naziva *analognom imitacijom*. Ovde dete peva i crta u isto vreme – »dete peva crtanje«, »pesma i pokret se međusobno imitiraju i postaju komplametarne analogije u jednom prirodnom, sinhronom, celovitom izrazu«. Holistički karakter dečjeg muzičkog maternjeg jezika najpotpunije dolazi do izraza upravo u ovoj razvojnoj fazi što Bjerkvol koristi da naučno-empirijski utemelji holističku pedagogiju.

Druga upotreba pesme je u funkciji začikivanja, pripovedanja, pozivanja, naređivanja, pitanja, odgovaranja. Ovu upotrebu pesme Bjerkvol imenuje kao *simboličku reprezentaciju* – pesma više nije konkretizacija pokreta i igre, već reprezentuje poruku koju upućujemo drugom u komunikaciji. Treća je upotreba pesme kao *pratnje ili okvira* igre. Autor *Nadahnutog bića* insistira na vezi igre i dečje muzikalnosti. Nalazima brojnih psiholoških istraživanja Bjerkvol potkrepljuje stav da je »igra lonac u kome se ljudska ličnost formira i razvija«, ona je osnov socijalnog razumevanja i razvoja.

Dečja muzikalnost javlja se kao izraz potrebe i sposobnosti za komunikaciju, ali, istovremeno, ona ima i terapeutsku, informativnu i saznavnu funkciju. Da li se razlikuje funkcionalna upotreba pesme u različitim kulturama? Na ovo pitanje Bjerkvol odgovara negativno. Upotreba pesme kao sredstva samoregulacije i komunikacije univerzalan je fenomen.

Da li se iste forme dečjeg muzičkog maternjeg jezika (spontane pesme)

pojavljuju u različitim kulturama? Bjerkvolovo istraživanje pokazalo je da deca iz Petrograda i Los Andelesa imaju iste forme spontane pesme kao i deca iz Osla, ali da se učestalost njihovog pojavljivanja razlikuje: spontana upotreba gotove pesme, koja podrazumeva igru melodijom i rečima gotove pesme, u Rusiji i SAD zamenjena je pevanjem gotove pesme na isti način na koji to čine odrasli. Ovaj nalaz Bjerkvol objašnjava pritiskom na decu da prihvate muzičku tradiciju odraslih, njihovom »ubrzanom socijalizacijom« koja je posledica političkog odnosa prema obrazovanju. U Norveškoj, zemlji na obodu Evrope, deca ne moraju na svojim plećima da nose teret »akademske ambicije velesila, imperativa da se bude najbolji na svetu, prvi, najinteligentniji, najjači i najveći«. U bivšem Sovjetskom Savezu i SAD »detinjstvo se skraćuje zbog trke velesila«. Muzički obrazovan na Lenjingradskom konzervatorijumu, Bjerkvol ne skriva svoje divljenje prema ruskoj kulturi i poštovanje prema sovjetskoj, posebno predškolskoj pedagogiji. Nijedna druga zemlja na svetu nije imala tako razvijena obdaništa i tako razvijena istraživanja predškolskog uzrasta. U Sovjetskom Savezu izdvajano je više novca za predškolske programe nego za istraživanja svemira. Centralni Institut za predškolsku pedagogiju okupljao je takva imena kao što su Vigotski, Lurija, Leontjev. Potreba da se obrazuje kadar jedne supersile vodila je, međutim, ranoj specijalizaciji i elitističkom pristupu i u oblasti muzičkog vaspitanja i obrazovanja.

U SAD nakon šoka koji je izazvao *Sputnjik* iz 1957. godine i kataklizmičnih upozorenja o neadekvatnosti obrazovnog sistema (»Šta Džon ne zna a Ivan zna«, »Nacija u opasnosti« itd.), došlo je do intelektualizacije predškolskog vaspitanja, obdaništa nose sve snažniji pečat škole, poučavanje u matematici, čitanju i pisanju spušta se na sve niži uzrast. Bjerkvol

daje sledeću sliku američkih *kindergartensa*: dominira rad po predmetno-časovnom sistemu (academics), igra i pesma su potpuno potisnute, osnovni model komunikacije je podizanje dva prsta.

Poškolovanje vrtića i sve raniji početak školovanja, tendencija koja je podvrgnuta oštroj kritici u SAD, u evropskim, pa i nordijskim zemljama, često se predstavlja kao neodložan zadatak da se obezbedi »više znanja za više dece«. Stoga Bjerkvol opsežno citirala nalaze istraživanja poznatog psihologa i pedagoga Dejvida Elkajnda, predsednika Američke asocijacije za predškolsko obrazovanje, koji govore o tome da rani početak školovanja dovodi do porasta broja iscrpljenih učenika, bežanja sa časova, slabijih rezultata kod učenika visokih intelektualnih sposobnosti, manje socijalne integracije, čak i povećane verovatnoće samoubistva učenika. Istovremeno, ubedljivo se pokazuje sve raširenija pojava funkcionalne nepismenosti (u SAD su funkcionalno nepismeni 1987. godine činili 24% stanovništva).

Da li se u spontanoj dečjoj pesmi mogu prepoznati nacionalne osobenosti? Formule predstavljaju najučestalije spontane dečje pesme u Rusiji. Sličnost melodije norveške i ruske *formule* je velika, pa Bjerkvol postavlja hipotezu o postojanju univerzalnih formula ili tzv. praformula. Ali, repertoar gotovih pesama ruske dece daleko više se naslanja na rusku narodnu pesmu, dok se norveška deca igraju gotovim pesmama svoje narodne kulture jednako koliko i međunarodnim šlagerima. Dve nacionalne pesme američke kulture *Hapy birthday to you* i *Jingle Bels* karakteristične su za američku decu i ostaje samo veliko čuđenje kako je moguće da u spontanoj pesmi dece iz Los Anđelesa izostaje bogata holivudska muzička produkcija. Ovaj nalaz Bjerkvol objašnjava činjenicom da roditelji u SAD provode malo vremena sa decom – poro-

diljsko odsustvo u SAD traje 3 meseca. Dečji vrtić i vaspitači ne mogu da nadomeste posebnost porodične emocionalne klime u kojoj se razvija dečja muzička kultura. Ipak ni u SAD nije *izgubljeno detinjstvo*, primećuje Bjerkvol. Dečja kultura pokazuje se kao dovoljno moćan korektiv socijalnog i medijskog pritiska. Bjerkvolova i neka druga istraživanja muzičkih pedagoga nastala na njegovom tragu, pokazuju da je uticaj medijski plasirane muzike na dečje gotove pesme manji nego što se obično misli – pesme sa masovnih medija čine samo 20% repertoara dečjih pesama. Ovom »rezistencijom na medije« Bjerkvol objašnjava nalaz da repertoar dečjih pesama sadrži muzičko nasleđe jednog naroda koje obuhvata period od 150 godina.

U svim evropskim jezicima reč *detinjast* ima pežorativno značenje, primećuje Bjerkvol koji se u svojoj kritici škole zalaže za »pedagoško redefinisavanje pojma *detinjast* kome treba pripisati nedvosmisleno pozitivan sadržaj«. Rusoov zahtev *poštujte detinjstvo* nije izgubio značaj u savremnoj školi. Školski život i kultura oštro su suprotstavljeni spontanoj dečjoj kulturi. Škola označava institucionalni prekid detinjstva, učenje više nije celovito, autentično, spontano, ono je racionalističko, intelektualno, nastava se ne tiče »nadahnutog bića«, ona se ne obraća duši već umu. Lanac »nadahnutog učenja« – *krećem se i učim* – prekinut je školskom nastavom.

Bjerkvol, čini se, namerno potencira dihotomiju između dečje i školske, usmene i pismene kulture, između *homo ludensa* i *homo scribensa*. Time se dovode u pitanje »školske dogme tehnološki visokorazvijenog društva«, ali se na teorijskom planu povećava rizik da se potone u antropološki mit o »plemenitom divljaku«. Na planu reforme i kritike škole takva pozicija može da dovede do ponavljanja nekih naivnih predloga i rešenja,

kakvih ima i kod Bjerkvola. Njegovu kritiku škole od one iz šezdesetih godina razlikuje shvatanje da »ukoliko mladim ljudima oduzmemo mogućnost znanja i saznanja, pothranjujemo nasilje«. Nasilje pothranjujemo i kada odbacujemo dečju kulturu u ime misionaraskog obrazovnog entuzijazma, pojave koju Bjerkvol kritikuje široko se oslanjajući na *pedagogiju potlačenih* Paula Freire. Obrazovni potencijal koji dečja kultura unosi u školu potvrđen je i opsežnim empirijskim istraživanjima. Jedno takvo istraživanje sa Univerziteta Stanford pokazalo je da je međusobno poučavanje učenika kao strategija poboljšanja školskog uspeha devet puta efikasnije u odnosu na strategiju povećanja broja časova i četiri puta efikasnije od strategije smanjenja broja učenika u odeljenju i povećanog korišćenja kompjutera u nastavi.

Muzička pedagogija traži odgovor na pitanje zašto je muzička kultura kao nastavni predmet neomiljena u zajednici mladih kojima je muzika na prvom mestu u sistemu interesovanja (američki tinejdžeri su, recimo, u jednoj anketi naveli da im je muzika na prvom, majka na 34, otac na 48, a škola i nastavnici na 54 mestu po važnosti). Tinejdžeri, odlični poznavaooci savremene muzike, u školi su procenjeni kao netalentovani antisluhisti. Veliki broj muzički talentovane dece napušta muzičke škole, oni koji nastavljaju muzičko školovanje na konzervatorijumima izloženi su velikom pritisku da obezbede tehnički savršen zvuk; posledično, među njima je visoka učestalost psihosomatskih poremećaja i bolesti zavisnosti.

Muzička nastava zasnovana na koncepciji nadahnutosti tema je kojom se Bjerkvol posebno bavi. Umesto insistiranja na notnom zapisu kao tački sa kojom započinje »stvarno« muzičko obrazovanje, on predlaže da prva nastava muzike bude usmena i zasnovana na sluhu, da

prvo sredstvo moraju biti pesme, a prvi instrument bubanj ili neki drugi ritmički instrument. Dominacija durskih pesama za koje odrasli neopravdano veruju da odgovaraju deci, samo je jedan od problema koje autor apostrofirao. Poznati programi muzičkog obrazovanja kakav je onaj mađarskog muzičkog pedagoga Zoltana Kodaljija, pokazali su se kao efikasno sredstvo za poboljšanje školskog uspeha uopšte, ali Bjerkvol upozorava da se nijedan program ne može jednostavno preslikati bez vođenja računa o nacionalnim specifičnostima. Opstanak zanimljivih izbornih programa muzičkog obrazovanja, kao što su školski orkestri, izuzetno popularni u Norveškoj, često je doveden u pitanje školskom kulturom u kojoj još uvek dominiraju »domari koji mašu svežnjevima ključeva« ili firme za održavanje škola koje neguju animozitet prema vannastavnim aktivnostima.

Sa stanovišta opšte pedagogije, najznačajnije pitanje koje Bjerkvol postavlja muzičkim pedagozima jeste pitanje legitimnosti same nastave muzike. Opravdanje za prisustvo nekog sadržaja u školskom programu ne može da bude samo njegov kulturni značaj. Iza stava o čuvanju i negovanju kulturnih vrednosti kroz pojedine nastavne predmete, često se krije njihovo potpuno zanemarivanje u realnom školskom životu. Zato je pitanje o legitimnosti nastave, zapravo obnovljeno pitanje o *vaspitnoj nastavi*, koje se i posle 200 godina od objavljivanja Herbertove *Opšte pedagogije*, sve češće postavlja.

Nadahnutu biće Jun-Ruara Bjerkvola zaista pruža »čitalačku radost«, kako je primetio jedan norveški kritičar. Analiza filozofskih i pedagoških koncepcija koje su nadahnule Bjerkvola, kao i kritika pojedinih autorovih stavova, možda bi nam pomutile tu radost. U našim uslovima, ipak, valja primetiti da smo dobili prevod jedne knjige značajne ne sa-

mo za nastavu muzike i prosvetnu politiku, već i za pedagošku metodologiju. Da se vrhunsko pedagoško istraživanje može predstaviti i kao notni zapis, da su i neurologija i kulturne studije odavno integrisane u savremenu pedagogiju, to smo i ranije znali, ali nismo imali priliku da pročitamo na maternjem jeziku. Bjerkvoldova knjiga čini se donosi i jedan pristup koji poslednjih decenija dominira u zapadnim zemljama (npr. u krugovima

okupljenim oko američkog časopisa *Pedagogy*, oko britanskog časopisa *Pedagogy, Culture and Society*, u Društvu za istoriju i pedagogiju matematike itd.), u kome se insistira na vezi pedagoške teorije i metodike školske nastave. Uprkos svim iskušenjima specijalizacije i arborizacije i u pedagoškoj nauci, među sluhistima i antisluhistima, igra živi.

Dr Nataša Vujisić-Živković