



## ŠTO JE TO KULTURALNO ANIMIRANJE?\*

Primljeno:  
10. 10. 2011.

Pregledni  
članak

UDK 37.014.7:  
316.728

MARIO POLLO

Università Pontificia Salesiana  
Piazza Ateneo Salesiano, 1  
00139 Roma, Italija

### Sažetak

**P**ojam animiranje ima različita značenja. U članku se govori o šest postojećih modela animiranja u Italiji. Jedan od njih je i model kulturalnog animiranja koji se može rabiti u školskom i izvanškolskom okruženju. Riječ je o životnom stilu koji promiče određeni način života i sučeljavanja sa životom. U formaciji se usredotočuje na duboku i iskrenu ljubav prema životu. Antropološki temelj tog modela jest činjenica da je čovjek samomu sebi tajna. Prihvatajući Božju objavu, čovjek shvaća svoju osobu. Osnovna zadaća čovjeka, toga neodređenog i otvorenog sustava, jest izgraditi samoga sebe. Društvena je kultura svojevrsna gramatika čovjekova projekta, a čovjek je proizvođač i potrošač značenja. Na kraju članka su ukratko prikazani ciljevi i metode kulturalnog animiranja.

Ključne riječi: kulturalno animiranje, životni stil, način života, ljubav prema životu, čovjek kao tajna, izgradnja samoga sebe

Čini se da je područje u kojemu su korišteni značenja riječi *animiranje* doživjelo brojne upade nasilnih skupina, pri čemu su neke tek prolazile, dok su se druge u njemu i zadržale.

Svaka je od njih na to mjesto donijela različite jezike i kulture koje, čini se, sve do danas nisu pronašle načina da se stope u kreativnu i inovativnu sintezu.

To znači da riječ animiranje i dalje ima različita značenja koja su uzajamno nepomirljiva, ako i nisu istinski protivna.

Posljedica svega toga je rascjepkana društvena praksa, složena i teško shvatljiva kao nešto jedinstveno.

Gotovo se dobiva dojam da je neki pakostan zloduh međusobno pomiješao jezi-

ke koji se izravno ili neizravno bave animiranjem, kako bi spriječio izgradnju zgrade koja, a da pritom ne kani voditi prema nebu, omogućuje definiranje onoga što je specifično za društvenu/odgojnu praksu koju nazivamo animiranjem.

U tom »Babilonu« može se ipak uočiti šest modela animiranja koji postoje i provode se u Italiji, uz njihovo dodatno isprepletanje.

### Modeli animiranja u Italiji

- Prvi model, koji je možda bio najpoznatiji u doba nastanka pokreta animiranja, vezan je

\* Naslov izvornika: *Cosa è l'animazione culturale*, u: »Note di pastorale giovanile« 44(2010)1, 35–44.

uz **kazališno animiranje**, ili izražajnu vrstu općenito, u što se ubrajaju i povijesni likovi kao što su Rodari, Passatore i Scabia.

Ova vrsta animiranja, koja je nastala u znaku oslobođenja izražajnosti i mašte pomoću blagdana i igre, postupno se proširila i na probleme svakodnevnog života i područja. Može se stoga ustvrditi da je kazališno animiranje i/ili izražavanje, barem kad je riječ o nakanama, prošlo put od kazališta koje oslobađa od straha i od zabrana prema kazalištu koje služi svakodnevnom životu. U tom prijelazu kazališno animiranje se razvilo prema društveno-kulturalnom animiranju ili je barem promicalo njegov razvoj.

- Drugi model je **društveno-kulturalno animiranje**. Njega je dobro predstavljao časopis »Društveno animiranje« (*Animazione Sociale*), dok mu je sjedište bilo u Milanu, a utemeljitelj mu je bio don Aldo Ellena. Taj se model obilježava kao »društvena praksa koja je usmjerena prema svijesti i razvoju uklonjenih ili prigušenih mogućnosti pojedinaca, malih skupina i zajednica«.

Osebniju sastavnicu tih škola animiranja predstavlja njihova povezanost s volontarijatom i s činjenicom da djeluju kao pothvat na nekom području, kako bi se promicao rast sposobnosti osoba i skupina u sudjelovanju i upravljanju društvenom i političkom stvarnošću u kojoj žive. To je osloboditeljska društvena praksa koja, osim djelovanja na nekom području, koristi i psiho-socijalno djelovanje koje je usmjereno prema promicanju izražajnih sposobnosti pojedinih osoba. Valja osim toga spomenuti da važnu ulogu u društveno-kulturalnom animiranju ima ona društvena praksa koju se može nazvati društveno-zajedničarskom. Ta se praksa temelji na psihosociološkom usvajanju zajednica kao i na njihovom društveno-političkom razvoju. Njezin je krajnji cilj s jedne strane podržavanje tih mjesnih zajednica, a s druge strane razvoj procesa sudjelovanja i samoupravljanja među članovima mjesnih zajednica.

Taj model obično nije aktivan među posebnim zajednicama kao što su terapijske zajednice u kojima su naprotiv na djelu odgojni, kazališni i ludički izražajni model.

- Treći model je **model kulturalnog animiranja** u izrazito odgojnom smislu, a povezan je s časopisom »Note di Pastorale Giovanile« (NPG) Salezijanskog centra za pastoral mladih, posebice s M. Pollom i R. Tonelliem. Obilježje tog pokreta je animiranje kao stvarni odgojni model koji je primjenjiv i u školskom i u izvanškolskom okruženju. Kulturalno je animiranje prema tom shvaćanju istinska odgojna teorija, koja se temelji na filozofskim i antropološkim poimanjima, na provjerenoj metodi i posebnim pomagalima.

Riječ je o pokretu koji je najrašireniji u talijanskom crkvenom okruženju, iako nije ograničen samo na to društveno područje. Razlog za njegovo širenje na crkveno područje je njegova bliska povezanost s modernim poimanjem pastoral mladih. Posljednjih se godina snažno proširio i u zemljama španjolskoga govornog područja. Taj model je čest i u centrima mladenačkog okupljanja, u terapijskim i odgojnim zajednicama, u sportskim centrima te općenito u odgojnim i obrazovnim ustanovama.

Izbor pridjeva *kulturalni* proizlazi iz posebnog mjesta koje se priznaje dimenziji kulture u izgradnji pojedinačnog i društveno-kulturalnog identiteta osoba koje se animiraju, kao i svijeta u kojemu one žive.

- Četvrti model, koji spominjemo jedino iz statističkih razloga, je model koji obuhvaća one aktivnosti animiranja koje su se razvile u **turističkim naseljima**, ali bi njihovu odgojnu, društvenu, izražajnu i kulturalnu održivost trebalo u cijelosti dokazati.

- Peti se model ograničava na **primjenu tehnika i metoda** rada koje su preuzete iz **rasprava o skupnoj dinamici i o interpersonalnom komuniciranju** u raznim odgojnim aktivnostima. Ta je dimenzija više neka vrsta tehnike

i načina animiranja, među ostalim i stoga što svi ostali modeli uvelike koriste te tehnike u svojim formativnim putevima.

Pa ipak, taj skup tehnika i spoznaja sâm za sebe ne predstavlja prikladno poimanje društveno-kulturalnog i kulturalnog animiranja. Mnogi animatori misle da se animiranje sastoji samo u primjeni određenih tehnika psiho-socijalnog skupnog rada.

- Šesti je model **rekreativno i izražajno ludičko animiranje**. Riječ je o vrsti animiranja koje, budući da se ostvaruje u slobodno vrijeme i u ludičkim aktivnostima, nastoji djeci, mladima, odraslima i starima s kojima se radi ponuditi prostor za ponovno ovladavanje vlastitom izražajnošću, za otkrivanje ili ponovno stjecanje kreativnosti, pri čemu mogu izbjeći otuđujuću uporabu slobodnog vremena.

**Povijest** na kojoj se temelje ti modeli je, kao što je već spomenuto, različita.

Dok se za *društveno-kulturalne i odgojne modele* može otkriti crvena nit koja ih povezuje s aktivnom pedagogijom, obrazovanjem odraslih i općenito s pokretima za oslobađanje slabijih i potlačenih društvenih slojeva, za kazališni model moguće je uočiti više niti od kojih su najvažnije morenievska psihodrama i improvizirana glumačka komedija. Model koji smo nazvali *ludičko-izražajnim* nadovezuje se na tzv. *pučku kulturu* odnosno na onu laičku i/ili religioznu tradiciju koja je – pomoću pučkih legendi i na sajmovima s njihovim dodacima: igrama, priredbama, prostorima za okupljanje i zabavu – nudila ljudima mjesto za stvaralačko i slobodno izražavanje.

Čini se da ostali modeli, kao što je to npr. turističko animiranje, uglavnom nisu izravno povezani s pokretima i izričajima prošlosti.

Prethodnici *psiho-socijalnog modela*, koji je obilježen krajnjim eklekticismom, višestruki su terapeutski skupni modeli.

Nakon ovoga kratkog i sažetog panoramskog prikaza valja podrobnije opisati kulturalno animiranje koje je, kao što smo upravo spomenuli, nastalo krajem šezdesetih i sedamdesetih godina u razradi ideja u uredništvu NPG-a.

## OBILJEŽJA KULTURALNOG ANIMIRANJA

Kao prvo, valja podsjetiti da se kulturalno animiranje definira polazeći od značenja koje je u talijanskom jeziku vezano uz riječ animiranje. To je značenje iscrpno protumačio Tommaseo koji je u svom velikom i jedinstvenom rječniku animiranje definirao kao: »1. čin primanja duše; 2. čin davanja duše ili održavanja duševnog života; 3. skup umijeća i stavova duševnog života; 4. poletan način kretanja, bio on ushićen ili ne (galicizam)«. Ovo tumačenje riječi animiranje uvelike se obogaćuje objašnjenjem riječi »animirati« u istom rječniku: »Oživiti, dati dušu, nadahnuti, oduševiti, osokoliti, potaknuti, probuditi«.

Proučavanjem toga starog rječnika nadaje se da je animiranje djelovanje pomoću kojega se životom ispunjavaju čovjek i svemir, dakle da je to svaki ljudski čin koji je usmjeren prema »davanju života« i »davanju duše«.

To znači da je animiranje, prije negoli neki odgojno-formativni model, zapravo životni stil, tj. način življenja i sučeljavanja sa životom. Doista, ono što označuje animiranje jest ljubav prema životu u istini i slobodi, što se izražava globalnim stavom, koji je po svojoj naravi varljiv i nesavršen, ali predstavlja nastojanje čovjeka i njegove misli da iskaže poštovanje prema životu bez obzira na neuspjeh i promašaje koji svakodnevno obilježavaju njegov život.

Kad je riječ o smislu, animiranje kao životni stil upućuje na slobodu, kreativnost, radost i ljubav prema drugima, a to se izražava poštivanjem samoga sebe, nadom kao temeljnim smislom ljudskoga djelovanja i, napokon, neuspjehom i promašajem kao čovjekovim obilježjem, izvorom života, a ne razornim beznađem. Stoga se može ustvrditi da se animiranje očituje jedino u oslobađajućim i oslobođenim ob-

licima života, u kulturi obilježenoj rastom i oslobođanjem od prastarih zvjerstava koja se još uvijek javljaju u dubini čovjekove psihe.

Da bi se odgajalo za taj životni stil, nastalo je kulturalno animiranje, koje se predstavlja kao jasno definiran odgojno-formativni uzor. Doista, *kulturalno animiranje je odgojna, pa prema tome i namjerna i metodička djelatnost, koja ljudima nastoji ponuditi sposobnost da postanu svjesni formativnih procesa kojima su podvrgnuti u društvenom životu te da postanu sposobni aktivno i sudionički na njih djelovati, usmjeravajući ih prema ciljevima koje smatraju nužnima u svom razvoju i ljudskom rastu.*

### **Formativni model kulturalnog animiranja**

Kulturalno animiranje, upravo stoga što se definira kao životni stil, u biti i kao formativni model, razradilo je vlastitu temeljnu antropologiju, ciljeve i osebujnu formativnu metodu. Ta teoretska razrada omogućila mu je da se predstavi kao poseban način odgoja ili obrazovanja, te da prema tome nadvlada ulogu koja mu je ponekad namijenjena da bude običan skup sredstava i tehnika korisnih za osnaživanje tradicionalnih i netradicionalnih metoda i poimanja odgoja.

Kulturalno animiranje, u potpunosti preuzimajući najdublje značenje riječi animiranje, temelji svoju teoretsku razradu i svoju praksu na *teškom pothvatu* koji i u društvenom i kulturalnom okruženju kao što je sadašnje, koje izgleda obilježnije smrću nego životom i u kojemu se nada čini zatočenicom narcisizma, *mladim naraštajima može ponuditi formativni hod koji je ustrojen oko duboke i istinske ljubavi prema životu.*

Nije to međutim usiljena ili bezazlena ljubav, nego naprotiv, ljubav prema životu koja treba proizaći iz surova sučeljavanja

sa stvarnošću, posebice ondje gdje je ta stvarnost prožeta patnjom i poraznošću promašaja.

Prema tomu, ta je ljubav prema životu plod rizičnog pothvata animiranja, koje može prepoznati neuspjeh i promašaj čovjekova djelovanja u svijetu, ljubav koja lažno ne prikazuje ono što je slabo jakim ili ono što je siromašno bogatim. To je ljubav prema životu koja je uključena u projekt čovjeka koji prihvaća izazov, a da pritom ne gubi nadu, bilo zbog patnje koja je još uvijek česta u svijetu, bilo zbog toga što je svjestan ograničenih ljudskih mogućnosti da se protiv nje bori. To znači da se projekt čovjeka na kojega upućuje animiranje, iako prihvaća ljudsku slabost kao svoju sastavnu činjenicu, ne dopušta zavesti i pobijediti, nego je učvršćenjem nastoji preoblikovati.

Ljubav prema životu kao sastavni dio kulturalnog animiranja stoga je rezultat susreta-sukoba mladog čovjeka s ograničenošću, shvaćenom kao slabost, siromaštvo, pa prema tome i kao krajnje ograničenje mogućnosti ovladavanja čovjeka samim sobom i stvarnošću svijeta.

Kulturalnim animiranjem nastoji se izraziti to svojstvo ljubavi prema životu, ponovno u današnjoj kulturi tumačeći činjenicu davanja, očuvanja i razvoja života koju ima stara definicija riječi. Prema tom svojstvu teže antropologija i ciljevi. Ono rukovodi metodom kulturalnog animiranja.

### **Antropološki temelji kulturalnog animiranja**

Antropologija animiranja polazi od utvrđene činjenice da je čovjek samomu sebi tajna. Doista, on živi kao zarobljenik raja, jer s jedne strane ima sposobnost sve dublje spoznaje svoga organizma, svoje psihe i svoga društvenog djelovanja, dok mu s druge strane ta sposobnost priječi da u pot-

punosti razumije svoju osobu. Dapače, što više znanstveno i razumski istražuje vlastite aktivnosti te biološke, psihičke i društvene funkcije, tim više gubi sposobnost da shvati tko je.

Mnoštvo posebnoga znanja što ga nude humanističke znanosti, unatoč raznim mitologijama interdisciplinarnosti i multidisciplinarnosti, ne uspijeva proizvesti opće i jedinstveno znanje o čovjeku. Pa ipak, postoji način da čovjek shvati svoju osobu. On proizlazi iz Božje objave o naravi čovjeka. Jasno, tu objavu prihvaća samo onaj tko je vjernik i tko, prema tomu, priznaje Božju objavu u ljudskoj povijesti. Za druge, ljudska je osoba upućena na to da ili ostane tajna ili da bude banalizirana nekim znanstvenim ili nazoviznanstvenim redukcionizmom.

Među ostalim, upravo u toj objavi, onakvoj kakvu tumači hebrejska/kršćanska tradicija, može se uočiti i izvor čovjekove nesposobnosti da u potpunosti shvati samoga sebe, budući da je stvoren na sliku i priliku Božju, ali nije Bog. Kad bi mogao shvatiti svoju vlastitu narav, bio bi Bog.

Unatoč nesposobnosti da shvati vlastitu narav, čovjek može uočiti neka svoja svojstva koja izražavaju njegovu ljudskost u obzorju svijeta.

### **Čovjek kao neodređen i otvoren sustav**

Čovjek je živo biće čija budućnost nije određena ni njegovom nasljednom baštinom, ni uvjetovanostima prirodnog i društvenog okruženja u kojemu živi.

Nasljeđe, u najvećoj mjeri, i okruženje su ograničenja koja određuju ponašanje životinjskih vrsta.

Čovjek se rađa s jednom prvenstvenom zadaćom – da izgradi samoga sebe.

Riječ je o izgradnji vlastitoga života u čijoj je prvoj fazi čovjek pasivni čimbenik

projekta koji su razradile obitelj i društvena skupina u kojoj živi. Malo-pomalo, kako prolazi vrijeme, čovjek postaje sve aktivniji i svjesniji čimbenik u tom projektu.

Odgaj koji mu obitelj i društvena skupina nude jest put pomoću kojega se ostvaruje prijelaz od ovisnosti prema samostalnosti. To postupno sudjelovanje čovjeka u procesu vlastite izgradnje omogućuje mu da ne bude ni odsjaj primljenog odgoja odnosno osobne i društvene povijesti koju je živio, a niti psihički proizvod posebnosti svog organizma. To mu, barem djelomično, omogućuje da osobno stvara projekte i da na osebujan način živi vlastitu povijest.

Kako bi preživio i na zadovoljavajući način ostvario svoje mogućnosti, čovjek mora aktivno sudjelovati u vlastitoj izgradnji, pomoću odgovornog i svjesnog projekta. Stara priča o cvrčku i mravu pokazuje djeci tu stranu čovjekova života.

Doista, po svojim ustrojstvenim značajkama čovjek, želi li bilo fizički bilo psihički preživjeti, mora razraditi srednjoročne egzistencijalne projekte. Ne može se prepustiti instinktu i življenju iz dana u dan kako bi preživio i ostvario se, nego treba surađivati na svom točno određenom životnom projektu.

Stvaranje projekta treba stoga smatrati sastavnom dimenzijom čovjekova postojanja. Drugim riječima, može se reći da čovjek, kako bi se ostvario, mora postati gospodarom vremena u kojemu se odvija njegov život. Riječ je o vremenu koje je raspodijeljeno između spomena prošlosti i sna o budućnosti, pomoću konkretnog djelovanja u sadašnjosti. Stvarati projekt vlastitoga života za čovjeka znači izgrađivati vlastitu povijest u kojoj svaki trenutak dobiva svoj smisao, osim od samoga sebe, i od odraza prošlosti i od pogleda prema budućnosti.

Pa ipak, kako bi ostvario projekt samoga sebe, budući da se ne može pozivati na

biološko nasljeđe, čovjek nužno treba koristiti iskustva, sredstva i metode provjere učinkovitosti. Nijedno ljudsko biće nije u stanju samo izmisliti sve što služi njegovomu materijalnom, psihičkom i duhovnom životu. U najboljem slučaju može ponuditi vlastiti doprinos njihovom obogaćenju. To znači da se ljudsko biće, kako bi preživjelo i ostvarilo se, treba roditi i biti odgajano u društvenom okruženju u kojem već postoje nužne spoznaje i tehnike koje će mu zajamčiti mogućnost ostvarivanja djelotvornog projekta vlastitog života i, posljedično tome, konkretno i djelotvorno samoostvarenje.

Drugim riječima, čovjek, da bi preživio i ostvario se, mora postati dio onoga kolektivnog razumijevanja koje se danas naziva društvena kultura.

### ***Društvena kultura kao gramatika čovjekova projekta***

Društvena kultura može se smatrati gramatikom koja ljudskoj osobi pruža pravila i metode koji će joj omogućiti da ostvari svoj život. Već je Freud smatrao da je kultura temeljno sredstvo koje čovjek ima na raspolaganju za emancipiranje strogih prirodnih zakona. Društvena kultura ne smije se međutim shvatiti kao neka vrsta determinističke prisile. Poput svih gramatika, i ona omogućuje izgradnju različitih govora, koji su možda međusobno suprotni, premda polaze od istovjetnih pravila i rječnika. Treba ipak reći da, kao što osobe u svakodnevnom životu rabe jezičnu gramatiku kako bi proizvele očekivan i običan govor, tako te iste osobe rabe kulturu za proizvodnju konformističkih projekata života koji gotovo ništa ne pridonose ostvarivanju njihove čovječnosti. U svakom slučaju i dalje stoji primjedba da čovjek može preživjeti, rasti i razvijati se jedino ako je uključen u kulturu, iz koje može nau-

čiti stvarati projekte i izgrađivati onaj skup djela koja mu omogućuju i preživljavanje i samoostvarenje.

Postoji opasnost da pojam kulture bude previše općenit i apstraktan, zbog čega ga valja ponovno čitati pomoću njegovoga konkretnog očitovanja u svakodnevnom društvenom životu, a to je komuniciranje. To je potrebno zato što kultura i komuniciranje u čovjekovu društvenom životu čine nerazdvojiv par, jer bez komuniciranja nema kulture, a bez kulture nema komuniciranja.

To znači da čovjek, čije samoostvarenje ovisi o kulturi, konkretno ovisi i o komuniciranju. Komuniciranje je prema tome za čovjeka ne samo sredstvo nego istinska i osebujna sastavnica njegova postojanja. Čovjek je ono što jest samo zato što komunicira sam sa sobom, s drugima i s prirodom unutar kulture. Čovjek se oslobodio prevlasti instikata samo zato što je mogao pristupiti kulturi pomoću komuniciranja. Komuniciranje je konkretno sredstvo koje čovjeku omogućuje da razradi projekte samoostvarenja izvan prisila biološkog nasljeđa.

Tvrdnja o ovisnosti stvaranja životnog projekta o komuniciranju i kulturi uključuje neke važne posljedice.

Prva je posljedica da se čovjek može samoostvariti i postojati kao pojedinac samo ako je uključen u kulturu i, prema tome, u zajednicu. To znači da bez društvene sastavnice ne postoji ni pojedinac. Drugim riječima, »mi« je prije »ja«.

Druga je posljedica da je bilo koji životni projekt što ga čovjek izrađuje uvijek, ponekad i na tajanstven način, međusobno povezan s projektima drugih ljudi. Područje na kojem se odvija ta međupovezanost jest područje značenja koje prenosi dvojac kultura/komuniciranje.

Treća je posljedica priznavanje veze između stvaranja projekta i odgovornosti.

Svaki čovjek mora očitovati svoju slobodu i samostalnost prihvaćajući do kraja odgovornost, osim za vlastiti životni projekt, također i za projekt drugih pomoću solidarnog sudjelovanja u »mi«. Priznavanje uloge toga »mi« u stvaranju pojedinačnog projekta nužno uključuje prihvaćanje odgovornosti s obzirom na same sebe.

### **Čovjek kao proizvođač značenja**

Čovjek je proizvođač i trajni potrošač značenja. Kultura, pa prema tome i komuniciranje, u cijelosti se odvija unutar svijeta značenja. U čovjeku komuniciranje nije gotovo nikada neka biološka zapovijed, tj. neka zapovijed slična poticaju koji poput daljinskog upravljača mijenja kanal na televizoru. Naprotiv, ono djeluje pomoću posredovanja značenja. Čovjek, kad prima značenje, ne reagira na zapovijed, nego tumači značenje. Značenje je sastavna dimenzija budući da je u temelju svih drugih dimenzija koje su ovdje bile opisane. Stvaranje projekta, kultura, komuniciranje, odgovornost, subjektivnost, solidarnost itd., sve su to egzistencijalne dimenzije ukorijenjene u značenjskim sustavima. Značenje i njegov proizvođač, simbolički jezik, tvore dimenziju bez koje ne bi moglo postojati nijedno tipično obilježje ljudske dimenzije.

### **CILJEVI KULTURALNOG ANIMIRANJA**

Moglo bi se reći da je opći cilj kulturalnog animiranja, izražen kao geslo, *ospособiti mladog čovjeka da izgradi samoga sebe u nastojanju da otkrije smisao koji, od čovjekovih početaka, neprekidno prožima svijet*. To za mladog čovjeka znači prihvatiti da bude čovjek »s« i »za«. S drugim ljudima, naime s onima koji su živjeli prije njega, s onima koji će živjeti nakon njega i s onima koji žive s njim u istom prostoru i vreme-

nu. Sa svijetom koji je obilježen prirodom i govorom. S vlastitom nepokolebljivom samoćom. S nadom u ono što postoji ondje gdje je sve šutnja.

Za ljubav koja se u svijetu očituje u ljubavi prema životu. Za siromaštvo koje je bogatstvo svakodnevnog smisla. Za povijest kao dar spasenja i izbavljenja. Za sve ono što može zagrijati srce utopije.

Taj opći cilj ostvaruje se pomoću tri posebna cilja.

### **Izgradnja vlastitog identiteta u okviru povijesti i kulture**

Animiranje nastoji pomoći mladom čovjeku u izgradnji vlastitog identiteta pomoću dubokih korijena u povijesti i tradiciji koji čine temelj društvene kulture u kojoj se nalazi i živi. To će mu na kraju omogućiti da postane pripadnikom društvene kulture u kojoj će njegova individualnost, a jednako tako i njegovo aktivno sudjelovanje u očuvanju i preoblikovanju te iste društvene kulture biti osnaženi.

### **Otkriće društvene dimenzije kao mjesta solidarnosti i jasne odgovornosti**

Drugi cilj animiranja je razvoj sposobnosti mladog čovjeka za samostalno i kritičko sudjelovanje u društvenom životu. Time ga se želi i zaštititi od manipuliranja konformizma masa i vlasti. Taj cilj nužno uključuje takvo pojedinačno i društveno djelovanje mladog čovjeka koje ima uporišni etički sustav umjesto kaotičnih i rascepkanih mogućnosti koje nudi svakodnevni život. Valja osim toga primijetiti da je etičnost dimenzija bez koje se ne ostvaruje otkriće drugoga budući da je ona, osim što je čovjekova obrana od manipuliranja masovnog društva, ujedno i pokretač društvenosti. Doista, bez otkrića drugoga ne može se razviti društvenost koja će se mo-

ći očitovati u solidarnosti svoga konstitutivnog obilježja. Etičnost i drugi su bitne sastavnice one solidarnosti koja obilježava iskustvo ljubavi u društvenom životu.

### **Priznavanje zaziva koji stvarnost upravlja prema sveopćoj nadi**

Treći cilj animiranja teži prema oslobađanju osmijeha transcencije u čovjekovu životu. Riječ je o temeljnom cilju jer se bez otvaranja prema transcenciji čovjekov život odvija unutar paralizirajuće relativnosti na rubu tjeskobe i destruktivnosti. Čovjek ne može dati smisao svom svijetu, svojoj kulturi i svom životu ako nema motrište koje nadilazi njegovo osobno ograničenje kao ograničenje njegove kulture i svijeta. Jedino ako shvaća samoga sebe, kulturu i svijet pomoću puteva vjere i transcendentne misli, čovjek može formulirati prosudbu o istini i o povezanosti svoga života i kulture koja ga obilježava.

Bez daška transcencije čovjek je zatvoren u svijet u kojemu sve može biti istinito i sve lažno, sve se može izreći ali može ostati i neizrečeno, no ništa nema vrijednost u sebi, ništa nema takvo značenje koje mu omogućuje da bude etičko uporište za životni izbor cilja koji nadilazi granice korisnosti.

Bez krika, zazivanja transcencije, postoji opasnost da se animiranje izgubi u buci stvari koje ne postoje, zbog mode ili čak zbog nasilja, zbog razloga ili znanosti koja uime moći razara život. Animirati, dati život, jest dar koji ostvaruje samoga sebe budući da se predstavlja kao dar stvarnosti i ljubavi koje su prije i poslije čovjeka i njegova svijeta.

Pomoću otvaranja prema transcenciji animiranjem se želi reći mladom čovjeku da nada nije iluzija, nego jedina istinska stvarnost koja se otkriva u svojoj punini samo nakon što smo u svakidaš-

njim poteškoćama otkupljeni otkupljujući svijet.

## **METODA**

Postoje četiri stožera na kojima se temelji metoda animiranja.

### **Odraslo prihvaćanje svijeta mladih**

Animiranje predlaže prihvaćanje koje bi se moglo definirati kao treći odgojni utjecaj, te je kao takvo usmjereno prema kreativnom preoblikovanju sadašnjosti u ime sna o budućnosti.

Ta vrsta prihvaćanja zahtijeva od animatora da bude odraslo biće u punom smislu riječi i da bude sposoban ljubiti mlade koji su obuhvaćeni odgojnim nastojanjem. Svaki mladi čovjek je priznat kao nositelj korjenitoga, neodrecivog i nepovredivog dostojanstva, bez obzira na to koliko njegov život izgledao slučajan, jer je nositelj dara egzistencijalne jedinstvenosti. Osim u sposobnosti prihvaćanja raznolikosti, kakvoća odrasle osobe očituje se u sposobnosti sučeljavanja s tom raznolikošću kako bi ona očitovala sve svoje stvarateljske potencijale i odrekla se onih razarajućih. Prihvatiti novost drugoga i njegovu želju, nudeći mu međutim granicu koja je stvorena u sjećanju, vrednotama i projektima koje sadrži odgojni prijedlog odrasle osobe, pristup je koji u mnogim okolnostima zahtijeva sposobnost da se vodi ne samo susret nego i mogući, makar nenasilni, sukob.

Znak te vrste prihvaćanja predstavlja sposobnost animatora da iskaže povjerenje u mlade odnosno da konkretno očituje uvjerenje da svaki mladi čovjek, osim svoga trenutnog stanja, ima i sve sposobnosti potrebne za ostvarivanje osobnog i društvenog projekta života koji je ispunjen i bogat smislom.



***Stvaranje odgojnog odnosa između animatora i skupine utemeljenog na ponovnom otkriću autentičnog komuniciranja u egzistencijalnom smislu***

Mogućnost koju ima odrasla osoba da prihvati mladog čovjeka i da mu iskaže povjerenje, da se sučeli ili sukobi s njime, ostvaruje se zahvaljujući postojanju autentičnog komuniciranja između njega i mlade osobe, kao što se na tom istom komuniciranju temelji svako odgojno djelovanje koje je usmjereno prema sadržajima i prema vrednotama.

Poznato je da kakvoća odgoja, pa prema tome i animiranja, nije toliko plod »kakvoće« sadržaja koje ona predstavlja, koliko kakvoće ljudskog odnosa koji se uspostavlja između odgajatelja i odgajnika.

Druga posebna pozornost usmjerena je prema tvrdnji da komuniciranje među ljudima nije nikada jednosmjerno nego je uvijek dvosmjerno. Drugim riječima, komuniciranje istodobno djeluje i na onoga tko prenosi kao i na onoga tko prima poruku.

***Rast skupine kao odgojno mjesto pomoću određenog puta sazrijevanja***

Komuniciranje između animatora i osobe koju se animira normalno se ne događa samo u nekom izravnom dvosmjernom odnosu, nego unutar male skupine ili primarne skupine. Izbor skupine odvija se zahvaljujući činjenici što se priznaje da u skupini mladi čovjek može iskustveno doživje-

ti onaj istinski i duboki odnos s drugim koji je temeljan za sazrijevanje ispravne svijesti o sebi i u kojemu se istodobno može kritički živjeti razmjena između osobe i društvene kulture.

***Hermeneutski model koji može u vlastitome kružnom razmišljanju povezati polaznu situaciju i ciljeve***

Ono što je značajno za animiranje jest činjenica da ono, premda ima vlastite dobro definirane opće i posebne ciljeve, predlaže da ih se ponovno definira u neprekidnom procesu sučeljavanja s polaznom situacijom mladih, s konkretnim sredstvima koja su animatoru na raspolaganju i s rezultatima koje formativno djelovanje stvarno proizvodi.

Metoda animiranja prema tome nije ni induktivna ni deduktivna nego hermeneutska jer omogućuje kružno kretanje egzistencijalne te kulturalne i društvene situacije mladih s ciljevima koji proizlaze iz izbora poimanja čovjeka i života koji je svojstven kulturalnom animiranju.

To kružno razmišljanje omogućuje animiranju da s jedne strane mladim ljudima predloži vlastiti projekt čovjeka i života, a s druge strane da prihvati njihovu egzistencijalnu i društvenu stvarnost onako kako se ona pojavljuje u konkretnosti njihove svakodnevne povijesti. Dinamički odnos tih dvaju trenutaka treba, u nakani animiranja, postići one odgojne ciljeve koji mogu na projektni način preoblikovati egzistencijalnu stvarnost mladog čovjeka.