

nacije dolazi napose u teškim i iznenadnim kriznim situacijama, kako individualnim, tako i kolektivnim, dok istovremeno takve situacije ne jenjavaju niti će ikada nestati, unatoč sveukupnomu napretku kulture.« (Str. 134.)

Autor za kraj glavnog dijela knjige navodi da se bez obzira na činjenicu iznimno ubrzanog razvoja kulture danas treba imati na umu i to kako je ona prvenstveno pozitivan fenomen jer daje ljudima konstanto promjenjivu drugu prirodu i, kao što smo naveli, povećava njihov prostor za djelovanje. Stoga, ako s filozofskom ironijom pristupimo masi objektivne kulture, otvara se potencija za postizanje novih horizonta kulturne djelatnosti. Džinić tako zaključuje:

»Sve to jasno ukazuje da je rješenje kompleksnosti dinamike razvoja kulture nužno promatrati interaktivno i pluriperspektivno, pri čemu se kao najznačajniji čimbenik nameće izrazita misaona zauzetost kao nešto što je daleko više od puke sposobnosti interpretacije nagomilanoga znanja. U svojoj zauzetosti, misao doseže horizonte propitkivanja mogućnosti samoga mišljenja, pa je utoliko ironija – ona stvarna, sokratovska – najprimjereniji i jedini mogući pristup u borbi protiv zaborava bitka, odnosno očuvanja cjelokupnoga uvida u svijet kulture, koliko god se to činilo teško ostvarivim. U tom smislu važno je još jednom jasno ustvrditi da govor o ironiji kulture ne podrazumijeva uobičajeno i najčešće prihvaćeno razumijevanje ironije kao satire ili sarkazma, iako ni to nije isključeno. Kod ironijskoga pristupa razmatranju dinamike kulturnoga razvoja i napretka, daleko se više radi o sasvim ozbiljnome i odgovornome pristupu, ukazujući više na pozitivne aspekte tih procesa preferirajući ih, ali istovremeno ne obezvrjeđujući njihove poteškoće i izazove.« (Str. 144.)

Iz ovoga je vidljiva perspektiva Džinićeve teze o važnosti filozofske ironije u razmatranju kulture. Naime, autor kao krucijalni dio ironijskog pristupa kulturi navodi razumijevanje pluriperspektivnog pristupa problemima, a što nas dovodi do posljednjeg dijela knjige, na koji ćemo se ovdje osvrnuti tek u nekoliko rečenica. »Važnost i obilježja kulturologija kao zasebne znanosti o kulturi« naslov je dodatnog dijela Džinićeve analize. Već je iz naslova velikim dijelom jasno da autor smatra kako bi kulturna razmatranja trebala biti dio »posebne znanosti«, koja će nositi oznake transdisciplinarnosti i pluriperspektivnosti. Osnovna je teza ovog dijela knjige da kulturologija mora postati znanost koja je adekvatna predmetu vlastita istraživanja. Naime, radi se o tome da se kulturološka istraživanja ne bi trebala baviti samo »razmatranjem prošlosti«, nego bi trebala imati u vidu i »buduće izazove kulture«. Takva vrsta razmatranja uvjetuje određenu poniznost spram vlastitog predmeta istraživanja. Ovdje se poniznost kao fenomen treba javiti kao prisuće iznimnog broja disciplina i perspektiva koje pridonose cjelokupnom stanju današnje kulture.

Za kraj ovog prikaza mogu zaključiti da je *Dinamika razvoja kulture. Tragedija – drama – ironija* iznimno kvalitetno napisana knjiga, koja donosi nove perspektive za razumijevanje kulture, ali i potencijalne temelje jedne nove znanosti o kulturi. Smatram da je ova knjiga »intelektualni imperativ« za svakoga tko se želi ozbiljno baviti konkretnim pitanjima kulture jer ukazuje na moguće načine razumijevanja dinamike zbilje suvremenog čovjeka. Knjigu bih svakako preporučio i širem čitateljstvu – s obzirom na to da se radi o studiji koja nije napisana da bude neprijateljski nastrojena prema svojoj publici.

Jakov Erdeljac

Elmana Cerić, Haris Cerić

Strip kao medij filozofske poruke

Stripozofski pristup nastavi filozofije

Druga gimnazija Sarajevo, Sarajevo 2020.

Strip kao medij filozofske poruke. Stripozofski pristup nastavi filozofije naslov je knjige izdane 2020. godine u Sarajevu, pod izdavaštvom Druge gimnazije Sarajevo, u kojoj se teorijskom pregledom i primjerima iz prakse opravdava i uz konkretne smjernice potiče na korištenje stripa u nastavi filozofije. Knjiga je rezultat teorijskog rada autora Harisa Cerića, sveučilišnog profesora pedagogije (Fakultet političkih nauka Sveučilišta u Sarajevu), koji je prethodno napisao dvije knjige o uporabi stripa u kojima se zalagao za etabliranje tzv. »stripovne metode u nastavi«: *Skandalon u oblačićima. Kako koristiti strip u nastavi?* (2013.) i *O edukativnom potencijalu stripa. Prilozi etabliranju stripovne metode u nastavi* (2019.), te praktičnog rada autorice Elmane Cerić, gimnazijske profesorice Filozofije s logikom (Druga gimnazija Sarajevo), koja je strip dugi niz godina koristila u svojoj nastavi. Glavnu strukturu knjige čine četiri poglavlja: »Umjesto uvoda« (str. 6–8), »Strip u svakodnevnom i obrazovnom okruženju« (str. 9–23), »Stripozofski pristup nastavi filozofije« (str. 25–73) te »Učeničke stripozofske

kreacije« (str. 75–165). Na kraju knjige također su dostupni popis literature te izvodi iz recenzija.

U prvom poglavlju, pod naslovom »Umjesto uvoda«, autori ističu pet kvaliteta stripa koje ga čine odličnim medijem u nastavi filozofije, a koje su ujedinili pod akronimom »STRIP«. Strip je prema autorima: (I) »subverzivan« jer iz predvidljivog okvira iznosi nepredvidljivo, (II) »transcendirajući« jer susprezanjem nevjerice (Samuel Taylor Coleridge) i iluzijom neposrednog sudjelovanja dopušta prelazak granica iskustva, (III) »refleksivan« jer omogućuje autorsku samorefleksivnost, refleksivnost čitatelja, intertekstualnu autor-refleksivnost, intermedijalnu refleksivnost te demistifikaciju (Matthew Pustz), (IV) »interesantan« zbog uronjenosti u popularnu kulturu, i (V) »provokativan« jer ono samorazumljivo može prezentirati u novom svjetlu.

U drugom poglavlju, naslovljenom »Strip u svakodnevnom i obrazovnom okruženju«, autori navode temelje definiranja stripa kao »simfonije riječi i slike« te teorijska uporišta za tzv. »stripovnu metodu u nastavi«. Referirajući se na Nancy Frey i Douglasa Fischera, autori ističu kako je podučavanje komunikacijskim vještinama jedan od osnovnih ciljeva obrazovanja te da bi u kontekstu 21. stoljeća nastavnici trebali razumjeti i podučavati vizualnu komunikaciju kao važan aspekt digitalnih medija. Pritom se strip sa svojim »dvojnim vizualno-tekstualnim informacijskim registrom« (str. 11) nameće kao posebno učinkovit. Za razliku od definicije stripa Roberta C. Harveyja, prema kojoj je strip tek statični spoj slike i riječi, autori se pozivaju na Willa Eisnera i Scotta McClouda, karakterizirajući strip kao sekvencijalnu umjetnost u kojoj se pripovijedanje ostvaruje specifičnim stripovnim jezikom, koji kao kombinacija slike i teksta »ima vlastite kodove, konvencije, sintaksu i gramatiku« (str. 12). Strip, autori ističu, nije hibrid, već »simfonija riječi i slike« (str. 12), koja se odupire primatu koji u kulturi Zapada ima riječ nad slikom, a koji kritizira Nick Sousanis. Pozivajući se na Miroslava Cmuka, autori potom izdvajaju dva specifična stripovska formata – grafičku novelu, u kojoj se unutar stotinu stranica razrađuje jedan opširniji događaj s nekoliko likova, i grafički roman, koji broji preko stotinu stranica te u kojem se pojavljuje veći broj događaja i likova.

»Stripovna metoda u nastavi«, odnosno uporaba stripova kao nastavnog sredstva, ističu autori, utemeljena je u empirijskim istraživanjima poput onog iz *Journal of Child Language* iz 2003. godine, prema kojem djeca tijekom korištenja prosječne strip-sveske upoznaju do dvostruko više riječi nego tijekom čitanja prosječne knjige za djecu te do pet

puta više nego tijekom uobičajenog razgovora s odraslima. Pozivajući se na knjige (I) *Strip u Americi* [engl. *The Comic Book in America*] Michaela E. Uslana, (II) *Razvoj i promicanje zbirki grafičkih romana* [engl. *Developing and Promoting Graphic Novel Collections*] Stevea Millera te (III) *Grafički romani u srednjoškolskim i gimnazijskim učionicama. Pristup disciplinske pismenosti* [engl. *Graphic Novels in High School and Middle School Classrooms. A Disciplinary Literacy Approach*] Williama Boerman-Cornella, Junga Kima i Michaela L. Manderina, autori navode brojne mogućnosti korištenja stripova i grafičkih romana u nastavi, među kojima su: prenošenje znanja, učenje čitanja, bogaćenje vokabulara, ilustriranje kompleksnih i apstraktnih sadržaja, uvođenje u čitanje sofisticiranijih materijala, istraživanje vizualne pismenosti i dr. Korištenje stripa ima izrazitu motivacijsku vrijednost za učenje, navode Elmana i Haris Cerić, a jedan je od mogućih razloga taj da potiče afektivne faktore u procesu učenja poput samopouzdanja, znatiželje i doživljajnosti. Pritom se referiraju na teoriju afektivnog filtera Stephena D. Krashena, prema kojoj metode i sredstva učenja prema kojima učenici osjećaju negativne stavove (visok afektivni filter) rezultiraju manjim inputom tijekom učenja, dok metode i sredstva učenja koje su učenicima dopadljive (nizak afektivni filter) rezultiraju većim inputom i učinkovitijim učenjem. Autori također skreću pozornost na odnos stripa i popularne kulture, koji je jedan od mogućih razloga zašto je strip u mogućnosti »premostiti jaz između života učenika u školi i izvan nje« (str. 18). Teorijsko utemeljenje stripovske metode u nastavi autori prepoznaju i u teorijama kognitivne znanosti, poput teorije dualnog kodiranja, teorije multimedijalnog učenja te semiotičke teorije o odnosu teksta i slike. Sve ovdje navedene karakteristike stripa čine ga izvrsnom metodom za korištenje u nastavi općenito, dok se autori u nastavku knjige fokusiraju na njegovo korištenje u nastavi filozofije, koja sama po sebi nosi specifične karakteristike.

U trećem poglavlju, pod naslovom »Stripozofski pristup nastavi filozofije«, autori govore o specifičnom karakteru koji bi nastava filozofije trebala imati, a zatim izlažu mogućnosti koje strip nudi za nastavu filozofije, nudeći i konkretne prijedloge za njegovo korištenje u nastavi. Karakter nastave filozofije, propisuju autori, trebao bi biti »skandalonski« i dijaloški. Pod »skandalonom« (stgrč. σκάνδαλον, sumnja, sablazan) autori podrazumijevaju metodički postupak u kojem se, s ciljem poticanja na kritičko promišljanje, provocira znatiželja učenika, i to tako da se ono samorazumljivo dovodi u sumnju ili predstavlja u novom svjetlu. Referirajući se na Denisa de Rougemonta i njegovo djelo *Informacija*

nije znanje, autori ističu kako u doba kada su učenici okruženi s pregršt lako dostupnih informacija uloga nastavnika nije suvišna već upravo suprotno – prijeko potrebna kako bi te iste (dez)informacije mogli kritički propitati. S druge strane, dijalog čini temelj tzv. »novijeg pristupa« nastave filozofije temeljenog na raspravi, koji Bruno Ćurko u svom popisu danas aktualnih pristupa nastavi filozofije navodi pored tematskog, odnosno povijesno-filozofskog, i problemskog. Najefikasnijim pristupom nastavi filozofije autori smatraju kombinaciju »novijeg« i problemskog pristupa, a koju prepoznaju u programu *Filozofije za djecu* (P4C) koji je osmislio Matthew Lipman 1970-ih godina. Lipmanov program također zadovoljava i skandalonski karakter nastave s obzirom na to da kao cilj ima iza-zivanje znatiželje učenika i sumnje u ono poznato i samorazumljivo.

Spoj filozofije i stripa, napominju autori referirajući se na Aarona Meskina, može imati oblik *filozofije u stripu*, kao predstavljanja filozofskih ideja u stripu, te *filozofije stripa*, kao filozofskog promišljanja stripovne umjetnosti. Kako bi doveli u vezu ta dva vida spajanja filozofije i stripa, autori predlažu pojam »stripozofija«, ističući etimološku bliskost pojmu »filozofija« te pozivajući se na pojam »stripizam« Miroslava Cmuka koji podrazumijeva i aktivno korištenje stripa i njegovog analitičko promišljanje. Jedna je od pogodnosti stripa za filozofski izraz ta da potiče na povezivanje onog što je rečeno s onim što nije. Autori ovdje posebno ističu McCloudov pojam »otvorenosti«, preuzet iz Gestalt psihologije, koji označava fenomen percipiranja cjeline kao »nečeg više« od pojedinačnih dijelova, a koji se javlja tijekom čitanja stripa prilikom prelazanja s jednog na drugi kvadrat. Takve praznine koje zahtijevaju poseban angažman čitatelja također se nalaze između teksta i slike, dok razlike u njihovoj interpretaciji među čitateljima mogu biti temelj raspravama. S druge strane, ističu autori, strip je zbog svoje sekvencijalnosti posebno pogodan za kronološki prikaz razvoja filozofskih ideja, a zbog svoje nelinearnosti i za razumijevanje povijesnosti filozofije kao »simultanosti prošlosti, sadašnjosti i budućnosti« (str. 35). Također, budući da simbolički i metaforički prikazuje specifično iskustvo svijeta, strip može biti temelj fenomenološkog samopropitivanja. Referirajući se na Josipa Marinkovića, autori navode i mogućnost stripa da bude temelj skandalona, a u nekom od njihovih budućih istraživanja bilo bi zanimljivo pročitati koje sve karakteristike stripa kao medija omogućuju taj metodički postupak u nastavi filozofije te koji mehanizmi stoje iza toga.

Međutim, koliko god bio pogodan za filozofski izraz i dobra motivacija za čitanje, upozor-

ravaju autori, strip ne bi trebao biti zamjena za udžbenik iz filozofije ili izvorne filozofske tekstove, već nadopuna istim, i to kao (I) dodatni materijal za čitanje ili (II) cilj umjetnički utemeljenog istraživanja učenika. Način na koji se strip može ukomponirati u nastavu kao dodatni materijal za čitanje autori prikazuju s pomoću primjera pripreme za nastavni sat Filozofije s logikom profesorice Elmane Cerić za nastavnu jedinicu »Platon – teorija spoznaje; moralna i politička filozofija«, koji se izvodi u dva nastavna sata. Shema pripreme sata uključuje popis ishoda učenja te odgojne, obrazovne i funkcionalne ciljeve, dok je u artikulaciji nastavnih sati detaljno napisan sadržaj usmenog izlaganja, ispisa na ploči, rada na tekstu, domaćeg zadatka te razgovora na satu. Strip se u nastavnom satu pojavljuje odmah na početku nakon usmenog izlaganja profesorice, i to kao materijal za čitanje, pri čemu je odabran stripizirani uvod u Platona pod naslovom *Platon za početnike* autora Davea Robinsona i Judy Groves, u prijevodu Jadranke Pintarić. Nakon tridesetak minuta samostalnog čitanja stripa učenici pisano odgovaraju na osam zadanih pitanja profesorice, nakon čega slijedi razgovor o pitanjima i najava idućeg sata. Za idući sat učenici imaju zadatak iz udžbenika pročitati dio vezan za Platonovo učenje, kao i isječke izvornih Platonovih tekstova, a potom odgovoriti na dvanaest pitanja kako bi na idućem satu s profesoricom o njima razgovarali.

Autori zatim predlažu tri stripa, odnosno grafička romana za nastavu filozofije. Prvi je od njih *V kao Vendetta* (Alan Moore i David Lloyd). Strip prikazuje revolucionara V s maskom anarhista iz 17. st. Guya Fawkesa koji se bori za slobodu u distopijskoj i postapokaliptičnoj Britaniji. Na temelju navedenog stripa, navode autori, mogu se obrađivati teme kao što su društveni ugovor i suverenitet te pravo i jednakost, kao i učenja filozofa poput Isaiaha Berlina (vrijednosni pluralizam), Hanne Arendt (banalnost zla) te Karla Poppera (otvoreno društvo). *Stripologikon. Epska potraga za istinom* (Apostolos Doxiadis, Christos H. Papadimitriou, Alecos Papadatos i Annie Di Donna) idući je strip koji autori predlažu, a koji prikazuje Bertranda Russella u potrazi za temeljima matematike kao superheroja u potrazi za višim ciljevima. Teme koje se mogu obrađivati na temelju dotičnog stripa uključuju silogizam i tautologiju, Russellov paradoks brijaća te Eubolidov paradoks lažljivca, kao i odnos Russella i Fregea te Russella i Wittgensteina. Učenici također mogu interpretirati značaj umjetničkih djela prikazanih u stripu – *Fontane* Marcela Duchampa, *Crnog kvadrata* Kazimira Maljeviča, *Vriska* Edvarda Muncha te *Mislioca* Augustea Rodina, u kontekstu razvoja Russellovih filozofskih misli. Treći je strip koji autori predlažu *Superman* (Jerry

Siegel i Joe Shuster), za koji tvrde da može biti povod za obrađivanje filozofskih tema poput osobnog identiteta, ljudske prirode, autonomne i heteronomne etike, etičkog egoizma i altruizma te volje za moć.

Strip također može biti cilj kreativnog istraživanja, pri čemu učenici mogu izrađivati stripove o filozofskim temama crtajući ih ručno, koristeći kompjutorske programe za izradu stripova, fotografije za izradu foto-stripova ili matrice gotovih stripova kako bi izvorne nadomjestili svojim. Takvim se načinom rada, ističu autori, »potiče kreativnost, razvija sposobnost doživljavanja, raščlanjivanja, apstrahiranja, zaključivanja, kritičkog mišljenja, te ostvaruje korelacija s drugim nastavnim područjima kao što su likovna i medijska kultura, književnost i jezici« (str. 38). Za ocjenu izrađenih stripova autori predlažu kriterije za ocjenjivanje umjetnički utemeljenog istraživanja u nastavi Toma Baronea i Elliota W. Eisnera, među kojima su: pronicljivost, konciznost, koherentnost, generativnost, društveni značaj i evokacija. Elmana i Haris Cerić tome dodaju kriterije koji su specifični za izradu stripova na nastavi filozofije, a koji uključuju: identifikaciju i predstavljanje filozofskog problema, organizaciju, znanje i razumijevanje, kvalitetu analize, kreativnost i jasnoću prikaza filozofske ideje ili problema stripovnim jezikom.

U četvrtom poglavlju, naslovljenom »Učeničke stripozofske kreacije«, prikazano je devet stripova koje su učenici Filozofije s logikom izradili u paru ili u grupi od troje: (I) »Heraclit Mračni i dovtiljivi Zenon« Amine Bibić i Jasmine Durmo, u kojem je putem likova iz animirane televizijske serije *Spužva Bob Skockani* prikazana rasprava između Heraklita i Zenona o postojanju promjene; (II) »Parmenid protiv Heraklita« Faika Tahirovića, Faruka Šahata i Zlatana Jurića, u kojem je prikazana rasprava između Heraklita, Parmenida i Zenona o kretanju; (III) »Yin Yang« Naide Agić i Kristine Bjeloš, u kojem su putem likova Konfucija i vjeverica prikazane osnovne teze iz *Knjige promjena*; (IV) »Sokrat i sofisti« Mirze Česir i Amile Jamaković, u kojem je u kontekstu muzeja prikazana rasprava o spoznaji, postojanju i objektivnoj istini između bisti Hipije, Protagore, Gorgije, Trazimaha i Kalikla s jedne strane, te biste Sokrata s druge strane, a koju je upravljač muzeja slučajno ostavio nasuprot njih; (V) »Platonov izazov« Amele Džananović i Amine Šatrović, u kojem su korištenjem matrice stripa *Nathan Never* prikazani suprotstavljeni stavovi Aristotela i Platona; (VI) »Filozofija renesanse« Dženete Milić i Azre Hadžić, u kojem je korištenjem lente vremena i citata prikazana uloga renesansnih filozofa u izgradnji nove slike svijeta; (VII) »Hegel gegen Kant« Naide Pita i Dže-

nane Terzić«, u kojem su slikovitim prikazom boksačkog meča između Hegela i Kanta prikazane razlike u njihovim učenjima; (VIII) »The Late Show with Friedrich Nietzsche« Hane Čatić i Kanite Tafro, u kojem je Nietzsche prikazan kao voditelj emisije koji ugošćuje Arthura Schopenhauera, svećenika, a potom Richarda Wagnera te s njima raspravlja o volji, Bogu i istini; (IX) »Filozofija egzistencije« Naide Nožić i Naide Mehić, u kojem su prikazani životi Jean-Paula Sartrea i Alberta Camusa te njihova učenja o smislu, slobodi te odnosu filozofije i religije.

U drugom dijelu četvrtog poglavlja autori su zabilježili dojmove i refleksije učenika profesorice Elmane Cerić na izradu stripa u sklopu nastave Filozofije s logikom. Za učenike, taj je zadatak bio »sinteza razumijevanja gradiva i kreativnosti« (str. 154) i »dobra promjena u odnosu na monotone eseje« (str. 156–157). Neki su od njih izrazili nezadovoljstvo sustavom obrazovanja: »u pokušaju standardizacije kurikulumu, gubi se mogućnost individualizacije. Učenici se prilagođavaju školi, a ne škola učeniku« (str. 162), i nadalje: »za naše obrazovanje se može reći da je poprilično zastarjelo« (str. 163). Zbog toga, istaknuli su neki učenici:

»Uvijek s velikim elanom prihvaćamo izazove koji su neuobičajeni, pa tako i sve nove načine učenja.« (Str. 163.)

Na kraju, može se reći da je knjiga *Strip kao medij filozofske poruke. Stripozofski pristup nastavi filozofije* ne samo uspjela izraziti značaj koji za podučavanje filozofije može imati strip kao »simfonija riječi i slike«, već da je i ona sama simfonija teorijskog i praktičnog znanja njezinih autora. Uzimajući u obzir biološki utemeljen primat vizualne komunikacije, prevlast slike u suvremenim medijima te slabe čitalačke navike brojnih mladih, kojima isključivo tekstom izražena filozofija može biti predaleka, u nastavi bi se filozofije trebalo više otvoriti prema slikovnim oblicima izraza. Ova je knjiga jedan hrabar korak u tom smjeru.

Matija Vigato