



Umjetničko-znanstveni simpozij
ZVJEZDANI LADIKI U ČAST

1. – 3. srpnja 2022., Zagrebačko kazalište mladih

Zbornik simpozija

Umjetničko-znanstveni simpozij

ZVJEZDANI LADIKI U ČAST

1.- 3. srpnja 2022., Zagrebačko kazalište mladih, Zagreb

Pokrovitelj:



Grad Zagreb

Organizatori:



HRVATSKI CENTAR ZA DRAMSKI ODGOJ



ZAGREBAČKO KAZALIŠTE MLADIH

Programski odbor simpozija:

Slavica Jukić, predsjednica, dr.sc. Vladimir Krušić, Roman Šušković-Stipanović,
Grozdana Lajić Horvat, Jadranka Korda Krušlin, Katarina Kolega, Ivan Đuričić

Simpozij su podržali te surađivali u njegovoj provedbi:

Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Hrvatski centar ITI,
Savez društava „Naša djeca“ Hrvatske, Zavod za povijest hrvatske
književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Hrvatski centar ASSITEJ

Uz opravdanu bojazan da smo nekoga nehotice preskočili, našu posebnu
zahvalnost za pomoć i suradnju u pripremi i realizaciji simpozija zaslužuju:

Tanja Lacko, Jasna Burić, bivši polaznici dramskog studija ZKM-a koji su svojim
videospotovima obogatili program simpozija, Branimir Mendeš, Snježana Krpes, Antonija
Posilović, Ozana Iveković, Mirko Cerovina, služba marketinga i tehnička služba ZKM-a i drugi

Iskreno zahvaljujemo na podršci Mladenu i Tomislavu Ladiki.

Simpozij su financijski podržali Gradski ured za kulturu i civilno društvo Grada Zagreba i
Ministarstvo kulture i medija Republike Hrvatske.

BIBLIOTEKA DRAMSKOGA ODGOJA
Urednik biblioteke: dr. sc. Vladimir Krušić

Naslov: **Zbornik umjetničko-znanstvenog simpozija
*Zvezdani Ladiki u čast***

Nakladnik: **HRVATSKI CENTAR ZA DRAMSKI ODGOJ
Petrova 48a, 10000 Zagreb**

Knjigu uredio: **dr. sc. Vladimir Krušić**

Grafička i digitalna obrada: **Darko Dautović
FIDIPID d.o.o., Zagreb**

U knjizi su korištene fotografije iz arhive Zagrebačkog kazališta mladih, Kazališta Mala scena, arhive Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Hrvatske radiotelevizije, Hrvatskoga državnog arhiva te privatnih albuma sudionika simpozija. Gdje god smo mogli, naveli smo autore fotografija.

Copyright © Hrvatski centar za dramski odgoj

Tekstovi se mogu djelomično ili u cijelosti reproducirati u znanstvene, pedagoške ili druge neprofitne svrhe bez odobrenja Hrvatskoga centra za dramski odgoj, uz uvjet navođenja autora i izvora.

CIP zapis je dostupan u računalnome katalogu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 001204842.

ISBN 978-953-99945-9-2

Zbornik je objavljen uz financijsku potporu Grada Zagreba
kao dio projekta *Zvezdani Ladiki u čast*.

Umjetničko-znanstveni simpozij

Zvezdani Ladiki u čast

1. - 3. srpnja 2022.

Zagrebačko kazalište mladih



Zbornik simpozija

Uredio:
dr. sc. Vladimir Krušić



HRVATSKI CENTAR ZA DRAMSKI ODGOJ

Zagreb, 2023.

Sadržaj

Uvodne bilješke.....	7
Program simpozija	10
Redateljski i dramskopedagoški počeci Zvezdane Ladike	13
*Slavica Jukić: Strastvena stvaralačka energija i vječni mladenački zanos – to je Zvezdana 15	
*Franjo Džimi Jurčec: Zvezdana nas je očarala svojim znanjem	25
Željko Vukmirica: Nenametljivo djelovanje Zvezdane Ladike	29
Roman Šušković-Stipanović: Kako nas je PIK/ZKM formirao	33
Malina Zuccon Martić: Moji Koraci u Zagrebačkom kazalištu mladih	37
Vitomira Lončar: Od Stažnjevca preko PIK – a do Male scene: Put sa Zvezdanom	41
Rajko Bundalo: Sjećanje na Zvezdanu Ladiku	47
Katarina Kolega: Zvezdanine predstave u očima kritike.....	49
Igor Tretinjak: Igra u rukama riječi – Skica za redateljski portret Zvezdane Ladike u predstavama s djecom i mladima	57
Jadranka Korda Krušlin: Zvezdana Ladika – učiteljica kazališta	67
Livia Fadić: Zvezdana – čuvarica mašte	73
Danijela Šolčić: Zvezdana Ladika i dirigitirana improvizacija	77
Grozdana Lajić Horvat: Pristup književnom predlošku u studijskom radu Zvezdane Ladike ..	79
Ines Škuflić-Horvat: Zvijezdin trag	83
Ivan Đuričić: Utjecaj rada i metode Zvezdane Ladike na profesionalne kazališne umjetnike.....	87
Mario Kovač: Zvezdana u svijetu brojeva – brojalice kao sastavni dio poduke organizacije scenskog vremena i glumačkog ritma	91
Ivica Šimić: Zvezdana Ladika i ja – moj umjetnički život uz Zvezdanu	95
Ljubica Beljanski-Ristić: Zvezdana Ladika – posredne i neposredne veze, uticaji i nasleđa	101
Sead Đulić: Zvezdanina zvezdana prašina trajnog nadahnuća.....	113
Vladimir Krušić: Djelovanje Zvezdane Ladike u kontekstu svjetskoga razvoja dramskog/ kazališnog odgoja i pedagogije.....	119
Hicela Ivon: Zvezdana Ladika – Nestor hrvatske dramske pedagogije	133

Ivanka Kunić: Suradnja sa Zvezdanom Ladikom i njezin doprinos razvijanju govorno – scenskog stvaralaštva djece i mladih u školama	137
Ana Cveniċ: Sjećanja na Zvezdanu Ladiku	141
Dolores Kolumbić: Gospođi Ladiki u ĉast... – zapisana sjećanja, pisana iskustva...	143
Roberta Barat: Ne možeš nauĉiti voziti bicikl ne sjedneš li na njega.....	147
Źeljka Horvat-Vukelja: Jedna osobita zvijezda	149
Maša Rimac Jurinoviċ: Dramskopedagoška metodika – poticaji iz prošlosti, izazovi za budućnost	151
Roman Źušković-Stipanoviċ: Iskustva dramske pedagogije Zvezdane Ladike u razvoju primijenjenog programa scenske ekspresije na Studiju socijalnoga rada Pravnog fakulteta u Zagrebu.....	161
Malina Zuccon Martić: Primjena metoda dramskog studijskog rada u djelatnosti muzejskoga pedagoga.....	165
Biografije autora	171
Predstave i produkcije Zvezdane Ladike u Zagrebaĉkom kazalištu mladih 1953. – 2003.	187
Predstave Zvezdane Ladike u Kazalištu Mala Scena	193
Pismo Programskog odbora simpozija: Prijedlog dodjele imena Zvezdane Ladike Uĉilištu Zagrebaĉkog kazališta mladih	195

Uvodne bilješke

O projektu *Zvezdani Ladiki u čast*

Zvezdana Ladika (1921. – 2004.), kazališna redateljica i dramska pedagoginja, najistaknutija je ličnost kazališnog/dramskog odgojnog i stvaralačkog rada s djecom i mladima u nas tijekom druge polovice dvadesetoga stoljeća, razdoblja u kojem se ova vrsta djelatnosti intenzivno razvija u svjetskim razmjerima. Štoviše, utjecaj Ladikinih umjetničko-pedagoških shvaćanja, vrijednosnih opredjeljenja i metoda rada i danas je, ne samo u Hrvatskoj nego i u široj regiji, u osnovama rada brojnih dramskih i kazališnih studija, dječjih i omladinskih kazališta, amaterskih skupina te školskih dramskih i scenskih družina, čija aktivnost predstavlja, a tako ju je shvaćala i Ladika, temelj cjelokupne kazališne kulture i dramske umjetnosti svake društvene zajednice. Uza sve to, međutim, njezin toliko očit i važan doprinos razvoju suvremenog dramskog i kazališnog odgojnog rada u nas dosad nije bio u dovoljnoj mjeri stručno analiziran i primjereno vrednovan, pa onda i ne čudi da njezina mnogovrsna postignuća i učinci polako padaju u zaborav istom mjerom kojom blijede sjećanja njezinih mlađih suradnika i kolega, „učenika“ i nastavljača te brojnih umjetnika i kulturnih djelatnika, bivših polaznika i sudionika Ladikina studijskoga rada.

Stoga, 2021. godine, kada se navršilo puno stoljeće od njezina rođenja, Hrvatski centar za dramski odgoj (HCDO) i Zagrebačko kazalište mladih (ZKM) zajednički pokreću kulturni i umjetničko-znanstveni projekt *Zvezdani Ladiki u čast*, sa svrhom temeljitijeg stručnog vrednovanja i predstavljanja njezina pedagoškog i umjetničkog djelovanja te očuvanja njezine ostavštine.

Projekt će, predviđeno je, trajati nekoliko godina tijekom kojih će se naznačeni ciljevi nastojati realizirati nizom povezanih akcija i programa među kojima su, kao najvažniji, istaknuti:

- priprema stručnog simpozija o umjetničkom i pedagoškom djelovanju Zvezdane Ladike
- stvaranje arhiva i sređivanje stručne ostavštine Zvezdane Ladike
- objavljivanje stručne monografije o njezinu umjetničkom i pedagoškom radu.

O simpoziju

Umjetničko-znanstveni simpozij, kao prva velika akcija projekta posvećenog *Zvezdani Ladiki*, održan je od 1. do 3. srpnja 2022. u Zagrebačkom kazalištu mladih. U akademskom programu sudjelovalo je svojim priložima tridesetak sudionika, a kratke videoklipove sjećanja na Ladiku poslalo je isto toliko istaknutih kazališnih umjetnika i kulturnih radnika, bivših polaznika njezinih dramskih studija. Pored bivših Ladikinih polaznika, suradnika i poštovalaca simpozij je privukao i članove HCDO-a, zatim učitelje i nastavnike, voditelje školskih i amaterskih dramskih družina te studente učiteljskih fakulteta i poslijediplomskog studija dramske pedagogije. Ukupno je u programima simpozija, živom nazočnošću ili putem snimljenih priloga, sudjelovalo oko 200 sudionika.

Priređena je vrijedna izložba Zvezdanina djelovanja u ZKM-u naslovljena *Zvezdana /PIK / ZKM – 50 godina zajedno*, za koju je korištena slikovna građa arhive ZKM-a, Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Hrvatskog državnog arhiva te privatnih albuma. Izložbu su osmislili bivši Zvezdanini polaznici i suradnici Malina Zuccon Martić, Roman Šušković Stipanović, Vlado Krušić te Tanja Lacko koja autorski potpisuje dizajn izložbe.

Kao dodatno postignuće u okviru projekta, na simpoziju je predstavljena ‘nova’ knjiga Zvezdane Ladike – *Dječje scensko stvaralaštvo. Studije, članci i rasprave* – koja predstavlja izbor njezinih stručnih članaka objavljenih za života, i koju je za ovo izdanje priredio dr. sc. Branimir Menđes s Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Splitu.

U javnim je medijima simpozij bio korektno pokriven zahvaljujući između ostalog i potpori bivših Ladikinih polaznica i polaznika. No najširu medijsku podršku dobio je preko društvenih mreža – prije svega putem FB stranice >zvjezdanaladika< koju je u sklopu priprema projekta pokrenuo Ivan Đuričić i koja je dandanas aktivna te bilježi trenutno 429 stalnih pratitelja, a njezine objave su došle do 26.263 korisnika.

Simpozij je donio i poticajne ideje za nastavak projekta *Zvezdani Ladiki u čast*. Tako je, tijekom plenarne rasprave nakon akademskog programa prvoga dana simpozija, iznesen prijedlog, aklamativno podržan od svih prisutnih, da Učilište Zagrebačkog kazališta mladih u svom nazivu ponese ime Zvezdane Ladike – po uzoru drugih istaknutih ustanova umjetničko-pedagoškoga rada u Zagrebu, poput Glazbenog učilišta Elly Bašić i Škole suvremenog plesa Ane Matetić, koje su dobile ime po svojim znamenitim utemeljiteljicama.

O zborniku

U zborniku objavljujemo sva izlaganja pristigla na simpozij. Pored izlaganja što su ih autori osobno ili preko zamjenskih izvođača iznijeli sudjelujući uživo ili videosnimkom u programu simpozija, objavljujemo i priloge koji, zbog odsustva autora i vremenskih ograničenja pojedinih programa, nisu pročitani na simpoziju. Pojedina usmena izlaganja su prepisana te, kao i svi ostali pisani tekstovi, autorizirana od strane autora.

Redoslijed tekstova u zborniku, premda se ne podudara sasvim s onim kako su iznošeni na simpoziju, u osnovi odgovara temeljnoj dramaturgiji simpozija u kojoj se životni i umjetnički put Zvezdane Ladike prati od njezina dolaska u Pionirsko kazalište i rada na profesionalnim produkcijama, preko postupnog razvoja vlastita modela studijskoga dramskog rada oblikovanoga u dosluhu s najnaprednijim svjetskim tendencijama u dramskom odgoju, do angažiranog sudjelovanja u životu i aktivnostima Međunarodne udruge kazališta za djecu i mlade (ASSITEJ) te, konačno, do njezinih kontinuiranih nastojanja i zadaća oko prenošenja iskustava suvremene dramske pedagogije u domaća okružja i u edukaciju novih, mladih i budućih voditelja dramskog i kazališnog rada s djecom i mladima.

Neka izlaganja, pored vrijednih osobnih uvida te neki put i anegdotalnih pojedinosti, čini se da sadrže više podataka o samim autorima nego li o Zvezdani Ladiki. Smatram, međutim, da je to itekako dragocjeno i dobrodošlo za bolje sagledavanje i vrednovanje čitava raspona i mogućih dosega Ladikina utjecaja na profesionalne te životne puteve i sudbine mladih ljudi s kojima je radila i surađivala. Mnoge pojedinosti njihovih životnih priča te biografija koje objavljujemo u nastavku svjedoče kako iskustva dramskog/kazališnog rada u djetinjstvu i mladosti naročito vrijedne plodove daju u kasnijoj, zreloj dobi njegovih učesnika, bilo da se radi o oblikovanju osobnih vrijednosnih uvjerenja ili pak o prepoznavanju i primjeni Ladikinih etičkih, estetičkih i metodičkih načela u raznim područjima profesionalnoga rada i života kojima se bave.

Nakon biografija autora pisanih izlaganja te popisa sudionika videoankete provedene među bivšim polaznicima studijskoga rada objavljujemo popise predstava i produkcija Zvezdane Ladike u Zagrebačkom kazalištu mladih i u Kazalištu Mala scena.

Zbornik završavamo pismom sudionika simpozija, upućenim organizatorima, u kojem se iznosi spomenuti prijedlog da Učilište Zagrebačkog kazališta mladih ponese ime Zvezdane Ladike, čime će njezino umjetničko-pedagoško djelovanje dobiti trajno institucionalno priznanje.

V. Krušić

umjetničko-znanstveni simpozij
ZVJEZDANI LADIKI U ČAST




HRVATSKI CENTAR ZA DRAMSKI
ODGOJ

z/k/m/
ZAGREBAČKO KAZALIŠTE MLADIH

Zagrebačko kazalište mladih, 1. – 3. srpnja 2022.

Plakat simpozija (Autorica: Tanja Lacko)

Program simpozija

petak, 1. srpnja 2022.

Dvorana Miško Polanec

17,00 AKADEMSKI PROGRAM

Otvorenje i uvodna riječ: dr. sc. Vladimir Krušić

Zvezdana Ladika u PIK-u

- Katarina Kolega: Intervjui sa Slavicom Jukić i Franjom Đimijem Jurčecom

Zvezdana Ladika i njezin rad u sjećanjima suradnika i polaznika dramskog studija PIK-a /ZKM-a

- Roman Šušković Stipanović • Malina Zuccon Martić • Željko Vukmirica • Vitomira Lončar • Jadranka Korda Krušlin • Grozdana Lajić Horvat • Danijela Šolčić • Mario Kovač • Livija Fadić • Ivan Đuričić

(Izlaganja popraćena videoklipovima bivših polaznika)

20,00 Panel-rasprava uz sudjelovanje prisutne publike

Foyer kazališta

21,00 **Izložba ZVEZDANA / PIK / ZKM – 50 GODINA ZAJEDNO**

Druženje bivših polaznika dramskog studija PIK-a i ZKM-a

subota, 2. srpnja 2022

Dvorana Miško Polanec

11,00 AKADEMSKI PROGRAM

Zvezdana Ladika i dramski/kazališni odgoj u svijetu

- Vladimir Krušić: *Djelovanje Zvezdane Ladike u kontekstu svjetskog razvoja dramskog/kazališnog odgoja*
- Ljubica Beljanski Ristić: *Zvezdana Ladika - Posredne i neposredne veze, uticaji i nasleđa*
- Sead Đulić: *Zvezdanina zvezdana prašina trajnog nadahnuća*
- Ivica Šimić: *Zvezdana Ladika i ja – Moj umjetnički život uz Zvezdanu*
- Ines Škuflić Horvat: *Zvezdani trag*
- Katarina Kolega: *Zvezdanine predstave u očima kritike*
- Igor Tretinjak: *Poetičko-estetičke značajke predstava Zvezdane Ladike s djecom i mladima – iz današnje perspektive (Stručno-znanstvena izlaganja)*

nedjelja, 3. srpnja 2022

Dvorana Miško Polanec

11,00 AKADEMSKI PROGRAM

Predstavljanje knjige: Zvezdana Ladika, Dječje scensko stvaralaštvo – Studije, članci i rasprave

- Vladimir Krušić, urednik Biblioteke dramskoga odgoja Hrvatskoga centra za dramski odgoj
- Hicela Ivon, autorica predgovora

Utjecaj Zvezdane Ladike na razna kulturna i pedagoška područja te na školski sustav

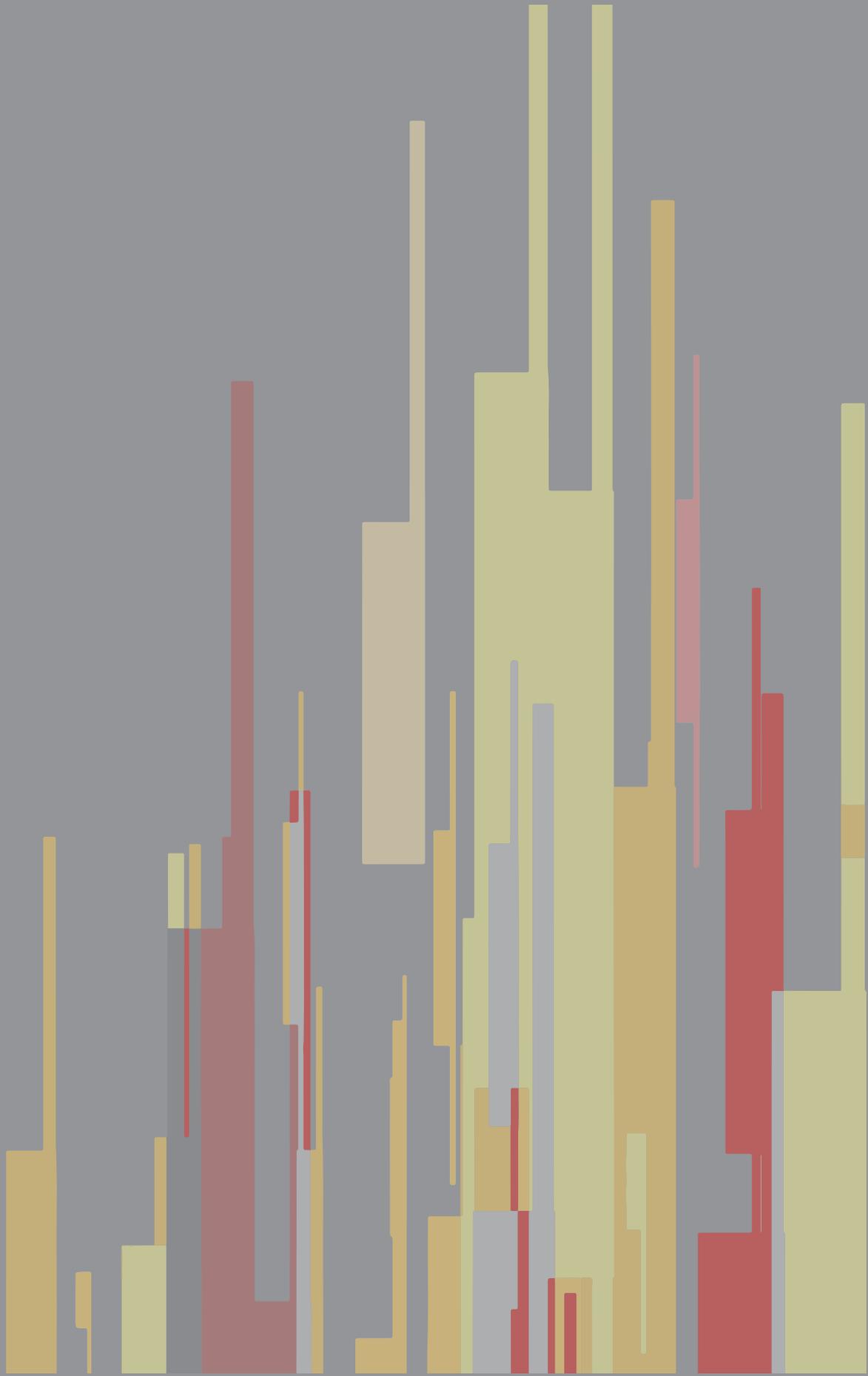
- Ivanka Kunić • Ana Cvenić • Dolores Kolumbić • Roberta Barat • Maša Rimac Jurinović • Roman Šušković-Stipanović • Malina Zuccon Martić • Željka Horvat Vukelja

Studijski prostori Učilišta ZKM

13,00 **Ogledna radionica Zvezdanin dramski sat**

Radionicu vode dramske pedagoginje Učilišta ZKM Jadranka Korda-Krušlin, Grozdana Lajić Horvat i Danijela Šolčić





Redateljski i dramskopedagoški počeci Zvezdane Ladike*



Snimio: Branko Balić

Sa Slavicom Jukić i Franjom Džimijem Jurčecom razgovara Katarina Kolega

Zvezdana Ladika diplomirala je jugoslavensku književnost, francuski jezik i književnost te ruski jezik i književnost. U vrijeme studija bila je među osnivačicama Centralnog studentskog kazališta i redateljica prve dramske grupe Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Nakon studija zaposlila se kao profesorica u zagrebačkoj srednjoj Tehničkoj školi gdje je osnovala dramsku skupinu, vodila je glumačke vježbe i u Jadran filmu, a čim je pokrenuta Akademija za kazalište, film i televiziju

* Izlaganje je prvobitno objavljeno u *Kazalištu, časopisu za kazališnu umjetnost*, br.93-94/2023.

1950., upisala se na studij režije. U vrijeme studija na Akademiji znala je posjećivati Pionirsko kazalište (PIK) i gledati predstave koje su Božena Begović i Đurđa Dević stvarale s djecom, što joj se izuzetno sviđjelo. U Hrvatskom narodnom kazalištu asistirala je redatelju Vladi Habuneku na predstavi *Trojanskog rata neće biti*, zatim Titu Stroziju u radu na *Gospođi Bovary*, međutim diplomski rad odlučila je napraviti sa srednjoškolskim polaznicima Pionirskog kazališta.

„Jednog me dana na ulici zaustavila nepoznata mlada žena i predstavila se. Izjavila je da je završila Akademiju i da bi se iskreno voljela baviti dječjim kazalištem.“¹ prisjetila se svojega prvog susreta sa Zvezdanom glumica i dramska pedagoginja u PIK-u Đurđa Dević. Prihvatila je njezin prijedlog, upoznala je s tadašnjom direktoricom, osnivačicom PIK-a, Boženom Begović i tako je početkom jeseni 1953. počeo Zvezdanin profesionalni put u PIK-u koji će trajati više od pedeset godina. Među njezinim prvim polaznicima bili su budući prvi glumci profesionalnog ansambla današnjega Zagrebačkog kazališta mladih – Slavica Jukić i Franjo Džimi Jurčec. „Bez njih ovo kazalište ni u trnovitim ni u blistavim trenucima ne bi bilo potpuno – oni su most između snova djetinjstva i mladosti i zrelog kazališnog umijeća profesionalnih glumaca. Život su posvetili našem kazalištu, kroz njega žive i stvaraju – kazalište živi po njima“² zapisala je Zvezdana Ladika. Slavica i Džimi živo se sjećaju Zvezdaninih početaka i procesa rada, što je i bio povod našem razgovoru.

1 Đurđa Dević-Šegina: Uspomene koje traju, u: *50 godina Zagrebačkog kazališta mladih*, ur. Antonija Bogner Šaban, ZKM, Zagreb, 2000., str. 51.

2 Zvezdana Ladika: Pedeset mojih godina, u: *50 godina Zagrebačkog kazališta mladih*, ur. Antonija Bogner Šaban, ZKM, Zagreb, 2000., str. 60–61.

Slavica Jukić:

Strastvena stvaralačka energija i vječni mladenački zanos – to je Zvezdana

Slavice, vi ste počeli pohađati PIK s dvanaest godina, 1949. Bilo vam je šesnaest godina kad je Zvezdana došla u Pionirsko kazalište. Sjećate li se svojega prvog susreta s njom?

Naravno da se sjećam. U devetom mjesecu 1953. došle su nam na sat glume tadašnja ravnateljica PIK-a Milena Večerina, naša dramska pedagoginja, glumica Đurđica Dević i jedna visoka, mršava mlada žena. Pozdravile su nas i rekle: „Predstavljamo vam drugaricu Zvezdanu. Ona je profesorica francuskog i ruskog jezika i književnosti, upravo završava kazališnu režiju i želi raditi s vama, voditi dramsku i režirati svoju diplomsku predstavu *Romeo i Julija*.“ Tada nam je Zvezdana rekla nešto više o sebi: da je predavala hrvatski u jednoj srednjoj školi gdje je također vodila dramsku pa joj to nije strano, da je pri filmskom studiju Jadran filma radila improvizacije sa studentima, pripremala ih je za film, da govori francuski, njemački i ruski.

Ljude pamtim po očima i rukama. A Zvezdanine su oči bile nevjerojatne, toliko žive, u njima se odražavala njezina strastvena stvaralačka energija. Sve što je govorila pratila je gestom ruku, a njezine su oči govorile više od stotinu riječi. Nikad ih neću zaboraviti.

S vama je odmah počela režirati tragediju *Romeo i Julija*. Kako ste radili?

To je bio jako lijep rad. Prvo nam je rekla da smo u godinama kad možemo razumjeti tu ljubavnu tragediju i da možemo svladati Shakespeareov stih. Čim je došla, počeli smo raditi na tekstu, a predstavu smo pripremali sve do 18. svibnja 1954. Imali smo pokuse gotovo svaku večer, podijelila je mnogo uloga, bilo je dosta alternacija, učili smo mačevati i govoriti stihove. Bilo je sjajno. Najprije smo počeli razgovarati o Shakespeareovu vremenu: kako su se ljudi odijevali, kakav je bio Globe teatar, koji su pisci tada stvarali... Zvezdana nas je poticala da sami istražujemo, pa smo tragali za informacijama po enciklopedijama; bila je zadivljena našim angažmanom. Na prvim pokusima puštala je renesansnu



Romeo i Julija, 1954.

glazbu, znala nam je donositi razglednice na kojima su bile reprodukcije slika iz tog vremena, kako bi nam ga što bolje predočila, uvijek je povezivala likovnu umjetnost i glazbu s onim što radimo. Često nam je znala govoriti: „Ja vas ne pripremam za to da budete glumci. Želim da budete obrazovani ljudi, bez obzira na to čime ćete se u životu baviti. Morate imati široko obrazovanje.“

Dugo smo čitali tekst, analizirali ga rečenicu po rečenicu, improvizirali scenu po sceni. Stavljala nas je u različite situacije koje je zahtijevao tekst. I davala nam je uloge za koje je mislila da će nam odgovarati. Ta je tragedija za nas bila jako dobar izbor jer smo svi bili mladi i razigrani i tekst je išao iz nas. S obzirom na to da smo tako dugo radili, bili smo vrlo iskreni, nastojali smo ga što prirodnije izgovarati, bez prenaplašenosti. Zvezdana je osobito pazila na to da prvi susret Romea i Julije, njihova ljubav na prvi pogled, bude iskrena. Pamtim scenu na balkonu koju je stvarno sjajno osmislila. Tada se dosta pazilo na dikciju i lijepo govorenje. Tadašnjom ravnateljici i osnivačici PIK-a, Boženi Begović, bilo je vrlo važno kako govorimo. Imali smo čitaće probe svaki drugi dan, a s nama je često radio i lektor. Zvezdana je od početka imala vrlo profesionalan pristup.

Prije Nove godine uzeli smo kratki predah jer smo pripremali novogodišnje predstave. One su uglavnom bile o iščekivanju Djeda Mraza, često su u njima bili likovi klaunova i Kolombine koji su nešto radili; do dolaska Djeda Mraza uvijek se nešto napeto događalo.

Nakon Nove godine Zvezdana je pozvala svojega kolegu s fakulteta, scenografa Zvonka Šulera, da napravi makete za predstavu. Uz njih smo mogli točno vidjeti kako će izgledati balkon, plesna dvorana i tako dalje. Sve nam je lijepo protumačio i donio nam je skice kostima, koji su bili kao iz tog vremena. Sjećam se da je moj bio tamnoplavi i smeđi, s dugom špagom na kojoj su visjeli ključevi i s renesansnom kapom. Iako dadilja uopće nije bila stara (bilo joj je tridesetak godina), htjeli smo pokazati razliku u godinama između nje i Julije pa sam ja sporije govorila i ponašala sam se ozbiljnije. Tu su mi razliku naznačili i šminkom, koja je isticala podočnjake. Jako sam se radovala kad je Zvezdica napokon pročitala tko će što igrati. Juliju je igrala moja prijateljica Nevenka Stipančić, a u alternaciji Saša Dabetić Violić. Zvezdana je htjela da radost stvaranja dijelimo svi na isti način. Imali smo i dva Romea. Ja sam bila jedina dadilja jer nas nije bilo dovoljno za toliko alternacija.

Romea i Juliju ste u godinu dana, od 18. svibnja 1954. do 29. svibnja 1955., izveli devet puta. Kako je reagirala publika?

Premijera je imala velik uspjeh. Naši prijatelji iz razreda dolazili bi nam na generalne probe, a poslije su na izvedbe dolazili učenici iz škola. Neki su predstavu gledali više puta. U to vrijeme nije bilo televizije, pa nam je kazalište bilo u prvom planu. Imali smo stvarno dobru publiku.

Zvezdana je osobito njegovala poeziju. Zahvaljujući njoj, prvi put ste čuli za mnoge pjesnike, posebice za Federica Garciju Lorcu koji vam je postao najdraži pjesnik.

Zvezdana nam je na jedan sat donijela *Ciganski romancero* i ja sam se odmah zaljubila. Od tada sam tu zbirku neprestano nosila sa sobom, postala je moja svakodnevna literatura. Potpuno me očarao. Bilo je to za mene pravo otkrivenje. Lorca je postao jedna od mojih najvećih ljubavi. On je bio simbol velike ljubavi prema teatru jer je kao mladić osnovao svoj teatar pa smo to posebno doživljavali. Najviše mi se sviđala *Romanca crne tuđe*. Zvezdana nas je preko te zbirke poezije upoznala s Lorcom, a zapravo je htjela režirati njegovu prvu dramu *Marianu Pinedu*. Imali smo sreću što je suprug tadašnje direktorice PIK-a Milene Večerine, Ivan Večerina, bio

veliki ljubitelj Španjolske, španjolskog jezika i Lorce. Bio je profesor logike i filozofije, no izvrsno je govorio španjolski i za nas je preveo *Marianu Pinedu*.

To je bila Zvezdanina treća režija u PIK-u. Nakon *Romea i Julije* i komedije *Čin i Čen* Charlotte Chorpenning. Meni je nevjerovatno da vi još uvijek znate tu dramu napamet!

Istina. Stihovi *Mariane Pinede* prate me do današnjih dana. Toliko su se snažno u mene urezali da su srasli sa mnom; znam cijeli tekst. To je moćna drama nadahnutu istinitom pričom iz Granade o udovici koja je s dvoje djece živjela kod svekrve. Zaljubila se u vođu ustanka Pedra i podupirala je revolucionare. S obzirom na to da je bila plemkinja, vlastima u početku nije bila sumnjiva. No gradonačelnik je bacio oko na nju (igrao ga je Džimi) i čim je doznao da surađuje s pobunjenicima, osudio ju je na smrt strijeljanjem. Do izvršenja kazne zatvorio ju je u samostan.

Dugo smo pripremali tu predstavu jer nas je bilo puno, a Zvezdana je davala veliku važnost svakoj ulozi i držala je do timskog rada. Bez obzira na to što sam ja igrala naslovnu ulogu, nisam bila važnija od drugih. Sve su joj uloge bile podjednako važne. Prizore je na gitari pratio arhitekt Milan Grakalić koji bi nam često dolazio na probe; znao je tekst napamet. On je bio iza kulisa, svirao je španjolske balade i glazbom pratio tekst. Svirao je vrlo emotivno, iz duše, bilo ga je užitak slušati. Glazba mi je silno pomogla u interpretaciji tog lika, kao i koreografija Silvije Hercigonje koja je osmislila efektne pokrete. S obzirom na to da sam bila sklona poeziji, znala sam stihove izgovarati lirski i herojski i ženski nježno, a sve mi je to davala Mariana Pineda u Zvezdaninoj režiji.

Vi ste tu zahtjevnu žensku ulogu igrali vrlo mladi.

Bilo mi je 18 godina. No imala sam teško djetinjstvo pa sam bila zrelija od svojih vršnjaka. Moj je otac ubijen na dan oslobođenja Kostajnice, majku i brata bacili su u rijeku Unu, a mene rastavili od ostale braće i sestara. Svi smo odrastali u različitim domovima i dugo nismo znali jedno za drugo. Našli smo se tek u odrasloj dobi. Zbog takvog života bila sam zrelija. Ima to i svojih prednosti. Bez tog iskustva, možda nikad ne bih mogla zaigrati *Marianu Pinedu* i neke druge uloge. Unatoč toj zrelosti, sačuvala sam iskrenost i dječju dušu. U stanju sam biti i dijete i baka - sve je to do dana današnjega u jednoj Slavici.

Nakon premijere *Mariane Pinede*, sa Zvezdanom ste do kraja njezina života njegovali lijep ritual. Možete li nam ga otkriti?

Kad je predstava završila, čuo se gromoglasni pljesak publike. Zvezdana se naklonila s nama. Kad sam ušla u garderobu, počela sam jako plakati. Kad je Zvezdana vidjela da plačem, i ona se rasplakala. Tako smo nas dvije proslavile tu premijeru plačući. Zatim smo se dogovorile da ćemo svake godine dan premijere, 13. travnja, proslaviti, kako bismo obilježile tu našu *Marianu Pinedu*. Svaki put bismo si na godišnjicu nešto poklonile. To je bila naša mala, slatka tajna. Nitko nije znao za to. Sjećam se njezina posljednjeg dara. Bilo je to 2003. Došla je k meni i donijela mi za našu godišnjicu ogrlicu sa zelenim kamenom. Često smo govorile Lorcinu pjesmu *Zelena, što volim zelenu* i zelena boja mi je najljepša. Taj mi je dar ostao najposebniji. Tako bismo se mi svake godine od 1956. do 2003. za godišnjicu počastile i nešto si darovale. *Mariana Pineda* nam je puno značila.

Zvezdana je često na sate donosila poeziju, a njezini su recitali bili vrlo poznati. Kako je pristupala radu na poeziji?

Donijela bi nam zbirku pjesama i najprije bi nam dala da sami čitamo. Zatim bismo odabrali jednu pjesmu koju bismo analizirali s njom, stih po stih, strofu po strofu. Osobito joj je bilo važno da shvatimo koje se misli i slike u njima nalaze. Nije htjela da robujemo rimi, nego da shvatimo smisao pjesme. Inzistirala je na tome da moraš vidjeti sliku koju stih opisuje jer na taj način možemo lakše razumjeti pjesmu. Često nam je govorila da se ne smijemo preplaviti osjećajima, da emocije moramo kontrolirati jer je recitacija ipak recitacija. No sve je ovisilo o tome kako bi je zamislila i koji joj je bio cilj. Katkad joj je cilj bio samo da upoznamo poeziju, da je njegujemo i studiramo. Nismo razmišljali o tome hoće li iz toga nastati predstava. Katkad je u glavi imala predstavu, a katkad bi joj se ideja za predstavu rađala tijekom procesa rada, posebice kad bi vidjela da smo se u nešto zaljubili i da smo se vrlo angažirali.

Primjerice, kad je radila Kaštelanove *Tvrđave ljubavi* i *Plamene cvjetove*, glavni lik je bila majka, a ostali su govorili druge pjesme. Pjesme su se i pjevale. U *Tvrđavama ljubavi* s nama je nastupao Zbor „Joža Vlahović“ koji je vodio Emil Cossetto. Ispreplela je pjesme koje smo mi odabrali s partizanskima i od tada su mi *Tifusari* ostali snažno urezani u pamćenje. Jure je bio u partizanima i prebolio je tifus, pa je to svoje iskustvo snažno pretočio u stihove.

S obzirom na to da je Zvezdana obožavala antički teatar, često nas je stavljala u kor, kao u antičkoj tragediji. U tom bi koru dijelila altove, soprane, basove i tenore. Nije nam to bilo lako. Dosta smo se namučili radeći u koru. Međutim, stihovi su nas vodili interpretaciji, pauzama, tempu. Tijekom rada smo isprobavali različite načine govorenja, ponekad bismo govorili brže, ponekad sporije, a za sva vremena smo naučili da je važan ama baš svaki stih, svaka riječ. Govorila bi nam: „Nema ništa ljepšeg od ljudskog glasa.“ I to je prava istina – ljudskim glasom se sve postiže. I uvijek joj je bilo važno da tekst dođe do izražaja.

Tako ste priredili i večer Kaštelanove poezije na kojoj je bio i sam pjesnik. Jeste li mu se svidjeli? Što vam je rekao nakon predstave?

Da, priredili smo večer Kaštelanove poezije u plesnoj dvorani. Zvonko Šuler je osmislio zgodnu scenu od praktikabela koji su bili presvučeni u jutu. Gledalište je bilo napravljeno od kubusa. Kad smo čuli da dolazi Jure Kaštelan, bili smo silno uzbuđeni. Sjećam ga se kao prekrasnog mladog profesora s nemirnom crnom kosom. Obožavali smo ga. On je bio jednako uzbuđen kao i mi. U početku mu je bilo vrlo neugodno jer je bio sramežljiv. Pognuo je glavu i gledao u pod. No kako je Zvezdana izvrsna dramaturginja, naša interpretacija je sve više rasla, bivala sve napetijom i on je podigao glavu i uživao. Kad je sve završilo, opet se sav stisnuo. To je bio za sve nas velik doživljaj.

Znate li kako je birala tekstove?

Kad se nije mogla odlučiti za neki tekst, najprije bi ga dala polaznicima da ga pročitaju. Tada bi vidjela je li on za njih ili nije. Na taj način je postigla i određenu koncentraciju i pozornost polaznika. Tu su se ona i dramska pedagoginja Slavenka Čečuk izvrsno slagale. Često su radile zajedno i voljele su isprobavati nove tekstove, a svakome su davale mogućnost da se okuša u nekoj ulozi. Kad bi nas uvela u priču, počela bi s nama improvizirati scenu po scenu i tako je također najbolje vidjela tko što može. Djeca su vrlo različita. Neki su izražajni, drugi su sramežljivi, neki su mogli dobiti više teksta, drugima bi to bilo prestresno. Slušala je svako dijete i pristupala svakome s jednakom pažnjom. Radila je sa svima jednako. Kad bi odabrale tekst,



Antigona, 1957. (Slavica Jukić i Franjo Đimi Jurčec)

Slavenka je najviše radila na jeziku i akcentu, a Zvezdana bi režirala. Vrlo inspirativna bila joj je Sunčana Škrinjarić. Često je birala pisce koji su pisali za djecu. Primjerice, *U koga se uvrglo ovo dijete* nastalo je od male slikovnice Eve Janikovszky, koju smo zatim, uz mnoge improvizacije, razvili u hit predstavu za mlade koja je dobila nagradu Hrvatskog društva dramskih umjetnika. Zvezdana je bilježila improvizacije, zatim je pisala tekst, Laci je pisao songove i tako je nastala predstava. Sjećam se da smo Laci i ja dosta godina nakon *Djeteta* u Americi gledali mjuzikl *Rent*, nakon kojega smo zaključili da je Zvezdana bila ispred svojega vremena, iznad naše male, uske sredine u teatrološkom smislu, ispred svojega zakučastog vremena i prostora.

Kako je počinjala improvizacije?

Ponekad bi pročitala dio teksta koji su djeca trebala „oživjeti“. Ili bi ispričala neku priču koju bi odglumili. No kad nije poznavala grupu, počinjala bi s kolektivnim zadacima. Primjerice, zadala bi mjesto radnje: livadu ili plažu. Ili bi predložila grupi da krenu na izlet. Zatim bi primjerice rekla: *Ti si školjka*, a djeca bi joj opisivala kako izgledaju, imaju li u sebi biser, gdje se nalaze... Zatim bi druge pitala što misle o toj školjki i tako dalje. Na taj je način djeci pomagala da se izraze, da šire svoj vokabular, da nauče zaokruživati misao. Ona ih je pomno promatrala i uočavala koga treba otvoriti, tko je sramežljiv, tko je konfliktan...

Znala je sate počinjati bezazlenim igrama ili pričama o školi, a neke bi rečenice, koje bi joj djeca rekla, zapisala. I sve što joj je zazvučalo dobro, završilo je u završnoj predstavi.

Kad je radila s djecom i mladima, davala se sto posto, razbuđivala je maštu svima – od najmlađih do najstarijih. No to ne bi mogla tako dobro raditi da nije prije svega njegovala dijete u sebi, radost i maštovitost, što je onda pobuđivala i u djeci. Ona je toliko bila u priči koju bi im prenosila da nitko na to nije mogao ostati nezainteresiran, svakoga bi uspjela uvući. Zahvaljujući takvom pristupu i vjeri u djecu, svako bi se dijete do kraja godine uvelike promijenilo, mnogi bi na

završnom satu procvjetali. Zvezdana i Slavenka uvijek su improvizacije na kraju godine uobličile u zaokruženu cjelinu, u malu ili veliku predstavu, i to sam jako cijnila kod njih.

S nama još nije na taj način radila, posebno nije radila dirigiranu improvizaciju, time se poslije počela baviti.

Zvezdana je prva profesionalna redateljica u našoj zemlji. Pripremala vas je i za studij glume. Sjećate li se s čime ste izišli na prijemni ispit?

Ne sjećam se koje sam tri pjesme pripremala, ali znam da sam s njima briljirala na prijemnom jer smo svi koji smo radili sa Zvezdanom znali dobro govoriti poeziju. Što se monologa tiče, pripremala sam *Makara Čudru* Maksima Gorkog, jer smo to radili sa Zvezdanom, imali smo premijeru 21. prosinca 1956. Zvezdana mi je povjerila ulogu Tarade, divlje Ciganke. Vjerovala je da to mogu, da sam temperamentna, samo što se sputavam i ne pokazujem svoju drugu stranu. Vjerovala je da na sceni to mogu pokazati. I bila je u pravu. S tom ulogom nisam imala problema. Uz to, silno sam htjela raditi *Tetoviranu ružu*. Međutim, uhvatio me čudan osjećaj da neću biti primljena i Zvezdana je imala velikih muka sa mnom da me uvjeri u suprotno. Silno sam željela proći i uhvatio me velik strah. Te je godine u komisiji bio profesor Habunek, koji je jako cijenio Zvezdanu i gledao je svaku njezinu predstavu. Mislim da me je on spasio u prvom krugu, jer nisam blistala u *Tetoviranoj ruži*. Bljedunjavo sam izgovorila taj monolog. Srećom sam u drugom krugu, kad smo radili druge monologe i heksametar, prošla. Kad smo na Akademiji s doktorom Brankom Gavellom radili poeziju Ivana Gorana Kovačića, on nam je stalno ponavljao da je važan glas, slika, misao. U jednom trenutku mi je rekao: „Juka, to je dobro“, a ja sam prišla i poljubila ga. To je bila potvrda da je Zvezdana s nama dobro radila. To je bila ista staza. Samo na višem stupnju.

Zvezdana je u intervjuima isticala da ju je Branko Gavella učio ono što je njezina najveća opsesija, najveći žar i poticaj: „uči u stvaralaštvo i rastvaranje riječi, njezine mnogoznačnosti, u predjele čudesnog“.³

S odlaskom na fakultet, Zvezdana vas je pozvala da živite kod nje. Kako ste provodili privatne trenutke zajedno?

Ja sam od 1945. do 1957. živjela u nekoliko domova za nezbrinutu djecu; najprije u Kostajnici, zatim u Zagrebu (na Tuškancu, zatim u Opatičkoj ulici). Pohađala sam VI. gimnaziju. Kad sam maturirala, mogla sam još preko ljeta ostati u domu, no s početkom nove školske godine morala sam naći posao i unajmiti sobu. Međutim, Zvezdana i njezin suprug Ivo jedne su me nedjelje pozvali na ručak i pozvali da živim s njima, ponudili su mi djevojačku sobicu. Imali su malog sina, Mladena, i htjeli su da budem dio njihove obitelji, da osjetim obiteljsku atmosferu, na čemu sam im silno zahvalna. Popodne bih se znala igrati s Mladenom, Zvezdana i Ivo imali su izvrsnu biblioteku, a ja sam oduvijek zaljubljena u literaturu pa sam puno čitala. Nakon što bih se sa Zvezdanom vratila s predstava ili proba, još bismo dugo u noć razgovarale o tome što smo još mogle napraviti, što ćemo raditi idući dan. Uglavnom smo razgovarale o kazalištu. Išle bismo zajedno i na predstave, a tih godina u Zagreb su dolazile velike zvijezde – moj omiljeni glumac Gérard Philipe, Laurence Olivier, Vivien Leigh... Gledala sam Old Vicov *San Ivanjske noći* Petera Brooka koji je osmišljen u cirkuskom šatoru, Jean Villar je igrao u *Cidu*... stvarno smo imali sreću gledati prelijepe predstave.

3 Ostović, Gordana: *Zvezdana Ladika, Portret umjetnika u drami* – IV, ur. Borben Vladović, Biblioteka Hrvatski radio, Zagreb, 2000., str. 7.

Kada ste diplomirali, nastavili ste igrati u njezinim predstavama. Je li se njezin način rada s vama promijenio? Koje ćete predstave pamtiiti?

Nimalo. Njezin je osnovni princip bio isti. Kad smo radili *Robina Hooda*, primjerice, radila je s nama potpuno isto kao i kad smo bili amateri. Pričala nam je o suvremenicima, donosila reprodukcije, profesionalci jedino nisu trebali crtati, to su radila djeca. Uvijek se pripremala ozbiljno i studiozno. Osnovno što sam



Maria Pineda, 1955.

shvatila jest da je Zvezdana do kraja života u srcu i duši imala mladenački zanos koji je prenosila na sve nas. Sjećam se da smo 1962. igrali *Biberče* Ljubiše Đokića i da smo u Nürnbergu dobili posebno priznanje stručnjaka i publike, požnjeli smo uspjeh i na Međunarodnom festivalu dječjeg kazališta u sklopu Venecijanskog bijenala 1965. te na međunarodnom festivalu Berliner Festtage 1966.

Malo Biberče je danas poznati arhitekt Nenad Fabijanić; u toj je ulozi bio izvrstan. Izvršnu scenografiju, koja je nalikovala na bizantski stil, napravila nam je Jagoda Buić. To je predstava o dječaku rođenom iz zrna papra. Ima dva prijatelja – Svadišu i Dobrišu. Svadiša mu se stalno ruga – igrao ga je današnji redatelj, tadašnji školarac, Želimir Mesarić. Ja sam u prvoj podjeli bila mama. To je bila zaista dobra predstava.

Pamtiti ću mjuzikl *Mačak Džingiskan* i *Miki Trasi*, posebno kad ga je s koreografkinjom Brankom Petričević pripremala na Dječjem festivalu u Šibeniku. Ondje je radila s ansamblom amatera koje je okupio šibenski festival i s nas nekoliko profesionalaca. Djecu su često na pokusima gledali roditelji s njihovom mlađom braćom i sestrama, koji su upijali sve kao spužvice i ubrzo su znali sav tekst napamet pa su i oni htjeli nastupati. Zvezdana i Slavenka razmišljale su o tome kako da ih uklope u predstavu. Dodijelile su im uloge mišeka. Da ste vidjeli te radosti... tog veselja... Ti mišeki su podigli cijelu predstavu. Bilo je prekrasno. Oni bi prolazili u svim pauzama i trenucima tišine. To je bilo baš razigrano i slatko, a djeca su bila presretna. Kad je stasala grupa glumaca, uglavnom bivših Zvezdaninih polaznika, odrasli su počeli tumačiti uloge odraslih, što mislim da je bilo jako dobro.

Asistirala sam joj na predstavi *U koga se uvr glo ovo dijete* – pazila sam na akcente i govor. Zvezdana bi mi dala da sa svima prođem tekst, da ih naučim književno govoriti. A što se tiče predstava koje ću pamtiiti, mislim da ću pamtiiti sve koje je napravila.

Zanimljivo je da ju je na režiju *Mačka Džingiskana* i *Mikija Trasija* nagovorio Ladislav Tulač, Laci, njezin dugogodišnji glazbeni suradnik i skladatelj i vaš suprug. Kako je počela njihova suradnja?

Zvezdana je bila izuzetno muzikalna i dobro je poznavala glazbu. Kod nje su predstave bez glazbe bile nezamislive. Čak smo i u *Romeu* i *Juliji* imali glazbu – tada još nije bila svirana uživo, ali u mnogim se prizorima čuo zvuk lutnje. Smatrala je da su pokret, glas, riječ i glazba neodvojivi



Mačak Džingiskan i Miki Trasi, 1971.

dio kazališne umjetnosti i da jedni druge dopunjuju. Laci je u to vrijeme počeo raditi u plesnom studiju kao korepetitor. Završio je muzičku školu u Varaždinu, međutim zbog ozljede prsta nije mogao ići na Akademiju pa je završio farmaciju. Ali glazba je u njemu stalno živjela. Jedne večeri između dvaju satova, Laci je improvizirao na klaviru. Zvezdana je prolazila hodnikom, čula tu glazbu i ušla u dvoranu. Svratila je da vidi tko to svira. Taman je planirala raditi novogodišnju predstavu i trebao joj je skladatelj. Upitala ga je bi li skladao i on je pristao. Tako je s prvim songovima za doček Djeda Mraza počela njihova vrlo plodna i uspješna dugogodišnja suradnja. Nije bilo predstave za koju Laci nije skladao glazbu. Izvrsno su se slagali i razumjeli, rekla bih da su bili na istoj tonskoj duljini. Zvezdana bi napisala tekst i Laci bi odmah čuo glazbu. Tako joj je on i predložio *Mačka Džingiskana i Mikija Trasija* jer je uspio doći do prvog izdanja te slikovnice koja mu se jako svidjela. Pokazao ju je Zvezdani i rekao da bi se od nje dalo nešto napraviti. A zanimljiva je činjenica da je naš mjuzikl izišao dva mjeseca prije *Jalte, Jalte*, koja se u povijesti kazališta navodi kao prvi hrvatski mjuzikl. *Mačak Džingiskan i Miki Trasi* je mjuzikl za djecu i mlade koji izvode uglavnom djeca i mladi, pa kao takav nije ušao u povijest.

Laci i Zvezdana slagali su se u mišljenju da djeca mogu sve. Znam da se Laci znao ljutiti kad bi čuo neke banalne melodije s tri tona, skladane za dječje glasove. Glazba je Zvezdani bila važna i na satovima. Sjećam se da neka djeca od uzbuđenja nisu mogla izgovoriti rečenicu, a ona bi im rekla: „Pokušajte je otpjevati!“ Svako bi dijete na neku svoju melodiju otpjevalo rečenicu i dogodilo bi se čudo. To je bio neobičan i, smatram, pravi umjetničko-pedagoški pristup.

A kako ste se vi i Laci upoznali?

Igrali smo *Priču iz Irkutska* Alekseja Nikolajeviča Arbusova. Bilo je to potkraj 1962. godine. Glazbenik koji nas je pratio, više nije mogao dolaziti i Zvezdana je na probu pozvala Lacija jer je on, osim klavira, znao svirati i harmoniku. Sjedio je u prvom prolazu na pozornici i sve

je pomno pratio. Poslije nekog vremena mi je priznao da čim je vidio mene, više ništa drugo nije mogao ni čuti ni vidjeti. Odmah se zaljubio. I tako je počelo. Ja sam se, moram priznati, dugo odupirala jer nisam htjela imati veze s ljudima s posla. No Laci je, srećom, bio uporan.

Često ste putovali po raznim mjestima u zemlji i inozemstvu. I predstave su primljene s velikim uspjehom. Na simpoziju ste nam ispričali zgodnu anegdotu s gostovanja u selu Brlogu.



Čudnovata obućarka, 1959.

Autobusom smo išli po Lici i spavali smo u izviđačkim barakama. Igrali smo Lorcinu *Čudnovatu obućarku*. To je predstava o koketnoj mladoj ženi koja ima starog muža pa je susjede ogovaraju. Kako bi provjerio je li mu supruga vjerna, muž odlazi u svijet i vraća se kući prerušen u putujućega glumca. Naravno, na kraju sve sretno završi. Publika je božanstveno reagirala. Izuzetno im se sviđalo kako su babe špijunirale koketnu mladu ženu i ogovarale je, način na koji je ona koketirala. Baš su se smijali. A na kraju predstave su nam rekli: „Puno vam, puno hvala. Zadnja predstava koju smo gledali bila je partizanska. To je bilo dirljivo. Zvezdana je voljela obilaziti takva mjesta u koja bi donosila kazališno veselje. S tom smo predstavom gostovali i po zatvorima; zatvorenicama se također vrlo sviđela.

Posljednja predstava koju ste s njom radili bila je *Šuma Striborova*, i to u formi monologa.

Zvezdana me dugo na to nagovarala i jedva me uspjela nagovoriti, jer ja ne volim monologe. Glumila sam baku, a sin, snaha i zmija bile su lutke. Izgovarala sam originalni tekst, u obliku *storytellinga*. U Kanadi i Americi ta je forma bila naročito popularna pa smo obišle mnoge gradove i imale jako dobar uspjeh.

Uza sve što ste naveli, na kraju našeg razgovora, što biste još dodali o Zvezdani? Što vas je sve naučila? Kakva je bila?

Svi koji su ikad bili Zvezdanini polaznici gaje određeno poštovanje prema izvedbenom prostoru. Pozornica je svetinja. Izvan nje, u ulicama, mora biti tišina. Nema razgovora; moraš cijeniti onoga tko je na sceni. Isto tako, kad prelaziš na drugu stranu, moraš prelaziti na prstima, potpuno nečujno. Gajili smo poklonstvo prema tom lijepom, plemenitom prostoru kojemu daješ dio sebe. Vrlo brzo smo shvatili da je naše tijelo (naše srce i mozak) instrument koji udahnuje život liku i da ga moramo njegovati, cijeniti i slušati. Mislim da je do dana današnjega u Zagrebačkom kazalištu mladih ostao taj duh. Promijenili smo mnogo prostora, proživjeli dosta teških trenutaka i upravo nas je taj duh zajedničke igre i međusobnog poštovanja održao. Kad danas gledam predstave, ponosna sam na te mlade ljude, kao da Zvezdanina energija i dalje struji među njima, kao da ih je sve usisala. Svaka uloga najviše dolazi do izražaja kad se međusobno slušate, kad ne solirate, kad govoriš svoju repliku ne samo da zainteresiraš publiku nego i svojega partnera.

A taj te partner mora poštovati i slušati. I mora se vidjeti kako se ono što ti govoriš odražava u njegovim očima i na licu. To nas je sve Zvezdana naučila. Isto tako, silno mi se sviđalo što nitko u njezinim grupama nije imao status zvijezde, čuda od djeteta i slično.

Sjećam se da sam bila sa Zvezdanom u jednoj grupi. I na završetku sata Zvezdana je djeci poručila da idući put nema dramske. Djeca su je pitala zašto, na što im je ona odgovorila da je Praznik rada. A jedan dječak je uzviknuo: „Zvezdana, nama je praznik kad smo s tobom. I moja baka kaže da si ti jedna dama. Ja se s njom slažem!“ Divno, zar ne?

Isto tako, imala je krasan odnos prema tehničarima i inspicijentima, svi su je izuzetno cijenili i ispunjavali sve njezine želje.

Bila je vrlo hrabra i nikad nije odustajala od svojih ideja. U svojoj šezdesetoj godini morala je početi od početka, svojim je autoritetom postigla da se osnuje Hrvatski centar Assitej, držala je radionice i seminare za nastavnike i učitelje. U Americi je studentima predavala o svojoj metodi na čak 14 koledža, a kod nas se stalno morala boriti za sve. Uspjela je ostvariti većinu toga jer je imala golemo znanje, široko obrazovanje, silni zanos, mladenačku energiju i strpljenje. I do kraja života bila je zaljubljena u umjetnost, u kazalište i u dramsku riječ. Kad razmišljam o odnosu prema Zvezdani u našoj zemlji, uvijek mi je na pameti Cesarićeva *Poludjela ptica*.

Kakvi to glasi čuju se u mraku,

Nad noćnim poljem, visoko u zraku?

Ko li to pjeva? Ah, ništa, sitnica:

Jedna u letu poludjela ptica.

To je Zvezdana.



Franjo Džimi Jurčec:

Zvezdana nas je očarala svojim znanjem

Sjećate li se Zvezdane kad je tek došla u kazalište?

Kako ne. Bila je za nas veliko i ugodno iznenađenje. Nemojte me pogrešno shvatiti, ja sam obožavao Đurđicu. Ona bi se s nama igrala, bacala se s nama po podu, skakala, trčala i glumila; u nama je budila veliko veselje. Zvezdana nas je pak očarala svojim golemim znanjem. Znala je sve o zemlji iz koje dolazi autor, o vremenu u kojemu se djelo zbiva, sve nam je sjajno predočavala. Ona je, za razliku od Đurđice, preferirala mentalni sklop, sve je izlazilo iz glave, samim time teže je dolazila do naše duše. Sjećam se i Božene Begović. Ona se također nije igrala s nama, nije skakala. Uvijek je bila mirnog, blagog lica, a kad je režirala, gledala te u oči. Njezine su oči govorile sve i to nas je često oslobađalo treme.

Kako je Zvezdana radila s vama?

Sjećam se da su joj improvizacije bile sjajne. Ona bi nam ispričala malu, zanimljivu dramu koju bismo mi nakon toga improvizirali. Primjerice, rekla bi nam: „Doći ćete u dvorište u kojemu se nalazi velika kanta s vodom. Donesite rublje i operite ga.“ Kako bismo to rublje prali, to je ovisilo o nama.

Silno su me veselile te improvizacije. Njezin rad u studiju bio je drugačiji od rada na predstavi. U njemu je pokazala svoje znanje kazališne Akademije i Filozofskog fakulteta. Zaista je bila izuzetno načitana i pametna žena. Sve je znala i voljela se s nama družiti. Bila je glazbeno vrlo nadarena, znala je mnogo i o likovnoj umjetnosti i prenosila nam je ta znanja, zbog čega smo je jako voljeli.

Njezina diplomatska režija bila je *Romeo i Julija* u kojoj ste igrali Mercuzija. Na koji ju je način režirala?

Znala je nevjerovatno precizno i pametno analizirati tekst, a mi smo ga upravo zahvaljujući toj analizi shvaćali i usvajali. Sve nam je bilo logično. Krasno nam je predočila Veronu, njezinu arhitektonsku ljepotu i kulturološku vrijednost. Prepričala bi nam radnju kao da je napeti krimić, sve bi nam tako dobro prenijela da bismo mi nakon toga mogli vrlo stručno govoriti o *Romeu i Juliji*. Ni jedan drugi redatelj nije tako radio. Već se tu pokazala kao sjajna pedagoginja. Što se tiče same režije, sve je znala unaprijed. Imala je sve zadano. Njezina je estetika bila vrlo čvrsta. Kad bi radila na liku, svakome je pojasnila sve što piše u tekstu i tako bi nam približila karakter. Kad nam je sve bilo kristalno jasno, krenuli bismo dalje.



Proljeća nedopjevana, 1955.

Često je s vama postavljala klasičke, ali i poeziju. Na koji način ste radili na stihu?

Ona bi po zvuku, ideji, melodiji izbalansirala jednu pjesmu koju bismo svi govorili. Svatko bi rekao jednu rečenicu ili čak jednu riječ, i to je bilo nevjerojatno dobro. Najprije bismo čitali poeziju koju bi nam donijela, zatim bismo je analizirali, stih po stih istraživali bismo gdje se krije nježnost, zabrinutost, ljutnja i na taj način smo svakom stihu davali emociju. Onda bismo je počeli ritmički slagati.

Zborsko govorenje poezije je dramaturški dobro posložila, a s nama ju je zatim sjajno uprizorila. Mislim da je bila jedina koja je radila na taj način.

Jeste li voljeli to raditi?

I da i ne. Imao sam veliku tremu. Svi smo morali biti izuzetno koncentrirani. Sjećam se da sam jednom uskočio umjesto kolege koji je zaboravio svoju rečenicu i da mi je Zvezdana iz publike slala puse zahvalnice. Svi smo znali sve stihove pa to nije bilo tako teško. No silno sam volio putovati, a s poezijom smo dosta putovali uokolo.

Najviše ste putovali sa Zvezdaninom najuspješnijom predstavom iz toga prvog razdoblja njezina stvaralaštva koja se zvala *Proljeća nedopjevana*. Ta drama je posvećena uspomeni na strijeljane gimnazijalce u Kragujevcu 1941. godine.

Istina. Živo mi je ostalo u sjećanju gostovanje u Kragujevcu. Radnja te drame događa se u vrijeme rata, upravo u Kragujevcu. Kad smo nastupali, u publici smo pobudili silno uzbuđenje. Mnoge je baš pogodila ta predstava.

Zvezdana vas je i spremala za studij glume.

Tako je. Nisam imao pojma što ću raditi za prijemni ispit. To mi je odredila Zvezdana. Ona je izvrsno poznavala poeziju i sjajno me pripremila. Mislim da sam upravo zahvaljujući poeziji prošao. Ona je to stvarno znala izvršno napraviti: da bude ekspresivna, a opet zatajena, da se možeš smijati i da možeš biti zatvoren. Poezija je osjećajnija, manje ekspresivna i znala je to iz nas izvući. Gavella mi je često znao reći: „Znaš kaj, mali, onu vašu Zvezdanu ja baš jako volim. Svi vi koji dolazite odande, tak volite kazalište.“ Ona nas je zaista odgojila tako da volimo kazalište i da budemo vrijedni i radišni, što je Gavella često isticao.

Međutim, kad sam se upisao na Akademiju, počelo se mijenjati moje znanje o teatru, a samim time i stajalište prema Zvezdani. Primjerice, tijekom studija zavolio sam Kostu Spaića, s kojim sam puno radio, ne samo na Akademiji, nego i na Dubrovačkim ljetnim igrama. Jednom sam

Zvezdani o njemu vrlo pohvalno govorio, a ona je bila vrlo rezervirana. Zato što Kosta nikad nije završio fakultet. Zvezdana je završila dva fakulteta i važnije od talenta bilo joj je koliko je čovjek načitan i obrazovan, koliko zna. To mi je bilo pomalo šokantno. Tek tada sam uvidio koliko je malo pažnje posvećivala talentu i iskustvu. Ona je cijenila dobro vladanje, poslušnost i točnost. Kad sam došao na Akademiju k doktoru Branku Gavelli, otkrio sam i drugačiji način rada s glumcem. On nas je znao raščetvoriti, rastaviti i ponovno sastaviti i u tom procesu smo otkrivali nevjerojatne stvari za koje smo mislili da u nama ne postoje. Na taj način je radio i Kosta Spaić. Zato sam ga jako volio. Iako sam Zvezdanu vrlo poštovao i branio sam je, kao i svi drugi, pred svima koji su se usudili protiv nje nešto reći, moram priznati da su mi se na Akademiji proširila znanja o glumi, o važnosti talenta, o improvizaciji.

No Zvezdanu ću zauvijek pamtitu upravo po tome što mi je prva usadila nevjerojatna znanja koja su me opremila za daljnji život.



Kraljević i prosjak, 1956.





Nenadmašna pripovjedačica – Zvezdana Ladika u PIK-u
(Preslika iz monografije *15 godina Zagrebačkog pionirskog kazališta*, 1964.)



Mačak Džingiskan i Miki Trasi, 1971.

James Browna: *Aah sex machine*.
 Janis Joplin *Suummer tiime... I
 dont need no doctor...*, *Ding dong
 , ding dong , ding dong*, *Tatara
 raara taaa ta ra ta ta*, *Uiiiiij iiiij
 iiiij Uiiiiiiiiij...* To je bio osnovni
 milje iz kojega ću ja krenuti pre-
 ma kazalištu, a što dakako u to vri-
 jeme još nisam znao.

Jednoga dana, ulazi u moj razred
 neki čupavi bradonja – Vatroslav
 Mimica – i učiteljici ruskog, Anto-
 novički, pokaže na mene. I puf!
 – pozvan sam na snimanje filma
 u Opatiju. Nakon toga našao sam
 se u Ansamblu dječje drame
 Radio-Zagreba. Žamoriramo u
 studiju u Šubićevoj, glumimo
 gužvu za mikrofon, a s nama
 klincima žamorira i Pero Kvirgić,
 kojeg nakon toga gledam u Ga-
 velli u Držićevu *Skupu* i tu se
 nepovratno zaljubljujem u kaza-
 lište te odlučujem - želim postati
 glumac!

Odlazim na 'audiciju' u PIK i tamo sa Slavenkom Čečuk i Zvezdanom Ladikom radimo improvizaciju 'na dnu mora'; krećemo se kao kroz vodu, usporeno, povećanim pokretima. 'Audiciju' sam prošao i odmah me uzimaju u predstavu *Kolo oko svijeta* s kojom sam prvi put otputovao u inozemstvo, u Francusku, u Toulouse i Pariz.

Onda Ladika počinje s Ladislavom Tulačem raditi mjuzikl *Mačak Džingiskan i Miki Trasi* i ja dobivam ulogu Džingiskana. Tada sam prvi put doživio da me drugi počinju promatrati nekako drugačije, kao „ajme, dobio si glavnu ulogu...“, „kako se osjećaš kao glavni glumac“, „ti si sada faca“ i sl., što je meni bilo posve nebitno i strano s obzirom na način kako sam se do tada razvijao i rastao. Gospođa Ladika je jako dobro razumjela razvoj tih osjećaja kod mladih ljudi i to je, po meni, jedna od najvažnijih značajki njezina pristupa. Ona je znala kako uvesti mladu osobu u srž stvaralačkog rada bez nametanja nekakvog svog sistema. Primjerice, ja s Tulačem uvježbavam song „Hej, Miki, Miki, život je lijep! / Zar ti ne rekoh – kreni u svijet...“, a ona bi samo malo odškrinula i provirila kroz vrata, nakratko nas pogledala, mahnula rukom i rekla „dobro, dobro“ i otišla, a mi bismo nastavili raditi ležerno, u ugodnoj atmosferi, bez ikakva opterećenja ili osjećaja da nam se nameće nekakav 'režijski koncept'.

Tako je postupala i na svim drugim probama. S Lacijem smo učili pjesme, sa Slavenkom smo pripremali glumačke scene, s Ivankom Šerbedžijom plesne brojeve. Onda bismo to pokazivali Zvezdani pod čijim se vodstvom u jednom trenutku sve to počinje sastavljati, sabirati i dobivati smisao, pri čemu smo se mi mladi izvođači, i to je ono najvažnije što hoću reći, osjećali kao ravnopravni sudionici i stvaraoci predstave. Ta spoznaja, taj osjećaj ravnopravne suradnje u stvaranju kazališta, stečen upravo u radu sa Zvezdanom, bitno me je formirao kao glumca i kazališnog umjetnika. Predstava je postala veliki hit i njezin scenski uspjeh dodatno je kod nas mladih stvorio osjećaj da smo ravnopravno sudjelovali u stvaranju nečeg vrijednog i velikog. *Mačak Džingiskan* u meni je ostao kao naša predstava. I Slavenka i Laci i Ivanka i Halid (Redžebašić) i Vesna Parun i *Džingiskan* kao **naš** zajednički proizvod. E to je za mene Zvezdana Ladika!

Predstava je postala dio redovnog repertoara ZKM-a, tako da smo mi klinci, naviknuti na studijski način rada sa Zvezdanom i suradnicima, najednom dobili priliku promatrati način rada u profesionalnom ansamblu. Bili smo prilično zatečeni, jer to što smo vidjeli bilo je potpuno drukčije od onoga što smo i kako smo radili u studiju. Igrao sam i u nekim profesionalnim predstavama ZKM-a i to osjetio na vlastitoj koži – nasilje i apriorna poslušnost redatelju a ne sadržaju.

Distanca koju sam tada razvio prema 'profesionalnom' načinu rada u kazalištu još se više pojačala kada sam upisao Akademiju. Nisam se dobro snalazio u glumačkoj klasi prve godine studija. Srećom, na Akademiji je svoju glumačku pedagogiju tada počela razvijati Ivica Boban te je Mladena Vasaryja i mene 'preuzela' od Joška Juvančića koji je širio ruke i govorio da ne zna što bi s nama. S Ivicom smo napravili predstavu *Pozdravi* s kojom smo obišli cijeli svijet. Osnovali smo i umjetničku grupu, Kazališnu radionicu Pozdravi, u kojoj smo nastojali njegovati skupno stvaralaštvo i radionički način rada. A temelje za rad u Pozdravima, to danas vrlo dobro razumijem, dobio sam od Zvezdane Ladike. S *Pozdravima* i s drugim predstavama Kazališne radionice nastavili smo putovati po svijetu, pokazivati naša i upoznavati tuđa iskustva, pa smo tako upoznali i Marija Gonzalesa, velikog glumca pariškog Théâtre du Soleil, s kojim smo uspostavili suradnju te naučili njegovu metodu glumačkog treninga, nazvanu Chorus, koju smo svi troje (gospođa Boban, Vasary i ja) primjenjivali u našem radu sa studentima. Tek kad sam zapisao znanje metode Chorus, shvatio sam kako su i gospođa Ladika i gospođa Čečuk pile vodu s istog izvora koji sam i sâm pronašao. Zanimljiva je ta povijest selidbe i prijenosa znanja. Krug se zatvorio onog časa kada sam shvatio da je Zvezdana svoj pristup glumcu i glumačkom stvaranju gradila na sličnim elementima kao i Gonzales, a koje sam ja, ne znajući to, osjetio

kao dijete. Zvezdana je prva ključna osoba koja je presudno utjecala na moje profesionalno i umjetničko formiranje. U vrijeme dok smo se kao vrlo mladi ljudi još tražili, ona i Slavenka Čečuk, a poslije njih Ivica Boban, našle su načina kako s nama raditi, kako nam se približiti. Znale su, rekao bih, na jedan ženski, nenametljiv i neagresivan način, kako nas uvesti u područje neizmjerne ljepote koje zovemo **teatar**. I zato sam im beskrajno zahvalan. Nakon njih slijede Mario Gonzalez i Cicely Berry. I to je zapravo moj profesionalni put i život koji su obilježile ove snažne individualnosti svaka sa svojim osobnim sistemom rada, no koje sve povezuje isto područje – glumačka umjetnost. Umirovljenjem Ivica Boban, Vasaryja i mene prekida se život jednog teatarskog stila – teatra živog glumačkog umijeća.



Roman Šušković-Stipanović:

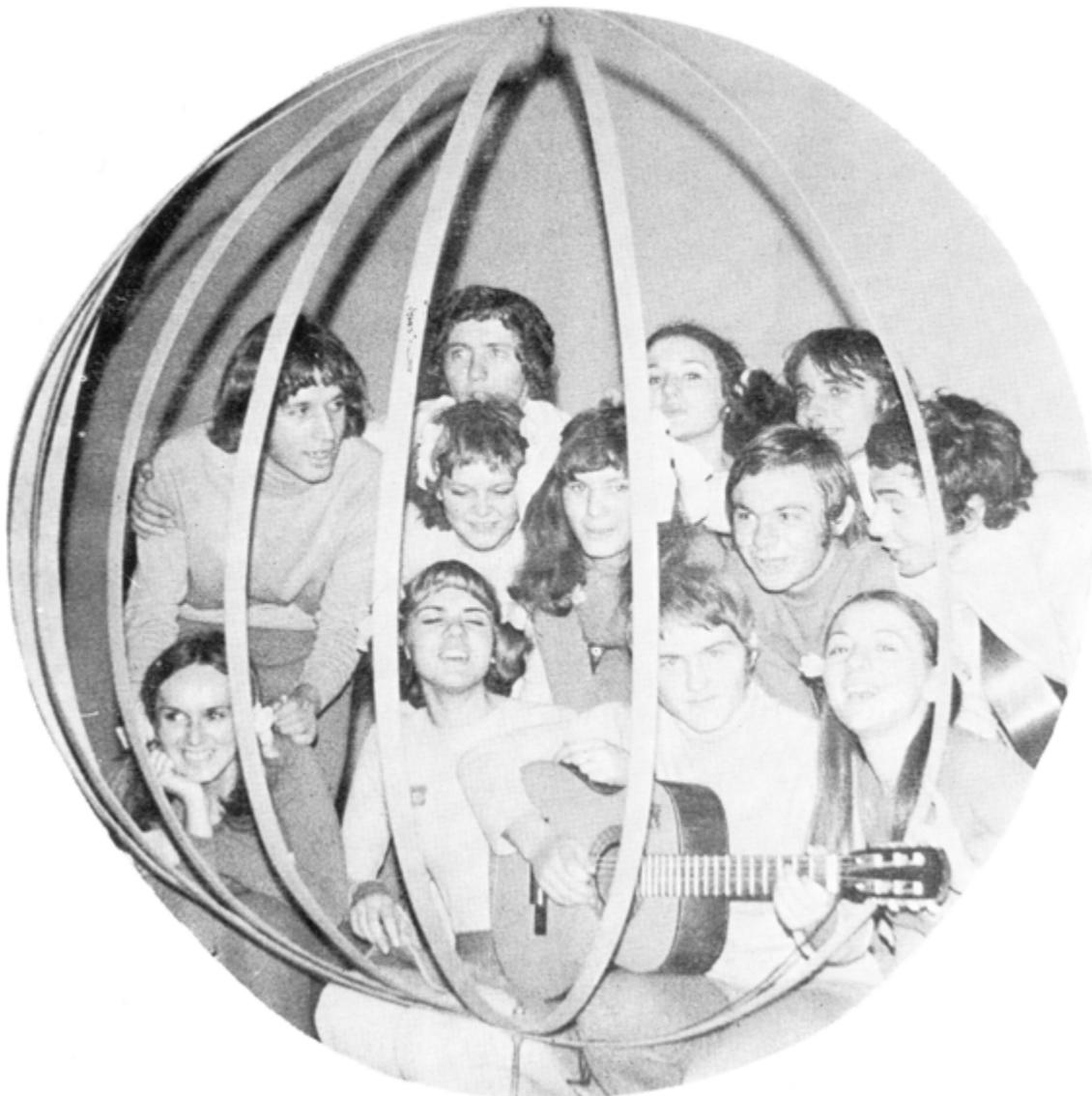
Kako nas je PIK/ZKM formirao

U Dramski studio došao sam 1968., imao sam devet godina, a upisao sam se isti dan s Darkom Janešom i Ljubom Zečevićem. Može se reći da smo bili treća generacija Zvezdaninih 'pikovaca', ako prvom smatramo generaciju Slavice Jukić, Đimija Jurčeca i Miška Polanca, a drugom sve one koji su se okupili oko 'svojih' generacijskih predstava *Mačka Džingiskana* te *Kola oko svijeta*.

Osnovnoškolci su bili podijeljeni u dvije grupe, mlađu, od 1. do 4. razreda, i stariju, od 5. do 8. razreda. Satovi su se odvijali dva puta tjedno u suprotnom turnusu od škole. Na prijepodnevene satove, koje je najčešće vodila Slavenka Čečuk, dolazilo je po pet ili sedam polaznika, dok nas je u popodnevni i večernji terminima u grupi bilo i po dvadeset. Najstarije grupe su radile u kasnijim večernjim satima, a činili su ih srednjoškolci i studenti, članovi s najdužim stažem u PIK-u. To nisu bili redovni studijski satovi, nego probe za predstave. Takva grupa imala je svoj naziv, Zvezdana ju je nekako drugačije, posebno zvala, a ući u tu grupu bilo je za nas mlađe svakako nešto posebno. Sjećam se velikog respekta prema Zvezdani, jer o njoj je ovisilo hoćeš li ući u predstavu ili ne.

U studiju sam, pored Zvezdane, radio s Đurđicom Dević, „tetom Đurđom“, i Slavenkom Čečuk. Zvezdana i Slavenka imale su stalan raspored, a teta Đurđa je uglavnom bila na zamjenama. U studijskom radu sve tri radile su jednako. Prve vježbe kod Zvezdane bile su „dirigirane vježbe“. Bavili smo se prostorom, predmetima, njihovim oblikom i upotrebom. No glavna metoda u studijskom radu bila je improvizacija. Pripremu za improvizaciju, razumijevanje zadatka, koncentraciju prije i za vrijeme improvizacije, odnos prema zamišljenom prostoru, predmetima i bićima u njemu, osjećaj za oblik predmeta i njegovu težinu, točnost pri upotrebi predmeta, trajanje improvizacije, njezinu strukturu (početak, sredina, kraj), glasnost i razumljivost govora, ne-govorenje istovremeno s drugima, kao i to da je u improvizaciji sve moguće, tj. da smo slobodni bezgranično maštati – sve smo to usvajali prvih godina pohađanja Studija. Mnogo toga smo saznali i kroz analize izvedenih improvizacija (što je bilo dobro, a što nije). Prvo su komentirali članovi koji su improvizaciju gledali, a nakon njih i Zvezdana, koja se uvijek trudila najprije pohvaliti nešto što je dobro napravljeno, čak se i suprotstaviti mišljenju grupe, a tek onda je komentirala vještinu izvedbe improvizacije i njen sadržaj. Njezini komentari bili su prije svega poticajni, a manje negativno kritični. Prema nekima kojima je to trebalo, ponašala se vrlo „zaštitnički“.

Slavenka je, kao i Zvezdana, a i mi, posebno voljela govorne improvizacije – identifikaciju s predmetom, biljkom, prirodnom pojavom. A nakon improvizacije, često pitanje za onoga tko ju je izveo bilo je: Kako si se ili što si osjećao? Osim toga, prije svega Slavenka nas je poučila govorenju poezije. Od nje smo naučili da to radimo jednostavno i razumljivo.



Kolo oko svijeta, 1969.

Dok smo bili osnovnoškolci, a ni kasnije, Zvezdana nije nikada verbalno objašnjavala svoj metodički pristup i način rada. S iskustvom stjecanim godinama u radu sa Zvezdanom počeli smo ga sami prepoznavati, većina tek kad smo odrasli i postali zreli ljudi. Do tih spoznaja nismo nužno dolazili uz informacije ili znanje o začetnicima i metodama odgojne drame i kreativne dramatičke. Ali činjenica da je Zvezdana s uvažavanjem spominjala ime Petera Sladea ukazuje na njezinu svjesnost o važnosti odgojne drame i kazališta za rad s djecom i mladima.

Za nas, mlade polaznike, studijski rad prvenstveno je bio učenje vještina i priprema za igranje predstava, što smo svi priželjkivali. Ljubo, Janeš i ja već nakon dva mjeseca početnog studijskog rada ušli smo u podjelu novogodišnje predstave *Tri lovca*, oni kao lovci, a ja kao zečić. Nešto kasnije, imao sam sreću da sam, kao najmlađi, upao u neke tada 'kultne' predstave Studija, poput *Pozdravi nekog* i *Koraka*, zatim u *Kolo oko svijeta* i napokon u *Mačka Džingiskana*.

Treba znati da se pohađanje Studija plaćalo. Članarina se plaćala sve dok ne bismo ušli u neku predstavu. Čini mi se da su se Zvezdana i Slavenka obje trudile da što više nas uključe u neku od predstava tako da ne moramo plaćati. A nastupali smo puno. U to vrijeme još nije bilo dvorane L-99 u Preradovićevoj, pa smo predstave igrali posvuda, npr. u tadašnjem DDT-u, tj. u Društ-

venom domu Trešnjevka, ili u Domu JNA, danas Domu Hrvatske vojske, gdje smo odigrali veliki broj *Džingiskana* za Muzičku omladinu. No najčešće smo igrali u nekazališnim prostorima, bez odgovarajuće scenske tehnike i bez garderoba. Sjećam se nastupa s novogodišnjom predstavom u „Čistoći.“ Igrali smo na stolovima iz menze koje su spojili i improvizirali pozornicu. To je bilo pogibeljno, morali smo stoga oprezno hodati, a skakanje je bilo zabranjeno. Igranje po takvim prostorima bilo je za nas ogromna škola u kojoj smo ‘ispekli zanat’ i u kojoj su nam jako dobro došle sve one improvizacije i vježbe snalaženja koje smo prolazili u Studiju.



U autobusu, negdje u Europi...

S nekim istaknutim predstavama puno smo nastupali i izvan zemlje. Premda je Jugoslavija tada bila najotvorenija od svih socijalističkih zemalja, nije se puno putovalo u inozemstvo, tako da smo mi imali sreću da s predstavama obiđemo cijelu Europu. Za gostovanja smo čak dobivali i dnevnicke od kojih smo nastojali uštedjeti dio, pa smo radije gladovali da bismo si mogli kupiti „levisice“. Tako smo se mi dobro oblačili zahvaljujući Zvezdaninim predstavama.

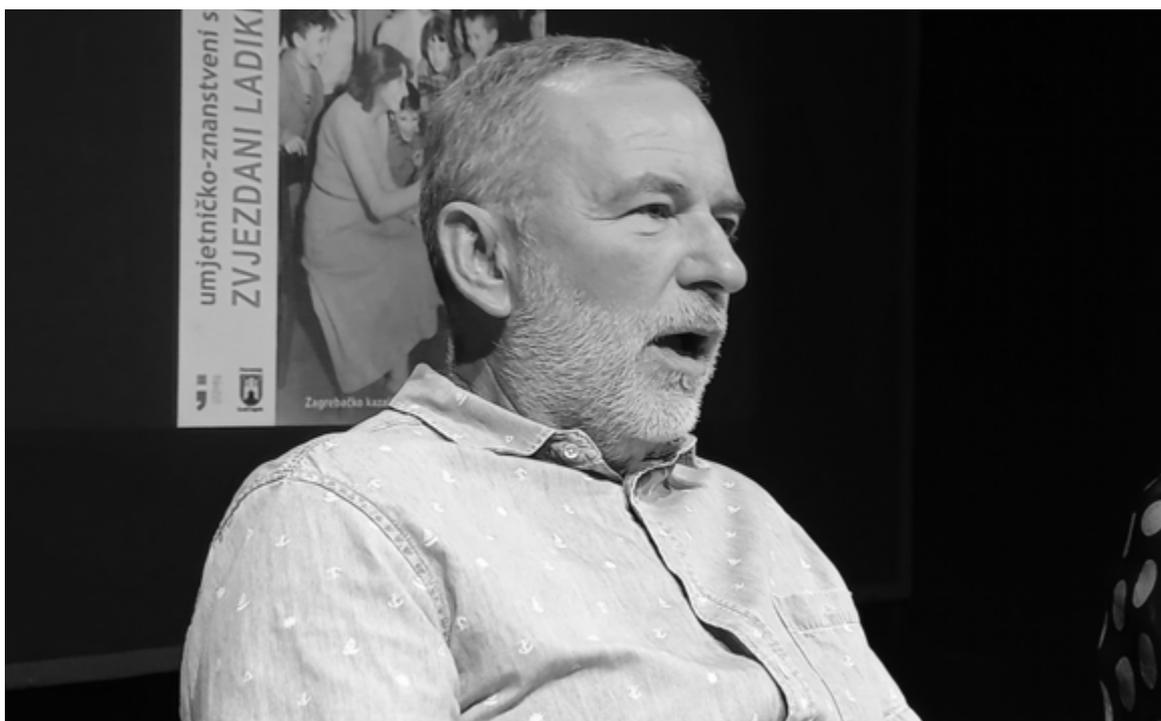
U Studiju se među nama naravno komentiralo tko je Zvezdanin miljenik, a tko nije. I to se povezivalo s odabirom glumaca za pojedine uloge, koje je Zvezdana dodjeljivala onima za koje je znala da ih mogu iznijeti. No Zvezdana je jednaku pažnju i brigu posvećivala i onima koji su igrali možda najmanje zahtjevne uloge. Znam mnoge bivše ‘pikovce’ koji s takvim svojim statusom nisu nikad imali problema. A izvođačima zahtjevnijih uloga nastojala je ravnomjerno rasporediti zadatke alternacijama i podjednakim brojem nastupa.

Zvezdana i Slavenka znale su sve o nama, o našim obiteljskim situacijama. U mojoj studijskoj grupi ja sam bio malo ‘različit’ i u manjini onih čiji roditelji nisu bili rastavljeni. Kao pedagog Studija, Slavenka je rješavala probleme, odlazila u škole i opravdavala izostanke radi gostovanja.

Nama mladima, djelatnost i funkcioniranje Studija i ZKM-a, naši uspjesi i rezultati, sve nam se to tada činilo jednostavnim, normalnim i ‘običnim’, nismo pojma imali s kakvim problemima se Zvezdana svakodnevno suočavala. Možda se prvih desetak godina od Zvezdanina dolaska PIK razvijao u skladu s njezinim očekivanjima, no nakon toga, u razdoblju kada je naša generacija došla u PIK, njezin radni dan bio je ispunjen neprekidnom borbom za opstanak i kvalitetan rad Studija. Prijepodne se u PIK-u borila za prostor i termine u kojima ćemo igrati naše predstave, poslijepodne je vodila studijski rad, a navečer probe ili izvedbe naših predstava. Od stotine ljudi devedeset devet bi izdržalo tako raditi možda dvije, tri, najviše pet godina. Zvezdana je pak tako radila cijelog svog pedesetgodišnjeg radnog vijeka. Spomenuo bih ovdje još jedan Zvezdanin ‘hendikep’: bila je u to vrijeme jedina žena redateljica u hrvatskom kazalištu, što baš nije nailazilo na simpatije muških kolega koji su o njezinu radu govorili s dosta sarkazma i podcjenjivanja, a dodatni ‘hendikep’ predstavljao je njezin rad s djecom, koji se ni tada u profesionalnim

krugovima nije smatrao nečim važnim. Usprkos svemu tome Zvezdana je opstajala, ali ne radi sebe, nego radi desetina i stotina nas, polaznika Dramskoga studija, kojima je, bez obzira jesu li otišli u profesionalne kazališne vode ili ne, utisnula trajni pečat svoje osobnosti i svojega rada.

Osamnaest godina nakon što nas je napustila, ovo je prvi put, ako se ne varam, da njezino ime i djelovanje izvlačimo, ne iz kazališnih arhiva, jer baš nisu bogati podacima, nego iz naših sjećanja i iskustava rada i života sa Zvezdanom. Nadam se da ovo obnovljeno zanimanje neće potrajati samo tri simpozijaska dana, nego da ćemo djelovanje i doprinose Zvezdane Ladike, naše prve kazališne redateljice, dramske pedagoginje cijenjene širom svijeta te utemeljiteljice suvremenog dramskog i kazališnog odgoja u nas, nastaviti i dalje istraživati i primjereno vrednovati.



Malina Zuccon Martić:

Moji *Koraci* u Zagrebačkom kazalištu mladih

‘Pikovka’ sam postala 1962. godine kad me u drugom razredu osnovne škole u Zagrebačko pionirsko kazalište dovela moja prva učiteljica. Tada nisam mislila da ću u kazalištu ostati preko dvadeset godina i da će dramski i plesni studio koje sam pohađala znatno utjecati na moj budući život i rad. I ne samo moj nego i mojega brata, a potom i moje djece.

Odmah mi se sviđjelo dolaziti na satove koje su vodile Slavenka Čečuk, Zvezdana Ladika, Đurđa Dević, Ante Jurin u dramskom studiju i Branka Petričević u plesnom. Ti su se satovi tada zvali „klas“, za razliku od proba kada se uvježbavala predstava.

Iako je sudjelovanje u predstavama meni, kao i svima drugima, pričinjalo veliku radost, jednako su me veselili i ‘obični’ satovi.

Na satovima smo najčešće radili improvizacije, zajednički sudjelovali u vođenim pričama, učili čitati poeziju i prozu, opisivati slike i zamišljene predmete, izmišljali priče. Razgovarali smo o književnosti, uvježbavali smo odlomke iz djela kazališne literature. Mnoga smo literarna djela upoznali puno prije nego u školi. Rad je obuhvaćao sve sfere umjetnosti i likovnu i glazbenu, umjetnost pokreta i pantomimu. Učili smo kako govoriti razgovijetno i glasno, kako se držati na pozornici, kako govoriti pred publikom. Kako se koncentrirati. Učili smo gledati i slušati, razvijali kritičko mišljenje i usvojili disciplinu potrebnu za grupni rad u kazalištu. Ukratko, bilo je to mjesto poticanja kreativnosti i razvijanja mašte.

Voditelji su bili međusobno vrlo ujednačeni, vidjelo se da pripadaju istoj ‘školi’. Ipak, svaki je od njih satovima dao vlastiti pečat: Đurđica je predstavljala kazalište u klasičnom smislu, Zvezdana je izborom improvizacija najčešće anticipirala ono što će se u budućnosti pretočiti u predstavu. Slavenka je bila tu da nas poslušaju, razumije i s puno duha uvijek spremna pomoći nam u rješavanju svakojakih problema. Naučila nas je promatrati svijet s ljepše strane. Mnogi su je doživljavali kao drugu mamu. Brankica je kroz pokret, glazbu, improvizaciju i igru razvijala u nama odnos prema tijelu i prema prostoru.

Predstave su bile namijenjene uglavnom djeci i omladini. U početku, kad je Zvezdana nosila gotovo cijeli repertoar Zagrebačkog pionirskog kazališta u njima su odrasle likove glumili profesionalni glumci, a djeca su glumila djecu. Kasnije, kad je kazalište promijenilo svoju repertoarnu politiku i okrenulo se profesionalnim predstavama za odrasle, Zvezdana je više režirala predstave Dramskog studija u kojima su uglavnom sudjelovali polaznici studija uz poneko gostovanje profesionalnog glumca. U predstavama su sudjelovali gotovo svi polaznici studija, bez obzira na talent. Zvezdana bi vrlo spretno podijelila uloge prema mogućnostima kako bi svi bili zadovoljni. Nitko nije bio zakinut. Bilo je važno sudjelovati.



Koraci, 1975.

Repertoar je varirao od klasičnih kazališnih djela preko dramatizacije literature, recitala i musicala do eksperimentalnih predstava. Zvezdanin režijski postupak bio je primjeren njenim glumcima, nikad nije dizala glas niti je mijenjala ono što je jednom zamislila, bila je dobro pripremljena.

Osvrnula bih se posebno na Zvezdaninu eksperimentalnu predstavu *Koraci* iz 1974. godine, u kojoj sam sudjelovala uz još petnaestak polaznika dramskog studija u približnoj dobi od šesnaest do dvadesetak godina. Predstava je definirana kao improvizirana drama. Izvedena je 31 put do 1977. godine.

Sav tekst u predstavi sastojao se od glasova iz riječi „korak“. Glasovi su kombinirani na način da tvore riječi koje izražavaju željeni sadržaj. Razumljivost je postignuta i ritmom i intonacijom.

Glavni su likovi Kora i Orak, dvoje zaljubljenih. Nižu se različite situacije iz života mladih. Na kraju, Kora umire kad ju napadne grupa nasilnih mladića. Dakle, sadržaj vrlo dramatičan, radnja je smještena u sadašnjost, a tema je bliska mladima.

Kako je nastala predstava? Prvo smo se igrali glasovima iz riječi „korak“, sastavljajući riječi različita značenja. Zatim nam je Zvezdana zadala teme improvizacija u kojima smo koristili taj jezik koraka. Na kraju su naše improvizacije objedinjene u jednu cjelinu. Takva cjelina na probama je ponavljana više puta. Redosljed je fiksna, a u tekstu smo i dalje nalazili nova rješenja koja bi ostajala, a mogla su se i mijenjati ukoliko smo nalazili bolja. Mizanscena je također nastala iz naših improvizacija. Sjećam se da je Zvezdana dovela na probu kipara Vladimira Ružića kojeg je zanimalo kako se sudionici predstave raspoređuju u prostoru.

Scenografija je bila vrlo jednostavna, sastojala se od nekoliko kubusa koji su na sceni mijenjali mjesto. Rasvjeta, autor koje je bio Aleksandar Augustinčić, sjajno je dočaravala atmosferu.

Kostimi Ingrid Begović su također bili vrlo jednostavni: hlače od obojene žutice s odgovarajućim majicama. Jedini koji su se isticali na sceni bili su kostimi Kore i Oraka, glavnog ženskog i muškog lika i kostim kazališnog (ili cirkuskog) najavljiivača kojeg sam ja igrala. Orakov je kostim bio bijel, Korin je bila bijela haljina s volanima, a moj, haljina jednakog kroja s nekoliko redova crvenih, ljubičastih narančastih volana te živopisni šešir. Odstupanje od realizma s ta dva akcenta, kolorističkim i bijelim, uz odsustvo bilo kakvih rekvizita odlično je nadopunio očigledno stilizirani tekst predstave.

Dok smo pripremali predstavu nismo bili svjesni da radimo nešto novo, eksperimentalno. Nama je bilo normalno slobodno se izraziti kao što smo činili na satovima dramskog studija. Ta sloboda nije rezultirala kaosom jer nas je Zvezdana svojim redateljskim postupkom spretno usmjevala.

Godine 1975. *Koraci* su proglašeni jednom od šest najboljih predstava omladinskih kazališta svijeta (Assitej). Ne sjećam se da se tada to puno spominjalo, a niti je bilo odjeka u široj javnosti.

Osvrnula sam se posebno na tu predstavu jer, osim jedne fotografije i plakata, u postojećoj dokumentaciji nije ništa pronađeno. Šteta, jer koliko se sjećam, postojale su fotografije Marije Braut.

I brojne druge predstave doživjele su uspjeh kako kod nas tako i u inozemstvu. Mi smo Zvezdadin rad i rad Dramskog studija upoznali neposredno, u praksi. Nismo znali da je metoda kojom se s nama radi na samom svjetskom vrhu, nismo pratili teorijske tekstove Zvezdane i njenih suradnika. Za nas je kazalište bilo mjesto u kojem smo se osjećali dobro, jako dobro. I naučili smo mnogo.

Osim u predstavama dramskog i plesnog studija, kao djeca sudjelovali smo u profesionalnim predstavama drugih redatelja, a ponekad i u drugim kazalištima, na radiju i televiziji. Iako metode rada nisu bile jednake, ta su gostovanja bila također dragocjeno iskustvo.

Onima koji su postali redatelji, glumci, scenografi i kostimografi teatar je postao život. Mi koji smo krenuli nekim drugim putovima uvijek smo pomalo od života radili teatar. I nije to nevažno. Odgojeni kao slobodni i kulturni ljudi na svakom smo se području isticali izuzetnom kreativnošću.

U svakom svom poslu uvijek sam koristila iskustva iz dramskog i plesnog studija, Cijeli sam svoj radni vijek radila s ljudima: s djecom, mladima i odraslima. Tamo sam naučila svima pristupiti s poštovanjem, nastojala sam ih motivirati. Pobuditi njihovo zanimanje za ona područja kojima sam se bavila. Znala sam da je ljubav prema poslu zarazna. Znala sam da nisu vrijedni samo oni talentirani, svi se imaju pravo izraziti, treba im samo pomoći. Znala sam da se na predstave ne kasni, da se u svakom trenutku moramo snaći, da treba znati improvizirati, da nas svi moraju čuti i razumjeti. To vrijedi za svaki posao. A najvažnije je uživati u svom radu.

Uvijek sam se pitala u kojoj je mjeri bitna metoda podučavanja, a u kojoj osoba koja podučava. Mi smo u Kazalištu imali najbolje učitelje.





Vođena improvizacija (Preslike iz tv-emisije *Panorama*, TV Zagreb, 1981.)

Vitomira Lončar:

Od Stažnjevcu preko PIK-a do Male scene: Put sa Zvezdanom*

Kako ukratko opisati više od trideset godina života, osobito kad se radi i o formativnim godinama? Kako jednostavno ispričati priču koja je na nevjerojatan način ispreplela osobni i poslovni život?

Premda sam smatrala da bi za skup *Zvezdani Ladiki u čast* trebala odabrati stručni ili znanstveni pristup, to mi nije pošlo za rukom.

Nadam se da će moje izlaganje ipak donijeti još jednu kockicu u mozaik velikog opusa kazališne redateljice i zagovarateljice umjetničkoga kazališta s djecom i mladima te za djecu i mlade, jedinstvene Zvezdane Ladike.

Otac mi je rođen u selu Stažnjevec, malome mjestu između Varaždina i Ivanca. Svoje sam djetinjstvo provela igrajući se na stažnjevačkim livadama, kupajući se u Bednji te čuvajući krave i svinje preko puta kuće svoga djeda. Stažnjevec je, unatoč tomu što sam rođena u središtu Zagreba, bio i ostao moja – životna referentna točka.

Učitelj mog oca Stjepana Lončara u trećem i četvrtom razredu pučke škole u Stažnjevcu (1935. i 1936.) bio je Ferdo Ladika. Rodom iz nedaleke Vinice, Ferdo Ladika je 1912. godine u novootvorenoj školi u Stažnjevcu postao njezinim prvim učiteljem. Te se iste jeseni, Ferdu i supruzi mu Mariji, rodio prvi sin, Ivo (1912. – 1984.), Zvezdanin budući suprug. Dvije godine poslije, 1914. godine, na svijet je, u tom istom Stažnjevcu, došao i Ferdo mlađi, Ivin brat.

Obojica braće Ladika svoje su djetinjstvo, kao i ja, proveli na stažnjevačkim livadama i kupajući se u Bednji.



Mačak Džingiskan i Miki Trasi, 1971.

* Izlaganje je prvobitno objavljeno u *Kazalištu, časopisu za kazališnu umjetnost*, br.91-92/2022.

Kad sam kao dvanaestogodišnja djevojčica producirala, režirala i glumila u svojoj prvoj predstavi nastaloj prema tada tek nedavno praižvedenu hitu *Jalta, Jalta* Alfija Kabilja i Milana Grgića, na izvedbu mi je došla cijela Komedijina *zvezdana podjela* uključujući i Alfija i Vladu Štefančića. Mom je ocu od cijele navedene slavne ekipe ipak bilo važnije da je na predstavu uspio dovesti svoju posebnu gošću – Zvezdanu. Za njega su Ladike bile i ostale autoriteti, a Zvezdanino mišljenje *o njegovoj maloj i ima li smisla razmišljati o tome da jednog dana mala završi na pravoj pozornici* bilo je važnije od svega.

Nakon izvedbe, prvi sam put u životu vidjela Zvezdanu, a te me je iste večeri pozvala da dođem u PIK i priključim se radu Studija.

Prošlo je više od godinu dana od našega prvog susreta kada sam se napokon pridružila ekipi u Preradovićevoj 16, što je u potpunosti promijenilo moj život te ga usmjerilo prema kazalištu.

U PIK sam došla 1973. godine, a odmah po dolasku, premda sam krenula pohađati satove Studija, Zvezdana me *bacila u vodu* i preko noći sam uskočila u kultne predstave *Pozdravi nekog i Koraci*, zatim u *Plamene cvjetove*, a poslije i u slavne predstave *Mačak Džingiskan i Miki Trasi* te *Ferije u Moskvi*. U *Mačku Džingiskanu* uskočila sam u Smiljku, glavnu žensku ulogu, što pokazuje kako je Zvezdana vjerovala da već u toj dobi mogu *nositi* predstavu.

S PIK-om sam vrlo brzo počela i putovati, što mi je (a, što ću, moram priznati!) u to vrijeme bio najzabavniji i najdraži dio rada u kazalištu. Od sredine sedamdesetih godina prošloga stoljeća pa sve do odlaska iz PIK-a na Akademiju, proputovala sam sa Zvezdaninim predstavama pola Europe, velik dio Hrvatske, a i bivše nam države, a poslije, s Malom scenom, i SAD.

Prve premijere koje sam sa Zvezdanom radila kao *prva podjela* i s kojima sam prošla kroz cijeli proces od početka produkcije pa do premijere, bile su *Na vjetru svirala* u tadašnjoj dvorani Društvenog doma Trešnjevka i *Kolo oko domovine* u dvorani L-99 u Preradovićevoj 16. Obje su se predstave temeljile na poeziji, a Zvezdana je materijal dramaturški sklapala u novu cjelinu. U to vrijeme, osobito za vrijeme rada na *Svirali*, šira slika nije mi bila jasna, kao ni Zvezdanin specifičan način *prekrajanja* materijala, koji sam počela razumijevati tek nakon mnogo godina zajedničkoga rada. *Kolo oko domovine*, premda se također radilo o poeziji, imalo je čvršću strukturu (bilo je podijeljeno prema republikama SFRJ-a) i, moram priznati, u tome sam se mnogo bolje snašla nego u *Svirali*.

Iz današnje perspektive gledano, Zvezdanin je proces rada bio iznimno kreativan ne samo u pogledu sadržaja, nego i strukture.

Kako sam osoba snažno izražena osjećaja za strukture, ta me je njezina sposobnost uvijek iznova iznenađivala, a ponekad mi (u to vrijeme na nesvjesnoj razini) stvarala i probleme.

Kako bih jasnije objasnila o čemu se radi, navest ću primjer.

Negdje na samom početku devedesetih godina prošloga stoljeća, na počecima rada Male scene, Zvezdana je napisala tekst za novu predstavu koju smo trebali početi raditi. Predstava se trebala zvati *Čarobna slikovnica* i u njoj su bile četiri priče. Svaka je priča imala jasnu strukturu i izgledalo je kao da neće biti nikakvih iznenađenja. Međutim, kada smo krenuli u produkciju, proradila je Zvezdanina *kreativna struktura* i stvari su se promijenile do te mjere da su od predviđenoga jednog naslova nastala čak tri nova! Sve tri produkcije publika je sjajno primila i obilježile su pojedina razdoblja Male scene: *Dva miša, Orao, zec i divlja mačka* te najigranija od svih triju – *Roda i lisac*. Jedino *Ovca i vuk*, četvrta priča, nikada nije došla na red. Kada smo 2000. godine izdali prvu knjigu u Biblioteci Mala scena, bila je to knjiga Zvezdaninih tekstova *Kazališne čarolije*, namijenjenih profesionalcima, ali i amaterskim društinama, a koje je moguće pretvoriti u predloške različitih formata. Zvezdana



Nevidljivi Leonard, 1977.

je upravo na taj način pisala i stvarala – da se sve može promijeniti prema trenutačnoj inspiraciji i potrebama. Nikada nije robovala svojim prvim idejama ili čak objavljenim i izrežiranim predlošcima. Sve što je radila uvijek je bilo otvoreno prema mogućnosti promjene koje su se, slobodno mogu reći, u pravilu i događale. Za nju nije postojalo ono uvriježeno – *imaš li komad od tri ili pet lica?* Svi njezini komadi napisani su na način da mogu biti predstava s dvoje ili dvadeset sudionika!

Kako sam ubrzo nakon dolaska u PIK igrala u predstavama, prestala sam odlaziti na satove Omladinskoga studija, što je i razlogom što, za razliku od mnogih kolega, nemam osobno iskustvo prolaska kroz proces Zvezdanina sistema u tom razdoblju. Moje je iskustvo isključivo vezano za praksu, za predstave koje sam s njom radila u početku kao amater, a poslije kao profesionalna glumica.

Premda mogu reći da sam tijekom sedamdesetih godina 20. stoljeća igrala mnogo i velike uloge, ipak je vrhunac Zvezdanina povjerenja u moje sposobnosti bila uloga Maje u praizvedbi predstave *Nevidljivi Leonard* Norme Šerment, koja mi je donijela iskustvo igranja u dramskoj predstavi s profesionalcima ne samo iz ZKM-a nego i HNK-a.

Zvezdana se prema nama, amaterima, jednako ponašala kao i prema profesionalcima, bila je jednako zahtjevna i nije bilo nikakva *popusta*. To se nije odnosilo samo na proces rada na predstavi, nego i na odnos prema radu. Dolazak na pokuse i izvedbe morao je biti u skladu s pravilima struke, kašnjenje nije bilo prihvatljivo, znanje teksta, spremnost za rad, radna odjeća, zagrijavanje, baš svi dijelovi procesa rada na produkciji i postprodukciji morali su biti u skladu s profesionalnim kriterijima. Na Akademiji ni danas nitko ne uči ovome dijelu posla, pa smo mi, PIK-ovci, u profesionalnosti odskakali od ostalih studenata. Tijekom cijele karijere upravo je taj dio mog načina rada ostao nepromijenjen. Kašnjenje i nedolazak na posao za mene su bile i ostale neprihvatljive prakse, a odnos prema kostimu, rekviziti i ostalim obvezama upisan u moju svijest, standard ispod kojeg se ne smije ići.



Nevidljivi Leonard, 1977.

Također mi je *Leonard* ostao u posebnu sjećanju kao predstava koju je, na Zvezdanin poziv, došao pogledati Vlado Habunek i nakon koje mi je rekao da *bude nekaj iz mene*. (Sasvim mi je nevjerojatna činjenica da je Vlado rođen u selu Tužno, samo 2 kilometra zračne linije od Stažnjeva!)

Vrlo brzo postala sam stalnom članicom Zvezdanine ekipe koja je radila predstave za Muzičku omladinu, a kroz koje sam stekla ogromno iskustvo, rekli bismo, bile su to mnogobrojne *utakmiце u nogama*.

Upravo na gostovanjima tih malih predstava koje smo tijekom cijele godine izvodili po selima u okolici Varaždina, počeli smo Ivica Šimić i ja razmišljati o tome da napravimo *nešto svoje* radeći slične male mjuzikle.

Zvezdana nam je često govorila o svojoj ideji *Kazališta sa sedam*

stolaca, dakle o ideji osnutka maloga kazališta koje bi bilo pogodno za igranje malih formi, a ta nam je ideja postajala sve bliskijom.

Preko Zvezdane i njezinih kontakata upoznali smo i Jürgena Flüggea, kojem smo Ivica i ja u proljeće 1986. godine rekli da želimo napraviti *nešto svoje*. Jürgen je rekao da napravimo predstavu i ako bude dobra, pozvat će nas na gostovanje u njegovo kazalište u Münchenu. Bio nam je to veliki poticaj. Odmah smo pitali Zvezdanu ima li kakvu ideju, a ona je rekla da bismo mogli napraviti *Kraljevnu na zrnju graška* kao kazalište participacije, što je u to vrijeme bila progresivna ideja.

Kako napraviti samu priču o kraljevni koju žulja grašak ispod gomile madraca zajednički smo Zvezdana, Ivica i ja osmislili vrlo brzo, ali nedostajao nam je uvod.

Ivica je tako, sasvim neočekivano, napisao svoj prvi kazališni tekst u životu.

Kada smo 1. srpnja 1986. u dječjem vrtiću Tratinčica u zagrebačkim Dugavama odigrali svoju predstavu za Jürgena, Mala scena bila je rođena.

Alfa i omega Muzičke omladine u vrijeme kada je Zvezdana često radila predstave za tu organizaciju bila je njezina prijateljica Flora Devčić Tollentino. Teta Flora, kako smo je zvali, stanovala je na području Mjesne zajednice Moša Pijade (današnji Medveščak) i rekla nam je da bi bilo sjajno da ondje napravimo svoje sjedište.

Ukratko, uz pomoć Flore i Zvezdane, pokrenuli smo Malu scenu na Medveščaku i više nismo bili samo putujuća kazališna družina nego – pravo kazalište.

Mala scena svoj je rad započela u rujnu 1988. otvaranjem Zvezdanina dramskog studija Mala scena. U to su vrijeme u ZKM-u, u kojem smo Ivica i ja bili zaposleni, a u kojem je Zvezdana desetljećima vodila Studio, nastale velike promjene. *Našeg* je PIK-a nestalo, a u novim se okolnostima u budućnosti nismo vidjeli. Osnivanje nečega našeg, u što smo vjerovali, bio je logičan put.

U vrijeme kada smo Ivica i ja bili mladi često smo igrali predstave zajedno s profesionalcima što je bilo nevjerojatno iskustvo, a i dobra škola za budućnost. Ovakav način rada Zvezdana je željela prenijeti i u Malu scenu pa je tako u predstavi *Čarolije malog mjeseca*, uz djecu iz Studija Male scene, igrao i Ivica Šimić, koji je za neke produkcije pisao i glazbu.

Prema tom konceptu ponovno smo u Maloj sceni (1991.) postavili *Nevidljivog Leonarda*. Vrhunac ovakva načina rada bila je predstava *Dječak s albumom porodičnih slika* (1994.), prvi autorski projekt Ivica Šimića, u kojem su igrali profesionalci (Slavica Jukić, Mirela Brekalo i Pjer Meničanin), a velike uloge igrala su djeca iz Studija Mala scena.

Premda je ova predstava u režiji Ivica Šimića nastala upravo prema načelima Zvezdanina rada, bila je to i prekretnica u estetici Male scene. Još uvijek je većinu naših predstava činio Zvezdanin repertoar, ali Šimićev koncept kazališta polako raste, a Mala scena mijenja svoj umjetnički smjer.

Zvezdanina zadnja predstava u životu koju je radila s profesionalcima bila je *Varljive priče* (1998.), i to upravo u Maloj sceni, a njome je obilježila 45 godina umjetničkoga rada. U predstavi sam igrala glavnu ulogu i za nju dobila Nagradu hrvatskog glumišta u kategoriji *najbolja uloga u predstavama za djecu*. Ta je predstava zaokružila i naših zajedničkih 25 godina suradnje.

Dramski studio Male scene ugasio se 1999. godine zbog uskrate financijskih sredstava Ureda za kulturu Grada Zagreba.

Tijekom desetogodišnjeg rada kroz Studio su prošle stotine mladih ljudi među kojima su i oni koji su se poslije, kao i Šimić i ja, nastavili profesionalno baviti kazalištem.

U Maloj sceni Zvezdana je u Studiju napravila neke od svojih najuspješnijih produkcija krajem prošloga stoljeća kao što su *Vrzino kolo* (1989.), već spomenute *Čarolije malog mjeseca* (1988.), a također i *Kraljević svinjar* (1995.).

Premda je u samim počecima rada Studija Male scene Zvezdana radila s djecom predškolskog uzrasta (što je bilo prvi put i u njezinoj karijeri i prvi put na našim prostorima) i nižega školskog uzrasta, veliku pozornost u drugom dijelu desetogodišnjega rada u Maloj sceni Zvezdana je posvetila mladima. U ovome dijelu osobito se istaknula predstava *Ljubavnici iz metroa* (1996.).

I u Maloj sceni, kao i u PIK-u prije toga, gotovo sve Zvezdanine predstave za djecu i mlade bile su napravljene kao kombinacija dramskog teksta i glazbe, mogli bismo reći da je mjuzikl bio njezina omiljena forma. Ples, glazba i dramski izričaj činili su temelj njezina pristupa, međutim, valja naglasiti da je uvijek vodila računa i o likovnoj umjetnosti, i to na različite načine.

Kada sam tijekom sedamdesetih godina 20. stoljeća bila dijelom Zvezdanine ekipe, za svaku premijeru Zvezdana bi nam darovala male knjige o slavim slikarima. Upravo sam preko tih darova prvi put čula za slavne slikare kao što su Turner ili Gainsborough, a te knjižice s posvetama i danas su dio moje osobne biblioteke.

Tijekom svakoga gostovanja obilazili smo muzeje i u opuštenu ozračju učili o slikarima, kiparima i ostalim umjetnicima važnima za svjetsko likovno stvaralaštvo. Upravo je Zvezdana zaslužna/kriva za moju ljubav prema Chagallu kojeg mi je nekad davno otkrila u muzeju u Zürichu. Ukratko, Zvezdana nas nije ograničavala na dramsko stvaralaštvo. Upravo obrnuto, zagovarala je odrastanje s umjetnosti bez obzira na područje. Smatrala je da je umjetnost presudno važna za formiranje osobnosti mladog čovjeka, što je u praksi svakodnevno živjela.

Ovakav pristup sve je teže susresti u današnje vrijeme kada je specijalizacija pritisak već od rane dječje dobi, pa se čini da je Zvezdanin pristup tim dragocjeniji.

Nakon prestanka rada dramskog studija Mala scena i Zvezdanine posljednje premijere, estetika Ivica Šimića postaje dominantnom u radu našega kazališta, ali naslovi koje je Zvezdana napisala i dalje su snažno prisutni u našem repertoaru. *Tajne začarane šume* doživjele su nekoliko izdanja, *Vagon prvog razreda* također, a naša zajednička *Kraljevna na zrnju graška* već se 36. sezonu nalazi na programu što je čini jedinstvenom predstavom na našim prostorima.

Moje zadnje razdoblje života sa Zvezdanom seli se s kazališnih dasaka u Vinogradsku bolnicu. Tijekom jeseni 2003. godine Zvezdana je bila na odjelu neurologije, a ja sam na istome odjelu bila na intenzivnoj njezi. Svakodnevno me posjećivala (ona je bila pokretna, a ja nepokretna) i obje smo se tijekom tih razgovora vratile u davnu prošlost, u Stažnjevec iz vremena koje ni jedna ni druga nismo pamtile iz osobnog iskustva, nego po pričama njezina pokojnog Ive i mog oca.

Zadnji naš susret zbio se na odjelu, kada sam (ovaj put ja pokretna, a ona nepokretna) došla k njoj u posjet (2004.) i kada smo *pretresle* naš cjelokupni zajednički život i rad. U to se vrijeme Zvezdana već gotovo potpuno bila preselila u svijet svoje mašte, ali smo ipak raspravile neke nikad spomenute teme.

Zagrlile smo se i pozdravile zauvijek.

Zvezdana se u kolovozu te godine preselila na njoj omiljeno, varaždinsko groblje. Nakon točno 20 godina i 1 dan ponovno je bila sa svojim Ivom. Otišla je blizu našega Stažnjevca gdje je prije točno 110 godina, lvinim rođenjem, počela i naša zajednička priča.



Izlaganje Vitomire Lončar pročitala je Buga Marija Šimić

Rajko Bundalo:

Sjećanje na Zvezdanu Ladiku

Kad sam 1972. kao student odigrao prvu ulogu u ZKM-u (Shakespeare: „Romeo i Julija“), pa odmah postao i stipendist, a naredne godine i stalni član profesionalnog ansambla ZKM-a, zatekao sam obiteljsku atmosferu veselih mladih entuzijasta, koji su se divili neiscrpnom izvoru stvaralaštva kazališne umjetnosti. Želja za scenskim nastupima i otvorenost prema smjelom iskoraku u neviđeno i novo, brzo su pomicali granice uhodanih scenskih običaja onoga vremena pa otvarali vrata k prvim nagradama zagrebačkog glumišta kao i prestižnih festivala. Bilo je to kazalište srca, prijateljstva, hrabrosti, radosti, pića, jela i zajedničkih izleta do Kraljičina Zdenca pod Sljemenom.

Tad je već bilo zamijenjeno prvotno ime PIK (Pionirsko kazalište) novim imenom ZKM (Zagrebačko kazalište mladih). Još uvijek su se zatečeni glumci međusobno nazivali „PIK-ovcima“. Bili su i ostali ona ista zaigrana djeca koja su u ovoj kući scenski odrastala, pa dorasli do profesionalne akademske razine.

Taj duh je ostao živjeti tako dugo da je početkom ovog tisućljeća glumica Ljubica Jović, gledajući jednu našu predstavu, najiskrenijim oduševljenjem rekla: „Oh, da sam mlađa i da još radim, voljela bih biti u vašem ansamblu. To vaše zajedništvo je posebno i ugodno. Svi odijete kao da ste jedno. Svatko različit po talentu i glumi, a svi skupa kao da ste jedno.“

Da, tu gdje zajedno žive i rade entuzijasti, nema karijerista koji u društvenim odnosima mnogo toga pokvare. Nema prvih i posljednjih. Nema zvijezda i onih koji nisu zvijezde. Svačijem i najmanjem uspjehu raduju se svi. I tako zajedno strpljivo putuju od treme do treme, sve dok tremu ne otjera gromoglasni pljesak naše drage publike.

U tom novom ZKM-u i nadalje je paralelno živio onaj isti stari dječji i omladinski PIK, koji će se presvući u novo ime- Učilište...

Duša toga kazališnog podmlatka je bila Zvezdana Ladika. Uvijek sa osmijehom. Uvijek oduševljena. Uvijek kreativna, domišljata. Voljela je djecu i mlade i oni su voljeli nju. I oni su bili radosni, željni igre, željni tako divnog stvaralačkog zajedništva.

Zvezdana nije bila produkt neke škole, sljedbenica neke suvremene mode, nekog stila ili šokantnoga iskoraka što svraća pozornost na sebe. Ona je živjela zajedničku stvaralačku radost i zdravu društvenost na najbolji mogući način – kroz ljepotu umjetnosti koja ju je vodila nepogrešivim osjećajem u uvijek neko novo, neviđeno djelo.

Ta su djeca s njom odrastala u takvom duhovnom ozračju pa kasnije postajala novi poznati zagrebački glumci i glumice- glumice i glumci.

Zvezdana je imala taj talenat i takvu snagu zdrave umjetničke osobe i u radu s nama takozvanim profesionalcima, kada bi nas zvala u koju od predstava za djecu i mlade. Zato mi ona u sjećanju i danas živi kao da je tu. S vječnim osmijehom na bezazlenom licu, blago pognuta, suzdržanom rukom i podignutim prstićem kojim uvijek nešto objašnjava. Vječna radost- zanesena ljepotom i dobrotom, koja spaja u jedno sva izražajna sredstva režije, glume, pjesme i plesa. Sve u svoje vrijeme i na svome mjestu, sa ukusom i u pravoj mjeri.

To su one prave umjetničke duše čija djela nikad ne umiru.

Nje ovdje više nema, ali njezine glumice i glumci su tu. I njezino Učilište je tu. Pokrenuti kotač snagom Zvezdanina daha još uvijek se vrti.

Na većini je života duboko utisnut pečat vremena, a samo rijetki su postali pečat vremena. Svojim čovjekoljubljem i sjevremenim vrednotama nadišle su ispraznost i jalove zamke svoga vremena.

Više od predstava- što nestaju već onog trena kad se pljesak stiša i ugasi scenska rasvjeta- traju ova njena živa djela. Isplati se tako živjeti i isplati se s takvim osobama živjeti, raditi i biti.

Katarina Kolega:

Zvezdanine predstave u očima kritike*

Predstave za djecu i mlade nikad nisu dobivale jednak prostor u medijima kao one za odrasle, a ta nepravedna marginalizacija još postoji. Amatersko kazalište prati se još manje, a kritičkih osvrti na kazališno stvaralaštvo djece i mladih danas gotovo uopće nema. Zvezdana Ladika je tijekom života novinarima u nekoliko intervjua, na svoj simpatičan i šarmantan način, pripomenula kako joj je žao što se o većini njezinih predstava nije uopće pisalo jer je dobra kritika za nju bila „stimulans i valorizacija rada“². Iako je bila nezadovoljna „nedovoljnom vezom između kritike i nas“³, istražujući dostupnu novinsku građu, uvidjela sam da postoje pojedini kazališni kritičari koji su dugi niz godina pratili i ozbiljno prosuđivali njezine predstave te da nitko od kazališnih umjetnika koji rade s djecom nije dobio (niti dobiva) tovrbljku medijsku pozornost kao Zvezdana Ladika.

Pedesetih godina prošloga stoljeća počeo se njegovati umjetnički odgoj djece i mladih (ili odgoj kroz umjetnost), 1948. osnovano je Pionirsko kazalište koje je i medijima bilo zanimljivo. Nažalost, do novinskih članaka iz četrdesetih i pedesetih godina prošloga stoljeća nisam došla, no da ih je bilo, zaključila sam prema prvoj monografiji *15 godina Zagrebačkog pionirskog kazališta*, u kojoj se mogu pročitati kratki ulomci iz tadašnjih kritika. Zvezdana Ladika počela je u tom kazalištu raditi početkom školske godine 1953./1954. Pripremala je sa srednjoškolcima svoju diplomsku predstavu *Romeo i Julija*, o kojoj se (koliko mi je poznato) nije pisalo. Uz to, režirala je i novogodišnju predstavu *Snježna bajka*, koja se u opisu predstava iz spomenute monografije navodi kao prva njezina režija u tom kazalištu. Kritičari su početke dječjeg stvaralaštva u PIK-u, sudeći prema kratkim ulomcima iz monografije, sa zanimanjem pratili i o njemu vrlo afirmativno pisali. Kritičar Novi-



Proljeća nedopjevana, 1955.

* Izlaganje je prvobitno objavljeno u *Kazalištu, časopisu za kazališnu umjetnost*, br.93-94/2023.

2 Julija Pintar, U koga se uvrlo ovo dijete?, nepoznate novine i godina.

3 Ibid..



Djeca u ognju rata, 1961.

omladinaca u Kragujevcu 1941. trebali odigrati upravo mladi. „Možda nitko ne bi mogao s toliko iskrenosti i neposrednosti oživjeti pred našim očima likove strijeljanih omladinaca kao što su to učinili članovi Omladinske pozornice“.⁵

Šezdesetih godina u *Večernjem listu* počinje pisati ugledna kazališna kritičarka Marija Grgičević, koja će jedina kontinuirano pratiti Zvezdanino stvaralaštvo. Prema dosadašnjoj prikupljenoj građi, Marija Grgičević bila je njezina najvjernija, dugogodišnja gledateljica „sa zadatkom“. To mi je izuzetno zanimljivo, jer je ona, poput Zvezdane Ladike, neumorno radila do kraja života (2011.), bila je doajenka kazališne kritike, samozatajna, a puna energije i živosti. Njezina kritičarska oštrica bila je, s pravom je u *in memoriamu* zapisao Denis Derk, „neobično oštra, ali i lucidna“. Predstave s djecom i mladima promatrala je jednako kao i one profesionalnih ansambala – nije ih štedjela, no kritizirala je uvijek biranim i odmjerenim jezikom, nalazeći ravnotežu između uspješnih i manje uspješnih dijelova predstave. U svojim se tekstovima, od samo dvije kartice, osvrta na sve segmente predstave. Pisala je o temi i sadržaju, režiji, glumačkoj izvedbi, ali i dramskopedagoškim postupcima koji su za stvaralaštvo s djecom i mladima izuzetno važni.



Biberče, 1962.

na mladih, Mladen Vujčić pisao je o trećoj Zvezdaninoj predstavi *Mariani Pinedi*, nakon premijere 13. travnja 1955. U tekstu je naveo slabosti tehničke naravi, ali i istaknuo kvalitete koje prelaze „okvire amaterskog rada“.⁴

Početak prosinca 1955. u osvrtu na predstavu *Proljeća nedopjevana*, Ljerka Krelius opisala je gromoglasan pljesak publike „čiji su obrazi bili obliveni suzama“, a prema njezinu mišljenju, tu su predstavu o strijeljanju

Već joj je na početku kritičarske karijere bilo jasno da iza uvjerljivosti mladenačke glumačke igre stoji čvrsto umjetničko pedagoško vodstvo koje mu daje „poticaja i zamaha“, kako piše u kritici predstave *Djeca u ognju rata* iz 1961. Dramski pedagog taj poticaj disciplinira u „organiziranu cjelinu, ne okrnjivši gotovo nimalo njegovu nenadoknadivu svježinu i neposrednost. Ova predstava zaslužuje izuzetnu pažnju ne samo kao scensko ostvarenje, već prije svega kao zorna afirmacija bez sumnje najopravdanijeg puta kojim treba ići u umjetnič-

4 15 godina Zagrebačkog pionirskog kazališta, Zagrebačko pionirsko kazalište, Zagreb, 1964., str. 42.

5 Ibid.

kom radu s djecom, puta koji ne nameće djeci gotove formule i zamisli odraslih, već otkriva neizmjereno bogatstvo njihova svijeta...“⁶

Često je vrlo pozitivno pisala o dramskopedagoškom procesu rada s djecom i mladima, no znala je oštro kritizirati pojedina Zvezdanina redateljska rješenja i uprizorenja. Zanimljivo je da predstava koja je dobila mnoge nagrade u svijetu, kao što je prva nagrada u Nürnbergu na Međunarodnim susretima kazališta za djecu i mlade (1962.), zatim je pozvana na Međunarodni festival dječjih kazališta o okviru Venecijanskog bijenala (1963.), a na poznatom međunarodnom festivalu Berliner Festtage (1966.) bila je prva i jedina predstava za djecu i mlade, Mariju Grgičević nije nimalo oduševila. Riječ je o *Biberčetu*. Usporedivši beogradsku verziju Pozorišta „Boško Buha“ i zagrebačku Pionirskog kazališta, zaključila je da Zvezdana Ladika ugađa stranoj publici često viđenim folklornim motivima. „Za razliku od beogradskog uprizorenja obojanog lepršavom poetičnom ironijom, koji kritičarka ocjenjuje uspjelijim od zagrebačkog, „Zvezdana Ladika se priklonila nacionalno obojenom interpretacijom u kojoj će biti naglašeni dramatski momenti narodne priče, a njen sukob dobra izla približen ideji narodnog požrtvovanja u borbi za oslobođenje“. Iako joj je predstava u vizualnom i akustičkom pogledu bila „lijepa i rafinirano atraktivna“, pri čemu je pohvalila odabir napjeva s Kosmeta Bojana Gagića, kostime i scenografiju jednostavnih arhitektonskih elemenata ranog srednjeg vijeka Jagode Buić, prema njezinu mišljenju „zagrebačko *Biberče* nije uspjelo prerasti samo sebe, ni pružiti više od predstave koja je doduše veoma slikovita, ali osim uzbudljive dramatike bajke ne nosi mnogo više ispod svoje zagasito blistave vanjštine“.

Afirmativnije je pisala o *Robinu Hoodu* nakon premijere 8. travnja 1968. Iako je predstavu smatrala nepretencioznom, istaknula je da je „Zvezdana Ladika svojom režijom pokazala da posjeduje i mnogo smisla za maštovito građenje scenskog spektakla punog iskrica humora, dramatičnih scena...“⁷



Mačak Džingiskan i Miki Trasi, 1971.

6 Ibid, str. 43.

7 Katarina Šušak, *Zvezdana Ladika*, dipl. rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2013., neobjavljeno, str. 15.

O toj predstavi pisalo se i u *Vjesniku* (15. travnja 1968.). Kritičar D. Erceg, poput Marije Grgičević, nije bio zadovoljan tekstom, a svojom je režijom Ladika nastojala „proširiti okvir, inače skromnih mogućnosti teksta, ugradnjom elemenata dinamike i potcrtavanjem komičnih situacija. Doduše mjestimično prebojažljivo i suspregnuto“.⁸

Nekoliko godina nakon (za kritičare ne suviše uspješnog) *Robina Hooda*, Zvezdana Ladika sa skladateljem Ladislavom Tulačem stvara legendarnu predstavu koja će mnoge oboriti s nogu, podjednako u našoj zemlji kao i u inozemstvu. Riječ je o mjuziklu *Mačak Džingiskan i Miki Trasi* iz 1971., koji je prema mišljenju Marije Grgičević bio novatorski pothvat. Kritičarka u toj predstavi ističe „jedinstvenu i vedru skupnu igru, decentnu stilizaciju karakterističnih životinjskih pokreta, svaki pojedini lik inventivno je gestovno i glasovno izrađen, muzika i riječ stvaraju zajednički jezik za sve što se zna radovati životu“, što su sve bila obilježja redateljske estetike Zvezdane Ladike.

Uz vrsno redateljsko umijeće, svjesna je bila Marija Grgičević, za uspješnu predstavu koju izvode djeca i mladi važan je kvalitetan i predan pedagoški rad koji rezultira izvrsnom glumačkom i kolektivnom igrom. Zato u svojoj kritici zaključuje: „Kao u svim pravim ostvarenjima, ovdje su izbrisane granice profesionalizma i amaterizma, a u gipkosti čitavog ansambla, uvježbanosti zbora, izrađenosti scenske riječi naslućuje se kontinuitet pedagoškog rada bez kojeg ne bi s tako mladim glumcima bilo moguće postići ovako cjelovito muzičko-scensko ostvarenje“.⁹

Taj je mjuzikl Zvezdana postavila i u Šibeniku, na međunarodnom Festivalu djeteta, s malim šibenčanima koji su gostovali i u Zagrebu, u Malom kazalištu na Trešnjevci. Za to gostovanje našlo se medijskog prostora u *Vjesniku*, a autor teksta B. J., iako je pohvalio atraktivnu glazbu i izvedbu ansambla, smatrao je da je „Ladikina predstava najbliža dječjem oku i uhu, da je najbogatija u dramaturškoj obradi, da je scenografski i plesno najviše dječja predstava za djecu“.¹⁰

Vjesnik je pratio predstavu i sedam godina poslije premijere. Prema obnovljenom mjuziklu, koji se izvodio u Društvenom domu Trešnjevka, Želimir Stublija bio je prilično rezerviran. U izvedbi je uočio „poneku scensku nespretnost i neujednačenost ili preglasnu muziku koja je na trenutke pokrivala glasovne mogućnosti izvođača“, no isticao je da to treba zanemariti, a istaknuti „maštovitu vedrinu i mladalačku dinamiku izvedbe“,¹¹ za što zasluge pripisuje Zvezdaninoj režiji, kao i s njome blisko povezanom dramskopedagoškom radu.



Kolo oko domovine, 1975.

Uz mjuzikle, koje je često postavljala, Zvezdana je tijekom cijele karijere jedan od važnijih ciljeva bio prenijeti djeci i mladima ljepotu poetske riječi. Često je postavljala recitale, a sedamdesetih godina s mladima je počela istraživati zvukovne mogućnosti jezika, scensku moć pokre-

te pokrivala glasovne mogućnosti izvođača“, no isticao je da to treba zanemariti, a istaknuti „maštovitu vedrinu i mladalačku dinamiku izvedbe“,¹¹ za što zasluge pripisuje Zvezdaninoj režiji, kao i s njome blisko povezanom dramskopedagoškom radu.

8 Ibid.

9 Marija Grgičević, Omladinski musical *Mačak Džingiskan i Miki Trasi*, Večernji list, 3. 2. 1971.

10 Katarina Šušak, *Zvezdana Ladika*, diplomski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2013. neobjavljeno, str. 15.

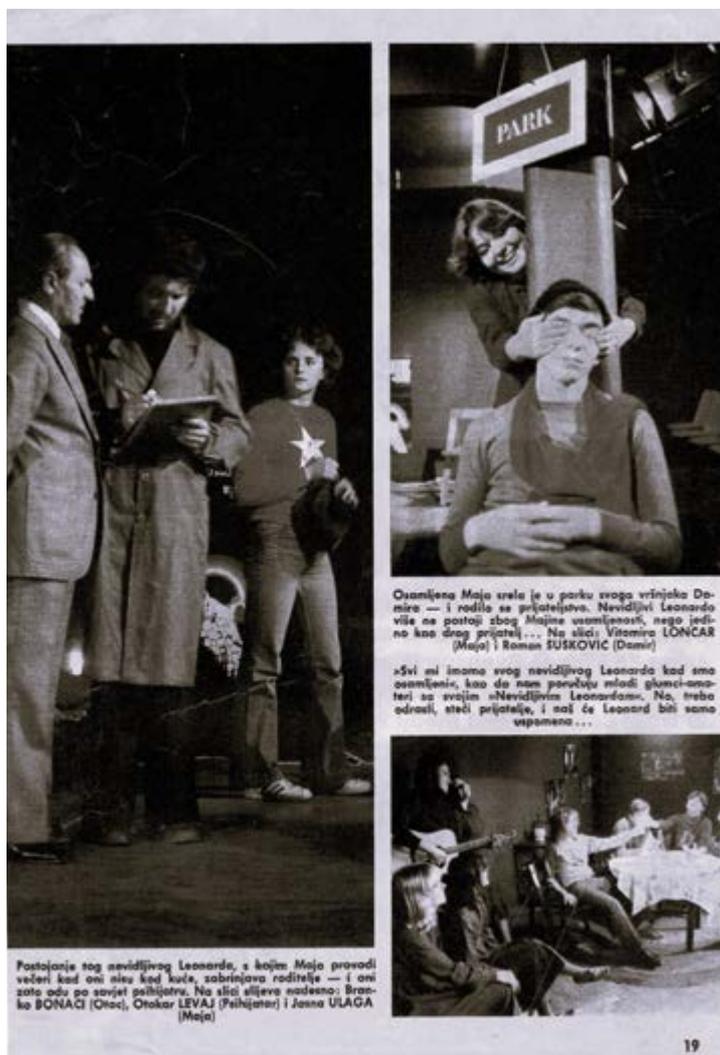
11 Želimir Stublija, Obnovljeni dječji mjuzikl *Mačak Džingiskan i Miki Trasi*, *Vjesnik*, 20. 11. 1978.

ta i participativno kazalište. Takvu predstavu pod nazivom *OS 78* gledao je tadašnji kritičar *Večernjeg lista* (poslije sveučilišni profesor) Krešimir Nemeć, koji ju je ocijenio kao uspješni kazališni eksperiment „koji svjedoči da su mladi u svom traganju za novim u kazalištu na pravom putu“. Glumci su od publike, doznajemo iz kritike, tražili da im ponude riječi kojima bi počeli kazališnu igru sazdanu od reminiscencija i aluzija na Sofokla i Shakespearea. Desetak mladih glumca prikazalo je svoje viđenje Antigone, Titanije, Romea i Julije, a kritičar je kao najbolje dijelove predstave izdvojio one u kojima se Shakespeare traži u svakodnevnim zgodama. Međutim, s obzirom na to da je improvizaciji dana apsolutna sloboda, primijetio je da su to „mladi glumci različito iskoristili, već prema svojim sposobnostima. Upravo taj nesklad u nivou glume glavni je nedostatak ovog zanimljivog kazališnog eksperimenta“.¹²

Vrlo uspješni kazališni eksperiment bili su *Koraci*, predstava koju su 1975. strani kazališni umjetnici i stručnjaci ocijenili kao jednu od šest najboljih predstava omladinskih kazališta svijeta. O tome piše Zvezdana Ladika u monografiji *Pedeset godina Zagrebačkog kazališta mladih*, ističući kako „predstavu spominju i na kazališnim akademijama i glumačkim školama u svijetu“.¹³ Nažalost, u našoj zemlji taj je „jedini pravi primjer istraživanja zvukovne ekspresije prošao gotovo nezapaženo“, ustvrdio je ugledni kritičar Dalibor Foretić u izlaganju na teatrološkom skupu Dani hvarskog kazališta.

Na pola kartice teksta napisanog 1984. opisao je predstavu koja se izvodila od 1974. do 1977., iznio je svoj dojam o njoj, ali i o njezinoj tadašnjoj medijskoj recepciji:

„Polaznici studija pripremili su niz etida sastavljenih samo od riječi «korak» varirane u različitim intonacijama tako da je zvuk preuzimao stvarno značenje od obesmišljene riječi. Stvoren je čitav niz običnih, ali na taj način neobičajenih dramskih situacija. Neki su se od njih asocijativno nadovezivale na zadatu riječ. Druge su je koristile potpuno kao zvukovni materijal. Vrhunac predstave bio je kada su tri djevojke intonacijama i gestikulacijama ispričale kako se priprema savijača od jabuka. Bio je to rijetko dobro i dosljedno obavljen istraživački posao. Zahtijevao je izrazitu scensku imaginaciju. Na žalost, prošao je posve bez odjeka.“¹⁴



Nevidljivi Leonard na stranicama Studija, 1980.

12 Krešimir Nemeć, *Stilske vježbe, Večernji list*, 15. 1. 1979.

13 Zvezdana Ladika, *Mojih pedeset godina*, u: *Pedeset godina Zagrebačkog kazališta mladih*, ur. Antonija Bogner Šaban, ZKM, Zagreb, 2000., str. 59.

14 Dalibor Foretić, „Glumac i suvremeni oblici scenske ekspresije“, *Dani hvarskog kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*,



U koga se uvr glo ovo dijete?, 1983.-1989.

Zanimljivo je da Zvezdanu ne naziva redateljicom, nego samo voditeljicom Omladinskog studija Zagrebačkog kazališta mladih. Zašto, možemo samo nagađati.

Bez ikakva (meni poznatoga i istraženoga) odjeka prošle su i eksperimentalne predstave *Srca i seks*, *Riječi, riječi, riječi*, *Zgažena bjelina*, ali i vrlo često izvođeni pjesničko-glazbeni kolaži kao što su *Kolo oko svijeta*, *Sedmi kontinent*, *Plameni cvjetovi*, *Na vjetru svirala*, *Kolo oko domovine* i mnogi drugi.

Medijski vrlo dobro popraćena predstava bila je zato *Nevidljivi Leonard*, koja je nakon premijere 1977. postala veliki hit. O njoj je u *Vjesniku* vrlo pohvalno pisala kritičarka Mirjana Šigir, a u *Studiju*, podlistku *Večernjeg lista*, izišao je poduži reportažni osvrt Marijana Draganića, iz kojega su čitatelji mogli steći uvid u proces rada na predstavi koji je počinjao iz improvizacija. Nakon *Nevidljivog Leonarda*, Norma Šerment napisala je *Pogrešne godine*, dramu kojom Krešimir Nemeć nije bio oduševljen. Nedostatke površnog teksta, napisao je kritičar *Večernjeg lista*, nisu uspjeli prevladati ni „mjestimice vrlo zanimljivi redateljski zahvati Zvezdane Ladike“.¹⁵

Kritiku i publiku podjednako je oduševila antologijska predstava *U koga se uvr glo ovo dijete*. U sklopu teksta o šibenskom Festivalu djeteta, Dalibor Foretić je 1983. u *Danasu* napisao: „Gledati četrdesetak mladića i djevojaka kako sa šarmom ironiziraju onaj često traumatični sukob roditelja, i odraslih uopće, te djece u pubertetu nije bilo zadovoljstvo samo zbog životno mudre i benigne poruke, već prvenstveno zbog zanosa i predanosti kojima su zagrebački tinejdžeri, uz izvrsnu muziku Ladislava Tulača, preciznu i u detaljima duhovitu režiju Zvezdane Ladika, te razigranu koreografiju Ivanke Šerbedžija, iznijeli tu predstavu koja može stati uz bok svakoj profesionalnoj izvedbi u tom žanru.“¹⁶

vol. 11, no 1, 1984.

15 Katarina Šušak, *Zvezdana Ladika*, diplomski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2013., neobjavljeno, str. 17.

16 Ibid.

O predstavi je 1987. pisala i tadašnja glazbena kritičarka *Vjesnika* Jagoda Martinčević koja je, poput mnogih, bila svjesna da su „sjajna uigranost, žustar tempo, zarazno pjevanje i temperamentna glazba i osobito spontanost mladih glumaca (...) zasluge vječno mlade Zvezdane Ladike“.¹⁷

Potkraj osamdesetih i početkom devedesetih godina 20. stoljeća sve je manje kritičkih tekstova o Zvezdaninim predstavama.

Za sada sam pronašla samo tri kritike: *Zagrebačkog ludog ljeta* iz 1988. te monodrame *Lažeš, Melita* iz 1995. koje je napisala Marija Grgičević. Prvoj predstavi kritičarka zamjera rutinu i mnogo puta viđen redosljed scena s malo pjesme, malo plesa i malo igre, a u drugoj najviše hvali izvedbu Jagode Kralj Novak. Godine 1987. u *Večernjem listu* izišla je kritika *Osvajanja kazališta*, koju je B. Vukšić nazvao vrlo nekonvencionalnom, po izričaju modernom i edukativnom predstavom.¹⁸

U povodu obilježavanja 45. obljetnice Zvezdanina umjetničkog djelovanja, objavljeni su mnogi intervjui i reportaže u različitim novinama i časopisima. Poveći intervjui izišao je i u časopisu *Gloria*, koji prati popularne osobe u našem društvu i kulturi, uglavnom one koje imaju ‘zvezdani status’. Zvezdana Ladika je u tim tekstovima detaljnije ili površnije opisivala svoju dramsko-pedagošku metodu. Proces rada s djecom i mladima novinarima je bio zanimljiviji od njezina redateljskog promišljanja, makar je u Zvezdaninu slučaju to dvoje uvijek bilo čvrsto isprepleteno i neodvojivo. Novinari su je nazivali „dobrim duhom dramskog studija, madonom glumačkih naraštaja“, a kritičar Želimir Ciglar, u uvodu jednog intervjua u *Kulturnom obzoru (Večernji list)*, nazvao ju je „predstavnicom građanske struje u našem kazalištu“.

Upravo će taj kritičar biti jedan od rijetkih koji će pisati o njezinim predstavama izvedenim u kazalištu Mala scena, koje je 1989. osnovala s Ivicom Šimićem i Vitomirom Lončar. Proučavajući arhivu toga kazališta, pronašla sam mnogo anegdotalnih reportaža i intervjua o tome kako se Mala scena stvarala, što su glumci doživljavali na putovanjima, na koji je način Zvezdana uspjela dobiti prostor, no nedostajale su kritike njezinih predstava. Želimir Ciglar u *Večernjem listu* objavio je tekst o predstavi *Kraljević svinjar*: „...u kojoj je dvadesetpetero mladih izvođača osnovnoškolskog uzrasta, uz pjesmu i ples, pripovijedalo priču o bajkopiscu Andersenu, ali i o samima sebi te o vlastitom učenju kazališta“. Zapisao je da predstava „osvaja redateljskim vještim promišljanjem scenskog prostora, jer uistinu 25-ero djece skladno se izmjenjuje na sceni i u gledalištu“.¹⁹

Za sada je to jedina kritika Zvezdaninih predstava u Maloj sceni koju sam pronašla. Posljednja predstava koju je kritika pratila bila je *Romanca o tri ljubavi*, o kojoj je 2001. u *Vijencu* pisao danas jedan od istaknutijih kazališnih kritičara u našoj zemlji, tada mladi kritičar na početku karijere, Igor Ružić. U tekstu uglavnom prati sadržaj Šoljanove drame, kratko se osvrće na pojedine glumačke kreacije i na režiju: „Redateljica Zvezdana Ladika ulaske i izlaske likova posložila je



Kraljević svinjar, 1995. (Foto: Irena Sinković)

17 Ibid.

18 Ibid.

19 Želimir Ciglar, „Odgajanje kazalištem“, *Večernji list*, 13. 6. 1995.

po propisanom receptu pa se njezin trud najviše vidi u onom što i kako rade glumci“.²⁰ Na kraju zaključuje da ta predstava „ravnopravno stoji uz *Kako vam se sviđa*, a to je kompliment veći no što se čini“.²¹

S obzirom na broj predstava koje je Zvezdana tijekom života osmislila, mogli bismo se složiti s time da je kritičari nisu zadovoljavajuće pratili. Mnoge važne predstave, poput onih eksperimentalnih ili predstava u Maloj sceni, prošle su ‘ispod radara’. No koliko god time Zvezdana nije bila sretna, moram zaključiti da je mediji ipak nisu zaobilazili. Uz to, unatoč velikom trudu i radu Ozane Iveković iz arhive Zagrebačkog kazališta mladih, još uvijek nije istražena sva novinska dokumentacija; postoje još neotvorene i nesređene kutije koje treba pomno proučiti. Možda će se u njima pronaći i kritike koje mi do zaključenja ovoga broja časopisa nisu bile poznate.

Na kraju želim istaknuti da je predan i potpuno posvećen kazališni rad Zvezdane Ladike s djecom i mladima prepoznala i struka. Zvezdana je primila najviša državna priznanja, kao što su Nagrada „Vladimir Nazor“ za životno djelo, nekadašnja *Vjesnikova* vrlo ugledna Nagrada „Dubravko Dujšin“ ili međunarodna nagrada „Grozdanin kikut“ Centra za dramski odgoj Bosne i Hercegovine. Medijske, posebice kritičke pozornosti, nije dobila dovoljno, no ipak više nego što je ima ijedan drugi kazališni i dramski pedagog i redatelj koji radi predstave s djecom i mladima u našoj zemlji. I po tome je Zvezdana Ladika bila i ostala posebna i jedinstvena.



Igor Tretinjak:

Igra u rukama riječi - Skica za redateljski portret Zvezdane Ladike u predstavama s djecom i mladima*

UVOD

Redateljski opus Zvezdane Ladike doživio je sudbinu većine izvedbenih umjetnika koji su se ponajprije obraćali djeci i mladima. Iako joj je u aspektu dramske pedagogije potvrđen autoritet ne samo u Hrvatskoj i Jugoslaviji nego i u svijetu, gdje je bila zaštitni znak „zagrebačke škole dramske pedagogije“ te je obavljala važne funkcije u strukovnim udruženjima poput ASSITEJ-a, redateljski rad Zvezdane Ladike uglavnom je prolazio bez kritičkih analiza i osvrta. Jedan od razloga je u činjenici da je velik dio njezinih režija realiziran s polaznicima dramskog učilišta, što se ne smatra profesionalnom produkcijom, no slično je i s njezinim predstavama nastalima u Maloj sceni s profesionalnim glumcima. Kazalište za djecu, posebice dječje kazalište,² uvijek je stajalo na rubu izvedbenih umjetnosti, daleko od fokusa kritike i ozbiljnije analize i evaluacije.

Kako bi se naknadno pokušala ispuniti praznina u razumijevanju rada Zvezdane Ladike i time upotpuniti slika u cjelini, nužno je njezin pedagoški rad, koji je još živ u dramskim učilištima, tekstovima i teorijama, obogatiti osnovnim karakteristikama njezina redateljskog izraza, što će obuhvatiti predstave koje je radila s djecom i mladima. Budući da je kazalište umjetnost trenutka, ne preostaje drugo nego analizirati trenutak koji je prošao. U tom pogledu, u ovom će se radu ugaslom činu pristupiti kroz prizmu trenutka u kojemu je nastao te, u pokušaju udaha novog života, iz današnjeg kuta.

FOKUS ANALIZE

U težnji da se postigne maksimalna bliskost s nekad živim umjetničkim trenucima, u fokusu analize ovoga rada bit će videozapisi predstava. Tom odlukom iz analize svjesno se isključuje velik dio Ladikina opusa, između ostaloga i izuzetno vrijedna „eksperimentalna“ faza iz sedamdesetih godina prošloga stoljeća s predstavama *Koraci*, *Srce i seks* i *OS 78*, no čini se to iz nekoliko razloga: budući da su Ladikine predstave bile slabo kritički praćene, analiza na temelju kritika gotovo je nemoguća, dok bi analiza uz pomoć aktera i svjedoka bila pretjerano zamućena subjektivnošću sjećanja. S druge strane, videozapisi možda ne nude uvid u cjelokupni opus Zvezdane Ladike, no riječ je o dovoljnoj količini materijala koja će pokazati neke od ključnih karakteristika Ladikina redateljskog rukopisa.

* Izlaganje je prvobitno objavljeno u *Kazalištu, časopisu za kazališnu umjetnost*, br.93-94/2023

2 Pod pojmom „dječje kazalište“ smatra se kazalište u kojemu glume djeca, a pod pojmom „kazalište za djecu“ kazalište u kojemu glume profesionalni glumci.

Bit će analizirano desetak predstava za djecu i za mlade, nastalih ili obnovljenih od kraja 1990-ih godina u Dramskom studiju Učilišta Zagrebačkog kazališta mladih. Među njima su predstave temeljene na svjetskim klasicima (*Priče djedice Aristofana* inspirirane antičkim komadima, Marivauxovi *Glumci dobrovoljci*) i Ladikinim suvremenicima (Jean-Claude van Itallie, *Hura Amerika*, Šoljanovi komadi *Dobre vijesti, gospo!* i *Romanca o tri ljubavi* te *Mala kavana na Griču* mlađe Marijane Nole) i antologijski mjuzikli (*Mačak Džingiskan* i *Miki Trasi* i *U koga se uvrгло ovo dijete*). Uvidom u žanrove i dobnu usmjerenost, predstave čine dobar presjek autoričina opusa te će njihova analiza ponuditi čvrst temelj za daljnja istraživanja Ladikina redateljskog rukopisa i poetike. Također, u analizi se neće predstavama pristupiti kao dječjim (amaterskim) predstavama, nego kao profesionalnim predstavama za djecu i mlade. Time će se one (prekasno) testirati i analitički usporediti s profesionalnom kazališnom scenom te će se fokus analize preusmjeriti s Ladikina pedagoškog rada (o kojemu se dosta pisalo) na umjetnički i redateljski aspekt.



Ogledni dramski sat. Vođena improvizacija na motive komada *Hura, Amerika* J.-C. van Italliea, 2000. (Slike preuzete s dokumentarne videosnimke.)

IMPROVIZACIJOM OD RIJEČI DO IGRE

U knjizi *Theatre as a Medium for Children and Young People* (2006), Shifra Schonmann smatra da je bit takvoga kazališta u improvizaciji,³ čime se slaže sa Sylvijom Demmery, koja još 1978. piše da bi upravo taj element trebao biti u jezgri svakog kazališta za djecu.⁴ Improvizacija je i u osnovi Ladikina pedagoškog rada, a definira je kao dramski postupak u kojem čovjek sam određuje svoje djelovanje u nekom prostoru i vremenu.⁵ Upravo od improvizacije počinjemo analizu i označavanje ključnih elemenata Ladikina redateljskog rukopisa.

Improvizacija je u samom temelju nekih od analiziranih Ladikinih predstava i projekata, kao u oglednom/pokaznom satu *Hura Amerika*, čiji najveći dio zauzima „dirigirana improvizacija“, jedna od Ladikinih glavnih improvizacijskih tehnika. Iako je predložak predstave *U koga se uvrгло ovo dijete* poznata slikovnica Éve Janikovszky, ona je tek odskočna daska u svijet zagrebačkih tinejdžera, koji su upravo improvizacijama koje se odnose na probleme s kojima se susreću stvorili autentičan svijet zagrebačkih školaraca osamdesetih godina 20. stoljeća. U spomenutim predstavama improvizacija je upisana u (tekstualni) izvor iz kojega se prelila

3 Vidjeti u: Schonmann, Shifra, *Theatre as a Medium for Children and Young People*. Springer, Nizozemska, 2006. str. 15.

4 Ibid.

5 Jović, Milica, Kazalište oplemenjuje ljude: Portret Zvezdane Ladike – kazališne redateljice. *Umjetnost i dijete*, br. 24, 1992., str. 5.

na izvedbeni sloj, odnosno na scensku igru, dok se u nekoliko predstava ne dotiče sadržajne razine, odnosno riječi, nego oblikuje scensku igru. S druge strane, u predstavama *Dobre vijesti, gospo!* i *Romanca o tri ljubavi* utišana je i zavučena u pozadinu i mikroprostore, dok izvedbeni sloj oblikuju, vode i natkriljuju Šoljanove riječi.

Igra i riječ stoje na krajnjim točkama Ladikina redateljskog opusa, koji nastaje i gradi se na krilima improvizacije, u prepletu s njom ili diskretno odmaknut od nje. Analizom riječi i igre, te prostora među njima, doći ćemo do ključnih karakteristika (jednog dijela) redateljskog opusa Zvezdane Ladike.

RIJEČ - OD APSOLUTNE VLADARICE DO RUBNE KOMENTATORICE



Priče djeda Aristofana, 2002.

„Najveća opsesija, najveći žar i poticaj – ući u stvaralaštvo i rastvaranje riječi, njezine mnogoznačnosti, u predjele čudesnog, da dođemo do toga, da rastvorimo tu riječ, da je obojimo sa svih strana i da je nekako približimo i dokažemo kako čovjek vrijedi po onome na koji način se može lijepo izraziti“,⁶ kaže Zvezdana Ladika u razgovoru s Gordanom Ostović. Riječi su gotovo sveprisutne u Ladikinom redateljskom opusu. Režirala je antičke pisce, domaće i strane klasike te suvremene autore, poštujući i dubinski analizirajući njihove riječi. U tom minucioznom prodoru u tekst nije ostalo mnogo prostora eksperimentima i improvizaciji, što demonstriraju dva spomenuta Šoljanova komada, a što je potvrdila i sama redateljica, u najavi izvedbe predstave *Dobre vijesti, gospo!*, rekavši da je „potrebno poštovati prije svega lijepu riječ na sceni, a ne eksperiment“. ⁷ Sličan pristup osjeća se u predstavi *Ljubav od usuda jača*, u kojoj riječi otvaraju prostor scenskoj igri, ali je i strogo kontroliraju, navode i svode na puku ilustraciju verbalnog sloja. U *Romanci o tri ljubavi* riječi se u nekim dijelovima iz sadržajnog sloja šire i gotovo prelijevaju na druge elemente igre, rimom uspješno oblikujući ritam cjeline i pojedinih dijelova. I dok su u spomenutim predstavama riječi vladarice, i u ostalima radnja iz njih počinje, na njih se naslanja i njima se vraća.

U većini predstava gotovo isključivo riječi otvaraju prostor songovima, dok se u *Pričama djeda Aristofana* pretaču u njih, 'omekšavajući' time vlastitu verbalnost, ali i verbalizirajući glazbeni sloj, a u *Bila jemput...*, zahvaljujući „igri“ dječjeg ansambla tekstualnim predloškom,

⁶ Ostović, Gordana, *Zvezdana Ladika, Portret umjetnika u drami – IV*, ur. Borben Vladović, Biblioteka Hrvatski radio, Zagreb, 2000., str. 7.

⁷ Iz videozapisa predstave *Dobre vijesti, gospo!*; arhiva I. T.

riječi su znatno opuštenije nositeljice igre. Na tragu njihove zaigranosti, i sloj scenske igre je razvedeniji i zaigraniji.

Djelomičnu slabost pokazuju riječi u predstavi *Mala kavana na Griču*, u kojoj dolazi do njihova 'sukoba' sa songovima. Naime, verbalna najava songova na pojedinim mjestima djeluje neuvjerljivo i forsirano (ničim izazvana replika „Napisao sam pjesmu za tebe“ otvara prostor pjesmi), dok se na drugim mjestima song posve osamostaljuje i izvire 'iz samoga sebe'. U toj predstavi riječi prestaju biti aktivne graditeljice radnje i svode se na stalnu opetovanost i proširene viceve, čime u neku ruku predstavljaju dramaturške pauze i predahe između songova.

I dok u *Maloj kavani* riječi gotovo greškom ili nesporazumom gube neke konce vlasti, u velikom tinejdžerskom hitu iz 1980-ih *U koga se uvrglo ovo dijete*, u nekim scenama 'svjesno' zauzimaju rubne pozicije, iz kojih ulijeću kao duhoviti komentari ili prepuštaju primat drugim elementima igre, koji se dramaturški osamostaljuju i nose neke segmente predstave. Posebno je to uspješno riješeno u koreografskim dijelovima u kojima riječi prizivaju, odnosno stvaraju zamrznute slike, koje postaju njihov duhoviti komentar, a mogli bismo reći i komična pobuna protiv 'nametnute' i stršeće statičnosti.

Iako nije dio analize, u ovom kontekstu valja spomenuti predstavu *Koraci*, u kojoj, prema riječima svjedoka, riječi ukidaju vlastiti sadržajni sloj te oblikuju predstavu zvučno i ritmički,⁸ čime dolazimo do točke u kojoj igra potpuno preuzima primat nad riječi.

TEATRALIZACIJA – GDJE RIJEČ SVJESNO GRADI IGROU

Važan korak prema igri i svjesnom 'samoutišavanju', riječi rade teatralizacijom, odnosno stvaranjem novih slojeva fikcije i scenske fikcije. Riječi u njima, s jedne strane, demonstriraju svoju snagu i autoritet stvaranjem dodatnih (vlastitih) slojeva i svjetova, no ti isti svjetovi postaju igra sama, čime riječi upotrebljavaju vlastitu moć kako bi se utišali u funkciji igre.

Teatralizacija je česta i važna redateljska intervencija u kazalištu za djecu, gdje je mlađahnoj publici, još uvijek tek djelomice svjesnoj razlike između stvarnosti i (kazališne) fikcije, potrebno stvoriti most od svakodnevice do kazališnih svjetova. I dok se u predstavama kojima se djeca obraćaju djeci Ladika teatralizacijom očekivano koristi kao korakom u fikciju, motivom za scensku igru i građenje priče (*Bila jempt...*) te kao konačnim povratkom u svakodnevnicu, u predstavama za tinejdžere teatralizacijom se igra nešto slojevitije, suptilnije i neočekivanije.

U *Glumcima dobrovoljcima* izvođači tumače likove koji u predstavi unutar predstave igraju sebe same, preplićući okvir sa slojem unutar njega. U toj igri unutarnji komad najprije stvara komešanje u stvarnosnom sloju, a onda glumci-likovi odlučuju stvarnost pretočiti u njega i time razriješiti sve stvarne (i ostale) probleme. Samim tim, redateljica i glumci posve se prepuštaju riječima, odnosno Marivauxovu tekstu, koji ih čvrstom rukom odvodi u zanimljivu i zaigranu igru kazališnim slojevima. U predstavi *U koga se uvrglo ovo dijete* izvođači su privatne osobe koje odlučuju zaigrati likove istoga imena, čime dijelom poništavaju fikciju, odnosno izjednačavaju je sa stvarnošću. Na mikroplanu, teatralizacija se usmjerava prema mizanscenskim odnosima – glumci koji trenutno ne igraju, zauzimaju poziciju u „gledalištu“ na rubu scene, promatrajući radnju i u isto vrijeme bivajući izloženi promatranju gledatelja, čime udvostručuju svoju poziciju na igrače i promatrače. Ujedno, pripovjedač mijenja

8 Primjer predstave *Koraci*, koja nije dio ove analize, jer autor ne raspolaže njezinim videozapisom, upućuje na nedostatke takvog pristupa, ali i na potrebu za daljnjim i širim istraživanjima Ladikina redateljskog rukopisa.

pozicije bebe i naratora šetnjom od paravana koji glumi bebu do otvorene 'pripovjedačke' igre, čime dodatno prodire u teatralizacijski mikroplan, suptilno usmjeravajući pozornost na protagonista i time demonstrirajući zaigranu stranu teatralizacije.

IGRA – U RUKAMA RIJEČI, NA KRILIMA GLAZBE

S druge strane riječi u Ladikinim predstavama stoji igra, za koju kaže da „razumijemo li dječju igru, razumijemo i dijete“.⁹ Igra je „izvor spontanosti kreativne fantazije, duboke emocionalnosti i potrebe za ispoljavanjem emocija“.¹⁰ Takva, igra je u Ladikinim predstavama prisutna u različitim aspektima, slojevima i količini, a prostor joj, kao što je pokazano, otvaraju upravo riječi, držeći u vlastitim rukama njezinu scensku sudbinu. U predstavama u kojima se redateljica i izvođači dubinski bave riječima, igra je gurnuta u drugi plan ili sjenu. Ponekad je tek ilustracija, no mjestimice uspijeva graditi zaseban svijet u dijalogu, a katkad i u sukobu s riječima. U tim trenucima upućuje na izvedbenu 'plošnost' riječi same za sebe i činjenicu da joj upravo ostali elementi igre daju značenjsku i scensku slojevitost i bogatstvo. I dok



Bila jemput..., 1998.

riječi otvaraju (ili ne) prostor igri, glazba je u predstavama Zvezdane Ladike njezin ključni element i glavni pokretač. Posebice u mjuziklima, u kojima glazba nosi igru na mikroplanu i makroplanu, atmosferski i ritmički, ali i sadržajno, songovima.

Mjuzikl *Mačak Džingiskan i Miki Trasi* nastao prema tekstu Vesne Parun, na glazbu Ladislava Tulača i uz adaptaciju Zvezdane Ladike, premijerno je zaigrao 1971. godine. U toj dugovječnoj predstavi igrale su tri generacije ZKM-ovih 'dramaca', gostujući na brojnim svjetskim festivalima te se upisavši zlatnim slovima u povijest ne samo Dramskog studija ZKM-a, nego i kazališta za djecu i mlade u Hrvatskoj. U obnovi iz 2003. godine, koja je u fokusu analize, djeca igraju djecu, a stariji polaznici odrasle likove, gradeći priču kroz teatarske okvire. Glazba je nositeljica predstave, a uvlači se i u pripovjedne dijelove okvira, koje odrasli likovi pjevaju.

⁹ Ladika, *Zvezdana*, Usmeno izlaganje na savjetovanju 1968. (neobjavljeno).

¹⁰ Ibid.

Nametnutost glazbe osjeća se i u činjenici da su songovi izvođeni u cjelini. Iako nisu nositelji sadržajnog sloja radnje, prate neke sadržajne točke i pretvaraju ih u ključne, pa možemo zaključiti da upravljaju radnjom. U funkciji glazbe i songova je i vrlo zgodna, jednostavna, ponavljajuća i lako pamtljiva koreografija Branke Petričević, koja ih na vizualnom planu ističe. Koreografija ima važnu ulogu i u građenju i promjeni ritma te upisivanju sitnih iznenađenja i obrata. Svojom čistoćom obogaćenom jednostavnim, ali uočljivim elementima folklor koji se prepliću sa suvremenim dječjim improvizacijama, koreografski sloj gradi i diže atmosferu i igru, dodatno uznoseći glazbu i songove prema prvom planu. Odličan primjer je plesni dijalog dječaka i djevojčica koji nije oblikovan na razini sadržaja, nego na razini izvedbe. Dok dječaci u svojem krugu igraju 'šije-šete', djevojčice grade vlastito kolo, naizgled samostalno, no nužno građeno u dijalogu s manjim dječaćkim kolom. Šarmantnost, čistoća i usklađenost grupe odlika je gotovo svih koreografija u Ladikinim predstavama za djecu, u kojima koreografkinja, uglavnom Branka Petričević ili Ivanka Šerbedžija, izvlači maksimum iz jednostavnosti prilagođene djeci.

Za razliku od *Mačka Džingiskana*, u kojemu je glazba, upisana u songove, nositeljica igre, i kao takva se ističe u cjelini, omatajući je oko sebe, u predstavi *Bila jemput...* koreografski praćeni songovi ne razbijaju narativ, nego se gotovo stapaju s njime te preuzimaju dio naracije na sebe. U isto vrijeme, glazba na trenutke preuzima od riječi dramatičnost i napetost primjerice ritmom bubnjeva koji najavljuju i prate koračanje grupne lutke čudovišta. Iako je spomenuto da su riječi gotovo apsolutne vladarice te predstave, mjestimice ipak prepuštaju drugim elementima igre, prije svega glazbi i plesnom pokretu, da ih dograde. Tako se song oblikovan od recepta pretače u ples koji ide stupanj dalje – pokretom oblikuje kuhanje kao sljedeći korak u kulinarskoj realizaciji recepta.

Glazba, izvođena uživo, ima zapaženu ulogu u predstavi *Romanca o tri ljubavi*, u kojoj u prijelazima otvara nove scene, čime razbija ili barem ublažava potencijalnu monotoniju izvedbeno ogoljenih dijaloga. No glazba se u toj predstavi i izravnije upliće u radnju, na nekoliko mjesta razbijajući dijalog, primjerice iznenadnim zvukom trublja koji prekida riječi i mijenja scenu. Time stvara dojam prodiranja scene u scenu, razbijajući prirodan i očekivan ritam igre dobrodošlim iznenađenjima.

U još jednoj predstavi u čijem su fokusu riječi, Ladika pokušava razigrati cjelinu (ritmičkim) iznenađenjima, ovaj put na makroplanu. Kako bi ublažila apsolutnu vladavinu riječi u predstavi *Ljubav od usuda jača!*, Ladika svaku scenu oblikuje u drugom ritmu, i to u neočekivanim promjenama. Prva scena je izuzetno spora, što ne funkcionira na otvaranju predstave, ali se nakon nje nižu scene iznenađujućeg ritma koji time, u pogledu građenja cjeline, istiskuje verbalni sloj iz prvog plana. To je zato što su sadržajni sloj i atmosfera u svim scenama slični, a verbalni sloj nema sadržajnu i ritmičku snagu te se utapaju u samima sebi, dok ritam scena strši u svojoj nepravilnosti, iznenadnosti i dojmljivosti i time postaje dramaturški nosilac cjeline.

SCENOGRAFSKA (I) GLUMAČKA IGRA

Scenografija u predstavama i produkcijama dramskih studija u pravilu nema važnu ulogu. Razlozi su brojni, među ostalima ograničeni proračun, igraći prostor jedva dovoljno velik da primi sve izvođače, potreba za izmaštavanjem prostora... no bez obzira na sve te razloge, Ladika je u neke predstave upisala vrlo zgodna i efektivna scenografska rješenja. Tako u *Bila jemput...* scenski rekviziti i dijelovi scenografije u jednom dijelu preuzimaju ulogu priče:

razmatanjem platna, razmata se i razvija priča sama, dok se iz tuljca stvaraju more i morski valovi... Ipak, vizualni aspekti ne pokreću sadržajni sloj, nego ga prate te, unatoč odličnim rješenjima, ostaju u poziciji ilustracije. Efektna rješenja prisutna su i u predstavi *Ljubav od usuda jača!*, u kojoj se glumci, omotani u platna, pretvaraju u stupove, pomacima stvarajući zanimljive scenografske strukture i usitnjene i razbijene paravane, a onda, u trenutku glumačke i verbalne aktivacije, 'svlače' platno sa sebe.

Nakon glazbe, songova, koreografije i scenografije, usmjerit ćemo se prema glumačkoj igri, koja se neće promatrati kvalitativno, budući da je riječ o djeci i tinejdžerima, nego konceptualno. Većina je tinejdžerskih predstava, poput predstava nastalih prema Šoljanovim tekstovima, komornija te se igra svodi na dijaloge, dok je u predstavama za djecu, s većim brojem izvođača, riječ uglavnom o grupnoj igri. U njoj se ponekad izdvaja pojedinac ili nekoliko osoba te se razvija zanimljiv odnos kolektiva i pojedinca. U većini predstava, posebice u *Bila jemput...*, pojedinac je na neki način osamljenik ili izopćenik u odnosu na kolektiv koji ga ili izbacuje ili mu se suprotstavlja. Korak prema neutralizaciji 'sukoba' događa se u *Pričama djedice Aristofana*, u kojima grupa postaje pratiteljica pojedinca, na trenutke njegova jeka, pojačivač i multiplikacija. S treće strane, u *Mačku Džingiskanu i Mikiju Trasiju* u ime ostavljene i napuštene Smiljčice progovara kor, odnosno grupa, postajući njezin partner. Kor se time predstavlja kao (kolektivni) lik koji je svjestan radnje i koji pojedinca ne promatra kao istrgnuti dio sebe. Jedinstvenost kora u toj se predstavi dodatno usitnjava razbijanjem na pojedince koji u kakofoniji zasebno postavljaju pitanja, stvarajući dinamiku igre, ali i 'individualizaciju' kolektivnosti.

U KOGA, KAKO I ZAŠTO

Iako ima gotovo kultni status, predstava *U koga se uvr glo ovo dijete* dosad je tek povremeno spomenuta. Razlog je činjenica da je čuvana za kraj, da bi njezina analiza zaokružila ključne



U koga se uvr glo ovo dijete?, 1983.-1989.



U koga se uvrгло ovo dijete?, 1983.-1989.

elemente Ladikinih predstava. Riječ je, naime, o najcjelovitijoj predstavi koja bi, prema našem mišljenju, i danas na sceni imala zapažen uspjeh. Istina, sigurno ne onakav kakav je imala 1980-ih, kad je od premijere 1983. do 1989. godine izvedena 152 puta, što je nevjerojatan broj ne samo za produkciju dramskog studija nego i za predstavu profesionalnog kazališta za djecu i mlade. Taj broj još je nevjerojatniji kad se doda da je riječ o predstavi za najzahtjevniju i najizazovniju publiku – tinejdžere, od kojih kazališta za djecu i mlade u Hrvatskoj danas bježe kao od najljućih neprijatelja. No u toj predstavi poklopilo se sve: scenski vrlo uvjerljiva i razigrana glumačka ekipa, dio koje je danas u profesionalnim kazališnim vodama, uvijek zahvalna početna ideja i odličan autorski tim predvođen Zvezdanom Ladikom i Ladislavom Tulačem.

U predstavi se, kao što je rečeno, tinejdžeri obraćaju svojim vršnjacima na konceptualno svjež način koji priziva tada slavne filmske mjuzikle poput *Footloose* i *Briljantina*. Glazba Ladislava Tulača ne podilazi tinejdžerima, nego ih odvodi na svoj *jazzy-rock* teren, gdje ih potpuno osvaja opetovanošću, lakoćom i zavodljivošću melodije te duhovitim, refreničnim i lako pamtljivim songovima (poput „*Brige male, brige veće, nije ovaj život cvijeće*“) koji se tijekom predstave ponavljaju s mjerom i do kraja predstave već čvrsto ugnijezde u gledatelju (poput refrena naslovne pjesme „U koga se, u koga se uvrгло to dijete“, koji autor ovog teksta već 35 godina podsvjesno pjevuši). Kako predstava ne bi rasla u pretjeranoj opetovanosti, Ivanka Šerbedžija mijenja zavodljive grupne koreografije, čime i songovi dobivaju nova vizualna i značenjska ruha, dok spomenute zamrznute slike zavode vizualnom atraktivnošću, naglim mijenjanjem ritma i komičnim slojem.

Humorne minijature su sveprisutne, od plesnog preko igraćeg sloja do vrlo zgodnih scenografskih rješenja, poput paravana-okvira s rupama za glave glumaca. Dodamo li tome na trenutke furiozan ritam igre, u kojemu imamo osjećaj da smo usred koncepcijski odlično oblikovanog *rock*-koncerta, potom spomenutu igru teatralizacijom i mikroplanom, dobivamo predstavu koja u jednom dahu, ispresijecanom pjesmom i plesom, smijehom i radošću, priča priču o vječnom nerazumijevanju odraslih i djece, i to bez istaknutog poučavanja, dociranja i didaktičkog sloja.

KOLIKO KOČI DIDAKTIČNOST?

Shifra Schonmann u didaktičkom sloju vidi jednu od ključnih kočnica u razvoju kazališta za djecu i mlade, smatrajući da je „snaga didaktičkog pristupa u kazalištu za djecu i mlade i dalje nepoljuljana“.¹¹ Dodajmo tome činjenicu da su u fokusu ove analize predstave nastale u radu s polaznicima Dramskog učilišta, a ona u definicijama nisu mjesta umjetničkih, nego ponajprije edukativnih istraživanja, što analizirane predstave dovodi u nezahvalnu poziciju; stvarane su dramskopedagoški, a promatramo ih kao umjetničke produkte. Stoga se na kraju ove analize otvara pitanje koliko se Zvezdana Ladika uspjela, ili nije, u svojim predstavama s djecom odmaknuti od didaktičnosti i poučavanja upisanih u proces stvaranja?

Iako je sloj didaktičnosti u samom procesu zasigurno bio izražen, u većini predstava nije u prvom planu. Nešto je prisutniji u predstavama s mlađom djecom, što je razumljivo, no ni ondje ne možemo reći da je riječ o dociranju ili poturanju gotovih poruka i pouka, dok je u predstavama za mlade Ladika gotovo posve uspjela zaobići taj sloj, povremeno se i duhovito poigrati njime, kao u predstavi *U koga se uvr glo ovo dijete*. To stvaranje djela pedagoškim i didaktičkim postupcima kojima završni proizvod nije opterećen, čini se jednom od ključnih kvaliteta Ladikina redateljskog izraza. Iz nekadašnje, ali i iz današnje perspektive, kad didaktičnost još uvijek „nepoljuljanom prisutnošću“ usporava napretke i daljnje razvoje kazališta za djecu i mlade. No utišana didaktičnost nije slučajnost; upisana je u stajališta Zvezdane Ladike o kazalištu za djecu i mlade. Njezinim riječima, putem scenske umjetnosti u djeci treba razviti „smisao za ljepotu i plemenitost u životu, pomoći im da shvate u čemu je bit umjetnosti, bit života i da razviju svoje kreativne snage u zanosu za stvaranje sutrašnjice koja ih očekuje“.¹² Ladikino razmišljanje na tragu je Sylvije Demmery, koja još odlučnije i rezolutnije ističe da bi „kazalište za djecu trebalo osigurati emocionalno i estetsko iskustvo, a ako to izostane, ono nije vrijedno rada“.¹³

Ni kod Ladike ni kod Demmery nema riječi o didaktičnosti, a nema je u velikoj mjeri ni u analiziranim predstavama, što ih postavlja uz bok suvremenom hrvatskom kazalištu za djecu i mlade ili barem razmišljanjima o njemu.

ZAKLJUČAK

Zaokruži li se redateljski rukopis Zvezdane Ladike na temelju analiziranih predstava, može se zaključiti da riječi vladaju, ali ne guše većinu predstava. Redateljska ruka ne strši, nego se osjeća diskretno, vodi iz drugog plana ili minijaturama koje funkcioniraju kao važni izvori iznenađenja i obrata što razbijaju potencijalnu verbalnu monotoniju.

Kvalitativni vrhunac analize su predstave koje su se davno upisale u povijest dječjeg kazališta, ali i kazališta za djecu – sadržajno i igrački bogati, razigrani i raskošni mjuzikli *Mačak Džingiskan i Miki Trasi* i *U koga se uvr glo ovo dijete*, dok najslabije karike čine predstave koje su se najviše oslanjale na riječi, što potvrđuje i Ladikino razmišljanje iz 1968. godine: „Ako djeci damo siromašnu reprodukciju s malo detalja, dobit ćemo siromašnu, jednostavnu priču; naprotiv, ako djeci damo u ruke bogatije reprodukcije, i priče su nevjerojatno bogate“.¹⁴

U predstavama *Mačak Džingiskan i Miki Trasi* i *U koga se uvr glo ovo dijete* Zvezdana Ladika uspjela je osvojiti, odnosno iznova osvajati publike ciljane dobi koje su jedno desetljeće ili

11 Schonmann, Shifra, *Theatre as a Medium for Children and Young People*. Springer, Nizozemska, 2006., str. 19.

12 Ladika, Zvezdana. *Dijete i scenska umjetnost*. Školska knjiga, Zagreb, 1970., str. 8.

13 Vidjeti u: Schonmann, Shifra, *Theatre as a Medium for Children and Young People*. Springer, Nizozemska, 2006., str. 15.

14 Ladika, Zvezdana, *Usmeno izlaganje na savjetovanju 1968.* (neobjavljeno).

više dolazile na te predstave i prepoznavale sebe u njima. I to u vrijeme kada se svijet brzinski mijenjao (tek nešto sporije nego danas), no spomenute su predstave s lakoćom pronalazile put do novih generacija. I danas, gotovo četiri desetljeća od premijere, predstava *U koga se uvrglo ovo dijete* djeluje svježije, poletno, šarmantno te porukama blisko današnjim tinejdžerima, ali i onim nekadašnjima koji su sad na odrasloj strani priče. Shifra Schonmann piše kako „kazalište za mlade ljude mora odgovarati dječjoj perspektivi: njihovim verbalnim vještinama, mentalnim snagama, kao i senzornim i intelektualnim mogućnostima“.¹⁵ Dvije spomenute predstave odgovarale su cijelom nizu generacija, pretvorivši se u trajne vrijednosti. No nisu jedine. Iako ostale analizirane predstave nemaju tu jasnoću, čistoću, glazbenu zavodljivost ili nešto treće, svaka od njih ima elementa koji i danas šarmiraju jednostavnošću i domišljatošću igre i redateljskih rješenja.



15 Schonmann, Shifra, *Theatre as a Medium for Children and Young People*. Springer, Nizozemska, 2006., str. 43.

Jadranka Korda Krušlin:

Zvezdana Ladika - učiteljica kazališta*

Dramski studio Zvezdane Ladike

Dramski studio 80-tih godina 20. st. bila je ona vrsta izvanškolske aktivnosti za djecu i mlade koju ste mogli polaziti bez audicije, bez vrednovanja, bez međusobnog natjecanja ili ocjenjivanja. Mogli ste biti visokog ili niskog samopouzdanja. Mogli ste biti potpuno neuk, antisluhist, motorički šeptrljiv ili pak izrazito uvjereni u svoj talent i prepuni ambicija. Sve-jedno. Dovoljno je bilo da se iz bilo kojeg motiva ili puke slučajnosti zateknete u prostoru Dramskog studija na satu Zvezdane Ladike, Slavenke Čečuk ili Senke Janjanin. Svaki taj sat ulazili biste u priču u kojoj ste se neobičnom lakoćom uživljavali, mašta za koju možda niste ni znali da ju imate ili da je nešto važno, vodila bi vas i davala poticaj za scensko djelovanje i opravdanje za postupke lika koji se u vama stvarao. Katarzično. I tako svaki put.

Zvezdana Ladika pripovjedačica

Prvi susret s kazalištem bio nam je dramski studio. A prvi susret sa studijem koji je vodila Zvezdana Ladika, bio je susret s pričama smišljenima na licu mjesta, uvijek procjenjujući naša raspoloženja. Zvezdana je bila majstor pripovijedanja. Prvo nas je začarala pričama pronicavog oka u maniri velikih majstora. Priče su imale osnovni princip da kreću od djetetu poznatog ka nepoznatom. Poznatog u tom trenutku. Tako nas je uvodila, pridobila našu koncentraciju, a kada bismo potpuno ušli u priču svojom identifikacijom, krenuli smo u prostor i s pomoću imaginacije nalazili se u raznim okruženjima koja je pomno opisivala. Na kraju svake takve priče vraćala nas je na početak, u studio, u buđenje iz sna, na poznatu stazu prema školi.

U takvoj vrsti pričane (dirigirane) improvizacije, osim što smo vizualno zamišljali prostore, susretali smo se i sa zamišljenim predmetima kojima smo baratali, a oni postajali prepreka ili spasenje u danoj situaciji. Unutarnji monolog te dijalog bili su sastavnice tako vođene improvizacije. Improvizacija je tako mudro i pomno vođena da nas ni u čemu nije sputavala, već suprotno, svatko je imao osjećaj baš svog stvaranja. Dirigiranu improvizaciju gotovo je nemoguće unaprijed isplanirati, to je konstantna razmjena reakcija. Voditelj je iznimno prisutan, pažljiv kako mu ne bi promakla dječja inicijativa, neočekivana reakcija, jer upravo dijete i ne znajući vodi priču koju voditelj promatrajući ga priča.

Priča je bila osnova za sve. Priča bez početka, priča kojoj polaznici pronalaze kraj, priča koja se nadograđuje. Priča iz koje ćemo odabirati motive za crtanje, priče koje ćemo prezentirati u pokretu, ili ritmički opisati.

* Izlaganje je prvobitno objavljeno u *Kazalištu, časopisu za kazališnu umjetnost*, br.91-92/2022.

Postoje tako neki ljudi koji jednostavno vole riječi. Ladika je bila jedna od njih.

Tragala je za njima. Vjerovala je u lijepu riječ. U neki poseban izraz. Naravno da je i svaka riječ imala svoju priču. Kako je nastala, kako se izgovara, kako zvuči, kako se šapće. Posebno je posvećena bila prevoditeljima poezije.

Priča je bila uvod u improvizaciju na licu mjesta.

I kasnije kada bi već bili na sceni s vrlo definiranim ulogama, tzv. uputa glumcu davala se kroz priču.

Konstantno izloženi tom procesu priče nismo ni znali da nam je struktura priče postala posve jasna, nismo pričali kako se priča priča, jednostavno smo ih samo pričali. U tim pričama sve je bilo na svom mjestu.

Tih se godina nisam bavila pitanjima što i kako Zvezdana radi, bio mi je dovoljan novootkriveni osjećaj i spoznaja da ipak postoji *moćnost realnog* izvan uobičajeno prihvaćene realnosti. Kazalište.

Vrlo brzo za nas polaznike Dramskog studija ZKM-a pod vodstvom Zvezdane Ladike postalo je potpuno jasno da se način na koji mi radimo u odnosu na druge potpuno razlikuje. I odnos prema kazalištu nam se razlikovao. Mislili smo kako ništa ne učimo, a sve znamo. Za nas je bilo posve normalno da spontano stanemo na točno mjesto na sceni, da govorimo glasno i razgovijetno, da nam se ne moraju davati dodatne upute i nismo morali voditi razgovore o logičnim postupcima lika kojeg igramo. Znali smo da je na sceni sve znak i da ne mogu npr. bez nekog razloga biti dva različita stolca na sceni zato što je to samo proba, a za predstavu ćemo imati prave, iste. Svaki sat, svaka proba bila je 'za zbilja', i ništa nije glumilo nešto što treba glumiti.

Kao djeca i mladi, nismo ni znali, okruživalo nas je najbolje. S nama su radili vrhunski i najhumaniji umjetnici, susretali su nas s velikim majstorima književnosti, glazbe i likovne umjetnosti. I pritom nismo bili samo slušatelji, čitatelji i promatrači umjetnosti već smo bili akteri Eshilovih, Shakespeareovih, Marivauxovih, Wildeovih, Williamsovih komada. Na dramskoj smo prijateljevali sa Sofoklom, Paulom Valeryjem, Matošem, Vesnom Parun, Marinom Cvetajevom, Radovanom Ivšićem, Majakovskim, Knutom Hamsunom, Van Goghom, Chagallom, Miróom, Debussyjem, Rimskim Korsakovim, Vivaldijem.... Moje prvo kazališno druženje sa Zvezdanom bilo je uz Walta Whitmana.

S vjerom u ljude i u ideju da djetetu/čovjeku treba osigurati maksimalne uvjete kako bi se razvio njegov potencijal. Tako je mislila i radila naša učiteljica kazališta.

Formula kreativnosti u metodi Zvezdane Ladike

Zvezdana Ladika, Gavellina učenica, baštini i 'metodu' Stanislavskog. U vremenskom kontekstu već je uveden pojam podsvjesnog. Zvezdana je zasigurno bila od onih koji su na umjetnost gledali kao ljepotu. Sklonost teoriji da umjetnost oponaša prirodu, priroda je lijepa, a lijepo je dobro i samo veličanje umjetnosti kao Velikog dobra, zasigurno nije isključivala misao da se umjetnost treba baviti samo uzvišenim i umjetničkim temama već duboko uvjerenje da lijepo i dobro iscjeljuje i oplemenjuje čovjekov duh, a samim tim i potiče na djelovanje u istini.

U nekim kasnijim godinama kada postajem njezina suradnica i asistentica, otkrivam kako u umjetničkom djelovanju tako i životnim okolnostima ili nije mogla ili nije htjela misliti ni govoriti s omalovažavanjem ikoga. Za svaku negledljivu predstavu uspijevala je pronaći neki 'zgodan' detalj, a u životnim okolnostima pronalazila je opravdanje za neprilične postupke ljudi.

„Ne mogu nikom dopustiti da budem zla“. I ta potraga za dobrim i lijepim u drugima i u sebi nikada nije prestala. Mogli ste je obožavati ili ne voljeti, mogla vam je biti staromodna, dosadna, mogli ste s njom što god ste htjeli, ona bi usprkos svemu i dalje tražila u vama iskru. I tako je to bilo i u radu s djecom i mladima.

Između mogućnosti da se primjenjuju teorije odgoja ili da se kroz praktičan i direktan susret s različitim zainteresiranim skupinama otkrivaju metode koje će biti po mjeri sudionika, usudila bih se reći da se Zvezdana Ladika odlučila za praktičan pristup premda je bila iznimno, pogotovo za današnje poimanje obrazovanja, upućena, teoretski potkovaná, visoko obrazovana i višestruko talentirana osoba. Smatrala je da se iz iskustva može govoriti i misliti bliže. Iskustvo će činiti osnovu njene metode. Znanje nije poništeno, zaboravljeno ni napušteno već nam ono daje širinu da ga se na neki način oslobodimo i otvorimo prostor intuitivnom. Umjetnost ne robuje kanonima.

Radeći godinama uz i onkraj Zvezdane, ispipavajući i provjeravajući raznolike metode, osmišljavajući svoje i pokušavajući Ladikinu metodu svesti na posve jednostavnu formulu, ogoliti ju, dolazim do moguće tajne:

VODITELJ ↔ AKTER u procesu = REZULTAT
Umjetnička duša ↔ asocijacija → imaginacija → identifikacija = kreacija

Ako pristanemo na pretpostavku, to znači sljedeće:

Voditelj dramske skupine je nulta pozicija. Stanislavski nas upućuje radu glumca na sebi; korak ranije, bio bi rad redatelja, pedagoga, voditelja dramske grupe, učitelja na sebi. I premda pouzdano ne znamo kako stojimo s razvojem djeteta / čovjeka, tj. ovisimo li o teorijama i trendovima, uvijek možemo vjerovati u mogućnost spoznaje neovisno o dobi. Umjetničku dušu teško mogu u jezičnom smislu definirati bez mogućnosti greške. Lav Nikolajevič Tolstoj pišući *Что такое искусство?*, u slobodnom prijevodu *Što je umjetnost?*, opisuje umjetnika kao onog koji ima sposobnost oživjeti ili prizvati već doživljene ili proživljene osjećaje i naknadno ih uz pomoć pokreta, linija, boja, ili riječi prenijeti kako bi i drugi ljudi doživjeli isto. „Tako umjetnost djeluje“, kaže Tolstoj. Osim same mogućnosti voditelja da na umjetnički način interpretira odabrani sadržaj, iznimno je važno u radu s djecom i mladima prepoznavati njihove interpretacije.

Umjetnička duša nema unaprijed zadani cilj, očekivanje rezultata nas porobljuje. Kao primjer navodim jednu doživljenu situaciju: zadatak je bio propisan školskim kurikulumom, učenici su nakon upoznavanja s opisnim pridjevima dobili zadaću



Rad s predmetom – laganom tkaninom – kao poticajem za zamišljanje, asociiranje i verbaliziranje doživljaja.

(Preslika iz časopisa *Prolog*, br. 31/1977. Foto: Danilo Dučak)

na temu „Moj najbolji prijatelj“ i dok su gotovo svi učenici opisivali svoje vršnjačke prijatelje navodeći njihovu boju kose, očiju, njihove osobine i pritom se koristili opisnim pridjevima jedan dječak je napisao: „Moj najbolji prijatelj je moj mozak.“ Dječak je dobio negativnu ocjenu jer nije obavio zadatak, a učiteljica je, za njega, postala samo još jedna šablonizirana osoba u nizu. Dječak iz ove priče intuitivno zna više i drukčije od očekivanog znanja. Prepoznavanje



„Bubamaro, škakljaš me.“



„Gle, zaderana stranica!“

Vježbe zamišljanja te osjetilnog i emocionalnog doživljavanja.

(Preslike iz knjige: *15 godina Zagrebačkog pionirskog kazališta*. 1964. Zagreb. Zagrebačko pionirsko kazalište.)

kreativnog mišljenja od velike je važnosti, a pretpostavljam da bi umjetnička duša to naslutila, ako ni zbog čega drugog, onda bar zato što i ona intuitivno zna da u šabloniziranom svijetu umjetnost ne stanuje.

Asocijacija

Ono što ćemo u književnom smislu zvati *tok svijesti* najbliže bi opisivalo značaj *asocijacija*. Podražaji bude sjećanja na iskustva koje smo proživjeli u realnom ili imaginarnom vremenu. Akteri dramske grupe mogu biti bilo koje dobi, djeca, odrasli, poznavatelji kazališne umjetnosti, umirovljenici, ljudi različitih zanimanja i mogućnosti. Svi oni donose u sebi i sa sobom svoje osjećaje vlastitih realiteta i opisuju ih na različite načine. Često se događa da u igrama asocijacija veliki dio bilo koje skupine, imaju identične asocijacije. To nam je pokazatelj značenjskog mišljenja i premda možda društveno prihvatljivo, mi znamo da je to porobljeno mišljenje. Zarobljeni šablonskim nazivljem naš potencijal je na gubitku i tu prestajemo biti u doticaju s mogućom istinom i mogućim doživljajem ljepote. Zvezdana Ladika pridavala je veliku važnost poticanju i razvoju asocijativnog mišljenja pa dijete u susretu s različitim slojevima umjetnosti, postaje prijemčivo za moguće buduće nove i originalne asocijacije. Susreti s djelima velikih autora, bogatili su naš rječnik, slike i glazba oplemenjivale doživljaj svijeta, a sve nas je upućivala na vlastiti izraz svojstven svakom ponaosob.

Imaginacija

U dramskom studiju Zvezdane Ladike, umjesto traženih formula „kad bi“ ili tzv. „danih okolnosti“ K.S. Stanislavskog, na koje je upućivao svoje studente, ona ih je nudila različitim oblicima pripovijedanja, ponekad grupno, ponekad svakom pojedinačno, toliko puta dok svatko prema svom ritmu, nije usvojio ili prihvatio imaginarni svijet kao uobičajenu kazališnu konvenciju.

Identifikacija

Poistovjećivanje je proces koji dovodi do boljeg razumijevanja sebe i svijeta, pogled na situaciju iz različitih perspektiva. Poistovjećivanje budi akciju ili reakciju, budi dilemu i ključan unutarnji konflikt, a zatim potiče na odluku. Nakon toga kreacija je neminovna. I da nismo u dogovorenom dramskom, kazališnom procesu isključivo vezanom za umjetničku ili kulturnu djelatnost, nego da smo pred bilo kojim zadatkom, nukani da ga kreativno riješimo, čini mi se da bi ovaj princip – od *asocijacije* preko *imaginacije* i *identifikacije* doveo do jednako kreativnog rješenja.

Dirigirana (pričana) improvizacija dovodila nas je do novih iskustava, *zadana improvizacija i improvizacija trenutka* dovodile su nas do intuitivne, trenutne reakcije u nekim nepredviđenim okolnostima onako kako bismo možda reagirali u mogućim životnim okolnostima izvan kontroliranih uvjeta kazališta. Takvim pristupom i tim metodama: motivacija, koncentracija, socijalizacija, empatija, buđenje osjetila, jasnoća misli, slušanje partnera, fizička i motorička aktivnost događale su se same po sebi i nisu trebale posebne društvene (socijalne) igre koje bi vježbale samo jedan segment. Improvizacija je čuvarica čovjekove (glumačke) neposrednosti i spontanosti.



„Priznaj!“



„Zašto me ne vole?“

Improvizacije na zadanu riječ/rečenicu. (Preslike iz knjige: Rudi Supek i sur. 1987. *Dijete i kreativnost*. Zagreb. Globus.)

Zvezdana Ladika - moja učiteljica kazališta

Ostavila nam je sve, a značila onoliko koliko prepoznati možemo.

Osim same njezine velike i karizmatične osobnosti pokušala sam i sama, danas je to 35-godišnje iskustvo dramskoga pedagoga, dokučiti metodički pristup i odgovoriti na pitanje koliko bilo koju metodu čini njezin učitelj i možemo li metodički napatuk odvojiti od njegovog tvorca. Brzopleto, na prvi pogled, pomislit će mnogi: Naravno da možemo, primjera je mnogo. Na tu temu Grotowski kaže:

Iskustvo života je pitanje, a stvaranje u istini jednostavno je odgovor. Kreće se od napora da se ne skrivamo i da ne lažemo. Smatram da je samo tehnika stvaranja svoje vlastite tehnike važna. Svaka druga tehnika ili metoda je jalova.

Premda različite, jer Zvezdana je živjela u Rilkeovim krugovima, a ja u Maljevičevim kvadratima, prepoznavale bismo se, ja sam obožavala Rilkea, ona je voljela Maljeviča. Čitale smo se i oslikavale slušajući šumove. Sve razlike su nas spajale, od velike razlike u godinama do boje glasa, njene blagosti i moje direktnosti. Kada kažem „SUSRET“, pomislim na nju. Omiljena igra ASOCIJACIJA. Na samom početku stvaralaštva. U njejoj ostavštini pronašla sam riječ namijenjenu sebi: TRAGANJE.

Svi koji smo imali prilike biti u njejoj blizini zahvaljujući njoj više ne lutamo.



Livia Fadić:

Zvezdana - čuvarica mašte

U vrijeme mog dolaska na studij u Zagreb, sredinom devedesetih, na policama hrvatskih trgovina igračkama moglo se pronaći već svakakvih čuda. U djetinjstvu smo takva čuda dobivali uglavnom od povratnika iz inozemstva. Radovali bismo se. Ponekad bi radost potrajala nekoliko dana. Većine ih se više ne sjećam, s iznimkom plišanaca i lutaka kojima bih nadjenula imena i udahнула dušu. Ono što vrijeme nikada nije nagrizlo je sjećanje na sate provedene u maminim čizmama u kojima sam se sa svojom prvom rodicom igrala „Petromile i Streze“.

Godine školovanja nametnule su ritam u kojem je igru prekrilo podeblji sloj prašine. Domovinski rat obilježio je na svoj način svaku od generacija pa tako i moju. S njegovim izmakom poklopio se moj skorašnji ulazak u punoljetnost. I tamo negdje, natovarenu prtljagom punom predrasuda vezanih za prelazak iz djeteta u odraslu osobu, zaustavio me redatelj Goran Golovko i u ruke mi gurnuo letak o pravu odraslih na igru. Zahvaljujući polaženju, pod njegovim vodstvom, Dramskog studija Gradskog kazališta mladih Split, za razliku od mnogih, svoju završnu godinu školovanja ne pamtim po stresu, već po otkrivanju zaboravljene ljepote spontanosti i stvaralaštva bez straha od neuspjeha.

Na krilima tog iskustva, po dolasku u Zagreb radi priprema za upis studija komparativne književnosti, na nagovor nekolicine prijatelja i profesora odlazim iskušati sreću i na Akademiji dramskih umjetnosti. Pripremala sam samu sebe, nekoliko dana, u pauzama od učenja za prijamni na Filozofskom, i upavši u užu krug dobila najbolji mogući dokaz da imam 'žicu'. No 'žica' mi nije pomogla da postanem glumica, ali mi je osvijestila da, s njom ili bez nje, iskustvo glume može trajno uljepšati život.

U jesen 1996. postajem studentica komparativne književnosti i grčkog jezika. Književnost odabirem iz ljubavi prema pisanju, grčki – slučajno. Učila sam ga u Klasičnoj gimnaziji, imala odlične ocjene i prolaz na prijamnom smatrala sigurnom opcijom. Uskoro shvaćam da se malošto u životu događa slučajno. Otprilike istodobno upisujem se u Studentski glumački studio Kazališta Mala scena. *Scena* je samo jedna od brojnih riječi kazališne terminologije koja podrijetlo vuče iz grčkog jezika: *teatar, drama, orkestar, oda, poezija, tragedija, komedija, didaskalije, protagonist, akustika...*

Grčki je jezik na kojem su nastale prve kazališne predstave. Koliko su stari Grci držali do kazališta svjedoči činjenica da su predstave nazivali *psychagogia* (*ψυχαγωγία*) iliti „terapija duše“. Dani kazališta bili su obavezni praznici za sve, kazališta gusto razasuta po cijeloj zemlji mogla su primiti po nekoliko tisuća gledatelja, a siromašnijim građanima dijelili su se žetoni za besplatnu „terapiju duše“.

Za razliku od grandioznosti starogrčkog kazališta, u studiju Male scene sve je bilo malo, sve osim duše voditeljice Zvezdane. Prigrllila je svoju novoosnovanu studentsku grupu kao ptica svoje mlade i svojim nas dramskim metodama na toj maloj sceni brižljivo vraćala u čudesan svijet dje-

tinjstva. Negdje u to vrijeme jedan od najvećih lanaca trgovina dječjim igračkama u Hrvatskoj lansirao je reklamu koja je završavala riječima „jer djetinjstvo bez igračaka nije djetinjstvo“. I dan danas se jako dobro sjećam trenutka u kojem sam je prvi put čula. U studentskoj sobi drugog paviljona na Cvjetnom naselju, brža na okidaču bila je moja cimerica koja je vidno uzrujana pisce reklama instantno prozvala licemjerima i manipulatorima. Ja sam se pak sjetila omiljene igre Zvezdaninog djetinjstva: sjedenja na podu i gledanja u vitrinu s porculanskim šalicama i raznobojnim figuricama životinja, anđela, dama, pastira... Lapsus! Ta igra je bila sve samo ne sjedenje i gledanje u zaključanu vitrinu. U njoj je na krilima mašte proputovala čudesne svjetove i u njima upoznala još čudasnije likove, kušala kulinarske specijalitete nikada zabilježenih recepata, pronašla eliksire za pretvaranje tuge u radost, bijesa u mir, straha u hrabrost, dosade u zabavu... Obogaćena tim vrijednim iskustvom odlučila je život posvetiti dijeljenju mašte s drugima.

Kao studentska grupa, većina nas se do tada već bila okušala u nastupima na sceni. Od dramskog studija smo očekivali rad na poboljšanju scenskog govora i pokreta te vježbe na praktičnim scenskim zadacima (monologu, dijalogu, masovnim scenama). Ono što smo dobili bilo je puno više od toga: naša je voditeljica svojim zvezdanim štapićem u nama probudila davno zaboravljeno iskustvo igre uživljanja. Na parketu minijaturne scene putovasmo preko-oceanskim brodovima, hodasmo raskošnim dvoranama, smrzavasmo se od hladnoće, umirasmoo od straha i još češće, od iskrenog, zdravog, iscjeljujućeg smijeha.

Prva predstava: *Vilinsko kolo* (kolaž monologa Shakespearovih ženskih likova), druga: *Ljubav Heroje i Leandra*. Zabavljalo me govoriti da u tom uprizorenju starogrčkog epilija igram antički stup. Pod Zvezdaninom režijskom palicom taj stup je bio sve samo ne nijem i statičan. U replikama starogrčkih kostima koje smo izrađivali sami, nas tri karijatide smo naizmjenice pripovijedale radnju tečnim heksametrom i s komadom plahte u ruci bile sad brbljavi stupovi, sad pobješnjeli valovi, sad smrtni pokrov nesretnih junaka... Heroje i Leandra, Afrodotine svećenice koja je Leandra toliko zatravela da je zbog slatkih milovanja svake noći preplivavao Helespont, sve dok se jedne noći svjetiljka koju mu je ostavljala na kuli nije ugasila, a njega



Pokusi za predstavu *Priče djeda Aristofana*, 2002. Plesnu probu vodi Branka Petričević.

progutalo more. Naše je more poprimilo veće razmjere kada smo nakon dvije godine rada u Kazalištu Mala scena preselili u ZKM i premijeru *Ljubavi* odigrali na sceni Janje. Sljedeće godine smo publici u plesnoj dvorani Poly posluživali kavu i kekse u sklopu *Male kavane na Griču*, a istu glazbeno-scensku radost podijelili s korisnicima Doma za starije osobe Medveščak.

Usljedio je rad na novom projektu, *Pričama djeda Aristofana* i preseljenje na veliku scenu u dvorani Istra. Komični dječji mjuzikl po tekstu grčkog dramatičara Dimitrisa Potamitisa u mom prijevodu, Zvezdana je režirala s punih osamdeset godina. Ta je dob nije omela u želji da na projektu okupi sve svoje grupe, od mlađih osnovaca do studentskih ilegalaca. Veseli me što sam u istom sudjelovala kao glumica, prevoditeljica i asistentica režije. Nadam se da je moj angažman pripomogao činjenici da nam je ZKM dopuštao nastavak pohađanja zvezdanih druženja unatoč

činjenici što formalno nisu postojale studentske grupe. Neki od nas su postali pravnici, neki profesori, neki liječnici, bibliotekari, redatelji, glumci, dramski pedagozi... Vjerujem da nas dan danas sve povezuje trag zvjezdanog praha kojim nas je u djetinjstvu/mladosti brižno posipala naša zvjezdana voditeljica.

Trideset godina nakon nagrade „Mlado pokoljenje“ za režiju predstave *Mačak Džingiskan i Miki Trasi* Zvezdana istu režira još jednom. Mali i veliki Zvezdanini polaznici dobivaju još jednu priliku za zajedničku igru, pjesmu, ples, vlastitu izradu kostima, frizura i scenografije. Pjevam i igram baku Pimbako.

Negdje u to doba, s vremena na vrijeme, preuzimam još jednu ulogu: povremene zamjenice u Zvezdaninim dramskim grupama. Osjećam se nesigurno. Neki polaznici su neznatno mlađi od mene. Tješim se ukazanim povjerenjem po mnogima najistaknutije ličnosti stvaralačkog rada s djecom i mladima u nas. Satove gradim na iskricama mašte od kojih polaznici međusobnom interakcijom rasplamsavaju kreativnost i za uzvrat mi poslužuju nerijetko fascinantne scenske uratke. Radim petkom navečer. Dan pogodan za posjete kazalištu ili kinu. Ja se zabavljam besplatno. Polaznici i ja razmjenjujemo radost stvaralaštva. Strah i preispitivanje još uvijek talasaju dušu. Drži me spoznaja da sam među onima koji zahvaljujući stečenom iskustvu imaju privilegiju nastaviti širenje zvjezdane radosti.

Neki meni bliski ljudi sjećaju se da sam jednom, kao studentica, izjavila kako svijet za mene više nikad neće biti isti nakon što ga napuste tadašnji papa Ivan Pavao II, srce Dalmacije Oliver Dragojević i Zvezdana.

17. kolovoza 2004. godine prvu mu je ranu svojim odlaskom zadala ona. Preselila se u mir i nama u nasljeđe ostavila slatki nemir dramskog stvaranja.

Moja prva samostalna produkcija *Luka je zaljubljen, pssst!* (2005.) nastaje od iskrice koju je rasplamsala djevojčica Anja, danas uspješna specijalistica za društvene medije. Vjerujem u interakciju voditelja i djece. Nije mi drago kad me već u proljeće traže naslove produkcija koje bih trebala napraviti naredne školske godine. Sve i da se u grupu upišu samo isti polaznici, djeca u dva ljetna mjeseca mogu doživjeti takve metamorfoze da mi se taj birokratski zahtjev čini nepedagoškim. Sigurna sam da bi me Zvezdana shvatila. Tu sam da budem pedagog i da djeci pružim terapiju duše, da im omogućim da budu svoji, da uvažavaju jedni druge, da šire vidike i slobodno izražavaju vlastite osjećaje. Na taj način prevladavamo otpor prema kazališnim zadatostima i polaznike odgajamo za buduće vjerne kazališne gledatelje.

Tih godina, paralelno s vođenjem dramskih grupa radim i kao prevoditeljica u Uredu za tisak Veleposlanstva Grčke. Prevodim vijesti iz dnevnog tiska. Svaka od njih nosi svoju dramu. No drama je tu i kad se novine zaklope, ona je na stubištu, na cesti, u tramvaju, svuda oko nas (grčki δράω = djelujem, radim, aktivan sam), a mi na toj pozornici života glumci. Znam što znači rad na ulozu u kazalištu. Znam da se malošto u životu događa slučajno i vjerujem da je pokretanje prve generacije psihodramskih edukanata kod nas, samo nekoliko mjeseci po Zvezdaninom odlasku, znak da se moram uključiti. Godine edukacije iz psihodrame daju novu dimenziju mom životu. Učenje o radu na životnim ulogama mijenja me kako privatno tako i profesionalno. Sigurna sam da mi moje kazališno iskustvo itekako pomaže da budem terapeut koji uspješno prati emocionalni dim protagonista i brižno ga vodi labirintom njegova unutaršnjeg svijeta... Gotovo čitav središnji dio psihodramske seanse, tzv. *akcija* (koja se često naziva i *igrom*) temelji se na dramskim vježbama koje je u svom studiju primjenjivala Zvezdana: vježbe opažanja i koncentracije, vježbe slušanja, vježbe opisivanja prema sjećanju, vježbe razvijanja asocijacija, vježbe transpozicije, vježbe kretanja u prostoru, vježbe personificiranja i identificiranja...

Roditeljske sastanke u kazalištu započinem dijeleći uvjerenje da će *iskustvo glume* njihovu djecu obogatiti kao osobe, neovisno o tome hoće li danas sutra postati glumci, liječnici ili blagajnici. Voljela bih reći *iskustvo igre*, no neki bi me mogli krivo shvatiti. Bilo bi lakše kad bih te sastanke mogla održavati na grčkom, jeziku koji glumu naziva igrom i na taj način vrlo jasno podcrtava povezanost kazališta i života. Jer igra je jedna od temeljnih djetetovih potreba koja se s odrastanjem smanjuje, ali se nikada ne gasi. To znači da nam svjetonazor prema kojem je ona rezervirana samo za dječju dob itekako narušava kvalitetu života.

Godine prolaze. Kao dramski pedagog nanizala sam ih gotovo dvadeset, ispratila nekoliko generacija djece iz djetinjstva i adolescencije u svijet odraslih. Raspršili su se po raznim strukama. Neki su postali glumci. Ponosim se. No ništa manje me radošću ne ispunjava svaki onaj koji će zahvaljujući našem radu u dramskom studiju lakše navući osmijeh na lice i kad mu nije do smijeha, hodati po zidiću bez opterećenja što će o tome reći drugi odrasli ljudi, svaki onaj koji će na krilima dramskog iskustva, kad se nađe pred gvozdanim vratima, moći pronaći lijepu riječ ili uživati u kazališnom ambijentu i kada mu predstava nije po guštu.

Krajem 2011. postajem mama djevojčice Karmen. Sredinom 2014., Karmen mi na praznom dlanu malene ručice donosi slatko pilence i očekuje da ga pomazim. Nježno mu prilazim rukom, no pilić me ugrize. Mašem i pušem u prst. Smijemo se. Sjećam se Zvezdane i probe u Maloj sceni na kojoj je, zgranuta, upozorila Martinu da je upravo u tisuće komada razbila skupocjenu ogrlicu. Martina vraća dlan u početni položaj, no Zvezdana joj kaže da pokupi rasute komadiće. Netko bi se, ne daj Bože, mogao ozlijediti.

Karmen je jedinica. Povremeno se odriče raznih igračaka. Daruje ih drugoj djeci. No ne i plišanice. Oni su naše sestre i braća, polaznici u njenom vrtiću, učenici u njevoj školi, imamo fascikl s njihovim rodnim listovima, svakome organiziramo rođendansku zabavu u realnom vremenu. Posuđujem im glas. Uključujem emocije. Ponekad je naporno. No pomaže mi iskustvo. Nisam glumica, no svakodnevno glumim. I time nikome ne nanosim štetu. Samo dodatnu radost u život svoga djeteta. Djeteta čije je djetinjstvo obilježeno pandemijom, a sada i zveckanjem oružja.

Završavam ovu slatku zadaću sjećanjem na film *La vita e bella*. Film koji mnogi doživljavaju kao još jednu priču na temu holokausta zapravo je oda ljubavi oca Guida Oreficea koji u želji da njegov jedinac kroz ratne strahote prođe bez traume, boravak u logoru pretvara u igru bodova čiji je cilj osvojiti pravi pravcati tenk. Iako se u filmu ne prikazuje Guidovo djetinjstvo, sigurna sam da je barem godinu dana pohađao neku dramsku grupu. Iako je film izrazito tužan, zove se *Život je lijep*. Hvala Zvezdani što je uljepšala moj život i još jedno veće hvala ako ga ja, zahvaljujući njoj, uspijevam uljepšati još nekom.



Danijela Šolčić:

Zvezdana Ladika i dirigitirana improvizacija

Nema djeteta koje je pohađalo studij Zvezdane Ladike a da nije prošlo vijugavom stazom do napuštene stare kuće, otvorilo vrata, popelo se na tavan i tamo pronašlo staru škripavu škrinju u kojoj bi pronalazili svakakva čudesa. Počinjalo bi u tišini. Mi okrenuti licem prema zidu čekamo samo jedno, da začujemo Zvezdanin glas. Stojeći tako zatvorenih očiju, njen glas stvarao je čudesnom lakoćom slike, bojio prostor i ispunjavao ga zvukovima.

I začas smo poneseni njenim atmosferskim glasom bili daleko, daleko od dramskog studija, u potpuno nekom drugom prostoru, koji je njen glas, lagano moduliran, bez problema učinio vidljivim, opipljivim i mirisnim. I tada, na njeno pucketanje prstima ili jednostavnu uputu „Krenite!“, okrenuli bismo se i svatko bi za sebe počeo igrati, proživljavati i doživljavati priču koju bi Zvezdana vodila. Ta čarolija trajala bi 10 do 15 minuta, a najveća je čarolija bilo to što je svaki sudionik bio glavni lik te priče. Ona ju je nazivala „*dirigitirana improvizacija*“. (Danas se često naziva *vođenom improvizacijom*.) Osobno smatram da je naziv *dirigitirana improvizacija* precizniji, jer upravo ta sintagma u sebi nosi i označava u riječi „improvizacija“ slobodu onoga koji sudjeluje u vježbi da i sam bude dijelom kreator priče koju netko drugi vodi. Koliko god Zvezdana vodila priču, ona je bila samo poticaj našoj mašti da slikama, sjećanjima, opažanjima i znanjem koje nosimo u sebi stvorimo svoju verziju priče koju smo igrali. Mislim da je upravo iz tog razloga često zaustavljala priču postavljajući nam pitanja kao što su: „Što vidiš ispred sebe?“, „Što si pronašao u škrinji?“, „Što piše u pismu koje držiš u ruci?“ i slično. I onda bi svatko po svojem nahođenju ili jednostavno odgovorio na pitanje ili započeo govornu improvizaciju. Onima s jednostavnim odgovorima Zvezdana bi postavljala potpitanja i tako poticala njihovu maštu te ih scenski oslobađala. A one iz kojih je lakoćom tekla njihova priča, jednostavno bi ih slušala, često zatvorenih očiju, ostavljajući dojam da u tom trenutku upravo mi nju vodimo u neki njoj nov i zanimljiv svijet.

Upravo je *dirigitirana improvizacija* moje najčišće i najtoplije sjećanje vezano uz Zvezdanu. Ona bi njome započinjala gotovo svaki sat. I tako jedno cijelo moje desetljeće koje sam provela u studiju Zvezdane Ladike - od mojeg djetinjstva pa do rane odrasle dobi, kroz moju osnovnu i srednju školu, i kroz studij. Za nju je to bila najvažnija vježba za sve uzraste. Kao polaznica studija često bih



„Dirigitirana“ improvizacija *Djeca traže svjetlost*
(Preslike iz knjige: Rudi Supek i sur. 1987. *Dijete i kreativnost*. Zagreb. Globus.)

se pitala zašto joj je *dirigirana improvizacija* toliko važna. Tada nisam pronalazila odgovore na to pitanje, samo sam znala da uživam u toj vježbi i da najbolje od sebe mogu prikazati kroz nju. Tek kasnije u svojem radu s djecom i mladima kao dramska voditeljica polako sam počela shvaćati svu veličanstvenost *dirigirane improvizacije*. Danas se često susrećem s mišljenjem da je *dirigirana improvizacija* vježba prikladna isključivo za najmlađe uzraste. Ja se, kao i Zvezdana, ne bih složila s time. No, to nije samo moj dojam. Čest je slučaj na mojim satovima da se netko od djece ili mladih sjeti neke naše *dirigirane improvizacije* i krenu prepričavati priču koju su tada igrali te zatim tražiti da ponovimo vježbu s drugom pričom. I dijete i mlad čovjek, i odrasla osoba i star čovjek voli ući u tajanstvenu napuštenu kuću, uspjeti se na tavan i otvoriti veliku prašnjavu škrinju te ispričati što je pronašao u njoj. Da, vremena se mijenjaju. Time i priče koje pričamo. Danas djeca prolaze kroz prostore igrice i tamo pronalaze škrinju ili pak u školi u prirodi, dok prolaze s razredom kroz šumu, pronalaze neobičan cvijet te, kada ga uberu, poput Alise propadnu u zemlju čudesa. Mladi pak prolaze kroz prostore festivala u potrazi za svojim prijateljima te doživljavaju modernu pustolovinu. Priče su nešto drugačije, ali poticaj i utjecaj na pozitivan razvoj osobe u čovjeka u kazalištu i za kazalište je višestruk i itekako vidljiv.

Sada, kao dramska pedagoginja, pronalazim odgovore na pitanje „Zašto je Zvezdani Ladiki *dirigirana improvizacija* bila toliko važna?“ Važna je, jer kroz jednu jedinu vježbu mi potičemo imaginaciju, tjelesnu i govornu izražajnost, sposobnost uživanja i proživljavanja uloge, učimo koncentrirano slušati i slušajući učimo kako oživjeti priču (danas bismo rekli *storytelling*), učimo o strukturi priče te osvještavamo osjetila čineći ih bitnim poticajem buđenja osjećaja na sceni. I sve to bez dodatnog objašnjavanja, već isključivo nesvjesno upijajući i usvajajući, jer npr. ne moramo objašnjavati da stvari u kazalištu i priči mogu oživjeti, one jednostavno u *dirigiranoj improvizaciji* ožive i svi to odmah prihvate. I pritom svi sudjeluju i nema ispadanja, nema osjećaja da si promatran. Možeš biti maksimalno opušten i predan priči. A koristiti je možemo u razne svrhe: kao klasičnu vježbu i dio dramskog sata, vježbu za pripremu uloge i razumijevanje karaktera, da bismo senzibilizirali grupu ili ih naučili nositi se s trenutno bitnim pojavama u društvu, da bismo ih upoznali s nekim djelom (npr. na jednom satu svatko od njih može biti Mali princ i kao on proputovati planete). I sve ovo što sam navela bilo bi više nego dovoljno da i nama, kao i Zvezdani, *dirigirana improvizacija* postane bitna. A ja vjerujem da to nije sve.



Grozdana Lajić Horvat:

Pristup književnom predlošku u studijskom radu Zvezdane Ladike

U dramski studio sam se pokušala upisati tri puta. Prvi put sam došla s mamom u Preradovićevu na upis kada sam imala devet godina i bila u 3. razredu osnovne škole. Kako je nastava bila u oba turnusa, a moji su roditelji radili u tvornicama od 6 do 14 ili od 7 do 15, a bejbisiterice nisu još bile u modi, nisam mogla dolaziti na dramske satove u turnusima, tako da me mama upisala, ali se nisam nikad pojavila na nastavi.

U 8. razredu je do mene već došao glas da ima neka Zvezdana koja je odlična, da radi mjuzikle, a do tada sam već preko tadašnje Muzičke omladine pogledala *U koga se uvrglo ovo dijete* u Lisinskom. I onda sam pokušala nagovoriti prijateljice iz moje novozagrebačke škole, ali nitko nije htio ići u ZKM osim mene, tako da opet nisam postala članica Učilišta.

Tek u srednjoj školi, negdje 1989., preko prijatelja slučajno dolazim u jednu Zvezdaninu grupu u Učilištu ZKM-a. Jer druga opcija u mojoj glavi tada nije postojala: ili kod Zvezdane ili nigdje. Prijatelj s kojim sam tada došla u grupu je odustao nakon dva mjeseca. Ja nisam.

Moram priznati da nisam imala blage veze što je rad u dramskom studiju, kako nastaje predstava, za improvizaciju nikad čula. Ali zahvaljujući Zvezdaninom suptilnom, smirenom i nenametljivom autoritetu, naglavce sam se bacala u zadatke koji mi u debelom pubertetu nisu bili nimalo jednostavni. Pogotovo što sam očekivala tekst i predstavu. Dirigirana improvizacija, tavani, trnje, stari predmeti, dijalozi iz glave, zamišljeni predmeti koji imaju zamišljeni volumen, rad u prostoru bez kostima i bez rekvizite...i tada se moj pogled na kazališnu umjetnost počeo mijenjati otvarajući uvide u stvaralačke prostore u nama, a ne izvan nas.

Prva produkcija mi je bila *Zgažena bjelina*, prema poeziji Vesne Parun. Sjećam se da sam samo ostala u čudu da nam je to produkcija. Do tada sam to doživljavala kao gomilu fantastičnih zadataka na satovima. Napravili smo produkciju, a ja nisam ni znala kako. Koliko se sjećam, pisani fragmenti i improvizacija su se cijelo vrijeme ispreplitali. Najprije bismo sami prolazili kroz gustu jesensku maglu, zamišljajući što vidimo, kako se osjećamo, a onda bi nam Zvezdana nakon nekoliko sati donijela npr. pjesmu Vesne Parun „Kasna jesen“, a mi bismo je govorili kao da je naša.

Sljedeće što smo radili bila je produkcija naziva *Riječi, riječi, riječi* koja se sastojala od naših improvizacija i, što bismo danas rekli, highlight scena iz Shakespeareovih djela, čak i nekih citata iz Biblije. Ne moram ni spominjati da te scene još uvijek znam napamet. Vrlo sličan proces: u improvizacijama smo prolazili emocionalna stanja i zadane zamišljene prostore i situacije, no kako je sve bila improvizacija svatko je nalazio svoj autentičan izraz. „Svatko na svoj način“, govorila je Zvezdana, čime je poticala naš vlastiti umjetnički izraz, a da to nismo ni znali. I kad je Zvezdana rekla da će sve cure biti Julije i Ofelije, meni se otvorio novi pogled na dramaturgiju

i distribuciju uloga unutar scenske cjeline. To su oni umjetničko-pedagoški elementi koje je Zvezdana u studijskom radu izuzetno poštivala. Moje tadašnje elementarno znanje ili neznanje o dramaturgiji nije moglo pojmiti kako će se fragmenti iz Shakespeareovih drama povezati u cjelinu. Naravno da se povezalo. Obje te moje prve produkcije bile su dio onoga što je Zvezdana sama nazivala svojim eksperimentalnim opusom. I mogu reći da takvu prilagodbu književnih predložaka scenskoj izvedbi i danas koristim u svom radu. Višestruka distribucija uloga, fragmentarnost, kolaž.

Kada sam joj kao mlada dramska pedagoginja počela dolaziti na satove i sjela s onu stranu ogledala, puzzlovi su se u mojoj glavi počeli slagati. Do tada je ono što se radilo na dramskoj za mene bila hrpa zadataka u kojima sam se dobro zabavljala, a sada su oni postali dio jedne promišljene strukture.

Polako sam shvaćala kako zadaci koji se rade na satu, iako to na prvi pogled uopće nije tako, imaju itekako veze s krajnjim ciljem. Od širenja dječjeg emocionalnog i doživljajnog spektra, prirodnog otvaranja u pokretu, razvijanja ritma, razvijanja međusobnog slušanja, razvijanja mašte, čiju je važnost Zvezdana posebno naglašavala. Sve što se prolazilo na satu dobivalo je zajednički nazivnik u okviru završne produkcije/ predstave. Ponekad su to prostori u dirigitiranim improvizacijama kroz koje djeca prolaze, a to u stvari budu prostori u književnom djelu koje se kasnije radi. Ponekad su to snažni emocionalni doživljaji u improvizacijama koji su u stvari emocionalni spektar pisanog materijala koji se kasnije scenski uprizori. Tako smo radili i Shakespearea. Gledali rijeke, hodali po zidinama dvoraca s utvarama, gubili se u šumama te se čarolijom pretvarali u nešto drugo, zaspali pa se budili, zaljubljivali se u zabranjene ljubavi, a da pri tom uopće nismo znali da su to sve fizički i emocionalni prostori koje ćemo susresti kasnije kod Shakespearea.

I zanimljivo je da Zvezdana, osim u dirigitiranoj improvizaciji, nije imenovala ono što radimo, za razliku od anglosaksonskih dramskopedagoških modela u kojima svaka vježba ima naziv. Kod Zvezdane su se zadaci prožimali i svaki od njih je imao svoju višestruku funkciju u dramskopedagoškom radu. Od Zvezdane sam prvi puta čula i vidjela koliku važnost je pridavala samom procesu rada.

U nastavi se kaže da je dobar proces učenja onaj koji ide od poznatoga prema nepoznatom. Usudila bih se reći da se kod Zvezdane išlo obrnutim putem, od nepoznatog u nama prema poznatome izvan nas.

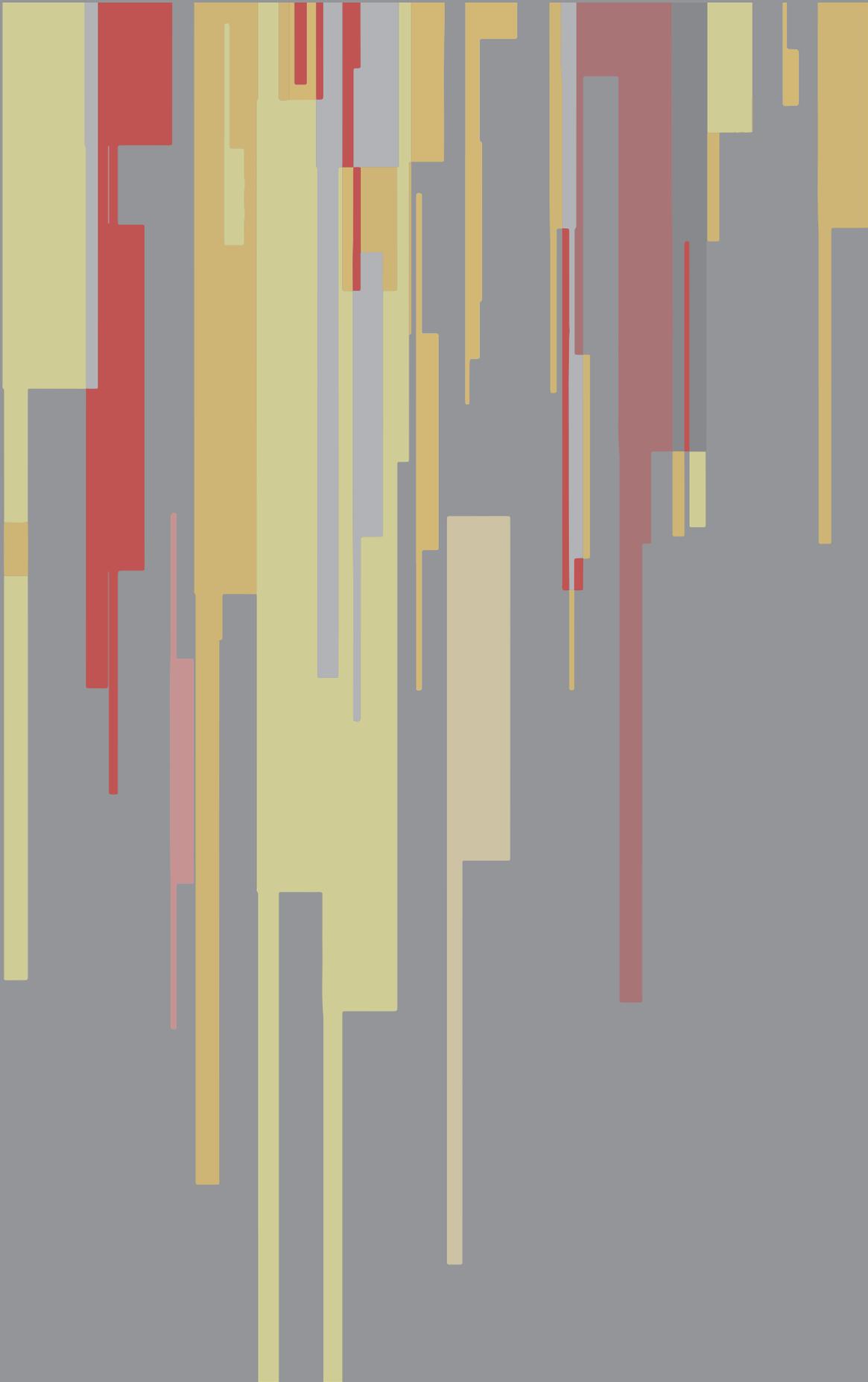
Dakle ono što se radilo na satovima polako se slagalo u cjelinu. Čitaćih proba se gotovo ni ne sjećam. Tekst se pamtio usporedno s mizanscenom, a ja i danas tako radim. Jer shvatila sam, potaknuta Zvezdaninim načinom rada, da takav način rada organski spaja tekst i mizanscen u dječjoj izvedbi. I niti jedna proba nije bila ista, uvijek se malo mijenjalo, tako da smo uvijek ostajali svježiji za izvedbu. Kraj predstave/ produkcije često bi nastajao u zadnjim trenucima procesa. A sada mi je jasno i zašto (tako i ja danas radim). Zato jer cjelina treba dovesti do kraja.

Kada sam počela raditi kao dramska pedagoginja jedino što sam imala bilo je iskustvo rada u Zvezdaninom studiju, a moj rad se i danas uvelike naslanja na njezino nasljeđe koje čine dramatzacija poezije, višestruka distribucija uloga, važnost uvjerljivosti u scenskoj igri kod djece svih uzrasta, korištenje kolažnih tekstualnih struktura, ispreplitanje improvizacije i usvajanja teksta u dramskopedagoškom radu, važnost uvjerljivog scenskog govora.

No kako sam i sama sazrijevala u voditeljskoj ulozi, tragala sam dalje. Zvezdanin rad uglavnom je počivao na inspiraciji pisanom riječju i likovnošću, a ja sam shvatila da mene s jednakom strašću pokreće glazba i scensko događanje. Iako sam u početku zazirala od rekvizite i scenografije na

sceni (jer sa Zvezdanom smo uglavnom tako radili, što je bila svojevrsna kazališna avangarda sedamdesetih, no kasnije je postala mainstream), velikih fizičkih akcija, snažnih ekspresija, ohrabrila sam se i sljedeći neki vlastiti kazališni put promišljala upotrebu i značenja elemenata scene, rekvizite, glazbe, pokreta, događanja na sceni, odnose koji grade kazališnu cjelovitost. Uz primjerenu dozu humora koji proizlazi iz prepoznavanja tragikomične svakodnevice. No Tik-tok izazove još uvijek nikako ne prihvaćam.





Ines Škuflić – Horvat:

Zvijezdin trag

Dramska sam pedagoginja koja je dvadeset šest godina radila u Učilištu Zagrebačkog kazališta mladih.

Nisam imala privilegij biti Zvezdanina učenica, no svemirskom slučajnošću primljena sam na njezino radno mjesto – kad je otišla u mirovinu. Naravno, u mirovinu je otišla samo na papiru, još je punih petnaest godina vodila dramske grupe i postavljala predstave s djecom i mladima. Kako je bilo doći na radno mjesto legende?

Ne baš lako. Opisat ću jedan od svojih prvih doživljaja.

Kako sam, uz radno mjesto, naslijedila i prostore u kojima je Zvezdana radila, već jednog od prvih dana začula sam kucanje na vratima studija br.1. Otvorila sam vrata pred kojima je stajala mlada žena s djetetom. Tražila je Zvezdanu, želeći upisati dijete na dramsku. Objasnila sam da je Zvezdana otišla u mirovinu, da radim umjesto nje, da sam i ja dramska pedagoginja. Gospođa me odmjerila od glave do pete, uzela dijete za ruku, okrenula se i – otišla.

Dakle- nije bilo lako.

Najljubaznija od svih bila je, naravno, Zvezdana – kojoj nije nikad bilo teško doći ni na produkcije mlađih kolegica i kolega i porazgovarati s nama, niti na radionice koje su se tada održavale u ZKM-u. Fascinirala me njezina aktivnost i radoznalost. Sjećam se kad je prisustvovala radionici glasa koju je vodila Katarina Pongracz i kako sam tada mislila: što ona još može uopće naučiti, a da već ne zna?! Zvezdana je bila motivirajući primjer cjeloživotnog učenja. Njezini učenici bili su zaista privilegirani imajući priliku raditi s njom.

Nisam Zvezdanin đak, stigla sam iz amaterskog kazališta, i to alternativnijeg izričaja, no mislim da nema osobe koja se bavi dramskom pedagogijom u Hrvatskoj, a i šire, na koju Zvezdana nije direktno ili indirektno utjecala. Mogućnost praćenja njezinog rada, predstava i produkcija nje i njezinih učenika, bile su mi uvijek prilike za učenje. Godinama prije dolaska u ZKM pročitala sam sve njezine tekstove do kojih sam mogla doći i koristila svaku priliku da se upoznam s njezinim radom.

Čitala sam sve članke, predgovore, pogovore koje sam našla, a knjiga *Dijete i scenska umjetnost* je naprosto nezaobilazna lektira za svakoga tko se bavi djecom i dramskim izrazom.

Po dolasku u ZKM gledala sam njezine predstave koje je radila s polaznicima dramskog studija, zavirivala na satove i uvijek bila impresionirana njezinim utjecajem na polaznike. Dok su ostali pedagozi imali grupe u kojima su polaznici bliski po dobi, u rasponu od dvije-tri godine, u Zvezdaninim su se grupama mogli naći od malih do velikih i sve je funkcioniralo. Dok smo se mi mlađi morali dobro potruditi da kanaliziramo energiju djece, ona bi poput čarobnice stajala, pričala, vodila vježbe smirenim glasom, a svi su kao začarani izvršavali zadatke. Ponekad su zaista djelovali vanvremenski, kao u čarobnom balonu.

Nekoliko puta bila sam zajedno s njom u prosudbenoj komisiji na LiDraNu. Bilo je to vrlo zanimljivo iskustvo. Što uopće možeš reći o nečemu nakon Zvezdane? Znala sam zapisivati njezine riječi i učila kako na najljubazniji mogući način pohvaliti viđeno, ali i ukazati na pogreške.

Metode svoga rada Zvezdana Ladika opisuje u knjizi *Dijete i scenska umjetnost* izdanoj 1970.

godine, koja već i samim naslovom implicira da se kraj procesa stvaralačkoga rada nalazi na sceni. Odmah na početku ona postavlja ciljeve rada: „Dječji dramski studio u kazalištu za djecu i dramska grupa u školi imaju zadatak da djetetu pomognu u oslobađanju spontanosti i razvijanju kreativnih mogućnosti za umjetnički doživljaj.“ (Ladika 1970).

Očarana dječjom maštom i stvaralačkom snagom koje djetetu omogućavaju da mijenja uloge i prelazi iz svijeta realnosti u svijet mašte, Ladika navodi niz vježbi kojima se dječji doživljaj može razvijati. U radu često primjenjuje vježbe zamišljanja, koje je djelomice preuzela tijekom mnogobrojnih međunarodnih suradnji (poznat joj je rad Winifred Ward i Viole Spolin, osobno se susrela s Nellie McCaslin), a mnoge je sama smislila u svome dugogodišnjem praktičnom radu. Vježbe koje opisuje su stupnjevane te idu od jednostavnijih ka složenijima. U početnim vježbama ispituje stupanj dječje koncentracije, njihova opažanja i asocijacije. Sljedeća je razina vođenje djeteta u stvaranje osobnoga doživljaja. Iz svijeta stvarnosti dijete kreće u zemlju mašte. Počinje s jednostavnim vježbama percepcije osjeta, koje slijedi osjetilno pamćenje. Pažljivim vođenjem stiže se imaginiranjem do emocionalnoga odnosa i doživljavanja. U idućoj fazi obrađuje personifikaciju i identifikaciju. Djeca se u zamišljenome prostoru preoblikuju u određeni predmet ili životinju; taj proces Ladika naziva poetskom identifikacijom. U daljnjemu radu produbljuje se emocionalni odnos djeteta prema (zamišljenim) stvarima i međusobni odnosi.

Vremena u kojima radimo su, rekla bih, mnogo manje poetična, no opisani proces aktualan je i danas. Prema tom konceptu radi se i dalje, a bio je i baza vrlo značajnog projekta identifikacije djece nadarene za dramski izraz, koji su pokrenuli njezini nasljednici (ne nužno i učenici), dramski pedagozi Vlado Krušić i Boris Kovačević, u kojem sam imala sreću i ja sudjelovati.

Opisom svoje metode rada Zvezdana je postavila bazu za rad s djecom u dramskom stvaralaštvu. Postoje naravno razne varijante rada, ovisno o znanju i osobnosti voditelja, no njezina je metodika u osnovi svega.

U razvijanju verbalnoga izraza Zvezdana prema svojoj metodi počinje od *oslobađanja riječi*, pri čemu dijete dovodi do shvaćanja koji je tekst dramski opravdan, a koji je samo obična naracija koja nije pri radnji potrebna. Vježbe razvijanja stvaralačke mašte povezuje s vježbama bogaćenja rječnika, a u sljedećoj fazi rada stvaraju se složenije priče. U improviziranim prizorima razvijaju se dijaloz i shvaća važnost podteksta. Otvara se prostor za analizu likova i estetsku analizu ideje. Taj dio rada Ladika smatra važnim dijelom umjetničkoga odgoja – jer se treba opredijeliti za ono što je dobro i plemenito i tako doživjeti katarzu – pročišćavanje osjećaja. „Scenskim odgojem u djetetu se oblikuje i učvršćuje vjerovanje u ljudske kreativne snage i opravdanost za dobro i pravedno.“ (Ladika 1970: 51).

Ladika naglašava i sociološku funkciju dramskog odgoja: „Čitavim nizom vježbi u dramskom studiju polazimo od pojedinca koji rješava sâm sebe, a onda svoj odnos prema društvu, da bismo zadatak zatim prenijeli na kolektiv i promatrali njegov odnos prema pojedincu.“ (Ladika 1970: 83).

Njezina je metoda, naravno, i odraz vremena u kojem je živjela, a u kojem je bilo više prostora za ideale, no dramski odgoj je odgoj za život, a to je postulat kojim se vodi i Hrvatski centar za dramski odgoj.

Ladika je često dramatizirala umjetničke tekstove uz pomoć kojih su djeca svladavala karakterizacije likova, strukturu dramskoga sadržaja i kompoziciju. Za njezin rad karakteristični su sinestetski postupci: povezivanje pokreta, glazbe, riječi, likovnoga i plesnoga izraza, čime se ostvarivala sva složenost dramskoga odgoja. Ladikine predstave najčešće su nastajale prema književnim tekstovima, a stvarala je dramske cjeline od stihova, dramatiziranih ulomaka priča i tekstova same djece.

Cijeli proces rada u dramskome studiju vodi umjetnik pedagog koji bi prema Ladiki trebao biti „umjetnik i pedagog i psiholog i sociolog i ne samo to, jer nije dovoljna samo stručna osposobljenost, koja bi morala biti na vrhunskoj razini, nego je potrebno posjedovati i afinitet i senzibilitet koji će mu omogućiti da razumije, da shvati, da prepozna svaku iskru iskrenog dječjeg doživljaja“ (Ladika 1980: 235).

Opisujući široki spektar znanja i vještina koje bi trebao posjedovati voditelj procesa rada u dramskom studiju, Ladika je indirektno opisala sebe, ona je ta koja je imala znanja iz navedenih područja, a njezinom afinitetu i senzibilitetu imali smo priliku svjedočiti u mnogim generacijama njezinih učenika.

Za predstave kaže da su „najpristupačniji i najširi oblik estetsko-etičkog djelovanja na dječju psihu i najširi oblik scenskog odgoja“ (Ladika 1970: 89). Dijete na predstavi može doživjeti cijeli proces umjetničkog doživljaja od stvaralačke mašte do katarze. Stoga je izuzetno važno da predstave za djecu budu kvalitetne, da je dramski tekst vrijedan, jer je on za Ladiku glavni element predstave i baza za stvaranje umjetničkog doživljaja. Predstava treba biti estetski i etički vrijedna – sadržavati istinu kao životni princip.

Zvezdana Ladika izlagala je na sveučilištima u SAD-u, Francuskoj, Italiji i Njemačkoj. Bila je na studijskim boravcima u Čehoslovačkoj i Francuskoj, režirala je preko sto predstava za djecu i mlade, postavila prvu metodiku scenskoga stvaralaštva i do kraja života bila svim suradnicima izvor nadahnuća. Njezin je rad bio usmjeren da djecu pripremi za umjetnički doživljaj, a glavni zadatak bio je oslobađanje spontanosti kako bi se omogućio razvoj kreativnosti. „Scenska umjetnost kao sinteza svih umjetničkih izraza upravo je ona, koja nam osobito može pomoći u oslobađanju dječje spontanosti i razvijanju kreativne fantazije. Sposobnost djeteta da mašta, da pomoću mašte otkriva i stvara nove vrijednosti u životu osnovni je element u procesu razvijanja dječjeg stvaralaštva.“ (Ladika 1969: 230).

Još davne 1986. pisala je o participativnom kazalištu i kolektivnom stvaralaštvu, čime se, desetak godina kasnije, ozbiljnije teoretski bavila Iva Gruić, a što je u svojoj knjizi *Primijenjeno kazalište* obradio Darko Lukić 2016., dakle trideset godina kasnije.

Uvijek u tijeku ili ispred vremena, prisutna u međunarodnim događanjima, Zvezdana Ladika je do današnjih dana središnja osoba hrvatske dramske pedagogije. Njezin je rad svojedobno doživio svjetsku afirmaciju¹ i ovaj simpozij početak je temeljitijeg istraživanja i vrednovanja njezinog rada, koji će nadam se biti opisan i objavljen u obliku monografije, što je svojim životom i djelom svakako zavrijedila.

Kuda se dalje ide Zvezdaninim tragom?

Godine 1988. voditelj Učilišta ZKM postao je redatelj i dramski pedagog Vladimir Krušić. Njegovim dolaskom raste utjecaj anglosaksonske struje promišljanja dramske pedagogije. Uz dramskopedagoški rad u dramskome studiju, Krušić se zalaže za promoviranje dramske pedagogije kao posebne umjetničkogpedagoške prakse odgoja umjetnošću i za umjetnost, ali i kao obrazovne metode, a dramski studio pretvara i u mjesto obrazovanja voditelja za tu posebnu vrstu pedagogije.

Nakon osnivanja Hrvatskoga centra za dramski odgoj (HCDO) 1996. godine, povećao se broj međunarodnih razmjena dramskih pedagoga, pokrenuta je biblioteka HCDO-a i glasilo *Dramski odgoj*. Na stranicama HCDO-a objavljuju se stručni članci vezani za dramski odgoj. Pokrenuta je izdavačka djelatnost, objavljen je niz priručnika za vođenje dramskog i kazališnog stvaralačkog i odgojnog rada s djecom i mladima.

2016. pokrenut je Poslijediplomski specijalistički studij dramske pedagogije, u dijelu kojeg se predaje i povijest hrvatske dramske pedagogije, gdje Zvezdana ima svoje zaslužno mjesto. Na Učiteljskom fakultetu organizirana su i tri simpozija, rezultat kojih je bio impresivan broj radova objavljenih u zbornicima. Iz svega navedenog vidljivo je da je razvoj dramskoga odgoja u Hrvatskoj kontinuiran, iako nedovoljno podržavan. Zadnjih godina praktičan rad napokon prate i teorijska promišljanja, a da bi ona bila vjerodostojna, jako je važno poznavati i svoje korijene, poštovati povijest i one koji su započinjali.

1 Nat Eek, dekan Visoke umjetničke škole Sveučilišta Oklahoma, svrstao ju je među šest najboljih redatelja za djecu i mlade koje zna, a analizom njezine predstave Koraci, Ivan Voroncov, dekan Moskovske kazališne akademije, godinama je započinjao svoja predavanja studentima (*Umjetnost i dijete* 1992, XXIV: 226).

Istraživanje, opisivanje i vrednovanje Ladikina rada, objavljivanje njezinih za života objavljenih članaka u zborniku *Dječje scensko stvaralaštvo* te ponovno izdavanje ostalih njezinih knjiga, omogućava novim naraštajima dramskih pedagoga da se upoznaju s njezinim radom i da ga nastave na najbolji mogući način. Nazvali mi utjecaj Zvezdane na dramski rad mlađih naraštaja, voditelja dramskih aktivnosti za djecu i mlade, redatelja, glumaca... „zagrebačkom“ ili „Ladikinom školom“ ili nekako drugačije, zapisujemo povijest hrvatske dramske pedagogije i omogućavamo joj i pisani kontinuitet.

Popis literature:

Gruić, Iva. 2002. *Prolaz u zamišljeni svijet: Procesna drama ili drama u nastajanju. Priručnik za odgajatelje, učitelje, nastavnike i sve one koji se bave dramskim radom s djecom i mladima*. Zagreb: Golden marketing.

Krušić, Vladimir. 2018. *Kazalište i pedagogija*. Zagreb: Disput i HCDO.

Ladika, Zvezdana. 1970. *Dijete i scenska umjetnost*. Zagreb: Školska knjiga.

Ladika, Zvezdana. 2022. *Dječje scensko stvaralaštvo – Studije, članci, rasprave*. Zagreb: HCDO i Savez društava Naša djeca Hrvatske.

Ladika, Zvezdana. 1981. „Dramska igra – oblik stvaralaštva predškolske djece“. U: *Umjetnost i dijete* 73:19-31.

Ladika, Zvezdana; Čečuk, Slavenka; Dević, Đurđica. 1983. *Dramske igre*. Zagreb: Savez društava Naša djeca Hrvatske.

Lukić, Darko. 2016. *Uvod u primijenjeno kazalište. Čije je kazalište?* Zagreb: Leykam international d.o.o.

Supek, Rudi i sur. 1987. *Dijete i kreativnost*. Zagreb: Globus.



Ivan Đuričić:

Utjecaj rada i metode Zvezdane Ladike na profesionalne kazališne umjetnike

Tijekom svojeg profesionalnog rada kao glumac u različitim projektima i okolinama susretao sam se s bivšim Zvezdaninim polaznicima različitih generacija. Primijetio sam da se sa mnogima od njih dogodilo određeno prepoznavanje, razumijevanje i sličan pristup poslu čak i prije nego sam saznao da su bili polaznici Zvezdaninih dramskih grupa. Kada sam kasnije krenuo redateljskim i spisateljskim vodama, neki od njih su postali moji stalni suradnici. To me dovelo do pitanja postoji li nešto univerzalno u Zvezdaninu radu što je ostavilo trag na onima koji su krenuli u profesionalne kazališne karijere, nešto što ih razlikuje od onih koji nisu bili njezini polaznici?

Prije nego uđem u samu temu, radi stvaranja konteksta moram ukratko navesti svoj put sa Zvezdanom. Veći dio mojeg staža kao polaznika Zvezdanine grupe bio je u kazalištu Mala scena. Tamo sam došao kao osmogodišnjak 1992. godine. Od 1998. Zvezdana me kao gosta povukla u neke produkcije i predstave u Zagrebačko kazalište mladih, kamo sam se s ostatkom grupa iz Male scene trajno preselio 1999. godine nakon ukidanja dramskog studija u tom kazalištu. 2002. počeo sam asistirati Zvezdani na pripremi nove verzije *Mačka Džingiskana* i *Mikija Trasija*. Nažalost, to iskustvo asistenture trajalo je svega godinu dana, nakon čega je Zvezdana iz zdravstvenih razloga prestala raditi te nepunih godinu dana nakon toga i preminula.

S vremenske distance shvatio sam da je slučajnost da sam u to vrijeme bio član studija u Maloj sceni za mene bila sretna. Naime, era velikih predstava Dramskog studija ZKM-a (poput *Mačka Džingiskana*, *U koga se uvrglo ovo dijete* ili *Hira ljubavi*) bila je gotova. No, u Maloj sceni u prvoj polovici 1990-ih igrali smo *Vrzino kolo* i *Kraljevića svinjara* kao ravnopravne repertoarne predstave. Naknadno sam shvatio da sam na taj način donekle doživio ono iskustvo o kojem pričaju kolege starijih generacija iz PIK-a i ZKM-a.

Kada sam 2003. kao asistent preuzeo vođenje posljednje Zvezdanine grupe nakon njezinog prestanka rada, našao sam se u situaciji dramskog pedagoga potpuno neplanirano i poprilično nespreman. Primarno sam se oslanjao na iskustvo i sjećanja iz dugogodišnjeg rada sa Zvezdanom i na vlastito promišljanje kazališta iz tadašnje pozicije studenta Akademije dramske umjetnosti. U to vrijeme počelo je i moje promišljanje o njezinu radu i njegovim rezultatima, odnosno o onome što je svatko od nas ponio u život nakon boravka u dramskom studiju. I upravo tada se prvi put i javilo osjećanje kako taj rad nije dovoljno zabilježen i kako mu se ne posvećuje dovoljno pažnje kao temelju za ono što radimo mi u 21. stoljeću.

No, da se vratim temi ovog izlaganja, odnosno pitanju Zvezdaninog utjecaja na profesionalne kazališne djelatnike koji su bili polaznici njezinih grupa. Tijekom pedeset godina Zvezdanina umjetničko-pedagoškoga rada gotovo da nema generacije u kojoj barem netko od polaznika nije upisao Akademiju i krenuo u profesionalne kazališne vode. O Zvezdaninim polaznicima koji upisuju Akademiju dr. Gavella je rekao "Ona vaša Zvezdana, ja je baš volim. Svi vi koji

dolazite odande tak volite kazalište". No, nakon njegovog odlaska prepoznavanje vrijednosti Zvezdaninog rada za buduće kazališne profesionalce je nestalo. Godinama (sve do njezine zadnje generacije) Akademija je na glumačko iskustvo kod Zvezdane gledala kao na manu, a ne prednost. Nije znala prepoznati ono vrijedno i lijepo što je Zvezdana ugradila u svoje polaznike i to nadograđivati. No, pitanje metodike zagrebačke Akademije dramske umjetnosti ostavit ćemo za neku drugu prigodu. Ostaje činjenica da su generacije Zvezdaninih polaznika uspješno upisivale Akademiju i ostaje pitanje postoji li nešto univerzalno u Zvezdaninom radu što je ostavilo trag na onima koji su krenuli u profesionalne kazališne karijere, nešto što ih razlikuje od onih koji nisu bili njezini polaznici.

Poticaaj za ovo pitanje krenuo je naravno od mog osobnog iskustva i promišljanja vlastite glumačke ličnosti još na Akademiji dramske umjetnosti. Tada sam primijetio da o nekim vještinama bivanja na sceni, koje moji kolege tek savladavaju, ja niti ne razmišljam, jer su postale već automatizam. No, iako sam ih dobio i naučio od Zvezdane, one su zapravo produkt višegodišnjeg iskustva na sceni. Ali negdje u to vrijeme sam počeo primjećivati jednu razliku koja me navela da krenem prema osnovnom pitanju ovog izlaganja. Shvatio sam da imam određeni osjećaj odgovornosti prema kazalištu i prema sceni, da je u meni duboko ukorijenjeno osjećanje da su kazalište i scena posebno mjesto prema kojem se treba odnositi s poštovanjem. S poštovanjem prema publici, prema partneru, prema svakom sudioniku kazališnog procesa u kojem je portir jednako zaslužan za uspješnu predstavu kao i garderobijer, tehničar, redatelj ili glumac. I s odgovornošću prema onome što radimo na sceni i poruci koju šaljemo. To je svakako nešto što sam dobio od Zvezdane i što smatram njezinim učenjem i nasljeđem.

Te elemente, djelomično ili u cjelini, počeo sam primjećivati kod nekih svojih kolega za koje bih kasnije saznao da su također bili polaznici Zvezdaninih grupa. Koliko bismo god bili različiti u ukusima, estetikama, pristupu kazalištu pa čak poimanju profesionalizma, osjećao sam nešto univerzalno u osjećaju prema kazalištu. Tek povremeno bih to susreo, u tom obliku, kod nekog tko nije bio Zvezdanin đak.

Potpuno svjestan da moje osjećanje ne može biti temelj za ozbiljnu tezu, odlučio sam kontaktirati neke kolege, profesionalne glumce i redatelje koji su također odrasli uz Zvezdanu, s pitanjem jesu li uočili razliku između svojih kolega koji su bili Zvezdanini polaznici i oni koji nisu te, ukoliko jesu, u čemu je ta razlika. Iako zbog niza okolnosti nisam bio u mogućnosti provesti ovu anketu u opsegu u kojem sam inicijalno želio, drago mi je da je skroman uzorak (12 ispitanika) ipak vrlo šarolik. I generacijski i u smislu profesionalnih puteva kojima ih je život poveo. Većina su glumci, neki su redatelji, a jedna osoba je čak bila i profesor na Akademiji dramske umjetnosti.

Odgovori su bili vrlo različiti. Neki su rekli da tu razliku nisu primijetili, neki da o tome nisu razmišljali na taj način, no dvije trećine njih dala je potvrdan odgovor. Iako je ovaj uzorak premalen da bismo tu anketu mogli nazvati istraživanjem, ono što iznenađuje jest da su se određeni odgovori ponavljali kod različitih ispitanika. Kod kolega različitih generacija i vrlo različitih karijernih puteva provlačile su se iste dvije teme - zaigranost i poštovanje prema kazalištu, partneru, drugome. Kako sam ranije spomenuo, većina njezinih polaznika koji su otišli na Akademiju imali su već određene glumačke vještine koje su posljedica njezinog učenja, ali i iskustva, no smatram da su ovi odgovori koji se ponavljaju vrijedni, jer nisu pitanje vještine već se zaista mogu smatrati njezinim nasljeđem u smislu kazališne pedagogije, jer spadaju u kategoriju kazališnog odgoja, više nego obrazovanja.

Bilo je vrlo zanimljivih individualnih odgovora i sa svakim od njih bih se osobno složio, no ukoliko želimo krenuti prema postavljanju i propitkivanju teze o univerzalnom utjecaju Zvezdanine pedagogije na kazališne profesionalce, onda se moramo fokusirati na odgovore koji se ponavljaju.

Dopustite mi još jedan skok u subjektivnost malom anegdotom. Nedavno sam razgovarao s jednom producenticom koja nikad nije bila polaznik Zvezdaninih grupa, no upoznata je s njenim radom. Tema razgovora bile su određene stručne recenzije umjetničkih radova. Neovisno o sadržaju recenzije čudio sam se recenzijama koje su bazirane na osobnim afinitetima recenzenta, naspram onih recenzenata koji recenziji pristupaju na bazi pročitano rada. Dotična producentica je za recenzije koje su se objektivno bavile pročitanim, bez upliva osobnog, jednostavno rekla: „Zato što su ti ljudi bili Zvezdanini đaci.“ Ne znam koliko ima istine u toj izjavi, ako uopće, ali činjenica je da nas je Zvezdana učila „da slušamo one koji nam govore, da budemo u odnosu s drugima“ (emisija “Srdačno vaši”, HRT 1995.).

Iako su sva zapažanja iznesena u ovom tekstu ipak još uvijek na nivou dojmova, nadam se da sadrže dovoljno indicacija koje mogu biti smjernica za postavljanje ozbiljnih pitanja o Zvezdaninom radu i da će pomoći u daljnjoj analizi Zvezdaninog rada i metodike. Nadam se da sam ovime uspio dati svoj skroman doprinos tome i da je simpozij „Zvezdani Ladiki u čast“ tek početak stručnog i znanstvenog bavljenja Zvezdaninim radom zbog važnosti njezinog nasljeđa za naše društvo. Čvrsto smatram da pitanje stručne obrade i analize Zvezdaninog rada i metodike ne služi i ne smije služiti tome da dižemo spomenik liku i djelu Zvezdane Ladike. Stručni pristup njezinu radu i metodici treba primarno omogućiti novim generacijama dramskih pedagoga i kazališnih djelatnika da svoj rad grade i unaprjeđuju na temeljima koje je postavila Zvezdana, da toj ‘kući dramske pedagogije’, da se metaforički izrazim, izgrade drugi, treći i četvrti kat. Nažalost živimo u društvu koje u svim svojim poljima zanemaruje ono što je bilo prije, ono iz čega smo potekli i, u krajnjem slučaju, ono što nas je dovelo ovdje gdje smo danas. I tako su nove generacije osuđene na sizifovsko ponavljanje ‘otkrivanja tople vode’. Pomozimo dramskim pedagogima da ne moraju ‘otkrivati toplu vodu’. Temelji za dramsku pedagogiju u Hrvatskoj su čvrsto postavljeni prije više od pedeset godina i iskreno se nadam da će i ova moja promišljanja dati skroman doprinos njihovom otkidanju od zaborava i potaknuti neke nove stručnjake u tom polju na daljnju analizu temelja koje je postavila Zvezdana Ladika. Ne radi veličanja Zvezdane, već u svrhu razvoja dramske pedagogije u Hrvatskoj kako bismo unaprijedili prije svega naše društvo, a posljedično i kazališnu umjetnost.





Zvezdana, 1990. Foto: R. Šobat

Mario Kovač:

Zvezdana u svijetu brojeva – brojalice kao sastavni dio poduke organizacije scenskog vremena i glumačkog ritma*

Dramsko učilište ZKM-a sam pohađao redovito od 1984. (još u prostorijama PIK-a u Preradovićevoj iz kojih smo se preselili u nove prostorije 1987.) pa sve do 1995. kada ga više nisam mogao pohađati jer tada još nije bilo grupa za studente i odrasle polaznike. Direktna posljedica toga je osnivanje Schmrtz Teatra te iste 1995. godine (jezgru grupe je činila ekipa koja je sa mnom išla na dramsku u ZKM) ali to je neka druga priča. To razdoblje su bile moje formativne godine koje su me definitivno usmjerile prema kazalištu kao životnom pozivu a to najviše mogu zahvaliti svojim tadašnjim dramskim pedagogima, poglavito Elizabeti Kumer, Jadranki Kordi i Borisu Kovačeviću.

Nijednu od tih godina nisam proveo u grupi Zvezdane Ladike ali vrlo često se znalo desiti da nam Zvezdana dođe kao zamjena kada netko od naših redovnih voditelja nije mogao držati sat. Zvezdana Ladika mi je ostala u sjećanju kao vrlo direktna i organizirana voditeljica koja je zbog svog specifičnog izgleda, fragilnosti i tada već poodmaklih godina, ostavljala dojam kao da je iz nekog prošlog, bajkovitijeg i ljepšeg vremena. Mirnoća kojom nam se obraćala kao i činjenica da u njenom govoru nije bilo podilaženja ili tepanja već smo bili tretirani kao ravnopravni sugovornici, kod nas djece izazivali su istovremeno i poštovanje i zadovoljstvo te smo voljeli te satove sa Zvezdanom koliko god smo bili vezani uz naše matične voditelj(ice).

Zaštitni i prepoznatljivi znak njenih grupa bile su vođene improvizacije koje su razvijale maštu polaznika ali i vježbale naš glumački instinkt te poticale scensku inteligenciju. Koristeći nagle izmjene dramskih situacija kroz koje bi nas vodila stručno i naglašeno individualno pedagoški osjećajući unutarjni ritam svakog polaznika ponaosob i rijetko ponavljajući dramaturške zaplete, Zvezdana nam je pružala mogućnost da pokažemo svoju paletu glumačkih sposobnosti pokušavajući pri tome držati ravnotežu unutar grupne dinamike. No, pretpostavljam kako će se većina autora na ovom simpoziju posvećenom Zvezdani Ladiki koncentrirati na taj aspekt njenog rada, pa bih se ja radije okrenuo segmentu rada koji je također bio njena specifičnost a manje se koristi u dramskoj pedagogiji van vrtićkih uzrasta, a to su brojalice. Prvi put kada sam se susreo s dramskim vježbama u kojima smo, umjesto zadanog ili improviziranog teksta, koristili riječi i ritmove brojalice, bio sam neugodno iznenađen. Iako, iz poštovanja, nisam to svoje nezadovoljstvo izrazio verbalno, u sebi sam razmišljao kako mi nije jasno zašto mi, 'veliki' dečki i cure, sada moramo raditi vježbe s brojalicama tipične za malu djecu. No, prije nego krenem u opis tih vježbi, poslužio bih se stručnom pedagoškom literaturom kako bi definirali pojam „brojalica“.

U diplomskom radu Kristine Marković sa zagrebačkog Učiteljskog fakulteta iz 2019. navodi se kako su brojalice „kratke dječje pjesmice koje su ritmične“. One utječu na razvoj govora, razvoj spoznaje, utječu na razvoj govorne kreativnosti i razvoj pokreta i ritma. Mogu biti govorene i

* Izlaganje je prvobitno objavljeno u *Kazalištu, časopisu za kazališnu umjetnost*, br.91-92/2022.

pjevane, ali se, s obzirom na sadržaj, mogu podijeliti i na konkretne, besmislene i kombinirane. Brojalice se mogu koristiti na razne načine i u raznim situacijama i bitno je da odgojitelji pri odabiru brojalice paze na psihofizički razvoj djeteta. Igra je čovjekova prirodna aktivnost. O igri se redovito vrlo krivo misli kao o aktivnosti kojoj je isključivo cilj zabava i razonoda, no djeca zapravo svoja prva iskustva, vještine, sposobnosti i znanja stječu u spontanoj igri: uče hodati, govoriti ili spoznaju svijet oko sebe. Štoviše, znanstveno je nepobitno dokazano kako je igra slobodna aktivnost kroz koju djeca najbolje uče. Spoj igre, kao prirodne dječje djelatnosti, i jezika kao sredstva sporazumijevanja, omogućuje neopterećeno učenje, korištenje naslijeđenog iskustva i kreativnosti te individualnosti. Igra kod djece izaziva veselje, a u kombinaciji sa učenjem kod djeteta se potiče razvoj na različitim razinama. (Marković, 2019) Brojalice gotovo uvijek proizlaze iz igre i zahtijevaju da dijete aktivno sudjeluje. One su u načelu pjesnički tekstovi s kojima se dijete susreće u svome odrastanju i nastaju u dodiru odraslih i djece. Stvaraju ih odrasli u neposrednom dodiru s djetetom i nadahnuti ponašanjem djeteta, a pritom zadovoljavaju dječje potrebe.

Zvezdana Ladika dala bi nam na odabir neku od uobičajenih brojlica koju smo znali napamet, jasno su mi u sjećanju ostale „En ten tini“ i „En ten tore“. Nakon toga bismo uz svaki slog ili riječ odabrane brojalice morali mijenjati emociju kojom ih izgovaramo. Npr, „en“ kažemo glasno i sretno, „ten“ bijesno a „tini“ depresivno i tiho – i tako do kraja brojalice. Nerijetko bismo izgovaranje morali popratiti i adekvatnom gestom po izboru. Činjenica da smo izgovarali tekstove brojlica koji uglavnom nisu imali emotivni naboj pa često čak niti dramaturški smisao, tjerao nas je da pojačavanjem glumačke geste „nadoknadimo“ taj nedostatak.

Pišući o gestama, Mihail Čehov ih dijeli na dvije vrste. Jednu koju koristimo na pozornici i svakodnevnom životu, a koju on naziva *prirodnom gestom*. Drugu naziva *arhetipskom gestom*, a Čehov tvrdi da je riječ o gesti koja služi kao model za sve moguće geste iste vrste. Temelj njegove tehnike glume, *psihološka gesta*, po njegovim riječima spada u ovu drugu skupinu. Svakodnevne geste ne mogu potaknuti našu volju jer su previše ograničene, slabe i pojedinačne te ne zaokupljuju cijelo naše tijelo, psihu i dušu dok ih *psihološka gesta*, kao arhetip, potpuno zaposjeda. Cilj tih psiholoških gesti je utjecati, potaknuti, oblikovati i prilagoditi cijeli unutarnji život dramske osobe njegovim umjetničkim ciljevima i svrhama (Čehov, 2004).

Pojednostavljeno, mogli bismo reći da je gesti svojstvena neka namjera dok pokret može proizaći kako iz automatizma svojstvena čovjeku, tako i iz animiranja kakva predmeta ili mehanizma (Loupe, 2009). Također možemo reći da se pokret odnosi na cijelo tijelo dok je gesta, barem u svom vidljivom obliku, tek jedan njegov fragment. Možda i najljepšu misao koja sumira i poetski definira tu razliku napisala je Martha Graham: „Pokret je sjeme geste“ (Graham, 1973).

Potrebno je istaknuti da je igra jedna od osnovnih djetetovih aktivnosti i da mu između ostalog omogućuje uživanje u samoj igri, u kretanju i sporazumijevanju s drugima, a jezik je prisutan u svim aspektima ljudskog djelovanja. Jezik je jedno od osnovnih obilježja karakteristično za čovjeka i upravo zbog toga se bitno razlikuje od ostalih živih bića. Jezik nema samo funkciju sporazumijevanja, već i ispunjava čovjekov život simbolički zbog snažne veze između mišljenja i govora, zbog sposobnosti pripovijedanja te prilikom govora o prošlom vremenu i predviđanja budućeg. Spoj igre i jezika omogućuje djeci neopterećeno učenje, izražavanje vlastite kreativnosti, unaprjeđenje vlastitih sposobnosti i prije svega zabavu. Premda je aspekt ‘zabavnosti’ subjektivan i nemoguće ga je precizno znanstveno definirati, u radu s djecom i odraslima nikada ga ne treba zanemariti jer su vježbe zabavnog karaktera vrlo korisne kada grupi padne koncentracija ili entuzijazam za rad. To je posebno važno u radu s mlađim polaznicima i djecom kojima ponekad korisne vježbe treba ‘zamaskirati’ u igru. Zvezdana Ladika je često naglašavala važnost entuzijazma prilikom treninga psihosocijalnih vještina i smatram kako je u vidu imala baš ovakav tip ‘oslušivanja bila grupe’.

Cilj ovih vježbi je bio otkriti vlastiti unutarnji ritam glumca, ali i naučiti ga prilagoditi grupnoj dinamici. Zvezdana nas je poticala da izbjegavamo klišeizirana rješenja, a nerijetko nam je davala upute koje usporavaju ili ubrzavaju tempo izgovaranja slogova uz geste. Sama činjenica da smo govorili automatizirani tekst koji dobro znamo ostavljala nam je dovoljno prostora da se koncentriramo na izvedbeni aspekt glume, geste i grimase kojima smo pokušavali dočarati određeno stanje lika kojeg smo igrali u tom trenutku. Uz to, njene vježbe ukazivale su nam i na relativnost scenskog vremena, odnosno načina kako ga glumac i gledatelj percipiraju u odnosu na 'realno', nekazališno vrijeme.

Brojna kasnija iskustva vođenja radionica ili rad s profesionalnim glumcima na predstavama doveli su me do zaključka kako je ovaj tip vježbi ključan upravo za homogenizaciju grupe ili kolektiva s kojim radim, a dosta često bih ih koristio i kada bih 'zapeo' s pojedinim prizorom tijekom rada na predstavi. Izražavanje raznih emocija ovim putem nikada nisam koristio kao završnu verziju nekog prizora, no nerijetko mi je upravo ovakva vježba i ovakav tretman dramskog teksta kao *brojalice* (kao nečeg kolektivnog, podsvjesnog) poslužio kao faza u potrazi za određenim scenskim rješenjem što se naslanja na još jedno zanimljivo područje novije psihoanalitičke teorije i prakse vezano uz Freudovu i Breuerovu teoriju „transfera” odnosno energetskog prijenosa. Tu ideju je Freud razvio od svojih učitelja neurologa koji su se bavili hipnozom u Parizu, Jean-Martina Charcota i Hyppolitea Bernheima, a posudio je i iz istraživanja Pierrea Janeta.

Pišući u knjizi *Niti vremena – sjećanja* svoje memoarske zapise, legendarni britanski kazališni redatelj Peter Brook tvrdi da u svakodnevnom životu postoje 'normalne' radnje i 'bizarna' ponašanja, no da u kazalištu apsolutno ništa ne izgleda neprirodno. Uvjerenje da su svakidašnje kretnje 'stvarne' neizbježno nas vodi do zaključka da je ono što je 'normalno' bliže životu, a da neobične pokrete prihvaćamo isključivo u kazališnom kontekstu jer je sâmo kazalište 'artificijelno'. Brojnim pokusima koje je provodio sa svojim glumcima okupljenima u Centru za kazališna istraživanja došao je do drugačijih zaključaka. Po Brooku, ono što zovemo „svakidašnji život” je isto tako artificijelna konvencija i sve glumačke škole i tehnike koje se nazivaju „realističnima” zapravo se pretvaraju u artificijelne pokušaje da se uhvati uvijek prevrtljiva stvarnost. U kazalištu ništa ne treba biti isključeno ili označeno kao „artificijelno”, „realno” ili „nerealno” jer svakidašnja kretanja može biti beznačajna i otrcana dok naoko bizarna gesta može postati prijenosnik jako uzbudljiva značenja. Sve što je važno jest da radnja mora ostavljati dojam istinitosti u trenutku izvođenja. U tom času, ona je 'prava'. To je kazališna stvarnost. Upravo koristeći takvu logiku, Zvezdana Ladika uspijevala je nas djecu kroz igru potaknuti da osvjestimo razliku među tim pojmovima.

Tijelo glumca njegov je instrument, njegov medij, glavno sredstvo njegova kreativnog izražaja. Priroda tijela, njegova struktura, unutarnja i vanjska dinamika te odnos prema svijetu koji nastanjuje, predmet su raznih nagađanja i rasprava. Paradoksalna priroda kazališne spontanosti, o kojoj opširno piše Joseph R. Roach, neizbježno postavlja pitanja o prirodi fizičkih temelja čitavog ljudskog ponašanja (Roach 2005). Prema Roachu, središnji predmeti psihologije i fiziologije, za izvođača nisu udaljene apstrakcije nego, doslovno, stvar krvi i mesa. U ranim fazama glumačkoga rada na ulozi tijelo se opire glumčevoj volji: kretnje su nepotpune i bojažljive, prisjeća se teksta, ritam izvedbe nije konzistentan. No kako tijekom vježbi i pokusa učestalo ponavlja prizore istražujući svoje umne i fizičke granice, oklijevanja nestaju jedno za drugim; glumčevo uvjerenje stvara energiju, sve dok se ne čini da je življi nego ikada prije. Paradoks je očit: čini se da glumčeva spontana vitalnost ovisi o mjeri do koje su njegova djelovanja i misli postali automatizirani, njegova druga priroda (Roach 2005).

Sredinom pedesetih godina prošlog stoljeća slavni pantomimičar i pedagog glume Jacques Lecoq osnovao je u Parizu jednu od najneobičnijih i najkreativnijih međunarodnih škola kazališne umjetnosti koja suočava polaznike same sa sobom, potiče njihovu znatiželju i maštu te im pomaže

da sami sebi razjasne vlastite zamisli i shvate zašto su se u kreativnom smislu opredijelili za jedno rješenje, a ne neko drugo. Tko kaže da je to škola koja svoju nastavnu metodu utemeljuje na ljudskom tijelu u pokretu, sigurno neće pogriješiti. Iz povijesne perspektive to bi se odnosilo na iskustva i improvizacijske tehnike kakve je pružala *commedia dell' arte*, na klaunovska umijeća, odnos mima i grčke tragedije; to bi imalo veze s bufonerijom ali i pantomimom u razdoblju moderne, baš kao i s performansom i tjelesnim kazalištem današnjice. Bit Lecoqove glumačke pedagogije je duboko uronjena u glumačku struku i motive radi kojih se ljudi bave tim pozivom, a istovremeno je otvorena za sve one koji su spremni osloboditi osjećaj pokreta proučavanjem svih mogućih mehaničkih, dinamičkih, dramskih i poetskih odnosa tijela koja se kreću prostorom. U podlozi takve misli leži iskustveno uvjerenje kako postoji neka emocionalna dinamika odnosa čovjeka i prirode, čovjeka i njegovog civilizacijskog okvira.

Zvezdana Ladika, kao i ostali dramski pedagozi, nije nas učila 'samo' glumi i ostalim kazališnim vještinama, učila nas je, kroz svoje dramske vježbe, i životu i međuljudskim odnosima. Stoga bih volio završiti ovaj tekst citatom Patricea Pavisa koji najpreciznije definira taj odnos kazališta i čovjeka: „*Antropologija nalazi u kazalištu izniman teren za eksperimentiranje, jer joj se pred očima nalaze ljudi koji se igraju predstavljanja drugih ljudi. Takva simulacija nastoji analizirati i pokazati kako se ovi ponašaju u društvu. Stavljajući čovjeka u određenu situaciju radi eksperimentiranja, kazalište i kazališna antropologija dobivaju način na koji mogu rekonstruirati mikrodruštva i procjenjivati veze pojedinca s grupom: kako bolje predstaviti čovjeka nego predstavljajući ga?*“

Literatura:

- Brook, Peter. 2003. *Niti vremena*. Zagreb: Hrvatski Centar ITI-Unesco.
- Čehov, Mihail. 2004. *Glumcu – O tehnici glume*. Zagreb: Hrvatski centar ITI-Unesco.
- Graham, Martha. 1973. *The Notebooks*. San Diego: Harcourt.
- Loupe, Laurence. 2009. *Poetika suvremenog plesa*, Zagreb: Hrvatski centar ITI-Unesco.
- Marković, Kristina. 2019. *Brojalice u radu s djecom predškolske dobi* (diplomski rad). Zagreb: Učiteljski fakultet.
- Pavis, Patrice. 1980. "Anthropologie theatrale" u *Dictionnaire du theatre*. Paris: Editions sociales.
- Roach, Joseph R. 2005. *Strasti glume – studije o znanosti glume*. Zagreb: Hrvatski centar ITI-Unesco.



Ivica Šimić:

Zvezdana Ladika i ja – moj umjetnički život uz Zvezdanu*



Pozdravi nekog, 1974.

Moj umjetnički život nezamisliv je bez Zvezdane Ladike. Od najranijih, formativnih godina mogega života pa sve do zreloga doba kad sam počeo izgrađivati svoju vlastitu estetiku i osobni kazališni stil, Zvezdana je igrala odlučujuću ulogu. Ona je bila moja prva kazališna učiteljica koja je postavila temelje za moj budući kazališni život i rast, inicijatorica u svijet umjetnosti, redateljica koja mi je omogućila prvu, za mlada čovjeka iznimno važnu afirmaciju, učiteljica i suradnica u stvaranju kazališta Mala scena, ali i žena koja me je neizravno uvela u međunarodnu razmjenu.

U Dramski Studio ZKM-a došao sam 1966. kao učenik osmog razreda osnovne škole na poticaj i nagovor Slavenke Čečuk, pedagoginje i Zvezdanine suradnice. U studio sam došao s iskustvom igranja predstava i recitiranja poezije u dramskoj grupi u školi koju sam pohađao. U tome sam imao dosta uspjeha. Osvajao sam i nagrade na regionalnim natjecanjima, ali susret sa Zvezdanom i njezinom metodom rada bio je za mene otkrivanje novoga svijeta i pravi početak učenja o kazalištu koje će me zauvijek odrediti kao umjetnika. U dramskom studiju proveo sam više od dvije godine prije nego što sam dobio priliku nastupiti u kazališnoj predstavi. Dramski je studio bio osnovna škola glume koja je postavila temelje za sve što sam poslije kao profesionalni

* Izlaganje je prvobitno objavljeno u *Kazalištu, časopisu za kazališnu umjetnost*, br.91-92/2022.

glumac radio. Iz današnje perspektive, slobodno mogu reći da su mi te dvije godine, a posebno rad na mnogobrojnim predstavama sa Zvezdanom nakon njih, značile više nego četiri godine studija na Akademiji dramskih umjetnosti.

Zvezdanin kazališni rad

Zvezdanin studijski rad vezan je isključivo za kazališnu pedagogiju. U današnjem se vremenu, nakon devastirajućeg utjecaja britanske paradigme dramske edukacije, o dramskoj pedagogiji govori kao o metodi učenja i podučavanja kako same drame (Drama Education) tako i u primjeni drame i dramskih metoda u školskim kurikulumima (Drama in Education). Za Zvezdanu je rad s djecom i mladima bio isključivo umjetnički, kreativni rad sa samo jednim ciljem – umjetnički kazališni odgoj. Zvezdana je bila kazališna redateljica. Nikada nije o sebi govorila kao o „dramskoj pedagoginji“ i nije dopuštala da je se naziva „učiteljicom“ ili, ne daj Bože, „tetom“. Zvezdana je pripadala vodećoj skupini umjetnika okupljenih u Međunarodnom centru ASSITEJ, kojem su ton davali američki profesori, s jedne, i umjetnici iz istočne Europe, s druge strane. ASSITEJ je tada, sredinom i krajem šezdesetih godina, bio udruga kazališta i kazališnih umjetnika koji rade s djecom i mladima. Kazališta za djecu i mlade uglavnom su bila kazališta s djecom i mladima, a profesionalni ansambli tek su se počeli priključivati asocijaciji. U tome treba gledati i sve nesporazume koje je Zvezdana imala u ZKM-u u sedamdesetim godinama prošloga stoljeća, kad se profesionalni ansambl ZKM-a usprotivio Zvezdaninu nastojanju da se predstave s djecom i mladima tretiraju ravnopravno kao i predstave profesionalnoga ansambla. Pa iako su neke predstave, a posebno mjuzikl *Mačak Džingiskan i Miki Trasi*, igrane tijekom sedamdesetih godina u redovitom repertoaru ZKM-a, i bile bolji dio repertoara ZKM-a, ravnopravnost profesionalnih predstava i predstava Dramskoga studija polako je nestajala, da bi uvođenjem Učilišta bila i potpuno ukinuta.

U šezdesetim godinama prošloga stoljeća vodila se u svijetu dramskoga stvaralaštva djece i mladih rasprava o prirodi toga stvaralaštva i o tome jesu li djeca umjetnici ili nisu. Zvezdana je pripadala većini koja je na djecu gledala kao na umjetnike i njihov dramski rad kao na ekskluzivno umjetnički rad. Iz takva gledanja na dramsko stvaralaštvo djece i mladih proistekla je i njezina metoda rada, koja nije bila utemeljena na učenju različitih tehnika ili tzv. „konvencija“ ili „strategija“ koje su uveli britanski učitelji dramskoga obrazovanja, već na izvornu dječju sposobnost igre, u smislu u kojem o igri govore Johan Huizinga, Peter Brook ili Peter Slade.

Metoda njezina studijskog kazališnog rada zasnivala se na kreativnoj dramatici Winifred Ward s jedne strane i na glumačkoj metodi Stanislavskog s druge. Zvezdana je bila pasionirana sljedbenica kreativne dramatike, ali ju je nadogradila svojim profesionalnim redateljskim spoznajama i tako razvila svoj način rada koji je bio svjetski priznat i zbog kojega je Zvezdana uživala ogroman ugled u cijelome svijetu, a posebno u SAD-u. Fascinacija kreativnom dramatikom, ali i američkim kazalištem koje je upoznala u svojim brojnim studijskim posjetima SAD-u, dovela je i do njezina razvoja kao redateljice. Njezin eksperimentalni rad s mladima nastajao je pod utjecajem američkih trupa i tzv. avangardnoga kazališta šezdesetih godina (predstave *Pozdravi nekog, Koraci...*). No, glavni kazališni stil, koji je Zvezdana naročito njegovala i voljela bio je mjuzikl. Njezine najbolje i najpoznatije predstave, kao *Mačak Džingiskan i Miki Trasi*, *Ferije u Moskvi* do *U koga se uvrglo to dijete*, sve uz originalnu glazbu Ladislava Tulača, bili su mjuzikli. (Uloga Ladislava Tulača u kazališnom, ali i u studijskom radu Zvezdane Ladika, nemjerljivo je velika i zasluživala bi posebno mjesto i posebnu temu.) Glazbeno kazalište Zvezdana je razvijala i u malim formama, u recitalima i kolažima (*Plavi čuperak*, *Kolo oko svijeta*, *Kolo oko domovine*, *Vagon prvoga razreda* itd.), u kojima se koristila svojim širokim poznavanjem poezije za djecu i

mlade kao i zavidnom dramaturškom vještinom. U radu s mladima Zvezdana je često posezala i za Shakespeareom. *Romeo i Julija* i *San Ivanjske noći* bile su Zvezdanine omiljene drame.

Studijski rad

Zvezdanino određenje prema kazališnom stvaralaštvu odredilo je i njezin studijski rad koji je bio priprema djece za sudjelovanje u kazališnoj predstavi. Za nju dramski rad nije bio određen u smislu podjele koju je formulirao Brian Way: 'kazalište' je komunikacija glumaca s publikom (predstava), a 'drama' je iskustvo samih sudionika, s publikom i bez publike. Zvezdana u tome nije imala dvojbi i za nju je studijski rad bio isključivo kazališni, glumački rad, koji je za svoj cilj uvijek imao kazališnu predstavu, bez obzira na to što je donosio i druge nesumnjive kolateralne koristi polaznicima.

Fokus njezina studijskog rada bio je na razvoju mašte, na sposobnosti uživanja u zadane situacije, samostalnu igru i suigru s partnerima. Zvezdana je uvijek inzistirala na autorstvu djece i mladih, na njihovu kreativnom stvaralačkom procesu. Zbog toga je u improvizacijama koje smo radili u Dramskom studiju fokus bio na kreativnosti, a ne na uvježbavanju već postojećih modela ili načina rada. Da, Zvezdana nam je dala osnovne spoznaje o kazališnim vještinama potrebnima za glumački rad, ali Dramski studio nije bilo učilište tih vještina, već prije kreativna radionica u kojoj smo razvijali maštu i sve svoje kreativne potencijale. Zvezdana nam nikada nije nametala rješenja u kreativnom dijelu procesa već smo do njih dolazili sami. Slijedeći osnovnu ideju Winifred Ward da djeca prije nego što stanu na pozornicu moraju dobiti osnovne alate potrebne za dramsku igru, Zvezdana je u Dramskom studiju intenzivno radila s nama na 'pantomimskoj' igri, s jedne strane, te dramaturgiji, s druge strane. Dramaturgija nije bila vezana samo za poznate priče. Zvezdana je bila majstorica izmaštavanja i pripovijedanja priča i vodila je naše improvizacije izmišljajući priče na licu mjesta ili zadavajući nam dramske situacije koje smo sami dalje razvijali slijedeći vlastitu maštu.

Posebno je voljela raditi tzv. „vođene improvizacije“ (guided improvisation) u kojima bi nas vodila kroz priču koju je stvarala na licu mjesta. Ponekad bi, prije same igre, pitala djecu da zamisle likove i onda bi stvarala priču prema tim likovima koje su djeca izmaštala. Uz pripovijedanje, vodila bi djecu kroz igru i na taj način stvarala *ad hoc* kazališnu improviziranu predstavu. Bila je vrhunska dramaturginja i pripovjedačica, ali i više nego dobra poznavateljica psihologije. Erudit i intelektualka *par excellence*, Zvezdana je najviše voljela pripovijedati, ali i dramaturgirati bajke slijedeći moderne Jungove spoznaje o arhetipovima, kolektivnome nesvjesnom i individuaciji, ali i misao Brune Bettelheima. U njezinu redateljskom opusu možemo pronaći mnoge predstave temeljene na poznatim bajkama, ali i njezinim tekstovima koji za osnovu uzimaju arhetipove koje inače susrećemo u bajkama.

Svaka improvizacija sastojala se od triju dijelova – kratki fokus (koncentracija, uživanje u zadanu situaciju), izvođenje same improvizacije i na kraju razgovor o samoj interpretaciji s ostalim članovima skupine. Ovaj je dio Zvezdani uvijek bio važan, jer smo otvorenim razgovorom, iznošenjem svoga mišljenja o viđenome ne samo poticali vlastito kreativno i kritičko mišljenje nego smo pomagali i samom improvizatoru da osvijesti dobre i ne tako dobre strane svoje vježbe.

U samoj improvizaciji, Zvezdana je uvijek inzistirala na uživanju, na fokusu, na vjerodostojnoj igri, na slušanju i gledanju partnera, na akciji i reakciji, svim onim vrednotama glumačke igre koje zastupa ne samo Stanislavski nego i moderna glumačka teorija i praksa. Koliko je to daleko od ideje „pretvaranja“ („pretending“) koja je imanentna britanskoj školi dramske pedagogije, kao i formalnog učenja različitih konvencija ili „strategija“ (štogod „strategija“ u ovom kontekstu značila) ne treba posebno naglašavati. Zvezdana nikada nije bila pristaša britanske škole, a kamoli „drame u obrazovanju“ ili „kazališta u obrazovanju“ koje je u osamdesetim godinama



Nevidljivi Leonard, 1977.

zarazilo i hrvatsku dramskopedagošku praksu. Za Zvezdanu je dramski rad s djecom i mladima bio ekskluzivno kreativno-umjetnički rad. Za nju su djeca uvijek bila umjetnici, a dramski odgoj ekskluzivno umjetnički, estetski odgoj.

Mnogi od polaznika dramskog studija nikada nisu stali na pozornicu u glavnim Zvezdaninim produkcijama, ali su svi godinama uporno i vjerno dolazili u dramski studio. Utjecaj Zvezdanina dramskog rada na osobni razvoj i odgoj djece i mladih neprocjenjiv je. Uz nas, koji smo završili kazališnu akademiju i postali profesionalnim kazališnim djelatnicima, velika većina polaznika dramskoga studija zauzela je značajna i vidljiva mjesta u društvenom, umjetničkom ili znanstvenom životu. Pa iako je Zvezdanin rad bio usmjeren prema kazališnom stvaralaštvu, posredno je utjecala na osobni razvoj svih nas bez obzira na to bavili se umjetnošću ili ne.

Zvezdana i ja

Bio sam iznimno povlašten živeći svoje formativne godine sa Zvezdanom i uz nju. Slobodno i s mnogo ponosa mogu reći da je Zvezdana moja umjetnička majka. Došao sam u dramski studio kao dječak od trinaest godina i nakon dvije godine rada u studiju, najprije sa Slavenkom Čečuk, a onda sa Zvezdanom, ušao sam u skupinu djece koja je radila predstave. Počeo sam kao glumac u novogodišnjim predstavama (bio je to redoviti put svakog početnika u dramskom studiju), ali sam vrlo brzo, sad kao gimnazijalac, imao sreću ući u skupinu koja je radila i igrala predstave. *Kolo oko svijeta* bila je moja prva 'velika' predstava sa Zvezdanom koju smo igrali mnogo puta u cijeloj Hrvatskoj, ali i u Francuskoj, Mađarskoj, Njemačkoj... Bilo je to zlatno doba PIK-a i vrijeme velike afirmacije Zvezdanina rada u svijetu. No, *Mačak Džingiskan* i *Miki Trasi* bila je najveća i najslavnija Zvezdanina predstava koja je odredila i mene kao čovjeka i kao umjetnika, a u kojoj sam igrao glavnu ulogu Mačka Džingiskana.

Sa Zvezdanom sam surađivao i kao skladatelj kazališne glazbe. I danas se rado sjetim glazbe za predstave *Pozdravi nekog*, a posebno za predstavu *Nevidljivi Leonard Norme Šerment*. U to smo vrijeme, mi skupina mladih iz Zvezdanina Dramskog studija, sada studenti, često radili profesionalne predstave i kazališne programe za ondašnju Muzičku omladinu Hrvatske. Uz Vitomiru Lončar, Ivicu Zadra, Zorana Gogića, Romana Šuškovića, sve bivših članova Zvezdanina dramskog studija, Ladislava Tulača, Slavicu Jukić, Nadu Rocco, ali i druge profesionalne glumce, izvodili smo male školske programe i predstave koji su s vremenom doveli do osnutka kazališta Mala scena. Zvezdana je tako izravno utjecala na razvoj, osnutak i na osmišljavanje programa i repertoara u prvim godinama Male scene.

Zvezdana je oblikovala moju ne samo estetičku stranu, nego je usadila u mene i u sve nas koji smo godinama živjeli i radili s njom i visoka etička kazališna načela i norme. Za Zvezdanu je kazalište bilo hram, a predstava svetinja kojoj je sve podređeno. Predstava se igra uvijek s najvećom mogućom energijom, pozornošću, fokusom, na predstavu se dolazi uvijek i na vrijeme i, kao što ju je učio Stanislavski, svi se osobni problemi ostavljaju ispred ulaza u kazalište. Jedno od najvažnijih Zvezdaninih načela bilo je da se predstava nikada, ali nikada ne otkazuje. Jednom sam zgodom, kao nositelj glavne uloge, zaboravio doći na predstavu *Mačka Džingiskana*. U svim bi se ovakvim slučajevima predstava otkazala „zbog bolesti glumca“, ali ne i kod Zvezdane. Ne znam kako su moji prijatelji i kolege odigrali predstavu bez mene, bez Mačka Džingiskana, ali su je odigrali. Za Zvezdanu nije bilo nerješivih kazališnih problema, a publika je bila svetinja kojoj se služi, koja je platila ulaznicu i koja mora dobiti predstavu. Nakon ovoga iskustva, nikada više u životu nisam zakasnio ili, ne daj Bože, ne došao na predstavu. Dolazak najmanje sat vremena prije početka predstave upisan je u predložak za glumačke ugovore u kazalištu Mala scena. Ovaj i takav kazališni odgoj, u dobroj je mjeri bio presudan u odluci da Vitomira Lončar i ja napustimo ZKM, u kojem, nakon prelaska u Teslinu ulicu, ti i takvi odnosi više nisu postojali, i da zajedno sa Zvezdanom osnujemo kazalište Mala scena.

Dramska pedagogija

U Hrvatskoj se nisam bavio dramskom pedagogijom niti me je ona posebno zanimala. Prigodom osnivanja Učilišta ZKM-a, svjedočio sam Zvezdaninu nezadovoljstvu i razočaranju tom i takvom pristupu radu s djecom i mladima. Tek sam mnogo godina poslije, u susretima s anglosaskim dramskim pedagogima i učiteljima, a osobito u Kini, pri susretu s britanskim i australskim vodećim dramskim učiteljima, shvatio i razumio uzroke Zvezdanina duboka neslaganja s britanskom paradigmom dramske edukacije. Sve ono što sam od Zvezdane naučio kao dječak i mladić primjenjujem danas u svojem vlastitom dramsko-pedagoškom radu sa studentima na fakultetu na kojemu predajem, na dramskim radionicama i seminarima, otvoreno se suprotstavljajući britanskoj paradigmi „Pretend to Learn“ i nastavljajući Zvezdaninu borbu za očuvanje digniteta dječjeg dramskog stvaralaštva kao isključivo umjetničke, kazališne prakse.

ASSITEJ²

Zvezdana je dugo godina bila članicom Izvršnog odbora svjetskog centra ASSITEJ. Još i danas pamtim njezine priče s putovanja i sastanaka, njezino oduševljenje kreativnom dramatikom i razgovorima s umjetnicima koji su je primjenjivali, opise predstava koje je vidjela na svojim putovanjima i veličini i značenju međunarodne suradnje i razmjene. Od najranije mladosti živio sam s ASSITEJ-om i želio pripadati toj svjetskoj zajednici umjetnika za djecu. Zvezdana je

2 Association Internationale du Théâtre de l'Enfance et la Jeunesse (Međunarodna udruga kazališta za djecu i mlade) – prim. ur.

odigrala ključnu ulogu u prijemu Hrvatske u ASSITEJ kao sljednice Jugoslavenskog centra, tako da je Republika Hrvatska, zahvaljujući upravo njoj, već 1993. godine na kongresu u Kubi, bila prihvaćena kao punopravna članica svjetskog centra ASSITEJ, iako tada Hrvatski centar ASSITEJ kao samostalna i neovisna udruga još nije bio ni osnovan. Za sve svoje zasluge, Zvezdana je proglašena i Počasnom članicom međunarodnog centra ASSITEJ na kongresu u Rostovu na Donu 1996. godine. Sve je ovo, dakako, u velikoj mjeri pomoglo i mojem izboru u članstvo ASSITEJ International i u početcima mojega rada u međunarodnoj kazališnoj razmjeni.

I na kraju...

Zvezdana je odigrala ključnu ulogu u razvoju kazališta za djecu i mlade i kazališta s djecom i mladima ne samo u Hrvatskoj, nego je svojim radom prepoznata i bila cijenjena diljem svijeta. Na osobnom planu, Zvezdana je odlučujuće djelovala na moj umjetnički život i odredila me ne samo kao umjetnika, nego i kao čovjeka. Bez nje i njezina presudnog utjecaja na mene, ja kao umjetnik i sada učitelj drame i kazališta u Republici Kini ne bih bio, a kazalište Mala scena, u ovom obliku u kojem jest sada, vjerojatno ne bi postojalo.

Hvala, Zvezdana!



Izlaganje Ivice Šimića pročitala je Buga Marija Šimić

Ljubica Beljanski-Ristić:

Zvezdana Ladika – posredne i neposredne veze, uticaji i nasleđa*

Pozvani kao učenici, saradnici i nastavljači Zvezdane Ladike da u njenu čast iznesemo svoja osećanja, sećanja, iskustva, ali i činjenice, uvide i nova saznanja o Zvezdaninom uticaju na naš život i rad, osećam da ćemo u našim izlaganjima i razmeni sećanja biti iznenađeni nekim novim otkrićima Zvezdaninih profesionalnih i širih umetničkih i pedagoških doprinosa i zasluga i, posebno iz sadašnje perspektive, više nego značajnim neposrednim i posrednim vezama i uticajima na nas koji smo bili njeni savremenici i na različite načine prenosioci te široke lepeze bogatog iskustva i ostavštine koju nam je Zvezdana ostavila u nasleđe.

U pisanju ovog pregleda veza i uticaja Zvezdane na moj život i rad, koristila sam postojeće preglede, napisane biografije, dokumentaciju iz arhive, moje zapise i sećanja.

Siguran prostor kao baza delovanja: Ceo radni vek u jednoj kući

Pogled na Zvezdaninu biografiju otkriva jedinstven višeslojan i izuzetno aktivan razvojni put stvaralačkog dramskog i pozorišnog rada s decom i mladima koji je trajao od sredine prošlog veka ulazeći u novi milenijum i zaokružujući punih pedeset godina aktivnog angažovanja od Pionirskog kazališta, popularnog PIK-a, kasnije Zagrebačkog kazališta mladih, poznatog ZeKaeMa. Danas to izgleda kao nezamisliv čin, dugogodišnja vezanost i odanost jednoj matičnoj kući u kojoj se započinje profesionalni put, nastavlja sa saradnjom i po odlasku u penziju otvara prostor za nova iskustva i izazove. Ukoliko i svoju biografiju predstavim uzimajući kao polazište zvanično zapošljavanje u nekadašnjem Centru za kulturu Stari grad u Beogradu, danas poznatog kao Parobrod, uz šire profesionalno delovanje u oblasti kulture s fokusom na drami i pozorištu namenjenih deci i mladima, onda je moj put u odnosu na matičnu kuću vrlo sličan Zvezdaninom.

Zvezdana profesionalno počinje da radi 1953. u Pionirskom kazalištu u Zagrebu, a ja 1977. u Centru za kulturu Narodnog univerziteta Stari grad u Beogradu. Zvezdana kao dramski pedagog/reditelj, ja kao stručni saradnik/urednik dramskog programa. Obe imamo u tom trenutku 32 godine. Obe do penzije radimo na istom mestu i zaokružujemo svoj puni radni staž, ali ne prestajemo da budemo aktivne. Nastavljamo da radimo u saradnji sa našom 'decom', nekadašnjim članovima naših dramskih studija, sada dramskim pedagogima, rediteljima i drugim stvaraocima i stručnjacima u novom pozorišnom okruženju vaninstitucionalnog pozorišta koje osnivamo i gradimo zajedno.

* Izlaganje je prvobitno objavljeno u *Kazalištu, časopisu za kazališnu umjetnost*, br.93-94/2023.

Ne znam za mnogo onih koji su svoj radni vek proveli i posvetili jednoj pozorišnoj kući ili ustanovi kulture. Dugo sam smatrala da je Zvezdanin rad primer odluke koja je proizašla iz činjenice da je Zagrebačko kazalište mladih bilo jedinstveno mesto za koje nije bilo zamene u obliku boljeg ili kvalitetnijeg za ono što je Zvezdana istraživala i radila.

Verujem da je to delom i bilo tako, ali ono što mi se čini da je bilo važnije i možda odlučujuće jeste siguran prostor kao baza delovanja, s jedne strane, i postojanje otvorenosti za unošenje promena, s druge strane, u okviru kojeg se pokreće, razvija i menja postojeće stanje jer nije jednosmerno i hijerarhijsko, zatvoreno u određenu grupaciju ili generaciju, već je u stalnoj dvosmernoj interakciji, međugeneracijskoj stvaralačkoj razmeni i zajedništvu u odlučivanju i uspesima ostvarenog. Onda nema istog godinama, već uvek novog i drugačijeg, koje nosi nove podsticaje i izazove aktuelnog i od bitne je važnosti i uticaja na život onih koji su učesnici u tom procesu.

Mislim da je meni Zvezdanin primer bio podrška i od bitnog uticaja na moje osećanje vrednosti i vernosti osvojene stvaralačke baze koju je pratilo osećanje slobode u odgovorima na izazove koje sam i ja imala i prošla, ostajući bez obzira na sve (od *Škozorišta* pa dalje, sa svim stvarima koje su iz toga izrastale) u Centru za kulturu Stari grad u Beogradu.

Prepoznavanja, koincidencije i ključne godine profesionalnih i životnih veza i uticaja

Tragam za postupkom koji će naše biografije, linije delovanja i ključne tačke veza i uticaja povezati u vidu izabranih paralelnih dešavanja otvorenih za dopunjavanje koje je od značaja za dobijanje šire slike iz različitih pozicija i perspektiva. Kalendarski, naša neposredna saradnja i stvaranje veze koja bitno utiče na moj život i rad uz podršku koja moje delovanje iz lokalnog uvodi u međunarodne prostore, dešava se u susretu sa Zvezdanom u Mostaru 1978. godine i obuhvata oko deset godina neposredne saradnje, prvo vrlo intenzivne, a kasnije više savetodavne, sve do 1988. godine, koja je za obe bila prekretnica. Za Zvezdanu to je bila godina velike promene zbog odlaska u penziju, a za mene godina u kojoj počinje velika borba za opstanak Centra za kulturu Stari grad, kako zbog nesređenog statusa, tako i zbog društvenih i političkih promena koje su počele sve više da utiču i pritiskaju normalno funkcionisanje. Postavljajući koncept prepoznavanja i beleženja veza i uticaja koji je Zvezdana i njen rad imao na mene i moj rad, otkrivam zanimljive koincidencije i zaključujem: programski, veze i uticaji ne obuhvataju samo desetogodišnju neposrednu saradnju sa Zvezdanom, već i okolnostima stvarane posredne veze i uticaje koji su prethodili godinama neposredne saradnje i posredno se nastavljali na njih do danas.

Pogled unazad na prepletaje jednog detinjstva i jednog profesionalnog angažmana

Godina 1953.

Tragajući za posrednim vezama i eventualnim uticajima koji su postojali pre neposrednog susreta i saradnje sa Zvezdanom, otkrivam njihove početke u svom detinjstvu, koji se poklapaju sa Zvezdaninim početkom profesionalnog rada u Pionirskom kazalištu u Zagrebu. Godina 1953. je polazište. Dva početka, dve paralelne linije – jedna je Zvezdanina, druga je moja. Zvezdana

ima 32 godine, ja 8. Zvezdana je dramski pedagog/reditelj. Njena linija kreće iz pozicije odraslog stručnjaka i umetnika angažovanog za rad na predstavama koje nastaju kao rezultat pedagoškog i umetničkog rada s decom i mladima. Moja linija kreće iz pozicije deteta koje otkriva pozorište i odrastanje u okruženju pozorišta kao člana dečje grupe i igra u dečjim predstavama, uz dečje uloge u predstavama za odrasle u 'velikom kazalištu'. Pregledavam lična dokumenta, školska svedočanstva, fotografije i sačuvane štampane programe kao dokaze svojih dramskih i pozorišnih početaka deteta koje raste u okruženju pozorišta kao sveta igre, stvaranja i učenja za život. Ja u to vreme živim u Puli i to je prostor mog odrastanja. Moja mama radi u pozorištu i to mi je druga kuća. Idem u osnovnu školu, najviše volim slobodne aktivnosti, posebno igrovne sa pionirskim instruktorima i dramske i recitatorske sa učiteljicom. Član sam Pionirskog kazališta, pohađam kratko časove baleta i muzičku školu. Mnogo čitam.

S pogledom unazad, sa sigurnošću mogu da tvrdim da su tu proradile prve veze i uticaji koji su se širili iz Zagreba kao centrale u druge gradove u Hrvatskoj u kojima postoje pionirski domovi, dečje dramske i pozorišne grupe i interesovanje nastavnika koji vode dramske sekcije u školama. Iz Pionirskog kazališta u Zagrebu, gde je radio profesionalni pozorišni kadar i Društva „Naša djeca“, čiji su voditelji držali i organizovali aktivnosti pionira u školi i vanškolskim aktivnostima, prenose se ideje i iskustva vođenja tih aktivnosti. Zvezdana je aktivna u tim programima preko predavanja, seminara i radionica i vremenom ostavlja sve veći trag u oblikovanju pristupa i modela rada koje istražuje i sprovodi u praksi.

Zagrebačko Pionirsko kazalište je za Zvezdanu otvoren prostor za prenošenje njenih ideja i razmenu iskustva sa kolegama rediteljima, dramskim pedagogima i glumcima iz drugih pozorišta u okruženju, ali i u saradnji sa školama i nastavnicima kroz predavanja i seminare kao neka vrsta modela dobre prakse, pa su ti uticaji stizali i do Pionirskog kazališta u Puli čiji sam bila član.

Sličnosti u radu odnose se na neke postavke koje su postojale u pionirskim kazalištima, verujem, pre svega u Zagrebu, pa tako i u Puli, a to je da deca igraju dečje uloge, a odrasli uloge odraslih. U Zagrebu se unose inovacije radom na improvizacijama koje posebno koristi Zvezdana kao segmente za predstave u izvođenju dece i mladih, nazivajući ih kolektivnim stvaralaštvom. U Pionirskom kazalištu u Puli takvu vrstu predstava imali smo kasnije, ali naša voditeljka, glumica Zlata Berović, već u tom periodu u rad s nama uvodi dramske vežbe, igre i improvizacije kao dopunu i pomoć za razvoj spontanosti, govora i ponašanja na sceni. Sećam se koliko smo voleli i jedva čekali te vežbe, igre i improvizacije uz uzbuđenje i našu punu koncentraciju, za razliku od proba na kojima smo čitali tekstove, pokušavali da sledimo upute i često bili nemirni i zasmejavali jedni druge kada nam je ponestajalo pažnje.

Voleli smo i našu učiteljicu Ivanku Šolaju koja je s nama na časovima i u slobodnim aktivnostima često radila dramske igre i vežbe. Dokaz za pozitivne ishode obuke s pionirskim instruktorima i nastavnicima je sećanje na brojne male predstave koje je s radošću podsticala moja učiteljica, a koje sam ja „pisala i režirala“ i izvodila sa celim razredom na raznim mestima, od škole do tadašnjih mesnih zajednica. Zauvek ću pamtili uzbudljiv rad naše pionirske instruktorke koju sam srela posle mnogo godina na Festivalu djeteta u Šibeniku, kao učiteljicu i voditeljku dramske grupe / školskog pozorišta iz Opatije, sa predstavom koja je bila primer inovativnosti i kreativnosti u najboljem smislu. Njeno ime je Dolores Jindra^{2*}.

2 * Dolores Kolumbić, sudionica simpozija.

Godina 1969.

Prvi susret i prvi uticaji odluke o nepropuštanju prilika

Zvezdana ima 48 godina, ja 24. Zvezdana na devetom Festivalu djeteta u Šibeniku učestvuje sa Zagrebačkim kazalištem mladih sa predstavom dramskog studija *Kolo oko svijeta*. Glavna tema festivala je „Dječje stvaralaštvo“. Na studijskim raspravama Zvezdana ima izlaganje „Dječje scensko stvaralaštvo“. U vreme održavanja Festivala zasedao je Izvršni komitet ASSITEJ-a. Jugoslovenski centar ASSITEJ-a, čiji je Zvezdana predsednik, domaćin je toga skupa.

Od početka marta do kraja juna 1969. godine radim na zameni u Osnovnoj školi „43. istarska divizija“ u Puli, predajem hrvatski i, naravno, počinjem da vodim recitatorsku i dramsku sekciju. I željeno se otvara. U školi, krajem marta, nas tri nastavnika dobijamo od direktora podsetnik Centra za vanškolski odgoj Saveza društava „Naša djeca“ da se odgovori na poziv i odredi ko će da učestvuje na trećem Republičkom susretu članova literarnih, novinarskih i recitatorskih grupa, koji se održava u junu u Zagrebu. Prijava ide preko općinskog Saveza društava „Naša djeca“ iz Pule. Izgleda da moje kolege nisu previše zainteresovane i ja sam presrećna što je izbor pao na mene.

Rešenost da učestvujem na toj smotri odredilo je saznanje da je među izlagačima i članovima komisije bilo i ime Zvezdane Ladike. To nisam htela propustiti, jer sam prethodne, 1968. godine, kao saradnica Kazališta lutaka u Zadru prisustvovala seminaru za lutkare na temu „Dostignuća kazališta lutaka za djecu“ tokom VIII. Festivala djeteta u Šibeniku. Paralelno se održavao seminar za rukovodioce školskih dramskih grupa, na kojem je govorila i Zvezdana na temu „Oslobađanje i razvijanje stvaralačkih mogućnosti djeteta“. Zнала sam šta se dešava, skupljala biltene u kojima je pisalo o tome, ali nije bilo mogućnosti da neposredno prisustvujem. Dugo sam čuvala te biltene sa zaokruženim programom i najavama te opisom seminara. Ta nemogućnost prisustva uticala je na mene čvrstom odlukom da sledeću priliku ne propustim. Na susretu u Zagrebu, u delu koji se odnosio na recitatorske grupe, moja grupa učestvuje sa recitalom *Pogodi kako se raste* po knjizi *Plavi čuperak* Miroslava Antića i pojedinačnom recitacijom pesme na čakavskom *Roženice* Mate Balote.

Godina 1970.

Veliki prelazak i kreativni izazovi uspostavljanja novih veza

Zvezdana ima 49, ja 25 godina. Zvezdana objavljuje knjigu *Dijete i scenska umjetnost* u izdanju Školske knjige Zagreb. Prisutna je u Šibeniku na jugoslovenskom Festivalu djeteta, koji obeležava deset godina postojanja, i učestvuje u studijskim raspravama na temu „Značaj Festivala djeteta u Šibeniku“. U sklopu programa Festivala održava se izložba svetskog ASSITEJ-a na temu „Dječja i omladinska kazališta u svijetu“. Zvezdana je predsednica Jugoslovenskog centra ASSITEJ-a, koji je i organizator te važne izložbe.

Čitam o tim događanjima iz štampe. Nisam više tako blizu. Preseljenjem u Beograd, za mene započinje nov period, drugačiji po energiji, sa mnogo dešavanja u kulturi. Tu je Omladinsko pozorište DADOV i Beogradska revija amaterskih malih scena (BRAMS), na kojoj smo prije učestvovali sa EOS-om^{3*} iz Pule i koji je sada veza sa puno novih podsticaja, mogućnosti i izazova. Radim honorarno u omladinskom listu Susret. Ali ono što želim je da radim ili u školi ili u nekom dečjem centru kao dramski pedagog. Nije lako. Pišem, smišljam... Pratim BRAMS, rad dramskih

3 * Eksperimentalna omladinska scena, osnovana 1961., okupljala srednjoškolsku, studentsku i radničku omladinu. – Prim. ur.

studija koja postoje za decu, posebno Dramski studio Doma pionira (koji vodi Zora Bokšan) i Dramski studio RTV Beograda (koji vodi Bata Miladinović). Čitam literaturu i stručne knjige iz svih oblasti koje mi se čine važnim za moju koncepciju nekog budućeg dramskog studija, odustajem od nekih ponuda jer su to drugi pristupi, a onda se otvara i ostvaruje mogućnost da svoj koncept predložim, obrazložim i isprobam u Centru za kulturu Narodnog univerziteta Stari grad, uz punu podršku vršioca dužnosti direktora Vasilija Sujića, urednika likovnog programa. I tako je počeo da se stvara prostor moga novog stvaralačkog pohoda u dramski i pozorišni svet dece i mladih u Beogradu. Moj stvaralački kofer nosi i čuva sva iskustva i prakse iz Pule. U njemu su se našle fotografije, plakati i programi predstava u kojima sam igrala, programi i bilteni događanja kojima sam prisustvovala, razni priručnici i literatura, pozorišna i školska, i Zvezdanina knjiga *Dijete i scenska umjetnost*.

Godina 1977.

Nevidljivi Leonard i Škozorište...

Zvezdana ima 56 godina, ja 32. U Zagrebačkom kazalištu mladih Zvezdana režira predstavu *Nevidljivi Leonard*, čiji je tekst napisala članica studija Norma Šerment kada je imala sedamnaest i pol godina. *Nevidljivi Leonard* odigran je do sredine 1983. godine 138 puta, čime je postao jednom od četiri najizvođenije Zvezdanine predstave. Koncept da mladi budu autori postaje osnova mnogih Zvezdaninih režija.

Za mene je 1977. godina izuzetno važna jer mi donosi sve što sam želela. To je godina početka mog profesionalnog angažovanja na ostvarivanju dugo osmišljavane ideje i koncepta dečjeg dramskog studija u kome će deca biti autori, kreatori i izvođači svojih predstava koje su rezultat stvaralačkog procesa, principa igre i uključivanja publike. To je godina kada sam krajem oktobra sa grupom dece završnih razreda osnovnih škola osnovala Dečji dramski studio *Škozorište* u okviru Centra za kulturu Stari grad. To nije škola i nije pozorište, već nešto treće... Tako ta dečja pozorišna radionica kroz proces stvaranja sopstvenog jezika „škomunikacije“, „škruga“ (razgovora u krug) i „škezova“ (škozorišnih kratkih ekspres-zamislica) kreće u rad, da bi na kraju godine pozvali svoje vršnjake na prve škozorišne igre sa škez-časovima na temu škole kako je oni zamišljaju, sa naslovom *Kaži Škozorište*. Odgovoriti na ŠK pozdrav i izgovoriti „Škozorište“ je ulaznica za uključivanje. U izveštajima pišem da su to stvaralačke dramske radionice, a pozorište participacije je način na koji se igraju predstave koje uključuju prisutnu publiku.

Godina 1978.

Nepropuštene prilike za susrete sa Zvezdanom koji će odrediti budućnost

Odlučujući susret za početak neposredne saradnje Zvezdane i mene desio se u februaru 1978. u Mostaru na Danima teatra mladih, u vreme kada sam ja tek pokrenula prve dramske radionice i predstave pozorišta participacije sa novoosnovanim dečjim dramskim studiom *Škozorište* u Beogradu.

Generacijski, Zvezdana je starija od mene 24 godine; ima 57 godina, a ja 33. Ona već ima 25 godina profesionalnog iskustva s decom i mladima u različitim oblicima dramskog i pozorišnog rada koji je zapažen i priznat u zemlji i u svetu. Na međunarodnom planu je aktivna i na visokim funkcijama, u okviru Međunarodne asocijacije pozorišta za decu i mlade ASSITEJ. U Izvršni odbor ASSITEJ-a sa mandatom od tri godine birana je pet puta i taj period je bio izuzetno produktivan,

posebno na početku. Zvezdana sve vreme osmišljeno radi na promociji tadašnjeg nacionalnog Jugoslovenskog centra ASSITEJ, delovanja njegovih članova iz svih republika u zemlji i van nje, kao i na našem uključivanju u najvažnija okupljanja na sastancima, festivalima, kongresima, izložbama i drugim manifestacijama i stručnim skupovima od lokalnih preko regionalnih do međunarodnih.

Februar je, prošlo je tek tri meseca od osnivanja Dečjeg dramskog studija koji vodim i koji deca sve više vole, posebno njegovo ime „Škozorište“ i obećanu slobodu stvaranja sopstvenog pozorišta. Školski je raspust. Čitam, pišem... Ja sam, u stvari, tek na početku svog profesionalnog pedagoškog rada u instituciji kulture. Ipak, imam prilično bogato prethodno iskustvo kao član dečjih i omladinskih dramskih i pozorišnih grupa i kao nastavnik u školi. Posebno volim što mi je deo radne obaveze na poslu bio da pratim i posećujem događanja u ovoj oblasti u opštini, gradu i zemlji. Tu je i Zvezdanina knjiga. Povezuju mi se sva iskustva i potvrđuju putevi kojima idem. U Politici ekspres otkrivam kratku najavu za IV. Dane teatra mladih u Mostaru. Pročitavši taj kratki tekst sa opisom dešavanja i posebno istaknutim programskim segmentom da će Zvezdana Ladika voditi radionice i sastanak Jugoslovenskog nacionalnog centra Svetske asocijacije pozorišta za decu i mlade ASSITEJ, ustala sam i rekla: „Idem na ovo!“ Već sutradan bila sam u autobusu za Mostar.

I tako je sve krenulo: otvoreno, puno podrške i interesovanja za upoznavanje i razmenu iskustva, sa punim uključivanjem u sva događanja, od kojih su za mene najpodsticajnije bile radionice i razgovori koje je vodila Zvezdana, a najvažnije – prisustvovanje zvaničnom sastanku sa pozivom da *Škozorište* postane član JC ASSITEJ-a. U Mostaru gledam predstave, pratim predavanja, učestvujem u razgovorima o predstavama, ali i u radionicama koje drži Zvezdana. Prezentujem šta i kako radim. Zvezdana me, na osnovu prezentacije koncepta i ostvarenih programskih aktivnosti *Škozorišta*, uključuje u članstvo Jugoslovenskog centra ASSITEJ.

Na sastanku ASSITEJ-a, čiji sam sada član, Zvezdana nas upoznaje sa programom svetskog kongresa koji će se održati u junu u Madridu i uključuje nas u pripreme i zaduženja oko učestvovanja našeg centra, opredeljenja za radne grupe u kojima ćemo se predstaviti i prisustvovanja svim programima pored predstava u festivalskom delu, koji su bitni za naše upoznavanje sa situacijom u svetu i naše prezentovanje svetu. I tako je počelo. Pokazalo se da je moja čvrsta odluka da ne propustim prilike koje će mi omogućiti neposredan susret sa autorkom knjige *Dijete i scenska umjetnost*, Zvezdanom Ladikom, više od izazova.

Madrid, 10. – 16. jun 1978., šesti Svetski kongres ASSITEJ-a

Tema kongresa je „Nove pozorišne estetske forme u pozorištima za decu i omladinu“. Našu delegaciju čine predstavnici Zagrebačkog kazališta mladih, Dramskog studija u Karlovcu, Pionirskog kazališta iz Rijeke, Teatra mladih iz Mostara, Dramskog studija RTS, Pozorišta „Boško Buha“ i Dečjeg dramskog studija *Škozorište* iz Beograda.

Gledamo predstave i pratimo radni deo kongresa. Zvezdana je zauzeta sastancima Izvršnog odbora ASSITEJ-a, čiji je član u svom prvom mandatu (1975. – 1978.). To je godina izbora novih članova za sledeći mandat; sve je vrlo napeto i uzbudljivo.

Učestvujemo u radnim grupama po sopstvenom interesovanju. Zvezdana vodi jednu od dve radne grupe „Elementi predstave“, ja učestvujem u radnoj grupi „Režija“ koju vodi Moses Goldberg iz Amerike i u kojoj razmatramo iskustva i prakse pozorišta participacije. Ja predstavljam koncept i rad *Škozorišta*. Moju grupu, koja je po sastavu bila vrlo različitih profesija



Kongres ASSITEJ-a u Madridu, 1978.

(Na slici: nepoznata sudionica, Zvezdana Ladika, Ljubica Beljanski-Ristić)

i sa raznih strana sveta, krasila je živa razmena ideja i slobodna diskusija. Većina vremena je direktno bila posvećena pozorištu participacije i različitim načinima uključivanja publike, iz sedišta do ulaženja na i u scene preko delova otvorenih za improvizacije i ponekad potpunog menjanja smera akcije predstave. Isticale su se dobrobiti za decu, posebno za komunikaciju i kreativnost. Zaključak je bio da se na sledećim kongresima pažnja posveti temama koje su refleksija od važnosti i značaja za svakodnevni život dece i njihovo odrastanje.

Temu improvizacija imala je i Zvezdana u okviru radne grupe koju je vodila: improvizacija kao esencijalni element u pripremi predstave, posebno za reditelje koji rade s decom i mladima; improvizacija koja može da bude i element u predstavi ukoliko je osnova predstave otvorenost kao deo stvaralačkog čina. To je bila i osnovna nit diskusije, ali i fokus Zvezdaninih ideja koje je uvek delila s drugima i s nama, a želela je da podeli i s ovom grupom. Zaključak koji je iznela na izveštaju grupa bio je da deca ne žele da budu samo gledaoci, već imaju i želju da učestvuju na različite načine u stvaranju predstave i da „deo koji treba da bude od dece u stvaranju predstave“ bude tema i sledećih kongresa.

Zvezdana i ja imamo mnogo tema za razgovor, o stvaralačkim procesima, radu na improvizacijama i uključivanju publike. To su vrlo zanimljivi razgovori s mnogo pažnje i brige sa Zvezdanine strane. Aktivno se angažujem u aktivnostima koje promoviše naš ASSITEJ, a tu je, pored učestvovanja na sastancima, od posebnog značaja praćenje i učestvovanje na Festivalu djeteta u Šibeniku i naša pojedinačna i zajednička predstavljanja u njegovim programima.

Svako od nas, podstaknut Zvezdaninim angažovanjem, obogaćuje svoj rad u matičnoj kući, a udruženi u nacionalni centar ASSITEJ-a, zahvaljujući Zvezdani koja nas okuplja i drži u stalnoj komunikaciji, kako organizaciono tako i programski, svi bivamo angažovaniji, vidljiviji i prepoznatljiviji u svojoj sredini, ali i na svetskoj sceni.

Zvezdana ima ugled i značajno mesto u okviru svetskog ASSITEJ-a. Rado je pozivana gošća na stručne skupove i festivale, na univerzitetima i u pozorištima drži predavanja o jugoslovenskom pozorištu za decu i mlade i scenskoj kreativnosti dece i mladih. Upoznaje nas s radom pozorišta za decu i mlade u mnogim gradovima i na fakultetima gde se edukuju reditelji, glumci, voditelji dramskih grupa, pedagozi, scenografi – budući kreatori dečjih pozorišta i voditelji dečje kreativnosti. Bogato iskustvo scenskog stvaralaštva i pedagogije u Jugoslaviji prenosi svetu, a

iskustvo sveta prenosi nama, izlažući i pišući izveštaje uz poznatu kutiju slajdova koje uvek pripremi i prikazuje na susretima i sastancima.

Pogled na vrednosti koje su proizašle iz takvog Zvezdaninog statusa u svetu, uspostavljenih odnosa i našeg uključivanja u sve segmente delovanja ASSITEJ-a, meni je kao novom članu otvorio i omogućio uvid iz različitih uglova na pitanja i probleme o kojima smo često razgovarale: postojanje i funkcionisanje naših matičnih kuća u kojima smo radili, različitosti naših položaja i uloge u društvu, našeg odnosa prema onima s kojima radimo i koji su naša publika, odgovornosti koju nosimo i svesti o limitima koji postoje kada jesmo ili nismo donosioci odluka koje su od bitnog značaja za naš život i rad, i u lokalnom okruženju i u svetskim okvirima.

Druga nepropuštena prilika, sada u odnosu na Zvezdanin i moj pedagoški rad, bila je odluka da prisustvujem i predstavim rad *Škozorišta* i procese koji su se u njemu dešavali krajem 1978. godine u organizaciji Dečjeg vrtića „Radost“ u Čačku, gde je organizovan simpozijum na temu „Stvaralaštvo predškolskog deteta“. Ja sam bila pozvana kao stručni saradnik Centra za kulturu Stari grad i predstavila sam *Škozorište* ističući koncept „Deca stvaraju svoje pozorište“.

Uvodno izlaganje održala je dr. Sanda Marjanović, sa katedre za predškolsku pedagogiju Filozofskog fakulteta u Beogradu. Zvezdana kao predstavnica Zagrebačkog kazališta mladih imala je posebno izlaganje o dramskim igrama s decom predškolskog uzrasta. U razgovoru po završetku dana, dr. Sanda Marjanović mi je prišla i pokazala veliko interesovanje za *Škozorište*, za dramske igre i kontakt sa Zvezdanom, posebno za koncepte drame i pozorišta kao dela otvorenog vaspitnog sistema u okviru kojih igra i improvizacije, kao i teme koje se odnose na razvojnu i životnu problematiku dece, imaju važno mesto.

Zvezdana je imala bogato prethodno iskustvo u dramskom radu s decom predškolskog uzrasta, pisala je o tome i davala konkretne primere dramskih igara i vrsta igrovnih prezentacija koje mogu da se organizuju u vrtiću. U primerima je uvek davala varijante izvođenja. Ja sam u vreme održavanja tog susreta imala malo neposrednog iskustva u radu sa grupama predškolske dece u vrtiću. Moje iskustvo su bila predškolska deca kao publika koja se uključuje u letnje škozorišne igre na Kalemegdanu.

Kada sam posle više godina i stečenog iskustva u Studiju stvaralačkog vaspitanja *Školigrice*, za decu predškolskog uzrasta, učestvovala u pisanju priručnika za vaspitače za oblast „Dete u igri drame i pozorišta“, vežbe i igre sam, kao i Zvezdana, dala u varijantama izvođenja.

Godina 1979. i nadalje

Uključivanje u iskustva sveta

Godina 1979. je Svetska godina deteta. Zvezdanino pismo u ime našeg ASSITEJ centra dobijam već u februaru. U njemu nas Zvezdana obaveštava o dopisu sekretarijata svetskog ASSITEJ-a i planiranim aktivnostima u koje treba da se uključimo; među njima je i godišnja skupština ASSITEJ-a u Šibeniku tokom Festivala djeteta. Takođe, tu su pisma u kojima nam prenosi pozdrave i zahvalnice članova drugih ASSITEJ centara koji su nas posetili i zahvaljuju nam na gostoprimstvu. U junu stiže zvaničan poziv za sastanak u Šibeniku. Naši plakati su izloženi u Muzeju u Šibeniku pod naslovom „Izložba plakata kazališta za djecu“. Studijske razgovore na temu „Umjetnost – spona prijateljstva među djecom svijeta“ svojim predavanjem otvaraju Joice Doolittle iz Kanade i Nat Eek iz Amerike, članovi svetskog ASSITEJ-a. Zvezdana sve drži i vodi.

»ŠKOZORIŠNI« FOTO-IZLOG

»ŠKOZORIŠTE« NA XIX JFD

»Škozorišna« igra »MI, vi, svi« je izvedena u okviru programa »Na trgovima i ulicama«, Sibenik 27. jun 1979.



(Iz dokumentacije Škozorišta)

Pratimo okrugle stolove kritike i idemo na predstave. Učestvujem sa škozorišnom igrom *Mi, vi, svi...* u programu *Na trgovima i ulicama*. Prati nas štampa i mnogo zainteresovane dece tokom oba dana izvođenja.

Za 1980., 1981. i 1982. pronašla sam u arhivi godišnje biltene našeg ASSITEJ centra i jedan katalog. U uvodniku biltena za 1980. Zvezdana piše kako je naš ASSITEJ centar nastavio sa nego-

vanjem svih ideja koje su bile u fokusu i posvećene 1979., godini deteta, s usklikom da zajedno učinimo svaku godinu godinom deteta. Ono što je važno i što smo svi osetili jeste rečenica iz uvodnika, u kojoj kaže kako je zato i 1980. bila posebna po tome što je povećan broj članstva i što su svi članovi našeg ASSITEJ centra zajedničkim ulaganjem unapredili umetnički kvalitet svog pozorišnog rada s decom. Bilten za 1981. godinu i katalog štampani su za potrebe naše promocije i prezentacije na VII. Kongresu ASSITEJ-a u Lionu u Francuskoj. Kongres je imao centralnu temu „Mesto i uloga pozorišta za decu i mlade u savremenom društvu“. Prisustvujemo opet kao delegacija. Raspoređujemo se u pet radnih grupa koje su imale posebne pod teme, kao što je savremena dramaturgija, pozorišta kao faktor integracije ili emancipacije, mlada publika i pozorišni umetnik, škola kao mesto predstave... Jedna grupa je bila otvorena za temu koju će izabrati sami učesnici. U Lionu smo imali veliku izložbu sa fotografijama, slajdovima i plakatima koje je tražila i za izložbu sredila Zvezdana.

U tom periodu, umesto za festivale i kongrese ASSITEJ-a, više sam zainteresovana i pratim rad Međunarodne asocijacije amaterskih pozorišta (AITA) koja ima sekciju „Drame u odgoju“.^{4*} Znajući to, Zvezdana me već 1980. preporučuje kao predstavnika našeg ASSITEJ-a da prisustvujem IV. internacionalnom kongresu „Drame u odgoju“, koji se održavao u Villachu u Austriji u organizaciji AITA-e.

Kongres je bio radnog karaktera. Raspravljalo se o drami u odgoju, s posebnim osvrtom na svaku zemlju koja je imala delegata. U studijskim vežbama profesori najznačajnijih fakulteta za scensko stvaralaštvo mladih imali su demonstracije metoda rada, a delegati kraća izlaganja o problemu drame u odgoju u svojoj zemlji, što sam i ja održala, uz slajd-projeksiju po Zvezdaninom običaju.

Prisustvujem kongresima AITA-e u Villachu iz godine u godinu, upoznajem najznačajnije stvaraoce, umetnike, pedagoge, teoretičare koji deluju o toj oblasti u svetu, uspostavljamo saradnju, razmenu i formiram biblioteku koja ima najznačajnija izdanja i radne materijale o toj oblasti. Od posebnog značaja bio je AITA-in kongres 1982., gde su sa učesnicima radili Augusto Boal (Pozorište potlačenih) i Ivan Ilić (Dole škole). Kongres 1984. na temu „30 godina drame u odgoju – sredstvo za analizu“ sa podtemom „Da li je drama validna snaga u našem svetu promena“ donosi nova iskustva o značaju kreativnosti, novih tehnika drame za odgoj i društveno angažovanog pozorišta. Učestvovanje na predavanjima i u radionicama Kena Robinsona, Cecily O’Neill i Gavina Boltona ostavilo je trajan pečat na moj daljnji rad.

Sa Zvezdanom razmenjujem informacije. Na jednom sastanku u Zagrebu gledam Zvezdaninu predstavu *Koraci*. Šibenik je ipak glavno mesto susreta. Prisustvujem sastancima našeg ASSITEJ centra, dostavljam izveštaje o radu koji ulaze u biltene.

Pratim studijske razgovore: „Kriteriji vrednovanja umjetničkih djela za djecu“ (1982.), gledam predstave Zagrebačkog kazališta mladih koje su u glavnom programu: *Nećko Svoje glavećko* (1982.) i Zvezdaninu *U koga se uvr glo ovo dijete* (1983.). U programu *Na trgovima i ulicama* učestvujem sa školorišnom igrom *Škegula*, a u okviru pratećih programa sa *Škezijadom* (1981.). Slede *Stoškllica* (1982.) i *Dvorište, šuma, džungla...* (1983.). Na međunarodnom planu *Škozorište* učestvuje sa *Škezionicom* na Festivalu mladih u Beču (Austrija) i sa *Škegulom* na „Scenskoj žetvi“ u Martinu (Čehoslovačka). U Beogradu *Škozorište* posećuje Vilijam Sarojan, razgovara s mladima i drži malu radionicu.

Godina 1985. Povodom 20. godišnjice postojanja svetskog ASSITEJ-a, Izvršni komitet te organizacije imao je redovne radne sednice tokom Festivala djeteta u Šibeniku. Ponosni smo na

4 Drama-in-Education, eng.; vrlo utjecajan smjer britanske dramske pedagogije 1970-ih godina – Prim. ur.

Zvezdanu i njenu ulogu kao člana toga važnog tela na festivalu u Šibeniku i mogućnosti da prisustvujemo svim programima, *press*-konferencijama, studijskim razgovorima...

U godinama koje slede, zbog velikih obaveza oko organizacije i vođenja Studija stvaralačkog vaspitanja *Školigrica* i otežanih uslova finansiranja i položaja Centra za kulturu Stari grad kao opštinske kuće kulture, *Škozorište* i Klub dramskih komunikacija ne idu na manifestacije van zemlje, ali okupljaju mlade i intenzivno rade, ostvarujući projekte koji imaju zapažen uspeh na beogradskim festivalima amatera i poznatom festivalu avangardnih pozorišta BRAMS, u koji unose radionice koje do tada nisu bile deo programa. To je period koji je obeležio uticaj *Škozorišta* i Kluba dramskih komunikacija na amatersko stvaralaštvo Beograda. Izgleda da sada mi počinjemo da utičemo na druge. Zvezdana se uvek radovala takvim vestima.

Od 1990. do 2021.

Snage umetnosti i tranzicija koja traje

Vreme postaje teško. Opterećeno krizama i političkim promenama, konfliktima koji se šire, razdvajanjima koja kreću da se ostvaruju, ratnim stanjem, krizom i tranzicijom koja traje. Te promene utiču na sve segmente života, pa i na naša delovanja i oblasti koje su se razvijale i dolazile do određenih postignuća kojima smo se radovali i bili vrlo ponosni. Mnogo toga se prekida, zaustavlja i usmerava u pravcima koji su u potpunoj suprotnosti sa vrednostima koje smo promovisali i razvijali. Angažujemo se u projektima podrške i pomoći da se postojeći pritisci prevladaju snagom umetnosti.

Godina 2004. Tužna vest da je Zvezdana preminula zatiče nas u godini punoj političkog nezadovoljstva, nereda, sporenja oko vlasti, demonstracija, suđenja, novih izbora... Reforma obrazovanja u Srbiji, koja je u obrazovni sistem uvela dramu i pokret, ukinuta je. Moja misija je prekinuta.

Zvezdaninu misiju preuzimaju njeni učenici, saradnici, nastavljači... Simpozijem *Zvezdani Ladiki u čast* obeležavamo sto godina od njenog rođenja.

Umesto zaključka:

Nasleđe prostora otvorenosti koji je ispred vremena, bilo ono sadašnje, prošlo ili buduće

Iako je segment veza i uticaja Zvezdane na moj rad bio najintenzivniji u periodu neposredne saradnje u aktivnostima ASSITEJ-a, periodu koji je prethodio i koji se odnosi na moje detinjstvo, školovanje i studentsko amatersko angažovanje dajem takođe širi prostor jer i jedno i drugo, i neposredno i posredno, učinili su da veze i uticaji postanu podjednako razvojno relevantni i podsticajni. Osim toga, davanje podjednakog značaja neposrednim i posrednim vezama i uticajima i njihovom prožimanju, podrška su stavu podjednakog značaja učesnika u tom procesu, njegovih glavnih nosilaca i kreatora – odraslog koji je u taj proces u radu s decom i mladima profesionalno uključen, s jedne strane, i deteta i mladog čoveka koji je u taj proces uključen u periodu determinišućem za razvoj ličnosti i život u zajednici. Taj segment ističem jer je bitan za sagledavanje najvažnijeg, za mene, Zvezdaninog uticaja, i posrednog i neposrednog, a to je postojanje prostora otvorenosti za razmenu ideja, znanja i stavova između odraslih, ali i između odraslih i dece i mladih u stvaralačkom procesu koji je, svaki iz svoje perspektive i pogleda na

svet, uvek zajednički, koautorski, poštovan i cenjen kao vrednost života i međuljudskih odnosa u svakom stvaralačkom i umetničkom susretu, procesu i ostvarenju.

Zvezdana je u mnogočemu išla ispred vremena, prevazilazila je ono što je već dato, unosila promene, otkrivala nam i nudila podsticaje i konkretne primere i odgovore za dalje i šire, pružala nam podršku u prezentovanju i vrednovanju postignutog, u odgovornostima i odgovorima na izazove i probleme vremena u kome smo živeli.

Biće zanimljivo i podsticajno jer verujem da ćemo kroz naše angažovanje posvećeno Zvezdani, njenom radu, vezama i uticajima, kao i očekivanim novim vrednovanjima i predstavljanjima njenog rada i uticaja, dublje upoznati i sebe, svoje prisustvo i delovanje, a kao izazov ući u istraživačku avanturu otkrivanja šta znači biti ispred vremena, bilo ono sadašnje, prošlo ili buduće.

Zaustavljajući se u novom milenijumu u otvaranju neke nove scene za budućnost, Zvezdana Ladika u nasleđe nama, svojim savremenicima, i generacijama koje dolaze ostavlja vrednu i bogatu ostavštinu. Ponovo otkrivam neverovatno postojanje i delovanje fenomena povratnih sprega, tih „čudnih petlji“ koje, nastajući iz samih sebe, nastavljaju same sebe da izgrađuju.



Sead Đulić:

Zvezdanina zvezdana prašina trajnog nadahnuća*

Kada je februara 1974. godine grupa mladih teatarskih buntovnika (Gradimir Gojer, Tahir Nikšić, Stojan Lasić, Zdravko Puvača, Sead Đulić) odlučila napraviti svoj teatar, pa osnovala Mostarski teatar mladih, ja sam danas siguran da nismo znali šta hoćemo, ali sam također i vrlo siguran da smo znali šta nećemo. Bili smo snažno nadahnuti predstavama koje su tih godina izvođene na Festivalu malih i eksperimentalnih scena MESS u Sarajevu. Možda je presudnu ulogu da se krene u konkretizaciju ideje odigrala sjajna predstava „Plebejci uvježbavaju ustanak“ Gintera Grasa i u režiji Žorža Para. Bio je to drugačiji teatar od onog koji smo gledali u vlastitoj sredini. Monolog o „negaciji negacije“ toliko nas je nadahnuo da smo razmišljali i o tome da se naš budući teatar upravo tako zove.

Istina, bilo je to i zlatno doba oba mostarska pozorišta, i Narodnog i Pozorišta lutaka, ali mi smo slutili nešto drugo, osjećali smo da ta čvrsta podjela na lutke i dramsku scenu nama ne odgovara, slutili smo, također, da ta podjela koja podrazumijeva uz lutku dijete, a uz živu scenu odraslog gledaoca ima nešto falš u samoj postavci. Tada nismo znali šta nije u redu i gdje je problem, ali smo čvrsto odlučili to ispitati i ispitivati. I ispitivali smo godinama. Do danas, jer naše traženje odgovora i onoga šta hoćemo još traje.

Ali te prve godine zapravo nismo znali kuda krenuti. Jedina odrednica u promišljanju našeg teatra bila je napraviti otklon od svega što se radi oko nas. Ljutili smo se na reditelje koji dolaze na probe sa iscrtanim mizanscenom, koji za ruku vode glumca i pokazuju kud da se kreće i koje radnje da čini, ljutili smo se na repertoare u pozorištima, ljutili na sve i bili uglavnom nezadovoljni. Pravili smo naš teatar bježeći od svega na šta smo bili ljuti, ali to je bilo nedovoljno. Čitali smo, razgovarali, pokušavali napraviti što više kontakata sa sličnim teatrima kako bi učili. I učili smo, ali sve je to za nas u tom trenutku bilo presporo. Željeli smo naum da stvorimo drugačiji teatar realizirati brže, puno brže.

I onda ljeta 1975. godine, kolega Salko Šarić, glumac Pozorišta lutaka iz Mostara, koji nam se u međuvremenu pridružio, stigao je sa Šibenskog festivala djeteta gdje su naši lutkari bili stalni učesnici. Bio je pun utisaka i konstantno pričao o mladim ljudima iz studija Zagrebačkog kazališta mladih i njihovoj predstavi, te njihovoj fascinantnoj voditeljici. Toliko je o njoj pričao da mu nismo vjerovali, bilo je previše bajkovito. Uvjeravao nas je da ono što je vidio i čuo moramo svi vidjeti i da će nam pomoći. Govorio je da je to upravo ono o čemu sanjamo. Donio je i adresu, brojeve telefona i rekao da su spremni za saradnju i svaku vrstu pomoći koja nam je potrebna.

Slutili smo da bi to mogla biti šansa koja će nam pomoći u traženju našeg puta za naprijed. Nekako u to vrijeme osmislili smo i naš prvi festival, naše Dane teatra mladih. Bila je to zapravo

* Izlaganje je prvobitno objavljeno u *Kazalištu, časopisu za kazališnu umjetnost*, br.91-92/2022.

retrospektiva predstava koje smo prethodne godine napravili. Željeli smo čuti sud publike o onome šta radimo. Inspirativna priča o susretu u Šibeniku navela nas je na promjenu plana. Odlučili smo pozvati predstavu i mlade kolege o kojima smo dva mjeseca svakodnevno slušali. Bilo je kratko vrijeme i nije bilo moguće da predstava dođe, javili su iz Zagreba, ali u Mostar je stigao predstavnik studija ZeKaeM-a. Bio je to Erol Kadić koji je sa nama u Mostaru proveo pet nezaboravnih dana. Vidio je 5 naših predstava, govorio o njima, pričao o njihovom radu u studijima ZeKaeM-a, načinu rada, nastanka predstava, o pedagogima koji rade sa njima i mnogo čemu. Sve nas je to ohrabrilo, a i shvatili smo da naš kolega nije pričao bajke. Nedugo poslije stigao je poziv da dođemo u Zagreb na svečanost povodom 200-te izvedbe *Ježeve kućice*, te da to iskoristimo za razgovore o saradnji. I došao je taj dan, već pominjani kolega i ja vozom smo se zaputili u Zagreb.

Odgledali predstavu, čestitanja, upoznavanja, druženje do kasno u noć. Taj dan, te 1975. godine stao sam nekako stidljivo pred ženu o kojoj su mi od ljeta te iste godine toliko toga napričali da sam vjerovao da ona ne postoji, da je nemoguće sve to što su mi pričali. I onda me toplinom susreta i pažljivim slušanjem onog što sam govorio odgovarajući na pitanja, u trenu oslobodila treme. Počeo sam vjerovati u sve one bajke o kojima sam već slušao. Dogovor je pao, sutra prisustvujemo njenom satu sa jednom grupom, ali i probi na kojoj ispituju neke mogućnosti za buduću predstavu. Jedva smo dočekali sutra. Našli smo se u dvorani L 99, za nas vrlo neobičnoj, ali izazovnoj. Dok smo gledali dvoranu, Zvezdana Ladika počela je sat. Predstavila nas je i krenula je čarolija.

Improvizacije sa klupom. I mi smo radili improvizacije, ali ovo je bilo nešto drugo, drugačije. Njene intervencije u toku samih improvizacija, bez prekida toka radnje, njeno davanje novih zadataka u toku samog toka improviziranja davali su improviziranoj situaciji neku čudesnu nadgradnju. Njen glas, sugestivan i tih, doimao se kao unutrašnji glas svakog pojedinačnog učesnika u improvizaciji, kojeg eto mi imamo šansu čuti. Bilo je to režiranje za koje svaki akter ima dojam da je on sam autor svakog rješenja. Uistinu i jeste, ali je potaknut u pravom trenutku glasom voditelja koji je doživio kao svoj unutrašnji glas.

Ta čarolija rađanja umjetničkog čina, u trenu, me fascinirala. Znao sam da je to ono što tražim, ono što će nama u eMTeeM-u dati otklon koji tražimo, otkriti put kojim ćemo krenuti.

Uživao sam taj dan, učio, zapisivao, pamtio. Opet smo dugo razgovarali. Posebnu pažnju posvetili smo dramskim igrama i njihovoj ulozi u radu sa djecom i mladim ljudima. Transformacija dramskih igara u konkretne dramske situacije, dodajući učesnicima u igri neke karakterne osobine, te sve stavljajući u zadate okolnosti, ukazala mi je na neslućene mogućnosti dramskog izražavanja i rješavanja, kroz igru, brojnih zamršenih životnih i dramskih situacija. Tu se zapravo otkrila dramska igra kao moćno sredstvo režije u teatru za djecu i mlade, režije koja dolazi iz igre svakog pojedinca, koji do kraja nije ni svjestan da ulazi u svijet dramske fikcije, jer on se, misli, samo igra. Lakoća kojom je te procese vodila Zvezdana Ladika stvarala je kod svih uvjerenje da mogu, da znaju, jer oni se samo igraju. A igra je prerastala u ozbiljne teatarske situacije koje se godinama pamte.

A onda smo doživjeli vođenu improvizaciju. Sreli smo se ranije sa vođenom fantazijom na nekim psihološkim susretima, ali nam je sve to tada bilo usiljeno i nekako neprirodno. Nismo se osjećali slobodno, bilo je sve kruto i skoro naredbodavno. Kad smo uočili sličnosti u Zvezdaninoj vježbi imali smo početni otpor, ali vrlo brzo ušli smo u improvizaciju potpuno joj se predajući.

U čemu je bila čarolija?



Dani teatra mladih, Mostar, 1978.
(Na slici: Rahim Burhan, Sead Đulić, Zvezdana Ladika)

U načinu vođenja improvizacije, u toku improvizacije i priči koja nije bila napamet naučena, nego stvarana na licu mjesta, uočavajući reakcije sudionika improvizacije. Bilo je to istovremeno stvaranje i voditelja improvizacije, kao i sudionika improvizacije. Zvezdana je pripovijedanjem sugerisala atmosferu, istovremeno ostajući na distanci, ali i stvarajući osjećaj da i taj glas koji nas vodi ne zna, baš kao što i mi ne znamo šta će se desiti narednog trenutka. Iznenađenja koja su nam se dešavala idući raznim stazama bila su nepredvidiva, predmeti koje smo pronalazili u raznim škrinjama i tavanima, susreti sa neobičnim bićima i slično tako su vođeni da smo u sve vjerovali, a kreiranje priča i situacija iz tih susreta i pronalazaka tako uvjerljivi i gotovo stvarni da je sve bilo nestvarno. Zvezdana, kao narator i voditelj procesa, suvereno nas je vodila i konstantno izmaštavala nova iznenađenja koja su budila i našu maštu.

Već na pola improvizacije znali smo da je to nešto što će u narednom periodu biti jedan od alata koji ćemo koristiti u radu. I bilo je tako. Do danas. Brojne predstave u našim studijima nastale su koristeći vođenu improvizaciju kao sredstvo, kao alat našeg rada i poticanja kreativnosti djece i mladih ljudi.

Tako je počelo.

Po povratku u Mostar počeli smo koristiti improvizacije sa puno više posvećenosti, uveli u praksu vođene improvizacije, a dramskim igrama počeli davati novi smisao. Vrlo brzo dobili smo rezultate koji su nas ohrabрили i uvodili u neke nove prostore teatarske igre u našoj sredini.

Konačno došlo je i gostovanje studija ZeKaeM-a u Mostaru. Gledali smo *Korake, Na vjetru sviralu* i ostali oduševljeni. Od posebne važnosti bilo je što su naši mladi ljudi vidjeli na sceni ono što smo mi pokušavali da im prenesemo. U Mostaru smo imali zajedničku radionicu. Zvezdana je vodila. Sad su svi osjetili tu čaroliju i trudili se što više naučiti. Bio je to prvi susret sa radioničkim radom, pa i tim izrazom za ovakav vid rada. Rodila su se tu, među tim mladim ljudima i brojna

prijateljstva, od kojih neka traju i danas. Ako dobro pamtim tada su u Mostaru, između ostalih bili Nina Erak, Ljubo Zečević, Darko Janeš, Vitomira Lončar, Ivica Šimić i brojni drugi, a u Mostaru im je domaćin bio, između ostalih, Dragan Despot i drugi.

Bilo je to sjajno vrijeme u kojem je Zvezdana Ladika svojom posebnom, drugačijom, pomalo snenom, energijom isijavala snagu, motivisala na iskorake do neslučenih mogućnosti, davala brojne šanse uvjeravajući svakog pojedinca da može još više, da zna, ali i da mora učiti, da nikada ne smije prestati biti dijete koje se igra. I ona je bila samo razigrano dijete koje se ne prestaje igrati. To sam pokušao i pokušavam naučiti od nje. Ona je svojim prisustvom i pogledom grlila prisutne, a znanje nesebično sipala na sve strane kao neku čudesnu zvezdanu prašinu koja vas začara. Čini mi se da me još i danas obasjava ta Zvezdanina zvezdana prašina, jer u brojnim dilemama u radu potražim nadahnuće u sjećanju i redovno nađem odgovor na sve dileme.

Ovdje imam potrebu ispričati jednu anegdotu, koja zorno svjedoči o veličini naše Zvezdane Ladike u svijetu. Naime, u Moskvi je 1984. održavan Kongres ASSITEJ-a. U ime našeg Nacionalnog centra bilo je 7 delegata. Zvezdana iz nekih razloga nije mogla ići. Zajedno smo putovali kolega Nebojša Borojević i ja. Jednog dana poželjeli smo da gledamo čuvenu predstavu *Tri sestre* u Teatru na Taganjki, u režiji Ljubimova. Potražili smo ulaznice na svim dostupnim nam teatarskim kioscima i saznali za nas neugodnu istinu da ulaznica nema i da su rasprodate sve planirane predstave za naredne dvije godine. Razočarani smo otišli na ručak i tu sam se sjetio jedne rečenice koju mi je Zvezdana rekla dan pred polazak. Rekla je: „Ako sretnoš Efrosa, a biće sigurno na Kongresu, pozdravi ga puno od mene. Mi smo dobri prijatelji.“ To kažem Borku, a on me začuđeno gleda i kaže: I...?

Velim da sam pročitao da je u međuvremenu Efros postavljen za direktora Teatra na Taganjki i da je to možda naša šansa.

I odemo dva sata pred predstavu na službeni ulaz Teatra, tražimo direktora. Nije tu, ali dolazi operativni direktor, mlad, ljubazan čovjek. Kažemo da smo na Kongresu ASSITEJ-a i da od naše predsjednice nosimo pozdrave za njihovog direktora, njenog prijatelja. Čovjek se ljubazno zahvali i kaže da je i on upoznao Zvezdanu, pozove nas na piće u teatarski bife i usput ponudi da ostanemo na predstavi uz izvinjenje da ćemo sjediti na pomoćnom mjestu. Odgledasmo predstavu, dobismo ulaznice i za sutra, za drugu predstavu uz srdačne pozdrave našoj predsjednici.

Čini mi se da smo te noći, u kasni sat, u Moskvi shvatili svu veličinu i ugled koji je imala i ima Zvezdana Ladika širom svijeta.

Uz ovu anegdotu želim podijeliti i jedan mnogo kasniji događaj. Na već ranije pominjanom našem mostarskom festivalu, negdje početkom dvijehiljaditih godina, učestvovao je čuveni Odin teatar Eudženija Barbe. Igrali su dvije predstave, pokazali nam tri prezentacije nastanka njihovih predstava i vodili radionicu „Glas i tijelo“. Negdje prvog dana glumica Julia Varley me pitala da li imam neku probu sa glumcima eMTeeM-a dok su oni u Mostaru. Rekao sam da imam jednu probu u smislu zagrijavanja i pripreme za igranje predstave. Rekla je da bi voljela prisustvovati probi, ali da je ne predstavljam i da sjedi negdje pozada u gledalištu kao neko ko je tu slučajno. Rekao sam da nije problem i sutra smo tako napravili. Proba je bila kao i svaki naš redovni glumački trening. Radili smo sve ono što inače radimo, od fizičkog zagrijavanja, vježbi disanja, govornih vježbi, vođene improvizacije i improvizacija proisteklih iz vođene improvizacije. Proba sasvim obična, ali za nas korisna jer igraće se predstava nakon jednomjesečne pauze. Kad smo završili i kad su mladi glumci otišli Julia mi je čestitala i pitala: Gdje si ti učio Barbinu antropologiju?

2 Odnosi se na koncept „kazališne antropologije“ kako ga je osmislio i razvio Eugenio Barba, osnivač *Odin Teatra*. Koncept podrazumijeva proučavanje i istraživanje raznovrsnih izvedbenih/glumačkih, praksa i tradicija širom svijeta. Od 1979. postoji te i danas aktivno djeluje Međuna-

Odgovorio sam da sam knjigu čitao, ali da nisam nigdje učio to što sam čitao.

Sumnjičavo me gledala i rekla: To je to, i mi tako radimo.

Bio sam zbunjen, jer ono što sam pročitao i vidio u predstavama bilo je fascinantno i činilo mi se nedokučivim. Nakon toga rodilo se jedno dragocjeno prijateljstvo, a ja sam se slušajući komentar o viđenoj probi, sjetio one Zvezdanine probe iz 1975. godine u ZeKaeM-u i mog prvog susreta i fascinacije takvim načinom rada..

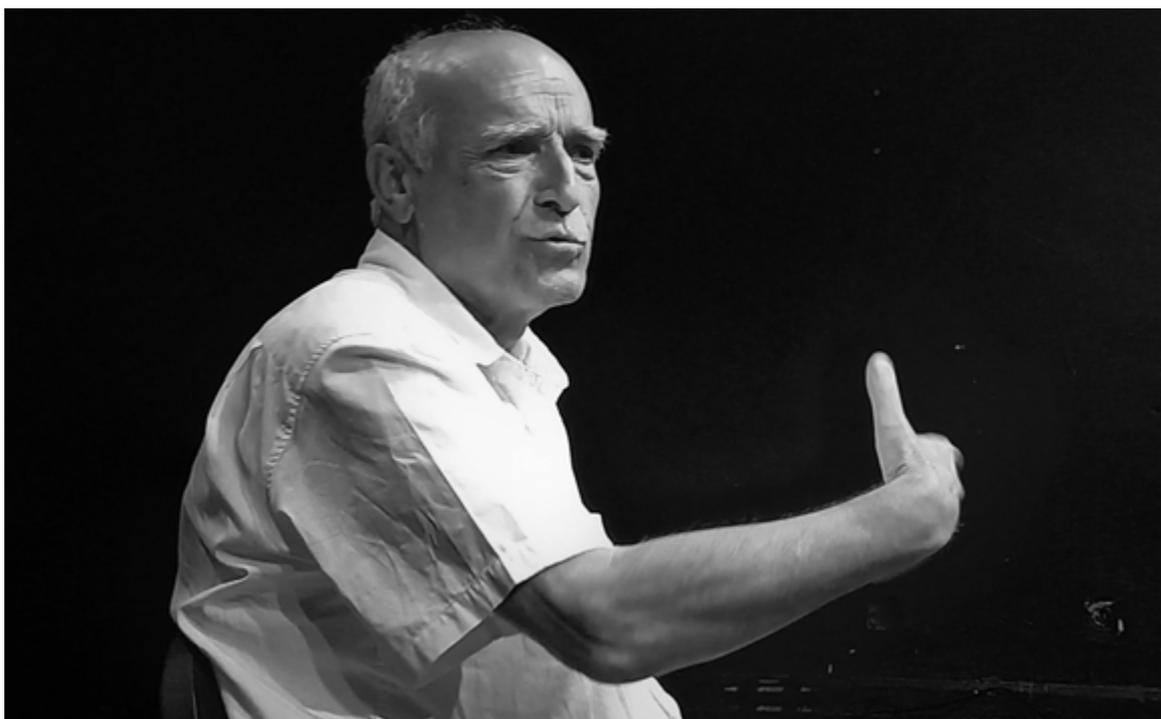
Barba je planetarno poznat i važan teatarski stvaralac, a mi smo imali Zvezdanu Ladiku i uzimali njen rad kao nešto što se podrazumjeva. Uvijek nama na ovim prostorima neko sa strane treba reći da u svojim redovima imamo velikane da bismo to shvatili.

Tako je, čini mi se i sa Zvezdanom Ladikom.

Nadahnuće za rad i način rada koje mi je darovala Zvezdana postalo je, uz brojne naše intervencije, ono za čim smo počeli tragati u eMTeeM-u dalekog februara 1974. godine. I danas je stožerni oslonac u našem radu, u suštini, vođena improvizacija. I nije bitno da li ja radim ili neko od mlađih kolegica i kolega izraslih na ovom iskustvu. Svi oni sa istim žarom i poštovanjem provode u djelo, ali i nadograđuju, ono što je mene opčinilo u zimu 1975. godine u dvorani L 99 u Preradovićevoj ulici u Zagrebu, prilikom prvog susreta sa Zvezdanom. Ona je za nas trajno nadahnuće.

I na kraju, koja slučajnost, i moja kćerka zove se Zvezdana. Rođena je tih godina. Da li je baš slučajnost, ko zna.

rodna škola kazališne antropologije (ISTA), kao multikulturalna i interdisciplinarna mreža glumaca, redatelja, izvedbenih umjetnika, teatrologa i znanstvenika koji se bave kazalištem i izvedbenim praksama. Djelatnost škole uključuje brojne radionice, istraživačke projekte, seminare i akademske programe širom svijeta te objavljivanje knjiga, video-dokumentacije i drugih publikacija. Za više obavijesti vidi: <https://ista-online.org/>. – Op. V. Krušić





Vođena improvizacija (Preslike iz tv-emisije *Mali svijet*, TV Zagreb, 1988.)

Vladimir Krušić:

Djelovanje Zvezdane Ladike u kontekstu svjetskoga razvoja dramskog/kazališnog odgoja i pedagogije*

Kao i ovaj simpozij, moje izlaganje polazi od uvjerenja da djelovanje Zvezdane Ladike treba sagledavati i vrednovati u širim razmjerima i u više konteksta nego što je to učinjeno za njezina života, a i poslije. Za Ladikina života pažnja šire kulturne javnosti uglavnom je bila usmjerena na njezina kazališna postignuća koja je ostvarivala s brojnim naraštajima mladih polaznika dramskog studija PIK-a i ZKM-a te s profesionalcima u Maloj sceni, tj. na predstave koje su s uspjehom i brojnim priznanjima izvođene širom tadašnje države te u inozemstvu. Njezin pak doprinos oblikovanju i razvoju dramskog odnosno kazališnog odgojnog i stvaralačkog rada s djecom i mladima ostao je tako u sjeni brojnih predstava-uspjeha koje su se dakako snažnije utisnule u sjećanja negdašnjih gledatelja te pogotovo izvođača.

O dramskom odgoju te o svim drugim vidovima dramskog i kazališnog stvaralačkog rada s djecom i mladeži ponajviše je u tadašnjoj stručnoj publicistici pisala ona sâma djelujući ne samo kao zagovornica i promicateljica tog novog područja umjetničko-pedagoškoga rada, nego i kao oblikovateljica prve i sve do nedavno jedine metodike dramskog odgoja u nas, koja stoji u osnovama rada najvećeg broja današnjih dramskih/kazališnih studija, dječjih i omladinskih kazališta te školskih dramskih družina. Stoga, pored brojnih uspješnih predstava koje je ostvarila s mladim izvođačima, za cjelovito vrednovanje opusa Zvezdane Ladike u obzir treba uzeti i oblikovanje vlastite metodike rada u dramskom studiju, koji je ona nazvala *dramskim odgojem*.

Svoje shvaćanje *dramskog odgoja* nikada nije suštinski odvajala od drugih modela i koncepata prisutnih u praksi kazališnog rada s mladima, poput *dječjeg kazališta*, *kazališta mladih*, pa ni koncepta *kazališta za djecu*, budući da su u vrijeme njezinih početaka u PIK-u djeca igrala skupa s odraslima. Ladikin metodički pristup spomenute koncepte razlikuje samo kao različite vidove ili razine istovrsnog područja kazališnog, dramskog ili scenskog odgojnog i stvaralačkog rada s djecom i mladeži. Njezine najkarakterističnije kazališne predstave s mladim izvođačima bile su, u pravilu, prirodan ishod dramskoga rada koji se provodio u studiju.

Svoj metodički pristup Ladika je gradila, i to je često isticala, upoznavajući najbolja iskustva dramskog odnosno kazališnog rada s djecom i mladeži širom svijeta. U ovom radu pokušat ću naznačiti kako se razvijao Ladikin koncept *dramskog odgoja* i koje je moguće poticaje dobivao iz šireg – svjetskog – okružja, tj. iz utjecajnih žarišta kazališnog rada s mladima, ili pak od istaknutih ličnosti, nositelja takva rada. A nastojat ću pokazati da i Ladikino matično okružje (njezin studijski rad u PIK-u, suradnja sa srodnim ustanovama te angažman u organizacijama umjetničko-pedagoškoga rada sa djecom i mladeži u nacionalnim okvirima) zaslužuje da ga se smatra takvim žarištem svjetskog značaja.

* Izlaganje je prvobitno objavljeno u *Kazalištu*, časopisu za kazališnu umjetnost, br.91-92/2022.

No prije toga, istaknut ću značajke nekih čimbenika koji su, kao estetičke, pedagoške te institucionalne, a nerijetko i kao ideološke paradigme i modeli određivali kontekste i koncepte dramskog/kazališnog rada s djecom i mladeži tijekom cijeloga Ladikina profesionalnog života.

Prvi čimbenik s kojim se Ladika susreće na počecima svog umjetničko-pedagoškoga rada jest institucionalni: svoj profesionalni put ona započinje u *dječjem kazalištu*. Premda kazališni rad s mladim naraštajima – u razne svrhe, odgojne i obrazovne prije svega – bilježi dugu povijest, *kazališta za djecu* i *dječja kazališta* kao organizirana djelatnost ne postoje prije 20. stoljeća. Potaknuti naprednim pedagoškim konceptima s početka prošloga stoljeća, koji u središte svojih nastojanja postavljaju cjelovit odgoj ličnosti djeteta i skladan razvoj svih njegovih potencijala, u nizu europskih zemalja te u Americi u razdoblju međuraća pojedinci i grupe građana, pedagoga i umjetnika pokreću takva kazališta motivirani željom da mladim naraštajima pruže mogućnost kreativnog odgoja i odrastanja. Tako je bilo i u Hrvatskoj, u Zagrebu, gdje su do početka Drugog svjetskog rata djelovala dva takva kazališta.² Nakon rata, pak, posvuda raste broj kazališta za djecu i dječjih kazališta te u mnogim državama, u oba bloka politički i ideološki podijeljene Europe, ona postaju javne institucije, što se može protumačiti i kao posljedica povećane skrbi tadašnjih vlasti za odgoj mladih naraštaja kao budućih graditelja „novog“, boljeg i humanijeg, svijeta netom izašlog iz strahota ratne kataklizme. Na sličan način i iz istih razloga osnovano je 1948. i Zagrebačko pionirsko kazalište, popularni PIK.

Kada Zvezdana Ladika, studentica režije na nedavno osnovanoj Kazališnoj akademiji u Zagrebu, dolazi 1953. godine u PIK, to je živahna ustanova, doduše bez vlastite zgrade i dvorane, no koja je, uz Boženu Begović, pokretačicu i prvu ravnateljicu, te pod vodstvom redateljice Đurđice Dević, razvila intenzivnu djelatnost, u kojoj kazališne predstave izvode zajednički odrasli i djeca glumci i koja je u prvih pet godina postojanja stvorila repertoar od preko pedeset naslova. Ladika, dakle, dolazi u instituciju koja funkcionira na sličan način kao druga dječja kazališta širom Europe, u kojima se s djecom i mladima pripremaju kazališne predstave i zatim izvode za mladu publiku.

Premda se radi o ustanovi čija je osnovna zadaća kazališni stvaralački i odgojni rad s djecom i mladima, u to vrijeme PIK je, u osnovi, prvenstveno *kazalište* – ustanova standardiziranoga načina pripreme dramskih predstava naslijeđenoga iz profesionalnog glumišta, u kojem razlikujemo uobičajene etape rada: *izbor teksta – odabir izvođača – čitaće pa scenske probe – izvedbe za publiku*. Uz ovaj dominantni model rada, PIK njeguje i plesne te pantomimske predstave, a posebnu specifičnost je predstavljao rad s djecom „početnicima“ te glumačka priprema djece za nastup u dramskim predstavama. Pripremni rad, za koji se zahtijevala i određena pedagoška kompetencija, vodila je naša prva dramska pedagoginja Đurđica Dević, a zasnivao se na improvizacijama.³ U tim oblicima dramskoga rada s mladim članovima PIK-a, koji je prethodio pripremanju predstave, nalaze se začeci sustavnoga studijskog rada koji je Zvezdana Ladika u sljedećih petnaestak godina osmišljavala i razvila u cjelovit metodički model dramskog/kazališnog rada s djecom i mladima izložen u knjizi *Dijete i scenska umjetnost. Priručnik za dramski odgoj djece i omladine* objavljenoj 1970. godine.

Upravo oblikovanje vlastita modela studijskoga rada, koji je istovremeno unosila i u rad na predstavama, predstavlja najvažnije postignuće Ladikina djelovanja u najširem kontekstu tadašnjeg razvoja dramskog odgoja, jer je ostvareno ne samo povezivanjem s tada u svi-

2 Prva kazališta sa svrhom da u predstavama nastupaju djeca i mladež bila su Omladinsko kazalište Saveza zajednica doma i škole osnovnih škola grada Zagreba, osnovano 1935. godine, te Dječje carstvo Tita Strozija i Mladena Širole, pokrenuto te iste godine najprije kao radijska emisija, da bi od 1937. nastavilo djelovati kazališnim predstavama i priredbama. (Više u: Krušić, 2018)

3 U *Spomenici Zagrebačkog pionirskog kazališta* objavljenoj 1953. povodom petogodišnjice osnivanja čitamo: „[S] ovim grupama radi redatelj Đurđica Dević, koja – postavljajući svoje predstave s rijetkom invencijom i izvanrednim smislom za mentalitet svoje dječje publike – može danas s pravom biti smatrana najboljim dječjim redateljem u zemlji. Njeni mali glumci neobično je vole i ona od njih može dobiti sve što traži, pa se može reći, da ima najveće zasluge za dobre rezultate rada Zagrebačkog Pionirskog kazališta.“ (*Spomenica*, 1953: 3)

jetu najpoticajnijim konceptima te žarištima kazališnog/dramskog rada s mladim naraštajima, nego se i zasnivalo na nekim zajedničkim metodičkim temeljima koje je dijelila većina glavnih nositelja i protagonista takva rada širom svijeta. Analizom tih temelja te poveznica sa srodnim svjetskim iskustvima pokazat ćemo svjetsku relevantnost Ladikina metodičkog modela dramskog/kazališnog odgojnog i stvaralačkog rada s djecom i mladeži.

Prve osnove za razvoj vlastita modela Zvezdana je Ladika dobila „kod kuće“, baveći se prvih poslijeratnih godina kazalištem najprije amaterski, kao pokretačica – i redateljica – prve dramske grupe zagrebačkog Filozofskog fakulteta te polaznica Filmskoga studija Jadran filma, a potom, 1950. godine, kao članica prvoga naraštaja studenata novoosnovane Kazališne akademije. Već u tom ranom – ‘amaterskom’ i formativnom – razdoblju fascinacije kazalištem Ladika se susrela s dvije odrednice što stoje u temelju svih glavnih pristupa kazališnom radu s djecom i mladeži, koji su se upravo sredinom prošloga stoljeća počeli oblikovati na raznim stranama svijeta: s *improvizacijom* kao najprikladnijim načinom rada s djecom te s glumačkim „sistemom“ K. S. Stanislavskog, svakako najutjecajnijim pristupom glumi, koji stoji u osnovi svih kasnijih glumačkih „škola“ zapadnjačkog kazališta.⁴

S *improvizacijom* Ladika se ponovno susreće po dolasku u PIK, gdje joj se, prateći rad Đurđice Dević, potvrdila kao najprimjerenija metoda za dramski rad s djecom. A glumačko „proživljavanje“, koje predstavlja srž Stanislavskijeva shvaćanja glume, tj. uživljenost u dramski lik i situaciju te psihološki uvjerljivo i scenski „istinito“ ponašanje koje iz toga proizlazi, već je Đurđica Dević bila postavila za cilj svog studijskog rada kojim je pripremala djecu za sudjelovanje u predstavama.

S ovim početnim spoznajama o improvizacijskim oblicima kao dragocjenim metodičkim polazištem, Ladika je mogla započeti sustavno razvijati svoj model dramskoga rada, s jedne strane praktički, radeći s djecom u studijskim uvjetima, a s druge teorijski, opisujući i analizirajući kako vlastita, tako i tuđa (slična ali i sasvim suprotna) iskustva i opredjeljenja dramskog/kazališnog rada s kojima se susretala u raznim prigodama kod kuće i u inozemstvu.



Biberče, 1962. (Djeca igraju skupa s odraslima.)

4 Prema sjećanjima Slavenke Čečuk, „improvizacije smo radili u «Goranu» (Studentskom KUD-u «Ivan Goran Kovačić» - Op. V. Krušić) s Bogdanom Jerkovićem i kasnije u Filmskom studiju. S nama su radili Branko Belan i Fedor Hanžeković. Oni bi zadavali temu a mi bismo sami smišljali improvizaciju. Mi smo se u to vrijeme bili oduševili Stanislavskim, to je nama bilo otkriće. Sjećam se da nas je Zvezdana vodila noću u Maksimir da doživimo atmosferu noći u prirodi. Eksperimentirali smo.“ (Iz neobjavljenog razgovora sa S. Čečuk koji sam vodio 23.11.2010.)

U trenutku dolaska u PIK, Ladika, prema vlastitu priznanju, ništa nije znala o tome što i kako raditi s djecom mlađe dobi, te je prva dragocjena iskustva takva rada stjecala prateći studentski rad Đurđice Dević.⁵ Iste godine kada i Zvezdana, na čelo kazališta dolazi Milena Večerina, uz čije se vodstvo i podršku tijekom sljedećih nekoliko godina oblikuje novi, ambiciozniji profil PIK-a kao *dječjeg kazališta*. S jedne strane, rad s djecom i mladeži organizacijski i metodički se usustavljuje na nekoliko razina. Djeca od sedam do četrnaest godina obuhvaćena su radom u kazališnom odnosno pionirskom studiju. Za starije, pak, „unutar kazališta djeluje i Omladinska pozornica čiji su članovi (...) učenici srednjih škola, pripadnici radničke omladine, studenti. Oni pripremaju izvedbe dramskih djela prikladnih za omladinsku publiku a većina njih regrutira se iz redova starih članova – dojučerašnjih pionira.“ (15 godina, 1964)⁶. S druge strane, potvrdivši se tijekom prvog desetljeća kvalitetom svojih predstava u svim prostorima tadašnje države, Zagrebačko pionirsko kazalište od 1957. godine izlazi na međunarodnu scenu, sudjeluje na festivalima i gostuje u zemljama i gradovima širom Europe (Berlin, Palermo, Nürnberg, Finspång, Prag, Poznanj), što Ladiki omogućuje uvid u ciljeve i oblike rada tamošnjih srodnih ustanova, pretežno *profesionalnih kazališta za djecu*, u kojima odrasli glumci igraju za dječju publiku.

Željna upoznavanja tuđih praktičnih iskustava o dramskom radu s mladim naraštajima, ali i teorijskih spoznaja o tom relativno novom području kazališnog rada kojem se odlučila potpuno posvetiti, Ladika tijekom prvog desetljeća svoga angažmana u PIK-u odlazi na dva studentska boravka u inozemstvu – najprije u Čehoslovačku, 1956., gdje, među ostalima, prati rad Kazališta Jiříja Wolкера (Divadlo Jiřího Wolкера), poznatog praškog profesionalnog kazališta za djecu. A 1960. tri mjeseca boravi u Francuskoj (Pariz, Bordeaux, Lyon, St. Etienne), gdje, među ostalima, susreće Léona Chancerela, osnivača prvog kazališta za djecu u Francuskoj, te upoznaje njegov pedagoški pristup temeljen na *dramskim igrama* i opisan u knjizi *«Dramske igre» u odgoju: uvod u jednu metodu («Jeux dramatiques» dans l'éducation: introduction à une méthode)*.⁷ Chancerel je, najmanje u dvije razine, bitno utjecao na daljnji razvoj Ladikinih shvaćanja i opredjeljenja. S jedne strane, upoznala je prvi cjeloviti model metodički usustavljenog rada *dječjeg kazališta* u čijem fokusu nije samo finalna predstava kao jedini scenski rezultat koji se vrednuje, već su to mladi sudionici i njihovo stvaralaštvo, pri čemu umjetničko-pedagoški i sociokulturni ciljevi takva rada imaju jednaku, ako ne i veću, važnost u odnosu na javnu – i estetsku – uspješnost predstava koje mladi izvode. S druge strane, susret s Chancerelom dao joj je dodatne poticaje za sagledavanje vlastite kao i cjelokupne djelatnosti u širem međunarodnom kontekstu, prema kojemu će narednih godina usmjeriti i vlastiti rad te sljedeća tri desetljeća intenzivno sudjelovati u njegovu oblikovanju.

U Velikoj Britaniji, u to vrijeme vrlo snažnom žarištu dramskoga odgoja, Zvezdana će se početkom 1960-ih upoznati s praksom *dramskoga odgoja (drama education)* odnosno *odgojne*

5 O svom dolasku u PIK Ladika živo govori u radijskom intervjuu Gordani Ostović: „[R]ekla sam im pošteno da o djeci i dječjem stvaralaštvu ništa ne znam. Da jedino što znam to je rad s mladima. I oni su mi rekli – pa napravite sa mladima, jer je Đurđica Dević imala iza sebe već pet godina jednog izuzetno uspješnog [...] pedagoškog i umjetničkog rada – naša prva dječja redateljica imala je izuzetna ostvarenja ne samo klasičnih djela, nego i eksperimenata. Tako da sam ja mogla samo doći i gledati i pokušavati učiti iz onog što je već bilo napravljeno.“ I dalje o radu s djecom mlađe dobi: „...nikada se nisam mogla pomiriti s idejom, niti s radom koji bi značio – uzeti komad za djecu, pripremati predstavu i to je sve. Tako se radilo u mnogim zemljama – od Sovjetskog Saveza, Čehoslovačke, pa nadalje. Ja sam htjela drugo. Ja sam htjela pronaći nešto što će biti njihov stvaralački put. Kako – nisam znala. Samo sam znala da to tako mora biti. Ako se predstava dogodi, to je krasno. Ako imamo takav tekst koji će biti blizak djeci – izvrsno, ali ne možemo predstavu raditi tako da kažemo – evo sada imamo tekst, pa imamo prve probe... ne to se ne može; ako sam i uzela gotov tekst, koji je već napisan, dakle bili su određeni monolozi, dijalozi, situacije, ja sam uvijek išla putem improvizacije. Radili smo tako da to bude i njihovo stvaralaštvo, da to bude i njihov proces.“ (Ostović, 2000)

6 Treću razinu djelatnosti čine profesionalne predstave kazališta čiji su glavni nositelji mladi profesionalni glumci odrasli u PIK-u, Franjo Đimi Jurčec, Miško Polanec i Slavica Jukić. (Vidi: 15 godina, 1964)

7 Léon Chancerel (1886.-1965.), učenik i sljedbenik Jacquesa Copeaua, reformatora francuskog modernog kazališta, godine 1929. u okviru francuske skautske organizacije stvara i vodi amatersku družinu Putujući glumci, a 1935. osniva i prvo francusko kazalište za djecu Kazalište uške Sebastijana (Théâtre de l'Onclé Sébastien) pri kojem 1937. pokreće dramski centar za mladež u kojem primjenjuje svoju metodu dramskoga rada s djecom i mladima. Chancerelov koncept primjene dramskih igara za odgojne svrhe u temelju je i današnje dramskopedagoške prakse u školskim sustavima frankofonskih zemalja.



Berislav Frkić i Zvezdana Ladika, Šibenik, 1984.

(Preslika iz knjige *Discovering a New Audience for Theatre. The History of ASSITEJ. Volume I*)

drame (educational drama), koja se unutar britanskog školskog sustava intenzivno razvila između dva svjetska rata, te s teorijsko-praktičkim shvaćanjima jednog od njezinih graditelja, istaknutog dramskog pedagoga Petera Sladea.⁸ Slade je i tvorac specifičnog koncepta *dječje drame (child drama)*, jednog od najvažnijih među brojnim idejama o dramskom radu s djecom

8 Peter Slade (1912.-2004.). Kazalištem se počinje baviti sredinom 1930-ih kao glumac. Privučen radom s djecom i katarzičnim učincima dramske igre inicira niz aktivnosti: okuplja prvu skupinu profesionalaca educiranih za kazalište za djecu, stvara umjetnički centar za rad s djecom s poteškoćama u razvoju, pokreće projekte „dramske terapije“. Od 1947., sljedećih trideset godina je dramskim savjetnikom u Birminghamu, otkuda radionicama, tečajevima i svakodnevnim radom u prosvjetnim ustanovama i organizacijama širi dramskopedagoške ideje među učiteljima i kazališnim profesionalcima. Svoju temeljnu knjigu *Child Drama* izdaje 1954.



Izvršni odbor ASSITEJ-a, Šibenik, 1985.

(Preslika iz knjige *Expanding the New Audience for Theatre. The History of ASSITEJ*)

i mladima koji se javljaju u prvoj polovici prošloga stoljeća. Slade je koncept razvio u istoimenoj knjizi, *Child Drama*, prvi put objavljenoj 1954., koju Ladika donosi u Zagreb. Uz Chancerelove metodičke osnove, Sladeove spoznaje također su našle odjeka u strukturiranju Ladikine vlastite metodike studijskoga rada.

Sredinom tog desetljeća otvara se za Ladiku i PIK (koji će uskoro, 1967., postati ZKM) još jedan važan pristup svjetskim događanjima u području kazališnog rada sa djecom i za djecu. U lipnju 1965. osnovana je *Međunarodna udruga kazališta za djecu i mladež (ASSITEJ)*⁹, a na osnivačkoj skupštini u Parizu, kao članice jugoslavenskog izaslanstva sudjeluju Milena Večerina, ravnateljica PIK-a, i Zvezdana Ladika.¹⁰ Već sljedeće godine Ladika i PIK pokreću osnivanje Jugoslavenskog centra ASSITEJ-a, do kojeg dolazi u lipnju 1966. na Festivalu djeteta u Šibeniku. Od osnivanja pa sve do raspada jugoslavenske države sjedište Centra bilo je u Zorin domu u Karlovcu, a funkciju tajnika cijelo vrijeme obnašao je Zvezdanin dugogodišnji suradnik Berislav Frkić, voditelj tamošnjeg Dramskog studija. U tijelima ASSITEJ-a, pak, kao delegati skupštine te još uže, kao izabrani članovi Izvršnog odbora, djelovali su Ljubiša Đokić, od 1966. do 1975., a Zvezdana Ladika od 1975. do 1990., uz zamjensko sudjelovanje Berislava Frkića u mandatnim razdobljima 1981.-1984. i 1984.-1987.

⁹ ASSITEJ- *Association Internationale du Théâtre de l'Enfance et la Jeunesse*

¹⁰ I prije pariške skupštine Večerina i Ladika bile su uključene u pripreme aktivnosti osnivanja ASSITEJ-a. U Povijesti ASSITEJ-a čitamo da je na inicijalnom pripremnom sastanku, održanom u Londonu u svibnju 1964., među predstavnicima trideset dvije zemlje, sudjelovao i predstavnik (predstavnica?) Jugoslavije (*The History of ASSITEJ*, Vol. I, 38). Na londonskom je sastanku izabran Pripremni odbor za osnivanje svjetske udruge koji se već narednoga rujna sastao u Veneciji, u sklopu Festivala dječjeg kazališta održanog u okviru Venecijanskog bijenala. Na festivalu je sudjelovalo i Zagrebačko pionirsko kazalište s predstavom *Biberče*, prema tekstu srpskog dramskog pisca i redatelja Ljubiše Đokića i u režiji Z Ladike (Isto, 44). Iz iste knjige saznajemo da se među prvim zagovornicima osnivanja ASSITEJ-a spominju Léon Chancerel te Vladimir Adamek, direktor Kazališta Jirija Wolкера, čiji je rad Zvezdana pratila za svog studijskog boravka u Pragu. Otuda se nudi logičan zaključak da je Ladika, od samog početka svog zanimanja za međunarodni kontekst struke za koju se opredijelila, ne samo prigrlila ideju međunarodne organizacije dječjih kazališta, nego je, u granicama i mogućnostima (političkim, institucionalnim) koje su joj stajale na raspolaganju, nastojala sudjelovati i u njezinoj realizaciji.

Povezavši tako matično kazalište, s jedne strane, s istovrsnim ustanovama na jugoslavenskim prostorima, a s druge, preko novoosnovane krovne svjetske udruge, sa žarištima kazališnoga rada sa djecom i za djecu širom svijeta, Ladika je svojim tridesetgodišnjim angažmanom u aktivnostima i tijelima ASSITEJ-a pridonosila ne samo razmjeni predstava i gostovanja među raznim akterima ove mreže, već je poticala višesmjerni protok ideja, iskustava i pristupa među njima, sudjelujući i sama u toj razmjeni, izvješćujući neumorno o zanimljivim trendovima i pojavama u svijetu, prepoznajući i usvajajući shvaćanja i koncepte bliske svojim te prenoseći – predstavama, izlaganjima i aktivnostima u ASSITEJ-u – vlastite spoznaje i iskustva široj međunarodnoj javnosti. O zanimljivim svjetskim iskustvima Ladika nastoji ne samo izvijestiti, nego ih i dovesti u matičnu sredinu i predstaviti domaćoj stručnoj i široj kulturnoj javnosti. Tijekom svog aktivnog sudjelovanja u tijelima ASSITEJ-a Ladika je pridonijela da se tri sastanka Izvršnog odbora održe u prigodi Festivala djeteta u Šibeniku (1969., 1979. i 1985.), a jedan u Zagrebu i Karlovcu (1975.). To su dakako bile prigode da se aktualna svjetska iskustva i trendovi struke predstave domaćoj kulturnoj i pedagoškoj javnosti, ali također da se domaća postignuća i dometi kazališnoga rada s djecom i za djecu pokažu najuglednijim (i najutjecajnijim) stručnjacima iz cijeloga svijeta.

Još jedan važan poticaj za oblikovanje Ladikinih (po)etičkih opredjeljenja i metodičkih načela došao je iz domaćeg okružja, premda mu je ishodište u ranije spomenutim naprednim pedagoškim shvaćanjima o ulozi umjetnosti u odgoju i obrazovanju koja su se od početka 20. st. razvijala u nizu europskih zemalja te u Sjevernoj Americi. Radi se o paradigmatškoj ideji *umjetničkog* odnosno *estetskog odgoja*, koja podrazumijeva kako *odgoj za umjetnost* – za razumijevanje, doživljavanje i uvažavanje umjetnosti, i još uže, za profesionalno bavljenje umjetnošću – tako i *odgoj pomoću umjetnosti* – tj. uporabom umjetničkih aktivnosti, postupaka, tehnika i oblika izražavanja u odgojno-obrazovnim djelatnostima i u različite pedagoške svrhe te naročito uključivanjem djece i mladeži ne samo kao pasivne publike, već kao aktivnih prosuditelja i učesnika, u umjetničke aktivnosti i iskustva.¹¹

Ovaj koncept – razvijan, kako je spomenuto, od početka stoljeća te nakon Drugog svjetskog rata, i ugrađen u programe djelovanja UNESCO-a, tj. Organizacije Ujedinjenih naroda za obrazovanje, znanost i kulturu – postao je krovnom i zaštitnom paradigmatmom brojnih pedagoških nastojanja u svim dijelovima tada oštro ideološki i politički podijeljena svijeta koja su, još uvijek pod snažnim dojmom nedavnih ratnih razaranja te u strahu od tada prisutnih prijetnji atomske kataklizme, tražila pozitivan vrijednosni sustav za odgoj budućih naraštaja.

U nas se paradigma *umjetničkog, estetskog* ili *kreativnog odgoja* razvijala snažnije tijekom 1960-ih godina poglavito u institucijama neformalnog odgoja i obrazovanja, primjerice u Savezu društava «Naša djeca».¹² Uz brigu o širokom spektru pitanja vezanih uz *cjelokupni život djece*, Savez DND bio je izvorište niza inicijativa usmjerenih na istraživanje i razumijevanje svih vidova dječjeg života i razvoja, a sve sa svrhom oblikovanja odgojnih pristupa koji će svakom djetetu omogućiti skladan razvitak svih njegovih kreativnih potencijala. Zadržimo li se samo na području koje nas trenutno zaokuplja, istaknimo da je Savez DND bio među ustanovama koje su 1958. pokrenule Festival djeteta u Šibeniku koji je u okvirima tadašnje države postao važno

11 Danas se takva shvaćanja i prakse mogu obuhvatiti krovnim pojmovima kao što su primijenjeno kazalište i primijenjena drama. Formulacija paradigme pripisuje se britanskom estetičaru, povjesničaru umjetnosti i pjesniku Herbertu Readu, koji ju je izložio u knjizi *Education through Art*, pisanoj usred rata (1943.), u kojoj se zalaže „za postavljanje umjetnosti na ono mjesto u obrazovanju koje joj pripada i na kojemu je uvijek bila – u samo središte stvari (od osnovne škole pa nadalje“. U knjizi je razradio sociokulturnu dimenziju kreativnog odgoja i obrazovanja te postavio principe umjetničkog odgoja kao puta i načina odgajanja cjelovitih, uravnoteženih i stvaralačkih ličnosti.

12 Savez DND osnovan je koncem 1950. godine s ciljem da se „brine o cjelokupnom životu djece, a naročito u njihovom vanškolskom vremenu i to za svu djecu do 14 godina“. Dok su se glavne poluge državne vlasti brinule prvenstveno o razvoju školskog sustava, Savez se kao masovna društvena organizacija trebao brinuti o mnogo širem krugu pitanja vezanih uz život djece – o njihovu društvenom statusu, o dječjim pravima i potrebama (psihorazvojnim, zdravstvenim, kulturnim itd.).



Na zasjedanju Izvršnog odbora ASSITEJ-a u Washingtonu, 1982.
(Preslika iz knjige *Expanding the New Audience for Theatre. The History of ASSITEJ*)

mjesto predavljanja i promišljanja stvaralaštva i umjetničkih aktivnosti za djecu i s djecom.¹³ U okviru Saveza 1965. je osnovan i Centar za vanškolski odgoj djece sa zadaćom da se bavi „sistematskim praćenjem, stručnim proučavanjem, znanstvenim istraživanjem i društvenim unapređivanjem sadržaja aktivnosti djece u slobodnom vremenu“, pri čemu je središnja tema bila istraživanje dječje kreativnosti u svim njezinim vidovima – psihološkom, estetskom, sociokulturnom i dr. Pod vodstvom osnivačice i ravnateljice Danice Nole (1910. – 2005.), u Centru se okuplja i surađuje niz vrhunskih stručnjaka iz različitih društveno-humanističkih i umjetničkih područja, a među njima je i Zvezdana Ladika.¹⁴ Djelujući kroz stručne skupove,

¹³ Od 3. Festivala održanog 1963., pored izvedbenog programa uvodi se i stalni stručni program sastavljen od predavanja, okruglih stolova i stručnih rasprava te radionica na razne teme.

¹⁴ Pored Danice Nole, spomenut ću samo neke od onih koji su se u to vrijeme posebice bavili dječjim stvaralaštvom i umjetničkim aktivnostima, kao što su bili sociolog, filozof i psiholog Rudi Supek; muzikologinja i glazbena pedagoginja Elli Bašić; likovna pedagoginja Dobrila Belamarić; metodičar nastave hrvatskoga jezika i književnosti Dragutin Rosandić i dr.

promotivne i zagovaračke aktivnosti te izdavačkom djelatnošću – od 1969. do 1997. Centar izdaje časopis *Umjetnost i dijete* u kojem Ladika objavljuje većinu svojih stručnih članaka – Centar postaje snažnim žarištem znanstveno-istraživačkog, teorijskog i metodičkog bavljenja mnogim temama vezanima uz život djece „u slobodnom vremenu“, primjerice, raznolikim vidovima dječjeg stvaralaštva i stvaralačkog ponašanja, oblicima umjetničkog (književnog, kazališnog, glazbenog, likovnog) stvaralaštva za djecu, teorijskim (psihološkim, antropološkim, pedagoškim, sociološkim) tumačenjima dječje igre itd.

Kako je rad PIK-a od njegova osnivanja bio smatran i posebnom pedagoškom djelatnošću, Ladika je od svoga dolaska tamo bila upućena na suradnju s prosvjetnim vlastima i institucijama poput Saveza DND, s kojim surađuje i prije pokretanja Centra za vanškolski odgoj. Iz Saveza joj dolaze i poticaji za stručno pisanje i osmišljavanje vlastita rada, pa tako, 1963. godine, u brošuri 3. Festivala djeteta- Šibenik, u okviru Biblioteke *Dijete i scenski izraz* izlazi Ladikin prvi objavljeni stručni tekst naslovljen *Metodika scenskog odgoja djeteta*. Već ovaj prvi članak, napisan deset godina nakon dolaska u PIK, svjedoči da je Ladika, s punom sviješću kako se bavi „novom“ strukom za koju ni u nas ni u svijetu nema pripremljene škole ili općeprihvaćena modela, svoj studijski rad nastojala utemeljiti i oblikovati kao cjelovit, usustavljen metodički pristup jasnih umjetničko-pedagoških ciljeva, koji se postižu uporabom primjerenih dramskih tehnika u okviru osmišljenog i pažljivo vođenog procesa. Uz neke gotovo u cijelosti prenesene odlomke te zadržane, bolje reći produbljene, glavne poante, članak je kasnije temeljito prerađen, proširen i objavljen kao središnje poglavlje u knjizi *Dijete i scenska umjetnost* pod naslovom „Metodika rada u dječjem dramskom studiju“.

O doprinosu i aktivnostima Zvezdane Ladike u širem svjetskom kontekstu – u tijelima i akcijama ASSITEJ-a, na kongresima i festivalima, na gostovanjima, predavanjima i radionicama – ponajviše je sâma izvještavala domaću užu, pedagošku, i širu, kulturnu, javnost, kojoj su, pak, mnogo zanimljivije bile Ladikine hit-predstave te uspješna gostovanja dramskog studija PIK-a odnosno ZKM-a, o kojima je tada redovito pisao i dnevni tisak. U sjeni tih očiglednih uspjeha ostalo je, međutim, njezino djelovanje i pozicija u ASSITEJ-u, čije je osnivanje otpočetak pratila i podržavala te aktivno sudjelovala u njegovu razvoju. Pozicija Ladike, kao i drugih jugoslavenskih predstavnika u tijelima ASSITEJ-a bila je specifična, „manjinska“. Naime, među ustanovama i organizacijama članicama ASSITEJ-a većinu su činila profesionalna kazališta za dječju publiku, dok su rijetke bile ustanove poput PIK-a, gdje se jednaka pažnja posvećivala studijskom radu s djecom i predstavama s mladim izvođačima.¹⁵ Nesumnjivo, njezinim osobnim zalaganjem u tijelima ASSITEJ-a te potvrdom kako vlastita rada tako i kvalitetnog rada s djecom i mladima koji su stručnjaci imali prilike vidjeti na sastancima ASSITEJ-a u Hrvatskoj, Ladika je pridonijela tome da se u tijelima ASSITEJ-a ne dovodi u pitanje status organizacija-članica koje njeguju kazališni stvaralački rad s djecom i mladima.

No suštinske značajke njezina doprinosa oblikovanju suvremene prakse dramskog/kazališnog stvaralačkog rada s djecom i mladeži te poveznice s drugim konceptima i njihovim nositeljima

15 U prvom Statutu iz 1965. ASSITEJ je određen kao udruga „kazališta, organizacija i pojedinaca širom svijeta posvećenih kazalištu za djecu i mlade“. Ovo određenje zadržalo se sve do danas, a tijekom povijesti udruge tumačilo ga se na nekoliko načina, najčešće tako da označava kazališta u kojima odrasli profesionalci izvode predstave za mlado gledateljstvo. Kontroverza između zagovornika ovakva shvaćanja kazališta za djecu – a to su bili predstavnici manje-više svih zemalja Istočnoga bloka te Francuske – i onih koji su, poput Ladike, u ASSITEJ-u vidjeli prostor razvoja odgojnog i kreativnog kazališnog rada sa mladima, manifestirala se u nekoliko navrata tijekom prvih desetljeća ASSITEJ-a. Rasprava se vodila oko pitanja treba li ili ne treba ASSITEJ biti dostupan i onim ustanovama i pojedincima – prisutnima na Zapadu te naročito u zemljama „Trećeg svijeta“ gdje je rastao njihov broj – koji se bave kazališnim i dramskim radom sa djecom i mladima, primjerice, *odgojnom dramom (educational drama)* i *kazalištem za odgoj (theatre-in-education)* u V. Britaniji ili *kreativnom dramatikom (creative dramatics)* u Sjedinjenim Američkim Državama. Nastojanja da se kazališni/dramski rad sa djecom i mladima uvrsti među ciljana područja rada udruge nadglasana su u tijelima ASSITEJ-a u nekoliko prigoda tijekom 1970-ih. Ustanovama, pak, i nacionalnim centrima u kojima se ta praksa nastavila razvijati, članstvo nikada nije bilo osporeno. (Vidi više o tome u: Eek, Nat. 2008. *The History of ASSITEJ*, Vol. I (1964-1975) : 40-41 i Vol. II (1976-1990) : 41, 52, 75-77.)

mogu se iščitati iz njezinih stručnih tekstova, poglavito analizom njezina glavnog stručnog djela, knjige *Dijete i scenska umjetnost*, objavljene 1970. godine, u kojoj je sabrala i usustavila sva svoja dotadašnja iskustva i spoznaje stečene kako neposrednim praktičnim radom u matičnoj ustanovi tako i susretima s praksom i praktičarima te teorijskim promišljanjima i koncepcijama dramskog/kazališnog rada s djecom i mladima širom svijeta. Ujedno, Ladika je svojom knjigom ponudila u nas prvu sustavnu kategorizaciju i terminologiju metodike studijskog dramskog rada s djecom i mladeži, koja u glavnim određenjima i danas vrijedi.

U desetljećima poslije Drugog svjetskog rata hrvatsko nazivlje za ovo 'novo' područje umjetničko-pedagoškog rada nije bilo sistematizirano, nego se, s jedne strane, preuzimalo iz žargona profesionalnog kazališta, a s druge, iz službene terminologije tadašnjeg školskog sustava. Ladikin stručni tekst iz 1963., kako je spomenuto, pisan je bez oslonca na neki prethodni model, pa možemo pretpostaviti da je sama, ili u suglasju s tadašnjim suradnicima u PIK-u i Savezu DND, smišljala terminologiju za opis svoga rada. Stoga je zanimljivo vidjeti koje promjene – u terminologiji i određenjima – Ladika unosi u razrađenu inačicu prvotnog članka te u ostala poglavlja knjige *Dijete i scenska umjetnost*, koja svim svojim elementima svjedoči da je pisana s namjerom i odgovornošću da bude na razini istovrsnih metodičkih koncepata koje je Ladika u međuvremenu upoznala.

Primjerice, najprije nam upada u oči da Ladika u knjizi mijenja naziv područja koje metodički razrađuje. Dok je u članku iz 1963. riječ o **scenskom odgoju** i o **studiju scenskog odgoja**, u knjizi se, uz povremenu uporabu naziva *scenski*, za osnovni – krovni – naziv djelatnosti uzima **dramski odgoj** te se kao takav pojavljuje u njezinu podnaslovu – Ladikina knjiga je *Priručnik za dramski odgoj djece i omladine*. Za radni prostor, pak, gdje se dramski odgoj izvodi dosljedno koristi naziv **dramski studio**.¹⁶ Promjenu tumačimo nastojanjem da stručno nazivlje u knjizi bude, s jedne strane, razumljivo i prihvatljivo onima koji će se njome služiti u svakodnevnom radu (voditelji u školama, scenskim ustanovama, amaterskim društvima i sl.), a s druge, da je usklađeno s terminologijom tada dominantnih trendova dramskog/kazališnog rada s djecom u svijetu. Poticaje za promjenu pridjeva *scenski* u *dramski* – u raznim kategorijama i segmentima djelatnosti: *dramski odgoj*, *dramski studio*, *dramska grupa*, *dramska igra*, *dramski izraz*, *dramska umjetnost* i sl. – Ladika je nalazila poglavito u umjetničko-pedagoškim tradicijama francuskoga te engleskoga jezika. U okružju francuskoga jezika Ladika se najprije susrela s Chancerelovom metodom *dramskih igara (jeux dramatiques)*, a kasnije i s konceptima, razvijenima u pedagoškim okružjima, kao što su *igra slobodnog izražavanja (jeu d'expression libre)* i *dramsko izražavanje (expression dramatique)*. Oba koncepta i danas se u mnogim frankofonskim zemljama odnose na dramskopedagoški rad u osnovnim školama te na uporabu dramskih i drugih ekspresivnih metoda u svrhu postizanja psihorazvojnih i socijalizacijskih ciljeva. Iz okružja engleskog jezika poticaji su došli iz već spomenute snažne britanske pedagoške tradicije *dramskoga odgoja* odnosno *odgojne drame* te njezina glavnog predstavnika Petera Sladea i njegova koncepta *dječje drame*. U obje pedagoške tradicije isticanje naziva *drama* i *dramsko* bilo je u funkciji metodičkog razlikovanja *dramskoga* rada, namijenjenog postizanju odgojno-obrazovnih ciljeva, od *kazališnog*, čiji je prvenstveni cilj oblikovanje predstave. Poseban, pak, utjecaj na Ladiku izvršio je, prema vlastitu očitovanju, koncept američke *kreativne dramatike (creative dramatics)* čiju stvarateljicu Winnifred Ward¹⁷ u svojoj knjizi češće spominje i navodi. Ova priznata bliskost

16 „Budući da razvijanje kreativnosti djece putem scenskog odgoja ima karakter studijskog rada, ja ću u daljem tekstu (bilo da se radi o školskoj grupi, ili grupi u nekoj scenskoj ustanovi) uvijek upotrebljavati izraz *dramski studio*.“ (Ladika, 1970; 17)

17 Winifred Ward (1884.-1975.), američka dramska pedagoginja. Kao nastavnica sveučilišta u Evanstonu, tijekom 1920-ih u suradnji s lokalnim školama razvila je programe dramskog i govornog obrazovanja učenika te osnovala dječje kazalište koje je vodila do 1950. Svojom prvom knjigom (*Creative Dramatics*, 1930) zagovara uporabu dramskih metoda u službi pedagogije usmjerene na cjelovit razvoj ličnosti djeteta, u drugoj (*Theatre for Children*, 1939) proširuje iznesene ideje, a trećom knjigom (*Playmaking with Children*, 1947) oblikuje obuhvatni priručnik namijenjen mladim i manje iskusnim voditeljima dramskog/kazališnog rada s djecom i mladima, koji postade standardnim

posljedica je nekih glavnih značajki *kreativne dramatike*. Prva je – uporaba *improvizacije* kao temeljne metode dramskog stvaralačkog i odgojnog rada s mladim sudionicima, a druga – da nije strogo razdvajala kazališni rad za djecu od kazališnog rada sa djecom i mladima, što je važno obilježje i Ladikinih opredjeljenja.¹⁸

Svojom knjigom *Ladika* je oblikovala *cjelovit i osmišljen model studijskog dramskog stvaralačkog i odgojnog rada s djecom kao sastavnog dijela umjetničkog odgoja*. Analiza strukture i sadržaja knjige pokazuje poveznice i značajke koje Ladikin pristup smještaju na istaknuto mjesto u kontekstu svjetskog razvoja dramskog/kazališnog odgoja. Opširniju takvu analizu napravio sam u jednom ranijem tekstu (Krušić, 2020), ovdje ću prenijeti samo najvažnije zaključke.

U uvodnom poglavlju *Ladika* sažeto i vrlo obaviješteno naznačuje širi i tada zaista najaktualniji svjetski okvir onoga o čemu piše, u rasponu od različitih vrsta kazališta za djecu u raznim europskim zemljama s obje strane „željezne zavjese“,¹⁹ preko spominjanja tada značajnih središta studijskoga rada, do prakse *kreativne dramatike*, u čije okvire smješta i *dječju dramu* Petera Sladea.

U ključnom poglavlju knjige, „Metodika rada u dječjem dramskom studiju“, *Ladika* sistematizira svoj dramskopedagoški pristup. Tu je rad u dramskom studiju te njegovi ciljevi prikazan kao nešto drugo od pripreme i uvježbavanja predstava. Svoju inačicu *dramskog odgoja* *Ladika* strukturira kao vođeni radni proces s mladim učesnicima u kojem se kao osnovni medij izražavanja koristi *dramska aktivnost* u raznim svojim formama i očitovanjima, od spontane dječje dramske igre, do složenih oblika glumačkog izražavanja. Odabirom primjerenih dramskih vježbi, igara i zadataka, temeljenih ponajprije na improvizaciji, potiče se stvaralačka mašta, osjetilnost, doživljajnost, izražajnost te osobni intelektualni i etički razvoj mladih sudionika. Fascinirana dječjom sposobnošću zamišljanja i uživljanja u zamišljene likove i situacije te snagom i iskrenošću dječjeg doživljanja zamišljenih sadržaja, *Ladika*, na pravcu promišljanja Jacoba L. Morena o spontanosti i kreativnosti te Sladeova koncepta *dječje drame*, ističe *dječju dramsku igru* kao najprirodniji medij pobuđivanja djetetove doživljajnosti i stvaralačke mašte. „Oslobađanje“ dječje spontanosti i kreativnosti te poticanje oblikovanja takvih zamišljaja, a onda i doživljaja koje izazivaju, *Ladika* je učinila glavnom zadaćom svoje metodike.

A njezin metodički pristup strukturirani je radni proces koji se odvija postupno, u etapama, a određen je iskustvom i mogućnostima dječjega psihičkog razvoja. *Ladika* opisuje kako se rad odvija i što su ciljevi pojedinih etapa u razvoju studijske skupine, zatim za svaku etapu opisuje primjerene postupke i njihovu funkciju. Prepoznaju se sličnosti i srodnosti s drugim onovremenim pravcima i načinima razmišljanja o dramskom odgoju. Neke od vježbi poznate su iz raznih oblika glumačkog treninga, npr. iz Stanislavskijeva „sistema“ te iz raznih njegovih izdanaka nastalih u Sovjetskom Savezu ili u Sjedinjenim Američkim Državama (poput, primjerice, „metodske glume“) inkorporiranih u metodiku *kreativne dramatike*, kao i iz raznih autoriziranih metodika namijenjenih odgoju mladih kazalištaraca, od kojih je najpoznatija ona američke glumačke pedagoginje Viole Spolin. Posebno je zanimljiva srodnost s Peterom Sladeom. Kao i Slade, *Ladika* konkretno, slikovito i detaljno opisuje svoj rad. Također, *Ladika* svoj prikaz kako se vježbe i metode postupno razvijaju i usložnjavaju strukturira slično Sladeovu. Još jednu značajnu poveznicu predstavlja činjenica da su oba metodička pristupa – Sladeova *dječja drama*

udžbenikom *kreativne dramatike*. Posljednja knjiga (*Stories to Dramatize*, 1952), zbirka priča prikladnih za dramaturgiju s djecom, također se smatra standardnim tekstom u svom području.

18 Zagovarajući svoje shvaćanje odnosa studijskoga rada i rada na predstavi *Ladika* u svojoj knjizi, u poglavlju *Dijete i kazališna predstava* ističe kako W. Ward „zahtijeva da dječje uloge interpretiraju isključivo ona djeca koja su apsolvirala studio *kreativne dramatike*“. (*Ladika*, 99)

19 Godinama kasnije, u razgovoru s Gordanom Ostović *Ladika* kaže: „U to doba, moram priznati, mnoge zemlje, kao što su Rumunjska, Sovjetski savez i tako dalje, nikako nisu bile na mojoj strani. Ja sam uvijek imala podršku Amerike, Engleske, Nizozemske, gdje su dobro shvaćali što znači i koju ulogu imade u razvijanju stvaralaštva jedne predstave improvizacija i lični udio, osobni udio svakog mladog čovjeka, pa i svakog djeteta s punim (...) poštovanjem za njegovo stvaralaštvo.“ (Ostović, 2000)

te Ladikin *dramski odgoj* – u svom konačnom razvojnom tijeku usmjerena prema istom cilju, a to je razumijevanje, doživljavanje i prihvaćanje dramske/kazališne umjetnosti i stvaralaštva kao vrijednog oblika socijalnog, etičkog i estetskog odgoja te važnog medija kulturne komunikacije.

U zaključnim dijelovima knjige Ladika upravo ovim „kazališnim“ vidovima posvećuje posebnu pažnju: ističe socijalizacijske, etičke i estetičke učinke studijskoga rada te rada na predstavi kao dijelova jedinstvenog procesa. Ladikina završna razmatranja o važnosti scenske umjetnosti za mlade utemeljuju način razmišljanja kojim se i danas služe promicatelji i zagovornici umjetničkog te posebice dramskog/kazališnog odgoja²⁰:

Teatar crpi izvore svoje umjetnosti iz dječje igre i one vječno igrajuće stvaralačke aktivne mašte, a dijete se scenskom umjetnošću obogaćuje i spoznajno i emocionalno. Za dijete je scenska umjetnost jedna od mogućnosti doživljavanja svijeta oko sebe i svijeta u sebi. (Ladika, 1970 : 143)

Zaključak

Promatran u kontekstu svjetskog razvoja dramskog/kazališnog odgoja, koji je svoj globalni procvat doživio upravo u razdoblju najintenzivnijeg i najplodnijeg djelovanja Zvezdane Ladike, možemo se zapitati – koji je značaj i važnost imao njezin model u odnosu na druge modele i koncepte koji su utjecali i oblikovali suvremenu praksu kazališnog odnosno dramskog rada s mladim naraštajima te može li se njezin pristup smatrati posebnom 'školom'?

Krenemo li od njezinih osobnih motivacija iskazanih već na počecima profesionalnoga rada u PIK-u mogli smo zaključiti da je Ladika već tada vlastita opredjeljenja za kazališni rad s djecom i mladima usmjerila prema nekim globalnijim društvenim, kulturnim i profesionalnim ciljevima koji nadilaze – bolje reći, koji uključuju – i njezine osobne izbore. Otpočetak odlučna da se stručno vrhunski obrazuje, da sazna i nauči sve što može o tom (ne samo za nju) novom području umjetničko-pedagoškoga rada, Ladika je od prvih dana u PIK-u te kasnije na brojnim putovanjima svijetom i djelovanjem u ASSITEJ-u poduzela dvostruku misiju. S jedne strane, prikupljala je iskustva, upoznavala osobe i ustanove, koncepte i oblike rada, uspoređivala ih međusobno ili s vlastitim radom, u njima tražila odgovore na pitanja koja joj je nametala vlastita praksa te ih spremala, odabirala i provjeravala za potrebe oblikovanja vlastita modela. S druge pak strane, kao tada u nas jedina praktično i teorijski kompetentna ličnost u tom novom umjetničko-pedagoškom području, preuzela je obvezu da svjetska iskustva prenosi u vlastitu sredinu i iskoristi ih za promicanje i oblikovanje prakse dramskopedagoškoga rada u širem matičnom okružju. A pisanje knjige-priručnika, u kojem je svjetsku panoramu struke predstavila domaćoj kulturnoj i pedagoškoj javnosti te metodički usustavila spoznaje i iskustva stjecana tijekom petnaest godina, bila je jedna od najvažnijih takvih obveza koju je u tom trenutku u Hrvatskoj jedino Zvezdana Ladika mogla izvršiti.

Vođena potrebom usustavljanja ciljeva i metoda te kriterija vrednovanja dramskog odnosno kazališnog rada s mladima, Ladikina knjiga, oblikovana u skladu s tadašnjim najvišim standardima stručnog dramskopedagoškog diskursa, pisana je s jasnom namjerom da osnaži i potakne razvoj struke u domaćim okvirima predstavljajući je kao dio globalnog svjetskog kretanja i usklađenu s tada najaktualnijim paradigmatima humanističkoga odgoja i obrazovanja.

S ostalim istaknutim metodičkim konceptima dramskog/kazališnog rada s mladim naraštajima, poput *Sladeova*, *Chancerelova* ili onih *kreativne dramatike*, Ladika dijeli njihovu zajedničku

20 Više u: Krušić, 2015. Vidi također: *Smjernice za umjetnički odgoj*, 2006.

osnovu – dramsku stvaralačku aktivnost mladih sudionika koju se kroz proces studijskog rada potiče i razvija raznovrsnim metodama, vježbama i igrama temeljenima na improvizaciji. Specifičnost pak Ladikina osobna pristupa studijskom radu očituje se u posebnoj sklonosti nekim metodama i postupcima, po čemu je pamte i njezini bivši polaznici, kao što su, primjerice, „dirigirane“ vježbe improvizacije i zamišljanja ili s njima blisko povezane metode govornog/jezičnog oblikovanja, koje su bile u funkciji postizanja glavnog cilja njezina pristupa, a to je da poticanjem osjetilnosti, doživljajnosti, izražajnosti te intelektualnog i emocionalnog sazrijevanja *u djetetu razvije sposobnost punog doživljavanja ne samo umjetnosti nego i života koji ga okružuje i da u njemu pronalazi ljepotu.*

Zapitamo li se možemo li o metodičkom modelu što ga Ladika razrađuje u svojoj knjizi govoriti kao svojevrsnoj 'školi' dramskoga rada, mislim da na to nije moguće, a ni potrebno, odgovoriti jasno i nedvosmisleno. Kao ni drugi, razglašeni i poznatiji, programi dramskog/kazališnog rada s djecom i mladima, model studijskoga rada Zvezdane Ladike nije težio da bude 'škola', kao formalizirani program rada, kurikulum. To nije ni posebna metoda ili „tehnika“ kojom se postižu određeni učinci. Poput drugih modela, Ladika čitateljima knjige, voditeljima dramskih aktivnosti, nudi opće metodičke smjernice te bogat spektar metoda i postupaka koji im mogu pomoći u donošenju odluka o tome kako organizirati rad s djecom, kako raditi s različitim dobnim skupinama, kojim metodama nastojati postići željene ciljeve, s kojim problemima se mogu voditelji suočiti itd. Na 'učenicima' pak ostaje da smjernice i metode primijene u konkretnim situacijama i procesima svoga dramskopedagoškoga rada.

Ako je na svjetskoj razini Ladikin pristup prepoznat kao specifičan i ravnopravan drugim istaknutim modelima, u vlastitu okružju on ima značaj seminalnog, utemeljiteljskog modela koji je raznim svojim aspektima bitno utjecao na širenje i oblikovanje prakse odgojnog i stvaralačkog dramskog rada s djecom i mladeži u Hrvatskoj te u širim regionalnim prostorima.

Literatura i izvori:

Eek, Nat; Shaw, Ann M. i Krzys, Katherine. 2008. *Discovering a New Audience for Theatre. The History of ASSITEJ. Volume I (1964-1975).* Santa Fe : Sunstone Press.

Eek, Nat, Shaw, Ann M. i Krzys, Katherine. 2011. *Expanding the New Audience for Theatre. The History of ASSITEJ. Volume II (1976-1990).* Santa Fe : Sunstone Press.

Krušić, Vladimir. 2015. „Umjetnički odgoj – Što je to i čemu služi?“ U: *Zbornik radova simpozija Umjetnik kao pedagog pred izazovima suvremenog odgoja i obrazovanja.* Osijek : Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera. (Članak je dostupan i na: <http://www.hcdo.hr/knjiznica/strucni-clanci/>.)

15 godina Zagrebačkog pionirskog kazališta. 1964. Zagreb : Zagrebačko pionirsko kazalište.

Krušić, Vladimir. 2018. *Kazalište i pedagogija. Ideje, koncepti i shvaćanja odgojnih funkcija kazališnog/dramskog medija u hrvatskoj kulturi i pedagogiji 19. i 20. stoljeća do završetka Drugog svjetskog rata.* Zagreb : Disput d.o.o. – HCDO.

Krušić, Vladimir. 2020. „Dramski odgoj i pedagogija u raznim europskim kulturnim i pedagoškim tradicijama“. U: *Kako dramsko izražavanje doprinosi kvaliteti poučavanja. 3. Znanstveno-umjetnički simpozij s međunarodnim sudjelovanjem. Zbornik radova. 29. – 31. kolovoza 2019.* Zagreb : Ur. Iva Gruić, Maša Rimac Jurinović. Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Članak je dostupan i na poveznici http://www.hcdo.hr/wp-content/uploads/2022/02/V.-Krusic_Dramski-odgoj-i-pedagogija-u-raznim-tradicijama.pdf

Ladika, Zvezdana. 1970. *Dijete i scenska umjetnost – Priručnik za dramski odgoj djece i omladine*. Zagreb : Školska knjiga.

Ostović, Gordana. 2000. „Zvezdana Ladika“. U: *Portret umjetnika u drami* (zbornik) sv. VII. Zagreb : Hrvatski radio.

Razgovor sa Slavenkom Čečuk 23.11.2010. Privatna arhiva V. Krušića. (Neobjavljeno.)

Slade, Peter. 1954. *Child Drama*. London : University of London Press Ltd.

Smjernice za umjetnički odgoj. 2006. Dokument Svjetske konferencije o umjetničkom odgoju: Oblikovanje stvaralačkih mogućnosti za 21. stoljeće. UNESCO. Lisabon. Članak je dostupan na: <http://www.hcdo.hr/dokumenti/smjernice-unesco-a-za-umjetnicki-odgoj/>

Spomenica Zagrebačkog pionirskog kazališta. Povodom petogodišnjice osnivanja. 1953. Zagreb : Zagrebačko pionirsko kazalište.

Ward, Winifred. 1957. *Playmaking With Children*. New York : Appleton-Century-Crofts.



Hicela Ivon:

Zvezdana Ladika – Nestor hrvatske dramske pedagogije*

Šesnaest radova Zvezdane Ladike, koje je objavila tijekom više od trideset godina prošloga stoljeća, a koje je priređivač dr. sc. Branimir Mendeš u ovoj knjizi razvrstao prema tematici i kronološkom redosljedju kao „studije, članke i rasprave“, ponovo nas podsjećaju na dragocjenu i nemalu pedagoško-umjetničku empiriju naše najistaknutije ličnosti dramske i kazališne pedagogije u drugoj polovini 20. stoljeća.

Kao osvjedočeni vještak poticanja i „održavanja“ procesa stvaralaštva u djece i mladih, kao promatrač njihovih zanosa i sposobnosti uživanja u zamišljene likove i situacije u svom dramskom studiju, uz veliko uvažavanje dramskih iskustava europskih i svjetskih stručnjaka, posebice Sladea i Stanislavskog, Zvezdana Ladika nam u ovim radovima, sloj po sloj, s različitih motrišta, obrazlaže kako je poticala scensko stvaralaštvo u djece i mladih, gradila svoj pedagoško–umjetnički, odnosno metodički pristup dramskom/scenskom odgoju, Rodarijevim rječnikom rečeno svoju „gramatiku (aktivnog) stvaralaštva“. Slijedeći proces oslobađanja spontanosti i mašte u djece, mladih do njihova umjetničkog izričaja kao vlastitog doživljaja, Ladika nam u ovim radovima otvara prostore konotativnih dopuna, opisuje kako probija slojeve dječje emocionalnosti kroz koju klize njihovi izričaji – pokretom, glasom, mimikom, riječima neočekivanih suzvučja i suznačenja. Kako i sama autorica na jednom mjestu kaže: „Upravo od mašte, kao najvažnijeg elementa kreativnosti, poći ću u svom otkrivanju čudesnog procesa dječjeg doživljaja svijeta i sebe samoga“. Potvrđuje nam što i Rodari (2001), da je mašta stalni element dječjeg svijeta, da ona ne razvija ovu ili onu funkciju, već se odražava na cjelokupno ponašanje djeteta i njegov razum, da mašta polaže temelje dječjoj osobnosti i čini najmoćnije ‘sredstvo’ uvođenja djeteta u život umjetnosti. Glavna je stoga zadaća dramskog pedagoga, ističe autorica, poticanje oblikovanja mašte, odnosno zamišljanja te „održavanje“ i „stabiliziranje“ izazvanog doživljaja koji će u konačnici dovesti do umjetničkog izričaja. O važnosti toga puta – od mašte i uživanja do umjetničkog stvaranja, piše i Rudi Supek te kaže: „Učenik koji posjeduje ‘ključ’ za uživanje i interpretaciju elemenata i razina onoga što doživljava moći će se, bez poteškoća transformirati u ‘protagonistu’, umjetničkog kreatora“ (Supek 1979: 51). Blisko ovom mišljenju je i mišljenje Thornton i Brunton (2007) koje drže da je kreativnost srce svih iskustava učenja djeteta.

* Izlaganje je prvobitno objavljeno kao predgovor u knjizi: Ladika, Zvezdana. 2022. *Dječje scensko stvaralaštvo. Studije, članci i rasprave*. Zagreb. HCDO i Savez društava Naša djeca Hrvatske,

Uzletu mašte koja će potaknuti dramsko/scensko stvaralaštvo, dovest će igra – najvažnija etapa u oslobađanju spontanosti. Premda se u radovima autorica ne bavi fenomenom igre, što i sama ističe, uočavamo njezino duboko razumijevanje biti igre – kao ishodišta svekolikog stvaralaštva i temelja svake umjetničke djelatnosti. Kako ističe Vigotski, a Ladika implicitno potvrđuje u svojim radovima, igra nije samo jednostavan dojam doživljenih situacija, već jedna elaboracija istih, tj. proces u kojem dijete prema doživljenom stvara jednu novu realnost i iznalazi odgovore na svoje potrebe i interese (prema Vigotski, 1971: 32). Zasigurno da su ovi opisi načina oslobađanja spontanosti kroz igru, o kojima autorica više piše u prvih osam radova, i danas aktualni, da i danas mogu dopuniti promišljanja teoretičara i praktičara o odnosu igre, mašte, stvaralaštva i umjetnosti.

Sinergiju pedagoškog i umjetničkog promišljanja autorice zamijetit ćemo i u radovima gdje obrazlaže primjenu metode improvizacije u radu s djecom i mladima u svom dramskom studiju. Kroz iznijete primjere načina kako započinje i vodi dramske improvizacije autorica nam jasno i razložno obrazlaže svoj pristup dramskom/scenskom stvaralaštvu, koji bismo prema H. Nothing (2018) mogli nazvati „pristup prepuštanja stvaralaštvu“. Za djecu i mlade taj pristup znači slobodu da budu otvoreni i radoznali kroz cijeli proces improviziranja, da uvijek slobodno mogu nešto sami otkriti, istražiti, oblikovati tijekom tog procesa. Za voditelja pak, taj pristup znači da kroz cijeli proces dramskog improviziranja daje podršku i pokazuje ponašanje puno poštovanja i suosjećanja prema svakom djetetu, mladom, te pokazuje radoznalost za ono što rade i stvaraju tijekom improviziranja. Nije potrebno posebno isticati vrijednost takva pristupa – da pomaže djeci i mladima u stjecanju iskustva unutarnjeg zadovoljstva, samovrijednosti, omogućuje im da svijet vide i dožive na svoj način, u krajnjem ishodu, da se razviju u cjelovitu osobnost. Kada dijete, mladog, izlažemo stvaralačkom procesu, kada su obuzeti kreativnom aktivnošću onda mogu u potpunosti ostvariti svoj puni umjetnički potencijal koji će u konačnici pridonijeti njegovu cjelovitom razvoju i osobnosti, navodi Balić Šimrak (2019). Ova obrazloženja načina vođenja i poticanja dramskih improvizacija mogu danas inspirirati i art-terapeute koji rade s djecom i mladima, kao i mislioce empatije, posebno u dijelovima gdje autorica opisuje ponašanje djece i mladih kada se uživljavaju i međusobno povezuju dok improviziraju.

Iz svakog rada izbija autoričino impresivno znanje o prirodi djeteta i mladih, njezino zanimanje za njih, za njihova subjektivna iskustva, za načine na koje ih doživljavaju i izražavaju. U jednom od radova piše: “U scenskom stvaralaštvu djece postoji zanimljiv fenomen: često je kao osnovni emotivni doživljaj u nekoj dramskoj radnji izražen strah – nepoznati koraci u tišini, krik u šumi, vjetar koji naglo gasi svijeću u spilji,..., a to je često vodilja i dramske radnje“ (Ladika, 2022: 34). Autorica, i bez namjere, ukazuje kako su naše jezične sposobnosti i naše emocije usko povezane s našim „ja“. Kroz scensko stvaralaštvo djeca, mladi uče i pozitivne i negativne emocije imenovati, međusobno ih razlikovati, za njih preuzimati odgovornost (jer bolje vladaju svim licima svog emotivnog života), što sve utječe na prisniji i dublji kontakt djeteta, mlade osobe sa samima sobom. Ta prisnost sa samim sobom omogućuje djetetu, mladom da bolje može izraziti vlastitu autentičnost (prema Juul, 2019). Svjedočiti tom razvojno transformativnom (emocionalnom i spoznajnom) procesu u djeteta, mladog tijekom procesa dramskog/scenskog stvaralaštva znači i svjedočiti izvornoj snazi umjetnosti koja nastaje iz autentične osobnosti. (Ovom se promišljanju možda može dijelom primijeniti teza Antuna Branka Šimića o umjetnosti – da se umjetnost otkriva u ekspresiji, (...), sa subjektivnim implikacijama, a ne isključivo u ljepoti).

Svaki rad u knjizi zaslužuje posebnu pozornost, svaki je pisan iz dubine autoričinog bogatog profesionalnog iskustva, u svakom se osjeća neosporna energetska motivacija da prikaže i prenese kako je radila s djecom i mladima u svom dramskom studiju, pobuđivala njihovu doživljajnost i stvaralačku maštu – glavnim zadaćama dramskog/scenskog odgoja.

Radovi koji se odnose na djecu i oni koji se odnose na odrasle, zaključit ćemo, tvore kompleksan prostor refleksija, reakcija i interpretacija Zvezdane Ladike, „ekstezivne nagovarateljice“ vlastite struke. U njima se odražava autoričina kreativna samosvijest i njezino razumljivo tumačenje svojih profesionalnih iskustava, obrazloženja u kojima je uspjela sačuvati crvenu nit ili 'basso continuo' osobne prepoznatljivosti. Nedvojbeno je da ovi radovi mogu i danas biti, uz naša nova znanja i iskustva, polazištem i inspiracija teoretskim i praktičnim promišljanjima ne samo o dramskom/scenskom odgoju i dramskoj pedagogiji nego i kao polazište za kreativnije i kritičnije promišljanje puno širih tema danas važnih za aktualnu odgojno-obrazovnu praksu, kao što su odnos umjetnosti i pedagogije, integrirani pristup odgoju i obrazovanju, umjetnosti kao putokazu do djeteta, itd.

Kreativna, stručno vrsna promišljanja o dječjem scenskom stvaralaštvu u radovima ove knjige itekako zaslužuju ponovno objavljivanje. „Vremenovanje“ ovih Ladikinih radova kao i onih koje priređivač navodi u Popisu njenih objavljenih radova na kraju knjige, Zvezdani Ladiki daju nezamjenjivo, nepreskočivo, istaknuto mjesto u povijesti hrvatske dramske pedagogije.

Literatura:

Balić Šimrak, Antonija i sur. 2014. „Promicanje razvoja integriranog umjetničkog kurikuluma u ranom i predškolskom odgoju i obrazovanju.“ U: *Umjetnik kao pedagog pred izazovima suvremenog odgoja i obrazovanja. Prvi međunarodni znanstveni i umjetnički simpozij o pedagogiji u umjetnosti. Zbornik sažetaka; Osijek, 17. i 18. listopada 2014.* Umjetnička akademija- Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku.

Juul, Jasper. 2019. *Empatija. Kako zajedništvo osnažuje djecu.* Split : Harfa.

Krušić, Vladimir. 2019. „Dramski odgoj i pedagogija u raznim europskim kulturnim i pedagoškim tradicijama.“ U: *Zbornik radova.* 3. Znanstveno-umjetnički simpozij „Kako dramsko izražavanje doprinosi kvaliteti poučavanja“, Zagreb 29. – 31. kolovoza 2019.: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.



Ladika, Zvezdana. 1970. *Dijete i scenska umjetnost. Priručnik za dramski odgoj djece i omladine*. Zagreb : Školska knjiga.

Ladika, Zvezdana. 2022. *Dječje scensko stvaralaštvo. Studije, članci i rasprave*. Zagreb : Hrvatski centar za dramski odgoj.

Nothing, H. 2018. „Art-terapija s djecom“. U: Krolo, L. i Vučenović, D. (Ur.) *Interdisciplinarni pristup razvoju osjetila i osjećaja u djetinjstvu*. Zadar: Društvo psihologa Zadar, Split: Udruga Montessori pedagogije –Split.

Rodari, Gianni. 2001. *Grammatica della fantasia*. Torino : Piccola Biblioteca Einaudi.

Supek, Rudi. 1979. *Mašta*. Zagreb : Sveučilišna naklada Liber.

Thornton, Linda; Brunton, Pat. 2007. *Binging the Reggio Approach to your Early Years Practice*. London, New York: Routledge.

Vigotski, Lav. 1971. *Igra i njena uloga u psihičkom razvitku deteta*. U: *Predškolsko dete* 11 (1), str. 48-62.



Vladimir Krušić i Ivona Hicela
(Predstavljanje knjige Zvezdane Ladike *Dječje scensko stvaralaštvo*)

Ivanka Kunić:

Suradnja sa Zvezdanom Ladikom i njezin doprinos razvijanju govorno-scenskog stvaralaštva djece i mladih u školama

Počašćena sam što na svečanosti „Zvezdani Ladiki u čast“ mogu dati svoj osvrt na suradnju s gospođom Ladikom i na njezin doprinos razvijanju govorno-scenskog stvaralaštva djece i mladih u školama.

Danas, kada naša djeca svoje slobodno vrijeme provode uz televizore i internet, prateći igrice i često neprimjerene sadržaje koji ih ne potiču na stvaralaštvo, s nostalgijom se prisjećam dana kada su se iz naših dvorišta i parkova čuli radosni dječji povici, cika i smijeh popraćeni ptičjim pjevom. Dječje igre bile su spontane, na neki način stvaralačke.

Sjećanje na slobodne dječje igre u prirodi vratilo me u vrijeme mojeg odgojno-obrazovnog djelovanja koje sam zahvaljujući gospođi Ladiki obogatila stručno i praktično.

Sa zahvalnošću i poštovanjem sjećam se naše najistaknutije dramske pedagoginje, redateljice i spisateljice na području odgojnog stvaralačkog rada s djecom i mladima, voditeljice savjetovanja i seminara za učitelje i profesore osnovnih i srednjih škola. Stručno znanje i ljubav za dramsko stvaralaštvo mladih prenosila je na sudionike domaćih i stranih simpozija, savjetovanja i seminara.

Kao prosvjetna djelatnica sudjelovala sam na seminarima i savjetovanjima u Zagrebu koje je, u organizaciji Saveza društava „Naša djeca“ Hrvatske i Zagrebačkog kazališta mladih, vodila gospođa Zvezdana. Bili su to nezaboravni susreti za sve sudionike koji su pod stručnim maštovitim vodstvom dramske pedagoginje prelazili u dramske igre, improvizacije u skladu sa zadanim problemom i spontano nastalim tekstom. Nakon improvizacija i kretanja u zamišljenom prostoru slijedila je rasprava: ponuđena su nova rješenja, nova igra s posebnim naglaskom na pantomimu i važnost mimike kao sredstva izražavanja misli i osjećaja. Slobodne improvizacije u zamišljenim situacijama rezultirale su unošenjem novih detalja i identifikacija sa zamišljenim likovima. Dramskim dijalozima i igrom nastala je priča – rezultat zajedničkog stvaralaštva sudionika.

Bila sam zainteresirana i redovita ‘učenica’ Ladikine ‘škole’.

Koncem 20-og stoljeća, na školskim svečanostima i manifestacijama u mjestima i gradovima izvodile su se individualne recitacije i recitali, uglavnom statički uz glazbenu pratnju. Organizirani seminari i savjetovanja bili su poticaj i pomoć učiteljima, voditeljima recitatorskih i dramskih grupa za unošenje novih oblika i sadržaja na svečanostima. Statički recitali prerasli su u glazbeno-scenske. Pošto sam radila u varaždinskom kraju i rukovodeći se uvjerenjem da su najbolja učenička ostvarenja (govorna i scenska) ona kojima je izvor rodno tlo i zavičajna riječ, za scenski recital odabrala sam stihove Ivce Jembriha i svoje te mu dala naslov *Popievka tica kajkavčica*. U tome mi je pomoglo iskustvo sa seminara. Nakon temeljite interpretacije

teksta (dojmovi, jezične zvučne vrednote) i interpretativnog čitanja, igara u obližnjem parku, oslušivanja ptičjeg pjeva, oponašanja, recital je uvijek bavavan u oveloj učionici u radosnoj, razdraganoj atmosferi. Naglasak je stavljen na zvukovne vrednote kajkavskih riječi uz nastojanje da pjesnički jezik korespondira sa scenskim jezikom (pokretom, mimičko-gestovnim jezikom). Poetsko-scenski govor prerastao je u glazbeni doživljaj, verbalno razigranu igru, što je veselilo izvođače i gledatelje.

Zvezdana Ladika, recenzentica moje knjige *Carstvo bez granica : scenske igre, igrokazi i pjesme*, (Matica hrvatska Varaždin, 1999.) o tom je recitalu kazala: „Trebalo naglasiti da izuzetno mjesto zasluđuje recital *Popievka tica kajkavčica* koji je u scenskoj postavi autorice nekoliko puta izveden na republičkim susretima i u povodu nekih značajnijih svečanosti.“ Na poziv Saveza društava „Naša djeca“ Hrvatske, povodom 50-te obljetnice, recital je izveden u HNK u Zagrebu, izveli su ga članovi recitatorsko-scenske grupe Društva „Naša djeca“ Varaždin.

Gospođa Ladika je ‘učenike’ svoje ‘škole’ upoznala s rezultatima u istraživanju dječje igre poznatih svjetskih psihologa (francuskih i sovjetskih) među kojima se svojom teorijom posebno ističu J. Piaget, L. Vigotski, A. Leontjev, D. B. Eljkonjin, M. Disman, K. Čukovski..... Poznatim svjetskim stručnjacima svojim dramskim stvaralaštvom i metodičkim postupcima pridružila se i Zvezdana Ladika svojom knjigom *Dijete i scenska umjetnost* (Školska knjiga, 1972.). Hvalevrijedan je njezin edukativan prilog *Dramsko stvaralaštvo za djecu* u knjizi više autora *Dijete i kreativnost*. U izdanju ABC naklade, Zagreb, 1997. priredila je zbornik hrvatskih igrokaza za djecu *Kazališni vrtuljak* koji su koristili učitelji u radu s mladom i starijom djecom.

Sudionici seminara s posebnim su zanimanjem pratili i sudjelovali u dramskim igrama prema tekstovima poznatih dječjih pisaca. Scenske igre i igrokazi izvodili su se na školskim svečanostima i smotrama, a najuspješnije scenske grupe sudjelovale su na republičkim i državnim školskim susretima učeničkog stvaralaštva (grupe iz Varaždina, Čakovca, Bednje, Novog Marofa). Članovi moje grupe sudjelovali su na susretima u Zagrebu, Karlovcu, Rijeci, Šibeniku, Zadru, Dubrovniku, Varaždinu i Čakovcu.

U svoje slobodno vrijeme, uz svoje redovne obaveze u školi, radila sam s djecom razvijajući njihove stvaralačke sposobnosti. Polazeći od igre kao psihofizičke i fiziološke potrebe djeteta, u dječjem stvaralaštvu koristila sam igre. Bila sam svjesna da je vrlo složen i zahtjevan zadatak učenika dovesti do stupnja da kao posrednik između pjesnika i slušatelja daje svoj doživljaj onoga što je zabilježeno u trenutku inspiracije. Čitati i govoriti umjetnički tekst znači čitati misli i srce njegova autora. Dijete igrom putuje u svoj svijet koji je, prema riječima gospođe Ladike, „obasjan čarobnom svjetiljkom mašte“. Voditelj se uključuje na taj put prepušten dječjim zamislima shvaćajući da „slatke ludosti život znače“.

Nastala na prijedlog gospođe Zvezdane i sveučilišnog prof. dr. Dragutina Rosandića, istaknutog metodičara u nas i u svijetu, rezultat mojeg rada s grupama je knjiga *Kultura dječjeg govornog i scenskog stvaralaštva*, objavljena u dva izdanja (Školska knjiga, 1990. i 1991.). Recenzenti ove stručno-metodičke monografije bili su Zvezdana Ladika i prof. dr. Dragutin Rosandić. Recenziju knjige prof. Rosandić završava: „Metodička dimenzija daje ovom priručniku posebnu vrijednost, čini ga operativnim i inspirativnim. Upravo te karakteristike izdvajaju ga kao originalan pionirski pothvat u našoj stručnoj literaturi“. Zahvalna sam recenzentima knjige; bila sam sljedbenica njihovih metodičkih zamisli.

Suradnja s gospođom Ladikom na području tadašnje Varaždinske regije (Varaždinske, Međimurske i Koprivničke županije) intenzivirana je mojim odlaskom na novo radno mjesto u Zavod za unapređivanje odgoja i obrazovanja SRH. Kao republička savjetnica za hrvatski jezik sa sjedištem u Varaždinu željela sam unaprijediti dramsko stvaralaštvo u osnovnim i srednjim školama na

varaždinskom području. Zahvaljujući gospođi Ladiki, koja se odazivala na zamolbe, u Varaždinu i Čakovcu održavani su stručni aktivni na kojima je svoja znanja i metode nesebično i s radošću prenosila na sudionike. Svojim znanjem i umijećem osvajala je učitelje, posebno mlade, koji su se na stvaralački način opuštali i stjecali nova saznanja te ih prenosili na učenike.

U sklopu višegodišnje suradnje sa Zagrebačkim kazalištem mladih i Malom scenom, s dramskom pedagoginjom Zvezdanom Ladikom i tada mladim dramskim umjetnicima Vitomirom Lončar i Ivicom Šimićem (redovito) te Uršom Raukar (povremeno) na području sjeverozapadne Hrvatske izvedene su brojne scenske izvedbe, prave svečanosti za mlade osnovce.

Što je o suradnji s prosvjetom na Varaždinskom području kazala gospođa Ladika, umjetnička voditeljica Male scene Zagreb, prenosim u cijelosti:

„Tijekom naše petogodišnje aktivnosti od posebne je vrijednosti suradnja s osnovnim školama na velikom području od Novog Marofa do mađarske granice. Broj od preko 100 odigranih predstava i sam to potvrđuje. Ova aktivnost ostvarena je na inicijativu i isključivom zaslugom prosvjetne savjetnice Ivanke Kunić. Gospođa Kunić zajedno s nama sudjelovala je u stvaranju programa (recitala i dramskih izvedbi) od klasike do suvremenih autora. Ona je brinula da ti kazališni susreti ostave dublji trag i kod učenika i kod učitelja, pa je organizirala seminare i tematske razgovore o razvijanju dječjeg stvaralaštva na osnovi umjetničke riječi. I sama autorica nekoliko djela s toga područja, nesebično je pomogla svima onima koji se bave različitim oblicima scenske aktivnosti djece i mladih.

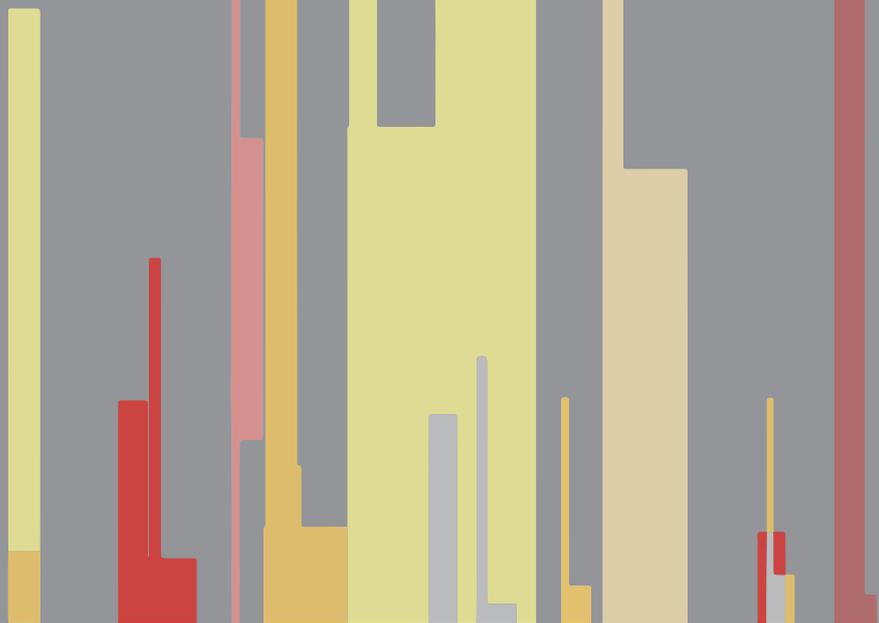
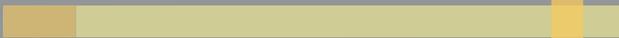
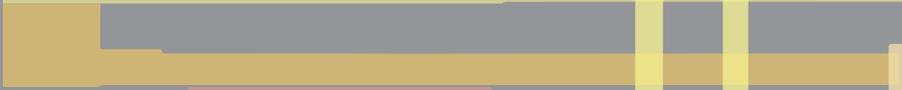
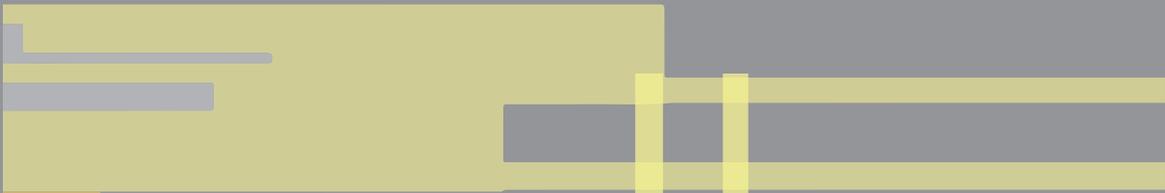
Kao voditeljica recitatorskih grupa ili grupa male dramske forme gospođa Kunić bila je inspirator svima nama i inicijator traženja novih puteva u scenskom izričaju poetske riječi.“

Skromna na riječima, o svome radu na području stvaralaštva djece i mladih, gospođa Ladika je rekla: „Godinama se bavim tim problemom, neprestano razmišljam o njemu i živim u njemu“.

Ponosna sam i zahvalna što sam bila njezina učenica i sljedbenica u razvijanju stvaralaštva djece i mladih.



(Izlaganje Ivanke Kunić pročitala je Hana Kunić, glumica i dramska pedagoginja.)



Ana Cveniċ:

Sjećanja na Zvezdanu Ladiku

Pišući o životu neke značajne osobe, nužno je govoriti o njenom radu. Ukoliko su takvi zapisi bogatiji većim brojem autentičnih podataka, utoliko je njihova vrijednost veća jer pokazuju ljudske uzore na koje se treba ugledati. Mnogima je uzorom bila Zvezdana Ladika, kazališna pedagoginja, redateljica i spisateljica.

Kako pisati o velikoj stručnjakinji i znanstvenici koja je mnogima usadila u srce ljubav prema scenskoj umjetnosti?

Učinit ću to u obliku sjećanja i pripovjedačkim načinom tako da napisano ostane i kao građa za život i vrijeme u kojemu je Ladika živjela i kao kulturnopovijesni podatak kako je u programe rada naše škole uvedena briga o slobodnom vremenu i slobodnim aktivnostima djece, o potrebi doškoloavanja učitelja koji će raditi s djecom u scenskim druženjima.

Ljubav prema djeci i mladima, nesebično prenošenje svoga znanja i iskustva na one kojima je to bila „priješka potreba“¹ – to je ono o čemu možemo govoriti i pisati kada je riječ o kazališnoj pedagogiji Zvezdane Ladike. Koristeći se njezinim zapisima, može se slobodno reći: bez Zvezdane Ladike povijest rada u dramsko-recitatorskim grupama mladih ne bi bila potpuna. „Kada smo osnivali susrete, željeli smo najprije vidjeti što se događa u recitatorskim i dramskim grupama i spoznati gdje u njima postoje iskre stvaralaštva, a gdje se osjeća priješka potreba za stručnom pomoći“ – govorila je Ladika.²

Prvi moj susret sa Zvezdanom Ladikom dogodio se na Susretu pionira literata, novinara i članova scenskih grupa osnovnih škola^{3*}. Zasluga je prosvjetnoga savjetnika Mladena Subotića što smo se tamo našli. U povodu obilježavanja Dana škole savjetnik je nazočio priredbi za učenike, roditelje i nastavnike. Savjetovao je ravnatelju škole da našu dramsko-recitatorsku grupu prijavi Centru za izvanškolski odgoj SRH za nastup na republičkom susretu, i to izravno, jer nismo bili na nekakvom susretu učenika vinkovačke općine. Ravnatelj nas je prijavio, dobili smo poziv i održavali probe recitala kojima je jednoga dana – kao izbornik – nazočio Miro Marotti, redatelj iz Zagreba.

Do svojega nastupa odgledali smo dosta nastupa učenika drugih škola. Iza nastupa naše recitatorske družine bilo nam je vrlo neugodno jer smo zaključili da je nastup naše družine daleko ispod dosega kojeg su postigli učenici iz drugih škola. Nas tamo nije trebalo biti, mislili smo.

Slavoniju je predstavila dramsko-scenska družina osječke osnovne škole. Voditeljica je grupe bila Nevenka Munitić, nastavnica hrvatskoga jezika, koja je prošla sva tri stupnja seminarara za rad u scenskoj grupi- početni, prvi, srednji i treći stupanj za voditelje naprednih scenskih grupa. Nastup učenika osječke scenske družine oduševio je učenike drugih škola, kao i njihove voditelje, a svakako i nas. Tada smo čuli kako neki voditelji, uz sve pohvale osječkim učenicima i njihovoj voditeljici, dodaju ime Zvezdane Ladike: „I Osječanka je jedna od Ladikinih seminaraca.“ Tko je imao prigodu prisustvovati seminarima u Šibeniku, taj je slušajući Ladiku mogao naučiti kako se ostvaruje mogućnost kreativnog rada i djeteta i pedagoga. Na tim je seminarima obrađivan

1 *Umjetnost i dijete*. 2/3, Zagreb, 1989.

2 isto

3 Radi se o susretu prvi put održanom 1967. g. pod nazivom „Republički susret dječjih literarnih, novinarskih i scenskih grupa osnovnih i srednjih škola Hrvatske“. Otada pa do danas susreti se redovito održavaju, od 1993. poznati kao Hrvatski školski susreti LiDraNo. – Prim. ur.

razvojni stvaralački proces – od dramske igre do realizacije školske predstave. Vodila ih je Zvezdana Ladika i njezine suradnice Slavenka Čečuk, Đurđa Dević i Branka Petričević. Prijavila sam se za sudjelovanje na seminaru u Šibeniku.

U jednoj pauzi nakon predavanja Zvezdana Ladika razgovarala je sa mnom o recitalu koji su izveli učenici škole u Andrijaševcima i o tome kako mi je bilo neugodno što smo bili na Susretu scenskih grupa, jer se nismo mogli mjeriti s dosegom onih mnogo uspješnijih.

„Zašto ste se odlučili na takav oblik govorenja, ako ne volite recital?“ – upitala me.

Zato što je puno učenika od petog do osmog razreda željelo postati članom dramsko-recitatorske družine, što je otežavalo rad, ali i pružalo mogućnosti za mnoga postignuća: stvoriti zajedništvo u radu družine, oslobađati se u govoru kojemu se neće smijati ni jedan član grupe, priznati da netko drugi može bolje govoriti ono što si ti želio, biti pravedan u kritici, točan u dolasku na sate slobodnih aktivnosti.

Možda je za odluku i izbor rada u recitalu odlučilo i to što sam u tijeku školovanja, kada je bilo potrebno, sudjelovala kao recitator od drugog razreda osnovne do petoga razreda učiteljske škole u Osijeku. A profesorica, zadužena pripremiti program uz obilježavanje nekog značajnog događanja u školi, povjerala bi rad s recitatorima profesionalnoj glumici ili glumcu osječkog kazališta.

Onom tko je volio takav oblik govorenja, prozor u svijet recitala najviše su otvorile Zvezdana Ladika i Slavenka Čečuk. Ladika je naglašavala da je „dramaturška kompozicija recitala“ zadatak vrlo odgovoran i da stvoriti „poetsko-dramaturšku cjelinu kora“ znači od stihova jednog ili više pjesnika stvoriti poetsku dramu, što nije uvijek lako.

Slušajući Zvezdanino predavanje o pokretanju Susreta dječjeg jezičnog stvaralaštva u scenskim govornim formama, sjetila sam se rečenice Josipa Kozarca kojom završava jednu svoju pripovijetku: - Barut je barut, ali dok ne padne u njega iskra, on ostaje prah kao i svaki drugi prah. Iskru je u šumarnikovo srce bacila njegova šuma slavonska, a takvu je iskru bacila u srce Z. Ladike ljubav prema djeci i mladima, i nikad se nije ugasila, iako su neki kazališni stručnjaci znali biti oštri kritičari njezinih uradaka, pogotovo kad je bio u pitanju recital. Nikakve ju kritike nisu zaustavile jer je svojim prisustvom na seminarima, u razgovorima s voditeljima scenskih družina, na Susretu – doznavala kako broj zainteresiranih scenskih grupa raste te potvrđuje i njezino ukazivanje na to da je prisutnost umjetnosti i dječjih stvaralačkih aktivnosti u području odgoja i obrazovanja neodgodiva.

Svoj je život posvetila mogućnosti scenskog izraza djece, poučavanju onih koji će te mogućnosti razvijati u svojem radu, ponoseći se time što je i ona dala svoj prilog tome da se u programe rada sa školskom djecom uvede i segment: briga o slobodnom vremenu djece i slobodnim aktivnostima u njemu. Voljela je nazočiti mladenačkoj razigranosti i bezbrižnom veselju, i zato je toplo govorila o svakom nastupu brojnih sudionika, učenika iz mnogih škola u Hrvatskoj. Uvijek je nastojala svojom toplom pripovjedačkom manicom voditelje isprovocirati, zagrijati, ohrabriti ih da počnu od svoje ideje, od tekstova koje će sami pronalaziti te od dobrog poznavanja mogućnosti djece.

Uvijek je znala pronaći najbolji način kako odati priznanje, i to riječima, onim voditeljima koji su pridonosili kvalitativnom uzdizanju do kojega mogu dovesti sve veći i sve brojniji susreti. Zato mislim da vrijedi spomenuti neke istaknute voditelje scenskih družina onoga vremena koji su pridonijeli visokoj kvaliteti tadašnjih susreta. To su: Nevenka Munitić iz Osijeka; Anka Glavina i Katja Ivančić iz Splita; Dolores Jindra iz Opatije^{4*}; Tin Kolimbić iz Požege; Iva Lukežić i Zrinka Šneberger iz Rijeke; Ivanka Kunić iz Varaždina; Ankica Bajzek iz Novske; Andrija Biliš iz Žrnova te mnogi drugi.

Djelatnost Zvezdane Ladike ostati će kao dokument jednoga vremena i jednog života vrijednog čuvanja.

4 Danas Dolores Kolumbić; sa suprugom Tinom živi u Hvaru gdje još uvijek radi s djecom i mladima u okviru Dramskog studija mladih Hvar.

Dolores Kolumbić:

Gospođi Ladiki u čast... - zapisana sjećanja, pisana iskustva...

„Život je lijepa stvar, ali ja mnogo više volim čitati knjige“, kaže Barnes. A Platon: „Ako u Ateni ne bude postolara, Atenjani će ići bosu. Ali ako u njoj ne bude učitelja, Atene neće biti.“

Istina, „neke stvari“, kako kaže Renoir, „ne daju se objasniti, one su bit, ne pretaču se u formu.“ Kao „božja čestica“, „Higgsov bozon“, kao trag nečega što nam izmiče i utire nam put u znanost, umjetnost, u božansko..., put koji slijedimo zajedno s najvrjednijim što svijet ima – a to su djeca.

Ništa me nije pripremio za susret s djecom. A mene je moj prvi studij- komparativna književnost i francuski jezik, odveo u školu. Privremeno, jasno. Jer koga zanimaju djeca?!

Da, ništa me nije pripremio za susret s djecom! Moja duboka osamljenost prepoznala je njihovu, njihov prkos počeo je otkrivati razloge, iza njihove povučeniosti izvirivalo je lice koje sam prepoznala kao svoje. Jer svijet je vrlo siromašan ljudima koji se zalažu jedni za druge!

Toliko sam ih zavoljela – i bilo je to zauvijek! Odonda, mijenjaju se njihova lica i imena, gradovi u kojima ih nalazim, ali su to uvijek oni – djeca. A kada djeca prepoznaju u vama sebe, više vas ne puštaju jer ste si jednako potrebni. I svejedno je koji ćete sadržaj za vaše druženje odabrati. Za mene je to bio scenski rad s mladima, o čemu sam znala dovoljno puno da vodim mlade i dovoljno malo da s njima zajedno istražujem – što je nadasve uzbudljivo i što postaje strast i zajedništvo s mladima. Ono što se zove uspjeh, ne može izostati.

Hvala vam, djeco!

Ja sam Dolores Kolumbić, rođena Laufer, u Opatiji. Gimnaziju završavam u Rijeci, studij komparativne književnosti i teatrologije, uz francuski i talijanski, u Zagrebu. Nakon studija zapošljava se u opatijskoj srednjoj školi kao profesor francuskog, a za potrebe škole otvaram dramsku grupu. (Rekli bi moji: „Teško žabu u vodu...“)

Šalju nas na Republičke susrete^{1*} i nakon svih nastupa, na sceni je zajedno s nama voditeljima – gospođa Zvezdana Ladika. O svakoj maloj predstavi porazgovara, tako upoznajemo sve voditelje, a iz prve ruke doznajemo metode rada koje gđa Ladika preporučuje te što njima dobivamo. Ja sam među onima koji pažljivo slušaju, osjećam da se radi o nečem novom i nečem meni

1 Republički susreti dječjih literarnih, novinarskih i scenskih grupa osnovnih i srednjih škola Hrvatske, pokrenuti 1967. – Prim. ur.

bliskom, o igrivosti koja je zajednička i dramskoj igri i uobičajenim igrama djece. Raspitujem se o dostupnoj literaturi, vraćam se u školu pune glave novih ideja za rad. Metodiku rada u dramskim igrama unosim u nastavu, i sve je živnulo. Posebno se mijenja odnos djece prema meni i nastavi. Nevjerojatna je naša povezanost, nevjerojatno su aktivni i pametnih prijedloga. Radimo i u šumarku oko škole (viču napamet naučene narodne pjesme, izrađuju vijence, koplja, sve u stilu nastavnog sata, ili na plaži ispod škole shvaćaju postanak mnogih riječi iz zvukova koje osluškuju i proizvode, i sl.).

Naravno, doznali su i u riječkom Zavodu za školstvo što se to zbiva u Opatiji, i eto njih... Uz sve što se zatim izdogađalo, Zavod otvara radionice za nadarenu djecu u scenskom izrazu, likovnom izražavanju, pisanju, glazbi, plesu... Pokreće se *Listopad u Novalji*, gdje dvadeset godina vodim scensku radionicu, pa to prerasta u *Novigradsko proljeće*, koje napuštam nakon deset godina, jer sve zapada u rutinu sa svojih četrdeset (!) radionica.

Sve češće na Republičkim susretima, kojima predvodi gđa Ladika, naša djeca su prvonagrađena, pohvaljena za inovativnost, ali su i dalje svjesna koliko se može dalje i više, pa pažljivo pamte što ekipa gospođe Ladike poučava.

Prihvaća nas i BRAMS (Beogradska revija amaterskih malih scena) gdje već na prvom sudjelovanju dobivamo prvu nagradu za inovativnu režiju i prvu nagradu za glumu u *Romeu i Juliji*. A sljedeće godine naši mladi ponovno dobivaju dvije prve nagrade za glumu u *Građaninu plemiću*.

Postajemo članovi ASSITEJ-a, Međunarodne udruge kazališta za djecu i mladež, gdje je, kako se s poštovanjem iznosi, gđa Ladika, veoma važan, cijenjeni član.

Život me odveo na Hvar, gdje se 1994. otvara mogućnost pokretanja dramskoga studija za djecu i mlade. Budući da sam u međuvremenu postala član Hrvatskoga društva dramskih umjetnika, *Dramski studio mladih Hvar* dobiva status „profesionalno vođenog studija“. Otada svake godine sudjelujemo na Susretu profesionalno vođenih kazališta za djecu i mlade koje organizira Hrvatski centar ASSITEJ-a, tamo nosimo po jednu predstavu na ogled žiriju (nema sredstava za ostale festivale), a doma donosimo ponajčešće nagradu.

Zaključujemo: ide to nama, publika nas voli, a oni koji dijele novce, možda nemaju u sebi gen za kazalište zahvaljujući kojem su Hvarani već 1612. izgradili najstarije komunalno kazalište u Europi.

Dramski studio mladih Hvar nedavno je – bolje je reći obilježio nego proslavio – (jer nam se ne da prosjačiti) dvadeset osam godina kontinuiranog rada uz pomoć toliko divnih i toliko kreativnih ljudi da ne znam koja nam ih je sreća slala u hvarski, opatijski, ili neki drugi studio koji smo otvarali. Podržala nas je osvrtima na predstave gđa Ranka Mesarić, učili smo o scenskoj glazbi od gospodina Davora Rocca, predivne plakate dobivali smo od umjetničkog fotografa Ive Vučetića, scenografske elemente od riječkog slikara Voje Radoičića i hvarskog slikara Darka Šoše, djecu su oblačili umjetnici Dijana Roić i Toni Rico Carić, a od plesnih pedagoginja, Slavice Šenk iz pulskog plesnog kazališta i Tamare Curić iz Plesnog centra „Tala“ naučili smo doista važne stvari o scenskom pokretu u dugogodišnjem zajedničkom radu na predstavama. Neprocjenjiv je poklon koji smo djeca i ja dobili od njih.

A umjetnik kojemu *Dramski studio mladih Hvar* najviše duguje, i koji je ujedno sudjelovao u osnivanju studija, jest književnik Tin Kolumbić. Napisao je najviše tekstova za studio, dobro poznavajući djecu kao profesor i nekadašnji voditelj kazališta za mlade. Kao Hvaranin bio nam je svima u studiju neprocjenjiv savjetnik za jezik. Kad smo se uvjerali da čak malo roditelja poznaje hvarski govor, među radionicama našla se otad nezaobilazna Čakavska scena, a djelatnici Muzeja hvarske baštine i Gradske knjižnice tražili su i nalazili za nas tekstove na staroj hvarskoj

čakavštini, kojoj smo vratili život. Usput, kad je gospođa Ladika sastavljala svoju zadnju knjigu kazališnih tekstova za mlade, napisala je Tinu Kolumbiću: „...bez vašeg teksta ne bih željela zaključiti ovu knjigu“. Radilo se o tekstu predstave *Kruna od jubavi*, koja nas je vodila u scenskom radu s mladima – na putu kojim smo išli zajedno s najvrjednijim što svijet ima- a to su mladi.

P.S.

Pozdrav mojim negdašnjim suradnicima u radionicama, danas glumcima i umjetnicima: Rajni Miloš (deset godina u zagrebačkoj Trešnji), Draženu Šivaku, Damiru Milošu (književniku, prebjeglom u filozofiju), Edvinu Liveriću, Saši Buneti, Elvisu Staniću (nakon američke stipendije za glazbu, posvetio se džezu), Juri Radniću (predaje na kazališnoj Akademiji, glumac, još surađuje s Dramskim studijem u Hvaru)...

I na kraju,

LP DJECI SVIJETA!

Dolores Kolumbić, Hvar



Izlaganje je na simpoziju predstavljeno videosnimkom, a izvedeno je kao prezentacija uz sudjelovanje članova Dramskog studija mladih Hvar



(Preslika: *Vjesnik* 5. 3. 1993.)

Roberta Barat:

Ne možeš naučiti voziti bicikl ne sjedneš li na njega

Kada mi je ponuđeno da na ovom Simpoziju kažem nešto o Zvezdani Ladiki, pitala sam kako govoriti o nekom koga sam samo jednom slušala i vidjela u životu. Međutim, nije li upravo to razlog da nešto kažem. Znamo se samo iz knjiga, a ostavila je traga na mom dramskopedagoškom radu. Ljude možemo znati iz života, iz neposrednih susreta, ali možda još i više iz njihovih pisanih riječi, iz njihovih djela.

Prvi sam put čula za Zvezdanu Ladiku za vrijeme studija razredne nastave na tadašnjoj Pedagoškoj akademiji u Čakovcu, u okviru kolegija koje je vodila prof. dr. Mira Kermek Sredanović. Na popisu literature bila je i Zvezdanina knjiga *Dijete i scenska umjetnost: priručnik za dramski odgoj djece i omladine*. Obzirom je kazalište bilo područje koje me zanimalo, nisam knjigu tek tako uzela u ruke. Vježbe koje smo prema njenim metodama radili s profesoricom oplemenile su nastavu hrvatskoga jezika i učinile je životnom i dinamičnom.

Već na prvom radnom mjestu, u maloj Područnoj školi Držimurec, a i kasnije u Područnoj školi Zebanec, dopalo me voditi dramsku družinu. Obzirom da sam od mladih dana bila aktivna članica kulturno-umjetničkog društva i susretala se s pučkim teatrom, uvođenje pučkog teatra u školu, u punom smislu te riječi, nije mi izgledalo nimalo privlačno. Kazalište s kojim sam imala doticaj od djetinjstva i koje sam voljela izgledalo je preopsežno, preozbiljno i preteško da bih krenula tim smjerom u radu s djecom. S druge strane, moja osobna hiperaktivnost nije mi dala da se vraćam na tekstove i igrokaze koji su već izvedeni i u kojima sam učestvovala ili ih gledala u osnovnoj školi. Tražeći nešto novo, a djeci primjereno i blisko, ponovo sam se vratila Zvezdaninoj knjizi, ali i svim drugima u kojima je pisala predgovore, redateljske upute ili objavljivala svoje igrokaze.

Njeno poimanje dramskih družina kao mjesta na kojima se najdirektnije ulazi u problem etičkog odgoja i razvijanja kreativnosti, njeno mišljenje da u scenskim aktivnostima treba polaziti od spontane dječje igre, od područja interesa djeteta, bile su nit vodilja u mom dramskopedagoškom radu od prvih dana do danas.

Tako sam iz Zvezdaninih knjiga naučila da dijete najprije treba popuno osloboditi da se osjeti nesputanim, osloboditi mu stvaralačku maštu, da ga treba uputiti u uočavanje realnosti, objektivne stvarnosti, a onda ga okrenuti doživljaju kao drugoj realnosti, da mu treba otvoriti prostore za zamišljanje, maštanje i odmak od stvarnosti kako bi gradilo potpuno nove svjetove. Tako sam ušla u svijet dramskih improvizacija, književni umjetnički tekstovi postali su tek predložak za stvaranje novih dramskih svjetova. I ne samo književni tekstovi, već i doživljaji djece, njihov svakodnevni život, njihove maštarije, svi događaji koji su ih doticali i ostavljali na njima traga, sve ono što se moglo proraditi kroz dramsku improvizaciju i osvijestiti, bolje razumjeti. U učenju tih metoda ponovno sam se susrela s učenicima Zvezdane Ladike – Ivicom Šimićem i Vitomirom Lončar u Maloj sceni, koja je često postajala i dom mojim dramcima, te s Grozdanom Lajić Horvat na radionicama Hrvatskog centra za dramski odgoj.

I upravo zbog toga, u maloj smo područnoj školi, u dramskoj družini bez audicije, uspjeli stvoriti sjajne recitale, scenske i dramske igre.

Odlazeći najprije na međuopćinske susrete govornog i scenskog stvaralaštva, a potom i na državne susrete LiDraNo, upoznavala sam i niz izvrsnih dramskih pedagoga od kojih sam učila. Spomenut ću profesoricu Ivanku Kunić čije sam uratke imala prilike vidjeti na sceni, ali i iščitavati već 1990. godine njezinu knjigu *Kultura dječjeg govornog i scenskog stvaralaštva*.

S današnje se pozicije čini da su dramski odgoj i dramska pedagogija vrlo dostupni te da je Zagreb, kao centar tih zbivanja – blizu. Ali 1990-ih je Zagreb ipak bio daleko, a protok informacija bio je

neznatan. Ured za prosvjetu i kulturu Međimurske županije tih je godina bio izuzetno senzibiliziran za posao kojim smo se bavili u vođenju dramskih družina, senzibiliziran za osnaživanje djece za javni nastup, za kreativan rad s djecom i sve što on donosi pa nam je omogućio i prve edukacije na tom polju. Tako smo od 1992. godine imali prilike učiti i od nove generacije dramskih pedagoga: Ines Škuflić Horvat i Vlade Krušića. Otada se dramska pedagogija uplela u moj cjelokupni nastavni proces pa su dramske metode postale dijelom mog metodičkog repertoara u nastavi svih predmeta. Godine 1996., na jednom od prvih poslijeratnih LiDraNa, konačno sam upoznala Zvezdanu Ladiku. Sjećanje na te trenutke vrlo je jasno, živo. Do nas je stigla informacija da je ona državna izbornica. O količini treme pred nastup djece i okruglog stola ne moram ni govoriti. U iščekivanju njenog osvrta napetost se mogla rezati nožem. Jesam li je dobro razumjela? Jesam li iz njenih zapisa išta naučila? To su bila pitanja koja su mi se vrzmala glavom. U to vrijeme naše su scenske igre bile drugačije od onih koje smo imali prilike vidjeti u okruženju pa je sumnja postojala. Zvezdana Ladika započela je okrugli stol riječima: „Neću govoriti pojedinačno o onome što sam danas vidjela. Govorit ću o jednoj scenskoj igri na čijem primjeru mogu govoriti kako treba raditi i kako to, kada se tako radi, može izgledati.“ Parafraziram, naravno, nakon toliko godina, ali mogla bih se zakleti da je razlika izrečenog i ovdje zapisanog vrlo mala. Ono što sasvim sigurno mogu točno citirati, bilo je sljedeće što je rekla: „Pod ovaj rad mogla bih se potpisati.“ Neopisiv ponos preplavio me kad je rekla da je to scenska igra *Ide zima*. Naša scenska igra! Govorila je o mizanscenu, naznaci kostima, rekvizitima, temi primjerenoj dobi djece, zaigranosti, prirodnosti...

I dan-danas, iako ne prestajem učiti o dramskoj pedagogiji, rastem na tim riječima. I velika mi je čast biti okružena njenim učenicima čiji je broj velik, ali i dramskim pedagozima nove generacije kojima je utrla put, a donosili su i još uvijek donose nešto novo. Tako priča koju je Zvezdana Ladika donijela na naše prostore raste. Svoj je vrhunac doživjela izuzetnim zalaganjem svih dramskih pedagoga koji su stvarali i razvijali Hrvatski centar za dramski odgoj, otvaranjem Stručnog studija dramske pedagogije pri Učiteljskom fakultetu u Zagrebu i u kurikulumima nastavnih predmeta dramskog odgoja u srednjim školama. Metodike raznih nastavnih područja obogaćene su za segment koji ih može unaprijediti na svim poljima, posebno u smislu da učenje može postati zabavno, zanimljivo, uživljeno i sveobuhvatno, a onda i sva znanja najtrajnija.

Ne možeš naučiti voziti bicikl ne sjedneš li na njega. Ne možeš naučiti dramske metode ne isprobaš li ih. Međutim, pitanje je bi li naučio voziti bicikl da ga netko prije toga nije izmislio i izradio, kao što bi bilo teško rabiti dramske metode da te u taj svijet netko nije uveo i za tebe ga pripremio. Upravo to učinila je Zvezdana Ladika.



Željka Horvat-Vukelja:

Jedna osobita zvijezda

Iako nikada nisam na LiDraNu sudjelovala u prosudbi dramskih izvedaba (prosuđivala sam novinarske radove), gđu Zvezdanu sam dobro upoznala i često pratila na njezinim susretima s nastavnicima. U vezi tih njezinih procjenjivačkih nastupa na smotrama (koje ona, čini mi se, nije voljela, ali ih je vrlo odgovorno obavljala), prva riječ koja mi se nameće jest – *taktičnost*. Nikad nikoga ne povrijediti, ali reći istinu i biti dosljedan sebi. Kao drugo, istaknula bih *samokritičnost*, za što ću vam poslije dati konkretan primjer. Zatim, *nesebičnost* i *samozatajnost* – sve neke riječi koje nisu baš popularne danas, u vrijeme proizvodnje kulture u kojoj je na cijeni autopromidžba.

Primjer za *nesebičnost*. Naši susreti su se uglavnom održavali u školskoj knjizi, u uredništvu *Modre laste*. Kad god bi se gđa Ladika pojavila, ja bih uvijek pomislila da je, kao i većina drugih suradnika, došla s nekim svojim rukopisom da ga objavimo, što bismo bili rado učinili. Međutim, ona je uvijek dolazila radi nekog drugog, da mu probije put i da mu pomogne da uspije. Sjećam se da je nekoliko puta dolazila radi svojega dragog prijatelja Lacija Tulača kako bismo objavili note nekih njegovih songova. Ili, drugi put je došla nudeći jedan igrokaz o prometu, sjećam se da je mladi Ivan Đuričić glumio u njemu. I opet smo našli rješenje kako da nešto napisano za mlađu djecu nekako smjestimo u časopis namijenjen nešto starijima te da tako podupremo mlade umjetnike iz Zvezdanina 'jata', a time pridonesemo i razvoju dramske umjetnosti među mladima.

Zvezdana je vrlo spremno pratila rad mnogih učiteljica i odgojiteljica koje su je zvale da čuju njezin sud o tome što rade. Sjećam se jedne odgojiteljice, imala je svoje malo putujuće kazalište i odlično ga je vodila. Zvezdana je bila na svim njezinim premijerama i jednom prilikom joj je rekla: „Danijela, ono što mi učimo na kazališnoj akademiji, tebi je dragi Bog dao besplatno!“ Pazite kolika je to samozatajnost i samokritičnost! A toj istoj odgojiteljici dolazi Zvezdana navečer na premijeru i donosi joj jednu ružicu, doduše uvelu, jer ju je kupila ujutro kad je kretala na dnevne poslove i nije imala vremena to kasnije učiniti. Dakle, dobra namjera je tu, ona je cvijet, makar i uvenuo, donijela kolegici odgojiteljici na njezinu premijeru da joj i simbolično pokaže koliko je cijeni. Jedna druga kolegica, profesorica Tea Odošić, koja je radila velike produkcije, imala ih je više od dvadeset, također mi je potvrdila da je Zvezdana redovito dolazila na sve njezine premijere. Tako je ona već svojom nazočnošću stimulirala voditeljice da ustraju – po četrdeset, pedeset godina – u tom kreativnom ali zahtjevnom i premalo cijenjenom poslu dramskoga rada s djecom i mladima.

Na kraju, ispričat ću vam mali simpatični 'štikleć', ni Zvezdani ga nikad nisam ispričala, koji predstavlja rječit primjer njezine samokritičnosti. Raspisali smo u *Modroj lasti* natječaj za igrokaz za tinejdžere, na koji smo dobili niz radova prijavljenih dakako pod šiframa. U procjenjivačkoj komisiji bili smo dr. Stjepko Težak, Zvezdana Ladika i ja. Pa kad smo igrokaze pročitali, našli

smo se na sastanku, svatko sa svojim bilješkama, i raspravljamo. O jednom tekstu smo se malo sporili, na jednoj strani našli smo se dr. Težak i ja, a na drugoj Zvezdana. Nakon kraće rasprave, Zvezdana, kao što je uvijek bila tolerantna, kaže nam: „Samo vi napravite po svome, jer ja možda nisam u pravu. Evo, nedavno mi se dogodilo da sam tako ‘skiksala’ u svom odabiru. Došao mi u ruke neki igrokašćić, jedna stranica teksta, o nekakvim *kukuruzima*, sasvim minoran tekst, koji sam maknula i na njega sasvim zaboravila...“, –to je, draga publiko, bio moj tekst, što joj u tom trenutku diskusije ne kažem nego joj s izrazom razumijevanja potvrđujem, „Da, da...“ – a Zvezdana nastavlja: „Kad ja došla na državni LidraNo, a tamo taj tekst jedna grupa izvela s harmonikom, tamburicama, svu su publiku digli na noge! Vidite kako sam vam ja nepouzdana i kako mi i nešto kvalitetno može promaknuti!“ To su te vrhunske osobine koje je Zvezdana Ladika posjedovala.

Evo, i primjeri koje smo ovdje čuli govore kako je najveći dojam na sve one s kojima je radila ostavljala direktnom govornom komunikacijom, više nego pisanjem. Premda se kaže kako ostaje samo ono što je zapisano, Zvezdana je imala nešto drugo, to se vidi iz svih vaših prethodnih izlaganja. Iako nije toliko puno pisala koliko je praktično radila, njezina baština itekako živi ponajprije zahvaljujući toj živoj, neposrednoj komunikaciji sa svima. Ona je među sve nas posijala nevidljive zvijezde, iskrice koje sada žive u muzejima, školama, vrtićima, u zavodima za školstvo i na fakultetima... Nebeske zvijezde svijetle, ali su daleke i hladne, a Zvezdana nam je bila blizu i iskrila je toplinu svuda oko sebe – jedna posebna, osobita zvijezda!



Maša Rimac Jurinović:

Dramskopedagoška metodika – poticaji iz prošlosti, izazovi za budućnost

Sažetak

Nastavni plan i program za osnovne škole iz 1983. godine donosi jednu bitnu novost – s njime je uvedeno integracijsko-korelacijsko načelo u planiranje i realizaciju nastave u osnovnoj školi. Zahtjevi tog obrazovnog dokumenta, između ostalih, su sljedeći: odgojiti i osposobiti učenika samostalnog čitatelja dramskog teksta i gledatelja scenskih djela (Kunić 1990). Tri godine kasnije, s aspekta metodike književnosti, izlazi temeljno djelo. U *Metodici književnoga odgoja i obrazovanja* D. Rosandić ističe važnost osuvremenjavanja nastave književnoga odgoja i uvodi uz do tada primjenjivanu literarnu i teatrološku koncepciju pristupa djelu. Afirmacijom tog pristupa, nastava književnosti dobiva značajnu ulogu u estetskom odgoju djece i mladih, a za realizaciju takve nastave potrebno je pronaći nove metodičke pristupe. Rosandić ih prepoznaje u dramskim i scenskim vježbama Z. Ladike. U radu se promišlja kako je Rosandićevo uvođenje stvaralačkih dramskih i scenskih vježbi utjecalo na primjenu Ladikine metodike u školi i na koji način ta praksa može biti ishodište za promišljanje budućnosti dramskopedagoške metodike u okviru nastave i izvannastavnih aktivnosti.

Ključne riječi: dramsko izražavanje, dramska kultura, dramsko stvaralaštvo, dramskopedagoška metodika rada u školi

Uvod

Povijest hrvatske dramske pedagogije od kraja 18. stoljeća do završetka Drugoga svjetskoga rata istražio je i opisao V. Krušić u svojoj knjizi *Kazalište i pedagogija* (2018), a u članku objavljenom nešto kasnije istaknuo je kako „premda prakse u hrvatskoj kulturi i školstvu, koje danas opravdano smatramo oblicima dramskopedagoškoga rada, u razdoblju između dvaju svjetskih ratova doživljavaju svojevrsan procvat te su mogle poslužiti kao čvrsti temelj daljnjem plodnom razvoju, suvremeni dramski odgoj i pedagogija u Hrvatskoj oblikovali su se mimo tih iskustava“ (Krušić 2021: 29). Što je, dakle, bilo značajno za razvoj hrvatskoga dramskog odgoja?

V. Krušić (2021: 29) osnivanje niza dječjih kazališta odnosno kazališta mladih smatra „jedinom, ali važnom, poveznicom s postignućima prethodnih razdoblja“. No, iako se škole u prošlosti nisu pokazale „važnom poveznicom“, ne možemo suvremenu nastavu zanemariti u promišljanju dramskopedagoškoga rada s djecom i mladima. Upravo se u suvremenim školama taj rad organizira na različite načine – u okviru redovne nastave i izvannastavnih aktivnosti (brojne dramske, lutkarske, recitatorske i slične skupine). Stoga bi ovdje svakako bilo dobro jasnije odrediti područja dramskoga odgoja s obzirom na to da danas možemo govoriti o dva bitna

dramskopedagoška središta rada – dramskim studijima za djecu/mlade i školama. No, ta se dva središta u mnogočemu razlikuju.

I. Gruić, J. Vignjević i M. Rimac Jurinović (2018) u članku Kazališna/dramska umjetnost u odgojno-obrazovnome procesu i prijedlog klasifikacije i pojmovnika u definiranju i opisivanju područja dramskoga odgoja ne fokusiraju se na mjesto u kojem se dramski rad s djecom i mladima provodi, već na **dominantne**¹ ciljeve svakoga područja. Autorice razlikuju tri područja 1.) dramsku kulturu s ciljem razvijanja gledateljske kompetencije djece i mladih, 2.) dramsko stvaralaštvo s ciljem poticanja aktivnoga i kompetentnoga sudjelovanja djece i mladih u stvaranju i igranju predstave te 3.) dramsko izražavanje usmjereno ka postizanju razvojnih, izražajnih, samospoznajnih i inih ciljeva (Gruić i sur. 2018: 125-126). Tom ću se podjelom koristiti i u nastavku ovoga teksta u analizi važnih metodičkih tekstova.

Krenimo s ishodišnima – prva je knjiga Zvezdane Ladike Dijete i scenska umjetnost (1970), a druga je Metodika književnoga odgoja i obrazovanja Dragutina Rosandića (1986). Do danas je Rosandićeva knjiga ostala najsustavnije i najcjelovitije djelo o metodičkome pristupu nastavi književnosti u školi, a u području dramskopedagoškoga rada u dramskom studiju 2022. godine dobili smo još jedan vrijedan tekst – doktorsku disertaciju Metodičke osnove rada s djecom i mladima u području dramskoga stvaralaštva Ines Škuflić Horvat.

Dvije metodike, dodirne točke

Z. Ladika (1921.-2004.)² 1953. godine počinje raditi na mjestu redateljice i dramske pedagoginje u tadašnjem Zagrebačkom pionirskom kazalištu. Režirala je više od stotinu predstava za djecu i mlade (s djecom i mladima), a za svoj je rad dobila niz priznanja. V. Krušić (2021: 30) naziva ju najistaknutijom ličnošću hrvatske dramske i kazališne pedagogije druge polovice 20. stoljeća. Svoju je metodu rada opisala u knjizi *Dijete i scenska umjetnost. Priručnik za dramski odgoj djece i omladine* tiskanoj 1970. godine.

U svojoj metodici dramskopedagoškoga stvaralačkoga rada u dramskome studiju Z. Ladika promišlja o amaterskom i profesionalnom kazalištu za djecu i mlade, o njegovu nastanku i ciljevima. Također, zanimaju je i dramske skupine u školi, problematizira način rada u tim skupinama te ističe kako im je svrha uglavnom priredba ili predstava, iako napominje da ima iznimaka (1970: 14).

Kao cilj rada u dječjem dramskom studiju u kazalištu za djecu i dramskoj skupini u školi, Ladika (1970: 17) izdvaja kao temeljni zadatak pomoć djetetu „u oslobađanju spontanosti i razvijanju kreativnih mogućnosti za umjetnički doživljaj“. Upravo oslobađanje djetetove spontanosti smatra **prvom etapom** u radu s djecom i mladima. Ta je etapa, kako tvrdi Z. Ladika, najteža a funkcionira i kao dijagnostički pristup skupini. Kreće od jednostavnijih zadataka da bi se zadatci za djecu/mlade nakon nekoliko uvodnih sati počeli usložnjavati (igre premještanja stvari, igre ovladavanja prostorom, vježbe skupnog i kasnije pojedinačnoga završavanja priče, opisivanje slike, stvaranje priče na temelju djelića tkanine, kože i sl., olfaktivne vježbe, vježbe sa zvukom i glazbalima) a sve s ciljem razvijanja osjeta i emocionalnih odnosa. U prvim se vježbama dakle ispituje a) stupanj dječje koncentracije, b) opažanja i asocijacije te c) koliko je razbuđena i oslobođena snaga njihove stvaralačke mašte (usp. Ladika 1970).

1 Ističem riječ dominantne jer autorice napominju kako područja dramskopedagoškoga rada ne možemo jasno i jednoznačno odvojiti i da u bavljenju jednim područjem sasvim sigurno ostvarujemo ishode i drugih dvaju područja, u većoj ili manjoj mjeri.

2 Z. Ladika diplomirala je jugoslavensku književnost, francuski i ruski jezik i književnost te kazališnu režiju.

Drugu etapu stvaranja potpuno svoga doživljaja ne zasniva više na opisima, već na doživljaju nekog zamišljenoga ambijenta (Ladika 1970: 28). I u ovoj etapi rada vidljiva je tendencija da se osjetila djeteta okrenu od objektivne stvarnosti prema „njegovu doživljaju koji postaje njegova druga realnost – u ovom momentu jedina i prava“ (Ladika 1970: 29). U ovoj etapi naglasak je na perceptivnim vježbama uz predmete.

Treću etapu u radu obilježava personifikacija i identifikacija predmeta u određenom ambijentu. U ovoj etapi Z. Ladika u svojim skupinama radi na „oslobađanju riječi“ odnosno riječ postaje „važan izvor dječje ekspresivnosti, refleks njegovih misli, maštanja i osjećaja“ (Ladika 1970: 38). Prijelomni je trenutak emotivan odnos prema drugome čovjeku, dakle u ovoj se etapi dijete osposobljava za skupne vježbe i za stvaranje kolektivnoga duha kao jednoga od osnovnih elemenata glumačke umjetnosti (usp. Ladika 1970). U ovoj će fazi rada djeca poći od razvijanja „nukleusa budućih dramskih priča“ (Ladika 1970: 46) do složenijih dramskih priča i razumijevanja važnosti podteksta, a susrest će se i s „problemom vrednovanja poetske riječi“ s ciljem „razvijanja smisla i odnosa prema umjetničkoj vrijednosti nekoga djela“ (Ladika 1970: 55-57). Slijedi (**četvrta**) etapa sinteze umjetničkoga rada/umjetnosti u kojoj se nastoji postići kompletniji i složeniji doživljaj a ishodište doživljaja jest pokret, glazba, likovni izraz itd.

Međutim, osim poticanja i razvoja izvedbenih vještina, Z. Ladiku zanima i „sociološko značenje scenskog odgoja djeteta“ pa napominje kako djeca „ne smiju ostati pasivni promatrači i prolaznici u životu, nego se moraju aktivno uključiti u život, jasno deklarirati svoja htijenja i dati prilog životu i društvu – a to su zahtjevi društvene etike“ (Ladika 1970: 85). Opis svoje metode rada i promišljanje dramskopedagoškoga rada u dramskom studiju za djecu i mlade završava poglavljima o dramaturškim problemima u predstavama za djecu, promišljanjima o djetetu i kazališnoj predstavi, o školskim priredbama, proslavama i svečanostima te značenju scenske umjetnosti za dijete. Ono što treba istaknuti je Ladikin zahtjev da predstave za djecu budu aktualne i istinite jer ne želimo „djetetu na sceni prikazati ružičastu laž o životu, želimo da ono vidi odraz istinskog života, ali taj odraz ne smije biti pesimistički“ (Ladika 1970: 96), a scenska bi umjetnost trebala biti „posrednik koji će djecu dovesti na put saznanja ljepote u životu“ (Ladika 1970: 146).

Kako je iz ovog kratkog opisa metode Z. Ladike vidljivo, iako joj je u radu s djecom i mladima važno jačati socijalne kompetencije, njezina su nastojanja prvenstveno usmjerena ka jačanju stvaralačkih, odnosno izvedbenih kompetencija polaznika dramskog studija. Dakle, govorimo o metodici koja je usmjerena na realizaciju ciljeva iz područja dramskoga stvaralaštva, a usporedno i dramske kulture. Neosporno je da metodički promišljenim radom koji polazi od jednostavnijih vježbi ka onim složenijim uočavamo spiralno proširenje znanja i sposobnosti polaznika jer vježbe iz prethodnih etapa omogućuju napredovanje i nadogradnju za svaku sljedeću etapu. Isto je tako neosporno da svojim radom jača kompetencije polaznika i u drugim područjima dramskoga odgoja kako ih definiraju I. Gruić i sur. (2018), no dominantni ciljevi njezina rada prvenstveno su usmjereni na osposobljavanje djece i mladih za samostalno osmišljavanje i izvođenje predstave za publiku.

Zaokrenimo sada ovu metodičku priču prema školi. Kako sam već spomenula, dramski se odgoj u hrvatskim osnovnim i srednjim školama realizira na nastavi Hrvatskoga jezika, u izvannastavnim aktivnostima i iznimno, u srednjoj školi, kao fakultativni predmet. Uključivanje dramskih aktivnosti u odgojno-obrazovni sustav postavlja pred učitelje i nastavnike posve nove metodičke izazove. No, krenimo redom, od obaveznih nastavnih sadržaja i metodike koja je osnova učenja i poučavanja o književnosti u školi.

D. Rosandić (1930.–2019.)³ osnivač je prve katedre za metodiku nastave hrvatskoga jezika i književnosti. Okuplja metodičare hrvatskoga jezika i književnosti stručnih i znanstvenih profila u Zagrebačkoj metodičkoj školi.⁴ Višestruko je nagrađivan za svoj stručni i znanstveni doprinos. U njegovoj opsežnoj Metodici književnoga odgoja i obrazovanja objavljenoj 1986., a potom i ponovno izdanoj 2005. jedno od poglavlja naslovljeno je Dramski i scenski odgoj.

Na samom početku poglavlja autor pojašnjava kako je dramska književnost tradicionalno sastavni dio književnih programa, dok noviji nastavni programi afirmiraju scensku umjetnost i da se na taj način otvaraju „nove mogućnosti za književno-scenski odgoj i obrazovanje“ (Rosandić 2005: 503). Zahvaljujući integracijsko-korelacijskom načelu uvrštenom u tadašnji nastavni program, sadržaji dramske i scenske umjetnosti ostvaruju se prema „repcijskom kriteriju“ koji uspostavlja sljedeće načine primanja i komuniciranja: a) slušanje dramskoga teksta, b) gledanje scenskoga djela i c) čitanje dramskoga teksta (usp. Rosandić 2005).

Dakle, u metodičkoj se obradi dramskih djela kao pristup predlažu dvije ravnopravne koncepcije – literarna i teatrološka. Literarna koncepcija dramsko djelo razumije kao literarnu činjenicu i posebnu književnoumjetničku vrstu i rod. Teatrološka koncepcija uzima u obzir i izvedbeni aspekt dramskoga djela te u interpretaciju i analizu uključuje elemente poput scenografije, kostimografije, režije i sl. (usp. Rosandić 2005). Iako ih razumije i opisuje kao ravnopravne, D. Rosandić (2005: 525) kritički napominje kako u praksi „još prevladava literarna koncepcija, koja katkad dovoljno ne afirmira posebnosti dramskoga teksta, tj. svodi dramsko djelo na epske elemente“.

Program dramske i scenske umjetnosti povezuje s programom jezika i jezičnog izražavanja i stvaranja. U programima jezičnoga izražavanja Rosandić nudi podjelu na dvije temeljne vrste: 1.) stvaralački oblici izražavanja (učenici sami stvaraju tekst i scenski izraz) i 2.) analitičko-interpretacijski oblici izražavanja uvjetovani gotovim predloškom (Rosandić 2005). Osim toga, isti je program u suodnosu s programom čitanja u kojem se dramski tekst pojavljuje kao „poseban tip teksta koji ima i svoje posebnosti čitanja“ (Rosandić 2005: 510), a jedna je od njih i da čitanje drame pretpostavlja scensko zamišljanje⁵ i da podrazumijeva prekodiranje⁶ (usp. Rosandić 2005).

Osim u obaveznoj programskoj jezgri, programi dramske i scenske kulture ostvaruju se i u izbornom programu i izvannastavnim aktivnostima. U izbornom programu (uvodi se u 7. razredu OŠ) ističe se teatrološka analiza scenskoga djela, a to znači da se „nastava usmjerava na razvijanje kulture scenskoga gledanja i otkrivanja zakonitosti scenskog događanja“ (Rosandić 2005: 508). Međutim, uz teatrološku analizu s ciljem boljeg upoznavanja scenskoga čina, djelu se istodobno pristupa i kao literarnoj činjenici – analizira se književno djelo, njegova kompozicija i struktura (usp. Rosandić 2005). Izborni program u 8. razredu uz teorijske sadržaje predviđa poučavanje povijesti kazališne umjetnosti.

Osim izbornih programa, dramski i scenski odgoj i obrazovanje sastavni je dio izvannastavnih aktivnosti. Za dramsku družinu D. Rosandić (2005: 508-509) zapisuje sljedeći okvirni sadržaj rada: „upoznavanje dramske književnosti i teorije drame; priprema učenika/učenica za gledanje kazališne predstave ili TV drame; analiza kazališne predstave ili TV drame: gluma, dramaturgija, scenografija, razlika između kazališne glume i glume u TV drami; osnovni zakoni dramskoga stvaralaštva, scenske umjetnosti, dramske vrste; povijest kazališta i drame; povijest hrvatske kazališne kulture; veliki dramatičari i komediografi; veliki kazališni glumci i reformatori; scensko-

3 D. Rosandić završio je Studij hrvatskoga i ruskoga jezika i književnosti na zagrebačkom Filozofskome fakultetu 1954., doktorirao je 1965.

4 Škola je poznata i pod nazivom Rosandićeva metodička škola.

5 Scensko se zamišljanje utemeljuje na didaskalijama i dramskim situacijama (Rosandić 2005).

6 „Signali pisanoga koda sračunati na vizualno primanje (primanje očima) transformiraju se u slušne signale“ (Rosandić 2005: 511).

glazbeni oblici umjetnosti; nastajanje kazališne predstave; dramatizacija proznoga djela; praćenje kazališne kritike i prikaza i pisanje prikaza kazališnih predstava i TV drama“. Smjernice D. Rosandića bile su važne za planiranje i realiziranje rada u dramskoj družini, a o tome piše i S. Čubrilo: „Ciljevi su oblikovani kao nastavak i proširivanje rada na dramskome (književnome) tekstu. Uvode se scenski zadatci kao što su zamišljanje scenografije, razumijevanje didaskalija, predočavanje likova, njihova govora, ponašanja i kretanja, uočavanje, tumačenje i stvaranje dramske radnje“ (Čubrilo 2008: 267).

Kako je iz ovog kratkog prikaza vidljivo, metodika nastave književnosti usmjerena je odgoj sadašnje i dakako buduće kazališne publike, stoga govorimo o području koje Gručić i sur. (2018) definiraju kao dramsku kulturu. Dramsko stvaralaštvo povremeno spominje, ali više kao sastavni dio rada u dramskoj skupini i/ili svojevrsni nastavak i proširenje rada koje je započelo na nastavi pa tako Rosandić piše kako postupci koji se primjenjuju „za razvijanje scenske imaginacije pridonose afirmaciji stvaralačkoga odnosa prema dramskom tekstu“ (Rosandić 2005: 536). „Takav oblik rada izlazi iz okvira redovite nastave i uključuje se u slobodne aktivnosti u kojima učenici razvijaju svoje sklonosti za različite oblike stvaralaštva“ (Rosandić 2005: 536). No, što je sa stvaralačkim aktivnostima na redovnoj nastavi (koju pohađaju svi učenici)?

Čak i teatrološki pristup dramskome djelu afirmiran Rosandićevom *Metodikom u nastavi književnosti* ostaje ukorijenjen u području dramske kulture i odgoja kompetentne kazališne publike. Primjerice, ako su učenici gledali predstavu (u kazalištu ili snimku na TV-u) najprije izražavaju doživljaj kazališne predstave, izdvajaju najdojmljivije prizore i likove, opisuju scenu i sl., a potom svoja zapažanja uspoređuju s izvornim dramskim tekstom. Ili, primjerice, nakon što članovi dramske skupine izvedu pripremljenu predstavu, u organiziranom razgovoru učenici izvođači pojašnjavaju svoju ideju, scenograf i kostimograf pojašnjavaju svoju autorsku ulogu a sve s ciljem privikavanja učenika na kritičko prosuđivanje kazališnoga čina i odgoja budućih posjetitelja kazališnih predstava (usp. Rosandić 2005).

Rosandić, kao vrsni stručnjak u opisu metodičkoga pristupa nastavi književnosti ostaje u okvirima koje njegova matična struka prepoznaje i uvažava. No, isto tako zahvaljujući svojoj stručnosti i otvorenosti ka novim utjecajima prepoznaje Z. Ladiku kao metodičku sugovornicu, a njezinu metodu rada kao poticaj za nova metodička i stvaralačka otkrića. Stoga, na samome kraju poglavlja s podnaslovom Stvaralačke dramske i scenske vježbe napominje kako se književno-scenski odgoj i obrazovanje „ne ostvaruju samo čitanjem i interpretacijom dramskih djela“ te da „u razvijenom tipu literarno-scenskog odgoja i obrazovanja važno mjesto pripada dramskom i scenskom stvaralaštvu učenika/učenica koje se ostvaruje u nastavi i izvannastavnim oblicima rada“ (Rosandić 2005: 547). Što to konkretno znači? Uz popis Ladikinih vježbi izrijekom napominje da su sve navedene vrste vježbi improvizacije jer ni u čemu „nisu fiksirane, pružaju slobodu izražavanja i stvaranja“ (Rosandić 2005: 547). Zahvaljujući prepoznavanju i međusobnome uvažavanju dvoje vrsnih metodičara, improvizacija, slobodno izražavanje i stvaralaštvo postaju preporuka za osmišljavanje sati u nastavi književnosti.

Dvije metodike, utjecaj na praksu

Kako su dvije metodike utjecale na praktično promišljanje i stapanje literarne i teatrološke koncepcije u praksi možemo analizirati samo iz objavljenih tekstova. Kao reprezentativne primjere izdvajam dvije knjige *Kultura dječjeg govornog i scenskog stvaralaštva* (1990.) I. Kunić i *Književno-scenski odgoj djece i mladih* (1991.) M. Kermek-Sredanović. Uvažavajući ondašnja suvremena metodička dostignuća ove dvije autorice nude iznimno korisne i poticajne metodičke

monografije pogotovo kada je riječ o promišljanju teatrološke koncepcije u nastavi književnosti i njezinoga prožimanja s unutarpredmetnim područjima hrvatskoga jezika i drugim nastavnim predmetima. Možda nije suvišno za napomenuti da su obje autorice profesorice hrvatskoga jezika i da su obje stekle vrijedno metodičko iskustvo u praksi.

M. Kermek-Sredanović u svojoj knjizi o književno-scenskom odgoju i obrazovanju mladih piše kako se „pitanje estetskog odgoja⁷ i obrazovanja djece u našem vremenu nameće svojom aktualnošću“ i upućuje na povezanost i neodvojivost dječjega stvaralaštva i stvaralaštva za djecu uz napomenu kako „dječje stvaralaštvo nije umjetničko, a stvaralaštvo za djecu mora biti samo umjetničko, bez surogata“ (Kermek-Sredanović 1991: 7-8). Osim toga, autorica apostrofira jedan značajan, pa i iz suvremenog konteksta, prigovor. Naime, unatoč Rosandićevom pozivu na stvaralaštvo, početkom 90-ih govori se i piše o svojevrsnome antagonizmu između škole i kreativnosti (Kermek-Sredanović, 1991).

U svome tekstu argumentirano zagovara scensku kulturu i napominje da je taj dio estetskoga odgoja još uvijek opterećen tradicionalnim pristupom nastavi i da se i dalje primjenjuju isključivo čitanje po ulogama, dramatizacija, slušanje radiofonske ili televizijske dramatizacije i sl. (Kermek-Sredanović, 1991). No, u svome promišljanju škole nije kritična prema nastavnicima, štoviše smatra da su škole neadekvatno opremljene, a da učitelji zapravo nisu osposobljeni za realizaciju novoga programa. Svoj doprinos stručnom usavršavanju nastavnika nudi u poglavlju s metodički obrađenim dramskim tekstovima za osnovnu školu, koji u artikulaciju sata uključuju i stvaralačke zadatke za učenike.

Kada govori o važnosti prihvaćanja i implementacije teatrološke koncepcije u nastavi književnosti poziva se na svjetske autoritete (poput Aristotela, E. Staigera, S. Becketta, B. Brechta, A. Ubersfield itd.), dok u razmatranjima o scenskome stvaralaštvu i djeci uvažava spoznaje dramske pedagoginje Z. Ladike jer zahvaljujući njoj „i mi možemo govoriti o izgrađenom sistemu, koncepciji dramskog stvaralaštva za djecu, o svojevrsnoj metodici rada u dječjem dramskom studiju, o specifičnom pristupu dječjem stvaralaštvu, o primjeni metode kreativne dramatike u radu s mladima“ (Kermek-Sredanović, 1991: 24).

U povezivanju dječjeg dramskoga stvaralaštva i stvaralaštva za djecu predlaže primjenu nekih oblika rada Z. Ladike, posebice kada promišljamo o teatrološkom pristupu nastavi književnosti u kojoj, uzimajući u obzir integracijsko-korelacijsko načelo, možemo realizirati planirane ciljeve iz područja estetskog odgoja i obrazovanja učenika.

Još jedna vrijedna metodička monografija polazi od integracijsko-korelacijskoga načela novih programa i nudi zainteresiranim čitateljima niz metodički inspirativnih i poticajnih sadržaja usmjerenih ka povezivanju dječjega govornog i scenskog stvaralaštva, točnije oslobađanje djeteta za govorno i scensko stvaralaštvo (Kunić 1990). U procesu oslobađanja I. Kunić oslanja se na dječju stvaralačku igru, a nju primjenjuje i kao temeljni metodički pristup u unutarpredmetnoj i međupredmetnoj korelaciji. Kao metodički predložak odabire tekstove koji su „igrivi“ i djeci bliski. Izvrstan su primjer brojalice za koje Kunić (1990) kaže da mogu biti predložak za gramatičko-pravogovorne vježbe na nastavi hrvatskoga jezika, dok one s istaknutim socijalnim motivima mogu biti predložak na satima književnosti i povijesti. Osim toga, zbog svoje ritmičnosti i muzikalnosti (korelacija s glazbenim odgojem) neke je brojalice moguće i scenski razigrati pa se „predložene interpretacije mogu proširiti i obogatiti dječjim stvaralaštvom. Posebno govornim i scenskim“ (Kunić 1990: 25). Scensko osmišljavanje stihova

7 D. Rosandić upravo ulogu nastave književnosti vidi kao izrazito važnu u ovom segmentu odgoja mladih. Svoju tvrdnju pojašnjava: Nastava dramske književnosti i slobodne aktivnosti koje se povezuju uz književno-estetsko obrazovanje osposobljavaju učenicu/učenika za **čitanje** (doživljavanje i razumijevanje) dramskoga teksta, za **primanje** scenske realizacije dramskoga djela (razvijanje scenske senzibilnosti) i za **samostalno** stvaralaštvo, koje se očituje u dramskome izvođenju i samostalnom stvaranju dramskih djela (Rosandić 2005: 536).

može biti sadržaj redovne nastave, potom se nastavlja kao samostalni rad kod kuće ili u okviru izvannastavnih aktivnosti.

Iako daje detaljne upute za govornu realizaciju pjesme napominje kako one ne funkcioniraju kao „shema ili recept razrade teksta, već samo jedna mogućnost...“ (Kunić 1990: 29), jer u obradi polazimo od igre, a „svaka (je) prava igra stvaralaštvo“ i za nas „polazište za organizirano uvođenje djece u scensko stvaralaštvo“ (Kunić 1990: 29-30) uz pomoć dramskih igara. Dramske igre su „organizirane igre u kojima se igrači prenose u neke određene situacije, određena lica, pojave ili stvari pomoću riječi, pokreta ili zvukova. Prema tome, sredstva izražavanja dramske igre su: riječ, pokret, kretanje, zvuk“ (Z. Ladika i sur. 1983), a prema toj definiciji autorica nudi sljedeću podjelu dramskih igara: a) igre u kojima je osnovno sredstvo izražavanja riječ, b) igre u kojima je osnovno sredstvo izražavanja pokret i c) igre kojima je osnovno sredstvo izražavanja zvuk, glas (Kunić 1990).

Kunić razlikuje dramske i scenske igre. Za nju je dramska igra stvaralačka aktivnost, dok je „scenska igra (igra na sceni, pozornici, izvedba) proizlazi iz dramske igre, ona sadrži elemente igre, ali igrač, glumac stvara (igra, glumi) ne temelju gotovog predloška“ (Kunić 1990:161). Dakle, dramska je igra improvizacija, spontani dječji odgovor, dok u scenskoj igri učenici pokazuju svoja dostignuća u dramskome stvaralaštvu.

U dramskopedagoškom promišljanju metodike rada u osnovnoj školi (u svim programskim područjima) ove su autorice napravile dva značajna iskoraka – **teorijski**, suvremenim, potkrijepljenim i argumentiranim promišljanjem nastave premreženim s praktičnim iskustvom s terena ponudile su zainteresiranim sustručnjacima odgovor na pitanje KAKO? implementirati zadaće koje pred učitelje postavlja novi plan i program. Njihovi metodički primjeri vrijedno spajaju dramsku kulturu i dramsko stvaralaštvo s područjem dramskoga izražavanja. Biti dobar govornik na sceni je važno, ali biti dobar govornik u svakodnevnom životu možda je još i važnije. Autorice, svaka u svojoj monografiji, teorijske koncepte obogaćuju primjerima iz **prakse** i afirmiraju dječji stvaralački odgovor. Tom afirmacijom analitički i interpretacijski postupak u nastavi književnosti omogućuje posve individualan doživljaj dramskoga djela u kojem prestaje biti ključno otkriti „kako autor doživljava svijet koji je prikazan“ (Rosandić 2005: 529). To je nesumnjivo vrijedan iskorak u metodičkoj praksi.

Dakle, dramskopedagoški metodički temelji su čvrsti i isprobani u praksi. Unošenjem obrazovno-političkih promjena otvorio se prostor kreativnijem promišljanju i realizaciji nastave. No, promišljajući o prošlosti ne možemo ne razmišljati o njezinom utjecaju na sadašnjost, ali i ne zapitati se kakva nas budućnost čeka? Što se promijenilo u desetljećima nakon izdanja ovih važnih priloga za promišljanje i primjenu dramskoga odgoja u školama? I što možemo učiniti da bi se dogodio novi značajan pomak?

Dvije metodike, dvije monografije - desetljećima kasnije

Afirmacijom teatrološkoga pristupa D. Rosandić otvorio je vrata za primjenu dramskih stvaralačkih aktivnosti u školi od redovne nastave materinskoga jezika do izvannastavnih aktivnosti. Njegov je utjecaj, vidjeli smo, značajan. Toliko značajan da bih ustvrdila kako se bitna promjena dogodila ne samo u promišljanju nastave književnosti, već i u radu u izvannastavnim aktivnostima. Kako navodi V. Previšić (1987.) praksa se dramskoga stvaralaštva s djecom i mladima u okviru izvannastavnih aktivnosti u svojim počecima temeljila na stjecanju estetske kulture i na prenošenju kazališnoga načina rada tako da se prvo odabere tekst, zatim se uvježba, paralelno s tim se jačaju izvedbene kompetencije mladih polaznika družine da bi se predstava

u konačnici postavila, uvježbala i izvela. Međutim, zahvaljujući Ladikinoj stručnosti i sustavnosti (koju definiraju načela primjerenosti, kontinuiteta, sistematičnosti i postupnosti), kreativne stvaralačke dramske aktivnosti pronalaze svoj put do škole. Z. Ladika prepoznaje potencijal novoga programa pa predstave koje postavlja s djecom u dramskome studiju prilagođava školskim uvjetima (Kermek-Sredanović 1991) i na taj način nudi djeci i mladima odgovarajuće iskustvo gledanja, spaja kazalište i školu.

Rosandićeva metodika njeguje dramsku kulturu, ali zagovara i dramsko stvaralaštvo, Ladikina metoda je dominantno usmjerena na područje dramskoga stvaralaštva i dramske kulture, no dramska pedagoginja kao bitne ciljeve svoga rada ističe i socijalne kompetencije svojih polaznika (dakle, govorimo o dramskom izražavanju).

Bitan pomak u spajanju i preklapanju triju područja na nastavi književnosti te smanjenu spominjanog antagonizma između škole i kreativnosti ponudit će sustručnjacima M. Kermek-Sredanović i I. Kunić, osnažene obrazovnim dokumentima (tadašnji novi plan i program) te teorijskim uporištima dviju metodika. Iako sam već napomenula da su obje profesorice (hrvatskoga jezika), i to smatram iznimno važnim, vrijedi napomenuti i da su obje obavljale poslove koji su im omogućili drugačiji pogled na dramsku pedagogiju i njezinu primjenu u praksi. M. Kermek-Sredanović radila je na Pedagoškoj akademiji u Čakovcu, a I. Kunić u Zavodu za unapređivanje odgoja i obrazovanja SRH. Svoja promišljanja i iskustva zapisale su i objavile. To bih istaknula kao najvažniju biografsku činjenicu.

Mnogi vrijedni i stručni učitelji/nastavnici pripremaju i potom realiziraju kreativne te s dramskopedagoških i inih aspekata poticajne i vrijedne sate, ali svoja iskustva ne objavljuju. Mislim da slobodno možemo govoriti o skromnoj dramskopedagoškoj produkciji općenito, a posebice o dramskopedagoškoj produkciji metodičkih radova koji opisuju primjenu, propituju učinkovitost i mogućnosti te ograničenja dramskih tehnika i metoda u školi. S druge je strane škola iznimno važan čimbenik u dramskopedagoškom odgoju i obrazovanju djece i mladih. Potencijal je škole izniman jer podrazumijeva sustavnost, profesionalnost i velik broj djece i mladih. Škola ima potencijala biti sjajan partner kazalištu za djecu i mlade. Ona može igrati presudnu ulogu u odgoju kompetentne publike, u jačanju izvedbenih kompetencija učenika i u primjeni dramskih aktivnosti kojima uče o sebi i svijetu u kojem žive.

Međutim, da bi se takav pristup dramskome odgoju u školi usustavio, trebamo suvremenu dramskopedagošku metodiku za rad u školi i na nastavi književnosti koja će podjednako uključiti sva tri područja dramskoga odgoja, posebice dramskoga stvaralaštva, i na taj način omogućiti brojnoj djeci upoznavanje izvedbenog i komunikacijskog potencijala kazališta. Kao što je Ladikina metodika omogućila Rosandiću znanstveno utemeljeno i u praksi isprobano uporište u afirmaciji teatrološke koncepcije, tako je i nova metodika rada u dramskome studiju Ines Škuflić Horvat (2022) dobar poticaj i ishodište za promišljanje i nadogradnju stvaralačke nastave književnosti u skladu sa zadnjom obrazovnom reformom. Da bismo dobili takvu dramskopedagošku metodiku rada, važno je da autor/autori razumiju školski sustav, matično područje, ali i poznaju kazalište općenito, a posebice kazališta za djecu i mlade. Sasvim sigurno ovo je jedan od važnijih izazova.

Kao mogući odgovor na ovaj izazov vidim institucionalno obrazovanje u okviru Poslijediplomskog specijalističkoga studija dramske pedagogije na Učiteljskom fakultetu u Zagrebu. Studij je koncipiran tako da polaznike osnažuje u četiri osnovne stručne kompetencije (s tim da se svaka sastoji od više dijelova): 1.) vođenje grupe djece u izvannastavnim aktivnostima, 2.) primjena dramskih metoda u nastavi, 3.) kritička analiza predstava kazališta za djecu i 4.) postavljanje i provođenje istraživanja dramskoga odgoja i kazališta za djecu (vidi više: <http://dramskopedagogija.ufzg.hr/index.php/kompetencije-koje-se-stjecu-na-studiju/>). Studij polaznicima

omogućava nadopunu teorijskoga i praktičnoga znanja te ih na taj način osnažuje za samostalno promišljanje, pisanje i osmišljavanje dramskopedagoških radova i projekata. Pa tako diplomandi ovoga Studija osnivaju vlastite dramske studije, uvode nove metode, pokreću festivale i konceptualno osmišljavaju i praktično realiziraju nove nastavne predmete poput fakultativnog predmeta Dramski odgoj.

Mogući je odgovor ponudila i krovna strukovna udruga Hrvatski centar za dramski odgoj (HCDO) s Prijedlogom kurikuluma nastavnog predmeta Dramski odgoj za srednje škole u kojem su popisani i opisani ishodi u tri domene: dramsko izražavanje, dramska kultura i dramsko stvaralaštvo. HCDO je tako ponudio nove i brojnije mogućnosti za dramski odgoj u odgojno-obrazovnome sustavu (<http://www.hcdo.hr/wp-content/uploads/2020/02/Prijedlog-Kurikuluma-Dramskog-odgoja.pdf>). Prijedlog je upućen na javnu raspravu 2020. godine, međutim još uvijek nije odobren od nadležnih tijela te samim time još uvijek nije u službenoj uporabi. Dakako da ne mislim da su opisani odgovori jedine mogućnosti, prije zorni primjeri i poticaj.

Već sam spominjala kompetentne učitelje/nastavnike koji vrijedno i kreativno rade. Ovaj je izazov postavljen pred sve nas. Mogućnosti postoje, a Umjetničko-znanstveni simpozij *Zvezdani Ladiki u čast* pravo je mjesto za iznošenje ideja, konstruktivne rasprave i zajedničko promišljanje novih metodičkih pristupa dramskome odgoju u školi.

Pola je stoljeća prošlo. Vrijeme je za promjene.

Literatura:

Čubriilo, Snježana. 2008. „Dramska skupina u osnovnoj školi“. U: Hrvatski 6/2. 267-277.

Gruić, Iva; Vignjević, Jelena i Rimac Jurinović, Maša. 2018. „Kazališna/dramska umjetnost u odgojno-obrazovnome procesu i prijedlog klasifikacije i pojmovnika“ U: *Višejezičnost i višekulturalnost kao izazov u obrazovanju danas i sutra. Zbornik radova 11. Međunarodnog balkanskog kongresa obrazovanja i znanosti Budućnost obrazovanja i obrazovanje za budućnost* (ur. Petravić, A. i Šenjuga Golub, A.). Zagreb : Učiteljski fakultet. 119-128.

Kermek-Sredanović, Mira. 1991. *Književno-scenski odgoj i obrazovanje mladih*. Zagreb: Školska knjiga.

Krušić, Vladimir. 2021. „Dramski odgoj i pedagogija u raznim europskim kulturnim i pedagoškim tradicijama“. U: *Zbornik radova 3. Znanstveno-umjetničkog simpozija s međunarodnim sudjelovanjem Kako dramsko izražavanje doprinosi kvaliteti poučavanja* (ur. Gruić, I. i Rimac Jurinović, M.). Zagreb: Učiteljski fakultet. 19-34. (dostupno na mrežnim stranicama <http://dramska-pedagogija.ufzg.hr/wp-content/uploads/2022/01/Zbornik-2021.finalno.pdf>, pristupljeno 31. svibnja 2022.)

Krušić, Vladimir. 2018. *Kazalište i pedagogija*. Zagreb: Disput i Hrvatski centar za dramski odgoj.

Kunić, Ivanka. 1990. *Kultura dječjeg govornog i scenskog stvaralaštva*. Zagreb: Školska knjiga.

Ladika, Zvezdana, Čečuk, Slavenka i Dević, Đurđica. 1983. *Dramske igre*. Zagreb: Savez društava Naša djeca.

Ladika, Zvezdana. 1970. *Dijete i scenska umjetnost. Priručnik za dramski odgoj djece i omladine*. Zagreb: Školska knjiga.

PSS Dramska pedagogija (<http://dramskapedagogija.ufzg.hr/index.php/kompetencije-koje-se-stjecu-na-studiju/>, pristupljeno 15. svibnja 2022.).

Prijedlog kurikuluma nastavnog predmeta Dramski odgoj za srednje škole, Mrežne stranice Hrvatskoga centra za dramski odgoj (<http://www.hcdo.hr/wp-content/uploads/2020/02/Prijedlog-Kurikuluma-Dramskog-odgoja.pdf>, pristupljeno 15. svibnja 2022.).

Previšić, Vlatko. 1987. *Izvannastavne aktivnosti i stvaralaštvo*. Školske novine. Zagreb.

Rosandić, Dragutin. 2005. *Metodika književnoga odgoja*. Temeljni metodičkknjiževne enciklopedije. Zagreb: Školska knjiga.

Rosandić, Dragutin. 1986. *Metodika književnog odgoja i obrazovanja*. Zagreb: Školska knjiga.

Škuflić-Horvat, Ines. 2022. *Metodičke osnove rada s djecom i mladima u području dramskoga stvaralaštva*. Doktorska disertacija. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. 237 stranica. (<https://repozitorij.ffzg.unizg.hr/islandora/object/ffzg:6027>, pristupljeno 1. lipnja 2022.)



Roman Šušković - Stipanović:

Iskustva dramske pedagogije Zvezdane Ladike u razvoju primijenjenog programa scenske ekspresije na Studiju socijalnoga rada Pravnog fakulteta u Zagrebu

Moje sudjelovanje u programu „scenske ekspresije“ na Studiju socijalnoga rada u Zagrebu zahtijeva prethodni uvod u kojem ću opisati okolnosti i iskustva koja su dovela do njegove realizacije.

U PIK odnosno u dramski studio ZKM-a došao sam 1968. godine te proveo u njemu punih dvadeset godina najprije kao polaznik, zatim kao glumac u mnogim predstavama i programima dramskog studija te konačno kao voditelj dramskih grupa.

Kao polaznik, pohađao sam dramske satove svih triju istaknutih dramskih pedagoginja – Zvezdane Ladike, Slavenke Čečuk i Đurđice Dević. S dramskim satovima nisam prestajao ni kada sam počeo igrati u predstavama. Tijekom tih godina, sve do odlaska u vojsku 1981., igrao sam, od premijere ili naknadnim ulaskom u podjelu, u svim Zvezdaninim velikim predstavama, osim *Ferija u Moskvi*. Po povratku iz vojske, Zvezdana me odabrala kao potencijalnog dramskog voditelja koji će sljedećih godina preuzimati vodstvo pojedinih studijskih grupa. Naredne dvije godine ja sam dolazio na dramske satove svih njezinih i Slavenkinih grupa, asistirao sam Zvezdani na satovima koje je vodila i zamjenjivao je kada je putovala, uglavnom radi svojih dužnosti u ASSITEJ-u, a onda sam postupno počeo i samostalno voditi dramske skupine. Sredinom 1980-ih, kao voditelji grupa pridružili su nam se tek diplomirani redatelj Boris Kovačević, pa Mirjana Rogina, zatim dramaturginja Elizabeta Kumer i Jadranka Korda. Svi smo, osim Elizabete, kao djeca, bili aktivni polaznici dramskog studija.

Osobno pravim razliku između funkcija dramskog voditelja i dramskog pedagoga. U bivšoj državi, a ni u široj regiji, u to doba u nije bilo visokih škola ili fakulteta gdje bih se mogao školovati za dramskog pedagoga, dakle za posao koji me je počeo privlačiti. Po savjetu Slavenke Čečuk, otišao na razgovor s njezinom prijateljicom socijalnom radnicom koja me je upoznala s profesijom socijalnog rada. Na Studiju socijalnoga rada skupio sam sve obavijesti o studijskim programima koji su mi se učinili vrlo privlačnima uzimajući u obzir moje tadašnje interese. To su bile teme kao što su *socijalni rad s pojedincem i s grupom, razvojna psihologija, psihologija djeteta, socijalna psihologija* i sl. Učinilo mi se da su to teme i znanja koja će mi koristiti u mom nastojanju da jednoga dana radim kao dramski pedagog.

U našoj suvremenoj dramskoj pedagogiji, koliko vidim, postoje dva glavna smjera koji se ne razlikuju toliko u metodama koliko u krajnjim ciljevima koje nastoje ostvariti. U jednom usmjerenju kazalište je, grubo rečeno, sredstvo, a u drugome je cilj. Ili drugačije rečeno, u prvome se dramski rad izvodi u svrhu odgoja, a u drugome se radi o odgoju budućih dramskih i kazališnih umjetnika. U tim razvojnim godinama polaznika uglavnom me zanimalo upravo prvo usmjerenje – dramski/kazališni rad s odgojnim i socijalnim ciljevima.

Vrijednost dramskoga rada kao metode odgoja sa svrhom razvijanja opće korisnih znanja i vještina primjenjivih u različitim zanimanjima i životnim tj. društvenim ulogama potvrdili su životni i profesionalni putevi brojnih 'pikovaca' koji nisu završili kao glumci ili u drugim kazališnim zanimanjima. Premda mi je Zvezdana svih tih godina prenosila, doduše ne direktno već neizravno, svoja obilna znanja i iskustva dramskoga rada s djecom i mladima, Studij socijalnoga rada učinio mi se tada najprimjerenijim oblikom dodatnog obrazovanja za kojim sam težio.

Studij sam upisao 1986. godine i redovno studirao. Na četvrtoj godini studija profesor Milan Martinović predložio mi je da „eksperimentalno“ realiziramo program „scenske ekspresije“. Ja sam tada prvi put čuo za taj naziv i nisam znao što bi to točno moglo biti. Tek kasnije sam, kroz provedbu programa, uvidio u čemu se podudara, a u čemu razlikuje od dramskog odnosno kazališnog odgojnog rada koji se odvijao u našim dramskim studijima.

Njegovu ideju o „scenskoj ekspresiji“ kao izbornom kolegiju te ponudu da je praktički provedem s oduševljenjem sam prihvatio, budući sam i sâm bio pri kraju studija socijalnog rada. Bila je to prilika da provjerim kako Zvezdanina metodika funkcionira i koje rezultate daje kada ju se primjenjuje izvan kazališnog konteksta; osim toga, moći ću provjeriti je li moguće povezati dramski odgoj kao prvenstveno umjetničku djelatnost sa socijalnim radom i njegovim ciljevima u okviru neke nove profesije kakva tada kod nas još nije postojala.

I tako je 1989. g. u okviru Studija socijalnoga rada Pravnog fakulteta u Zagrebu eksperimentalno započeo rad na izbornom kolegiju „Scenske ekspresije“. Petnaest studenata (točnije: studentica) druge godine studija tijekom jednog semestra polazilo je satove scenske ekspresije u kazalištu Mala scena. U to vrijeme je Zvezdana vodila dramski studio Male scene, a uz nju smo, kao dramski pedagozi, radili Mirjana Rogina i ja. Premda su se ciljevi Zvezdanina rada razlikovali od onih koje sam ja imao pred sobom (moji su bili socijalni, a njezini primarno umjetnički, a posljednično socijalni), cijelo vrijeme odvijanja kolegija imao sam njezinu podršku, davala mi je stručnu literaturu i stalno smo pričali i savjetovali se oko raznih pitanja koja su se javljala.

Tijekom odvijanja kolegija prof. Martinović nije nijednom došao na neki od dramskih satova, baš kao ni Zvezdana, ali su se oboje s velikim zanimanjem raspitivali o tijeku projekta. Imao sam, dakle, potpunu slobodu da kolegij vodim kako najbolje znam. Prof. Martinovića očito nije zanimao sâm proces ili način rada. Zanimali su ga rezultati i evaluacija, jer je plan bio da program, ako bude dobro ocijenjen, već sljedeće akademske godine proširimo na dvije do četiri grupe studenata kojima bi to bio obavezni kolegij za koji bi se izradio cjelovit nastavni plan i program.

Ako bi pripreme i eksperimentalna faza dobro prošle, planirali smo scensku ekspresiju uvesti kao stalni kolegij tijekom dvije godine studija, nikako ne na prvoj godini, i to na način da studenti osobno prođu cijeli program u kojem bi uz praktičan rad usporedno učili i teoriju. Po svršetku određenih nastavnih cjelina studenti bi preuzimali ulogu voditelja dramskoga rada sa zadatkom da sami osmišljavaju dramski rad s potencijalnim grupama s kojima će jednog dana raditi.

Grupa se okupljala jedanput tjedno, petkom poslije podne, van rasporeda obaveznih studijskih predavanja, a naš je termin trajao četiri puna sata s kratkim pauzama. Studentice većinom nisu bile iz Zagreba, pa iako su inače petkom nakon zadnjeg predavanja putovale kući preko vikenda, tijekom rada na scenskoj ekspresiji nijedna nije izostala niti jedan jedini put. To mi je bio vrijedan i važan znak. Inače, niti jedna od njih nije ranije tijekom školovanja imala iskustvo dramskoga rada niti je pohađala neki dramski studio.

S obzirom na njihovo neiskustvo, na samom početku našeg rada trebalo je prevladati tremu od javnog nastupa pred voditeljem te pred drugim studentima i steći osnovnu scensku sigurnost

koja onda donosi slobodu i mišljenja i maštanja i izražavanja općenito. I logično, rad smo započeli „dirigiranim vježbama“. To je termin koji je Zvezdana tada upotrebljavala. Kao u svakoj igri, u svakoj našoj aktivnosti važno je bilo usvojiti pravila po kojima će se odvijati, kao i vještine kojima ćemo se koristiti. U našim početnim vježbama to su bila pravila o tome kako oblikujemo svoje zamišljaje (kako se odnosimo prema zamišljenim predmetima, da li zamišljamo njihov oblik, veličinu, težinu, poznajemo li njihovu uporabnu vrijednost i sl.), kako govorimo (razgovjetno, tečno), kako razvijamo improvizaciju, kako vodimo dijalog s partnerima ili s grupom (slušamo se međusobno, ne govorimo uglas), kako se odnosimo prema publici (kada govorimo, ne okrećemo joj leđa) i slično. Kroz niz improvizacija, koje su se odvijale u osnovi na isti način kako se to radilo u studijskome radu, svi smo sudjelovali, naizmjenično u ulogama izvođača i gledatelja, pa bismo ih onda obavezno analizirali i ocjenjivali.

Evaluacija našeg eksperimentalnog programa, ali i dramskoga rada općenito, predstavljala je poseban problem s kojim sam se suočio. Ja i dandanas mislim da je dramski rad i njegove učinke, npr. u dramskom studiju, nemoguće ‘objektivno’ mjeriti ili ocjenjivati. Svaki voditelj dramskih skupina dobro zna o kakvom problemu se radi. Primjerice, na završnim produkcijama dramskih studija neki neupućeni gledatelj može za neko dijete pomisliti, „bože, ovo dijete pojma nema, što ono uopće radi na sceni“. S druge strane, roditelj tog djeteta (koji zna da mu je dijete izuzetno introvertirano ili da sa strahom pristupa ljudima i sl.), kada ga vidi kako stoji na sceni, pred punim gledalištem, i kako zajedno sa zborom malih izvođača izgovara svoju jednu jedinu kratku rečenicu u predstavi – njemu je to kao da igra glavnu ulogu na sceni HNK! Dakle, u dramskom radu s odgojnim i socijalnim ciljevima vrednujemo nešto drugo, a ne scenski, da ne kažem umjetnički, uspjeh. A evo još jednog dokaza koliko je delikatno pitanje vrednovanja dramskoga rada s djecom, kako voditeljskog tako i izvođačkog. Izlažući na Simpoziju o Zvezdani Ladiki, Katarina Kolega citirala je dio kritike jedne Zvezdanine predstave u kojoj se spominje „neujednačenost“ glumačkog ansambla. Da, Zvezdana je primarno bila redateljica, takvom se smatrala i htjela je da je drugi tako vide i ocjenjuju. Ali, htjela ili ne, u radu s djecom bila je, morala je biti, prije svega dramski pedagog. Da je bila samo redateljica, da ju je zanimalo samo krajnji scenski rezultat i uspješnost predstave kod publike i kritike, onda onih koji stvaraju „neujednačenost“ ne bi bilo u njezinim predstavama. Cijeli Zvezdaniin pristup bio bi tada drugačiji: radila bi audicije za igranje u predstavama, vršila bi selekcija polaznika prema talentiranosti, a sve to Zvezdana nikada nije radila. Jednako je poštovala i poticala stvaralačka te ostala postignuća svih sudionika predstave, kako onih talentiranih, tako i onih skromnijih izražajnih mogućnosti.

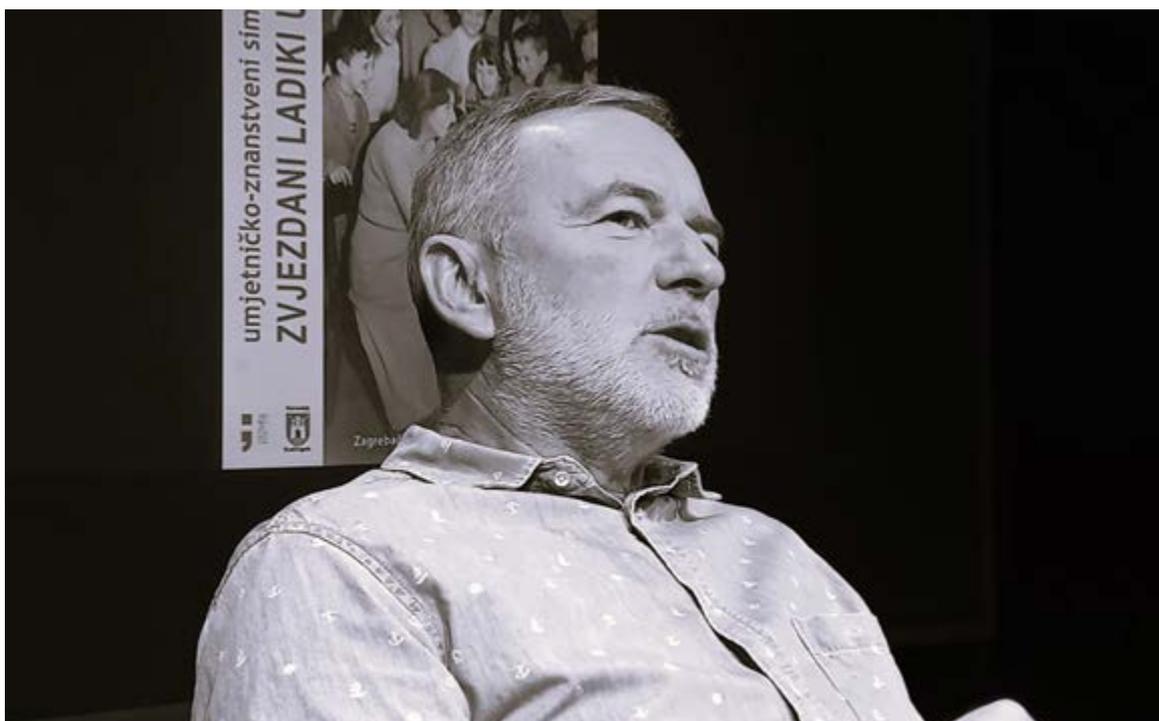
No da se vratim na početni problem: kako vrednovati eksperimentalni program scenske ekspresije? Da bismo naš rad mogli evaluirati, morao sam se odlučiti za metodu kojom ćemo pratiti rezultate rada. U tadašnjoj situaciji, prije skoro četrdeset godina, kada u nas nije postojala relevantna stručna literatura niti modeli dramskopedagoškog rada u kontekstima izvan djelatnosti dramskih i kazališnih studija, odabrao sam jedinu metodu koja mi se činila prikladnom, a to je vođenje osobnih dnevnika sudjelovanja u programu.

U dnevniku, studenti su prvenstveno ocjenjivali što je eksperimentalni program njima značio i koju korist za studij ili za osobni razvoj im je donijelo sudjelovanje u njemu. Studenti su bili oduševljeni radom i rezultatima koje su postizali kako na planu osobnog napretka i otkrivanja samih sebe, tako i na planu upoznavanja ostalih članova grupe i stvaranja novih kvalitetnijih veza među sobom. Primjerice, otvaranjem i iskrenim sudjelovanjem u improvizacijama te u njihovim kasnijim analizama, predrasude o nekim članovima su nestale. U dnevnicima, bila je evidentna ‘glad’ za praktičnim radom koji su studenti doživljavali kao neformalnu aktivnost, ali su u njoj sudjelovali s izuzetnom ozbiljnošću i predanošću.

Nažalost, iznenadnom smrću prof. Martinovića, dnevnici koje sam mu predao po svršetku kolegija izgubljeni su, nastavak našeg praktičnog rada je zaustavljen, no njegova ideja scenske ekspresije kao posebnog kolegija u okviru Studija socijalnog rada na fakultetu je prihvaćena i sljedećih godina dalje razvijana, nažalost, bez mene u realizaciji. To me razočaralo do te mjere da sam prekinuo studij, iako su mi do završetka ostali samo Radno i socijalno pravo i diplomski. Nakon duge pauze, po odlasku iz Male scene, vratio sam se na studij i položio preostale ispite iz vremena mog aktivnog studiranja, ali sam kao uvjet za diplomski morao položiti pet dodatnih kolegija. Diplomirao sam 1998. godine s radom naslovljenim *Scenska ekspresija u edukaciji studenata Studija socijalnog rada*. Vjerojatno zbog teme, tek sam, nakon nekoliko odbijenica, našao mentora za svoj diplomski ispit (profesor J. Janković) i s uspjehom diplomirao.

Surfajući u zadnje vrijeme po Internetu naišao sam na jednom stručnom portalu na dijelove mog diplomskog rada, doduše bez naznake da se radi o citatima, a našao sam i, citiranu, moju definiciju improvizacije kako sam je zapisao u diplomskome radu. Oboje mi je bilo drago. Nakon svega nisam otišao u dramskopedagoške vode, već me život odveo u profesionalno kazalište. Zvezdana bi to razumjela.

Vidim, a i simpozij o tome svjedoči, dramska/kazališna pedagogija jako se razvila u odnosu na stanje kada sam ja sazrijevao u PIK-u i ZKM-u, širom zemlje nastali su brojni dramski studiji, na fakultetima i sveučilištima postoje dramskopedagoški kolegiji, a na zagrebačkom Učiteljskom fakultetu pokrenut je i poseban studij dramske pedagogije. Iskreno se nadam da će se ta razna žarišta dramskopedagoškoga rada još bolje povezati i zajednički razvijati struku, a to će vjerujem pridonijeti i tome da se o Zvezdani, o njezinoj metodici, o teoriji i praksi njezina rada nastavi još temeljitije i sustavnije pisati i istraživati.



Malina Zuccon Martić:

Primjena metoda dramskog studijskog rada u djelatnosti muzejskoga pedagoga

Kao jedna od onih 'pikovaca' koji nisu otišli u profesionalne kazališne vode, u svom životu i u poslovima kojima sam se bavila itekako sam koristila iskustva stečena u dramskom studiju. Mnogi od nas spominju kako su im se, zahvaljujući studijskom radu, u kasnijem životu znale „upaliti lampice“ i pomoći im u rješavanju nekih situacija i problema. Kod mene, pak, u poslovima kojima sam se bavila, ja bih radije rekla da se palio čitav reflektor ideja i poticaja poteklih iz dramskoga rada sa Zvezdanom.

Diplomirala sam povijest umjetnosti i talijanski jezik, u životu sam uvijek radila s ljudima, od predškolaca do starijih, radila sam u knjižnici na dječjem odjelu, gdje sam vodila galeriju, predavala sam talijanski, na televiziji sam radila kao vanjski suradnik, pisala scenarije za obrazovni program, na koncu sam se zaposlila u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu na radnom mjestu muzejskog pedagoga. Moram reći da sam najprije imala otpor prema tom nazivu, s obzirom na često negativnu percepciju koju riječ „pedagog“ izaziva naročito kod djece. Naime, kada u školi nešto skrive, najprije idu na razgovor pedagogu, pa direktoru, a tek onda i psihologu, ako je nešto jako gadno. No pomirila sam se s time, jer kako kažu, „da se ruža i drukčije zove, jednako bi mirisala“, pa sam kao muzejski pedagog dočekala i mirovinu. Moram se k tome pohvaliti da sam prvi muzejski pedagog koji je od struke, Hrvatskog muzejskog društva, dobio nagradu za životno djelo. Nagrada mi je posebno važna jer predstavlja priznanje struci koju se često bagatelizira kao nezahtjevan posao, kao „vi se samo igrate s djecom...“. A ja im kažem, okej, hajde se vi igrajte s njima, pa da vidimo kako će to biti. Ili, jednom mi kolegica kaže kako je dobro da sam na tom radnom mjestu, jer se, za razliku od većine drugih muzealaca znadem spustiti na dječji nivo... A to je pogrešno, jer se na nivo djeteta ne spušta nego se uzdiže!

U svom muzejskom radu ja sam mnoga iskustva stečena u dramskom i plesnom studiju ZKM-a spontano, intuitivno koristila, a nisam puno razmišljala o tome kako ih metodički osmisliti i razumjeti. To je došlo mnogo kasnije, kada su se na međunarodnim stručnim skupovima muzealaca pojavile teme poput „Storytelling u muzejskom kontekstu“ i slično. Normalno, ja sam tada odmah pomislila da je to upravo ono 'moje', u čemu sam ja doma. Ubrzo sam se i malo razočarala, jer kad je „storytelling“ ušao posvuda u modu, vidjela sam da se svašta gura pod taj privlačan naslov. Primjerice, sjećam se posjeta Nacionalnom muzeju kinematografije u Torinu gdje smo imali kostimirano vodstvo, a cijeli obilazak je bio i dramaturški zanimljivo strukturiran, vodiči su bili u ulogama i poticali nas na nekakvu interakciju. U jednom trenutku upitam vodiča nešto o kameri koja je tamo bila izložena, a on mi po skrivečki šapne da nema pojma o tome, jer da je on samo unajmljeni student glume koji govori naučeni tekst. To mi se, naravno, nije dopalo i ne vidim u tome pravu primjenu dramskih, kazališnih i glumačkih tehnika kao oblika muzejske edukacije. Jer ako smo mi posrednici između muzejskih sadržaja i publike,

onda moramo biti kompetentni za to, moramo znati što predstavljamo, o čemu govorimo i što tumačimo publici, pa s tom svrhom koristiti metode rada i iskustva koja smo stekli u studijskome radu. Iznijeti ću nekoliko primjera takva rada, ne samo mojih.

Kod nas Muzej grada Zagreba već godinama koristi tehniku *živih slika* kojom se scenski oživljuju osobe i događaji iz povijesti grada. Uprizorene likove igraju muzejski stručnjaci, kustosi i suradnici, koji vrlo kompetentno komuniciraju s publikom, tumače im događaje i odgovaraju na pitanja.

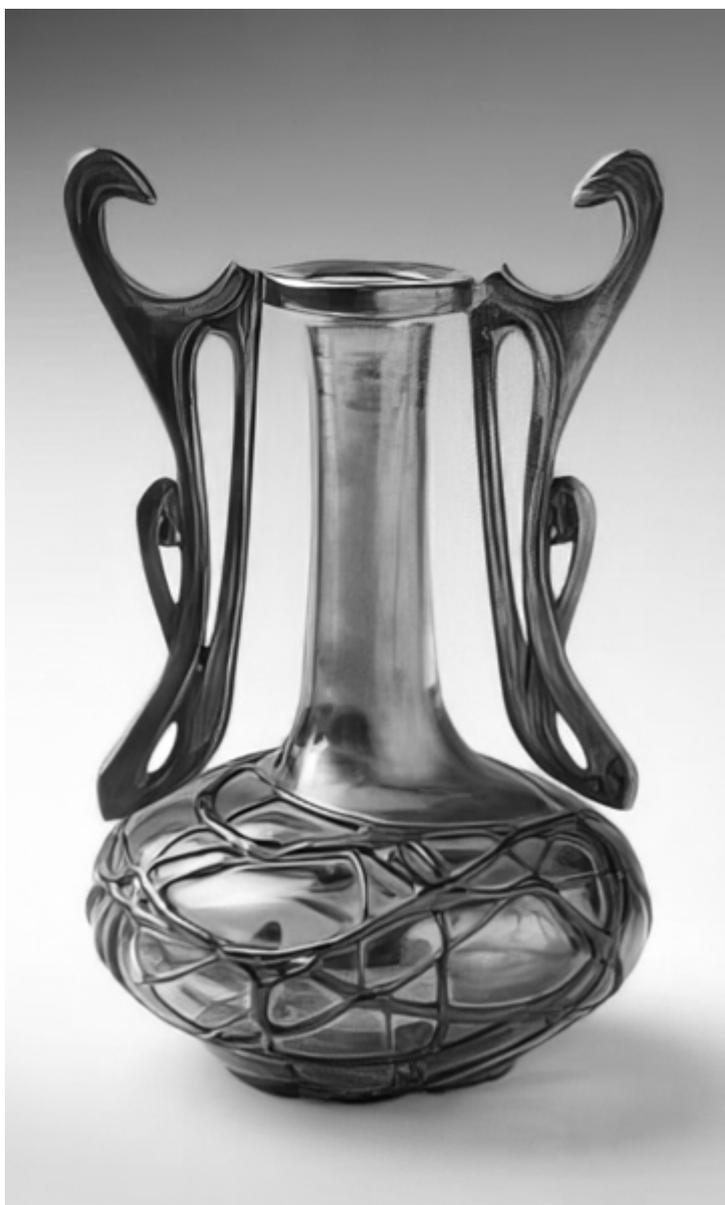
Ili primjer iz starog dvorca Velikog Tabora, gdje moje mlađe kolegice, kustosice, djeci posjetiteljima najprije uz pomoć lutaka ispričaju poznatu lokalnu priču o Veroniki Desiničkoj, a onda s djecom organiziraju radionicu u kojoj izrade svoje lutke likova iz priče i sami je odigraju kroz improvizacije.

A u riječkom Prirodoslovnom muzeju osmislili su itinerar „za zaljubljene“, gdje parove provedu kroz cijeli muzej i dovode do raznih 'ekspozicija', npr. do košnica sa pčelama, gdje im onda pričaju o važnoj ulozi pčela u oprašivanju i slično. Na kraju ih odvedu u dvorište, zapravo zeleni

vrtni, gdje će se „zaljubljeni par“ kucnuti i popiti čašu šampanjca. Tako se „zaljubljeni“ posjetitelji uživaju zapravo u same sebe, meni je to prekrasno!

A sada da nešto kažem o tome kako sam u mom poslu koristila iskustva stečena u dramskom i plesnom studiju.

Prvi primjer. Naziv izložbe je *Historicizam u Hrvatskoj*, u postavu su predstavljene umjetnine i predmeti umjetničkog obrta: slike, kipovi, posuđe, namještaj, a jedna je dvorana rekonstrukcija salona iz razdoblja. Ja vodim grupe, od vrtićke djece do penzionera. U primjeru koji opisujem radim s djecom rane školske dobi, možda prvi ili drugi razred osnovne škole, provedem ih kroz cijelu izložbu, što traje oko sat vremena. Nakon vodstva, pozivam ih u pravi salon. To je soba izvan prostora izložbe s namještajem iz razdoblja, uređena za potrebe marketinga, a ja je koristim prilikom vodstva. Dovodim ih do salona te najavim posebno iznenađenje za njih – oni će sada biti dame i gospoda u pravom



Secesijska vaza, MUO, Zagreb

zagrebačkom građanskom salonu 19. stoljeća. Objašnjavam im što je salon onoga vremena, da je to mjesto druženja i društvene komunikacije, pa ih raspoređujem u skupine. U „ženskoj“ skupini se ogovara i razgovara o modi. A „muška“ grupa razgovara o politici i drugim javnim temama. Malo im govorim o modi i odjeći onog vremena, što su djeca mogla vidjeti i iz izloženih slika, o tome kako se sjedilo na tim stolcima i kako su se međusobno odnosili, onda ih pustim da se užive u tu situaciju i da je odigraju kako god znaju. Nakon desetak minuta, tijekom kojih smo ‘popili’ zamišljeni čaj (sve točno onako kako smo to pantomimski igrali u dramskom studiju), pitam ih o čemu su razgovarali. Djevojčice, uživljene do kraja, nastavile su ogovarati. Pitam i dečke o čemu su razgovarali.

- O politici!, odgovaraju tankim glasićima.
- Što o politici?
- Ne damo Hrvatsku!
- Ma kome je to ne date?
- Ne damo Hrvatsku Mađarima! (*Smijeh u gledalištu.*)

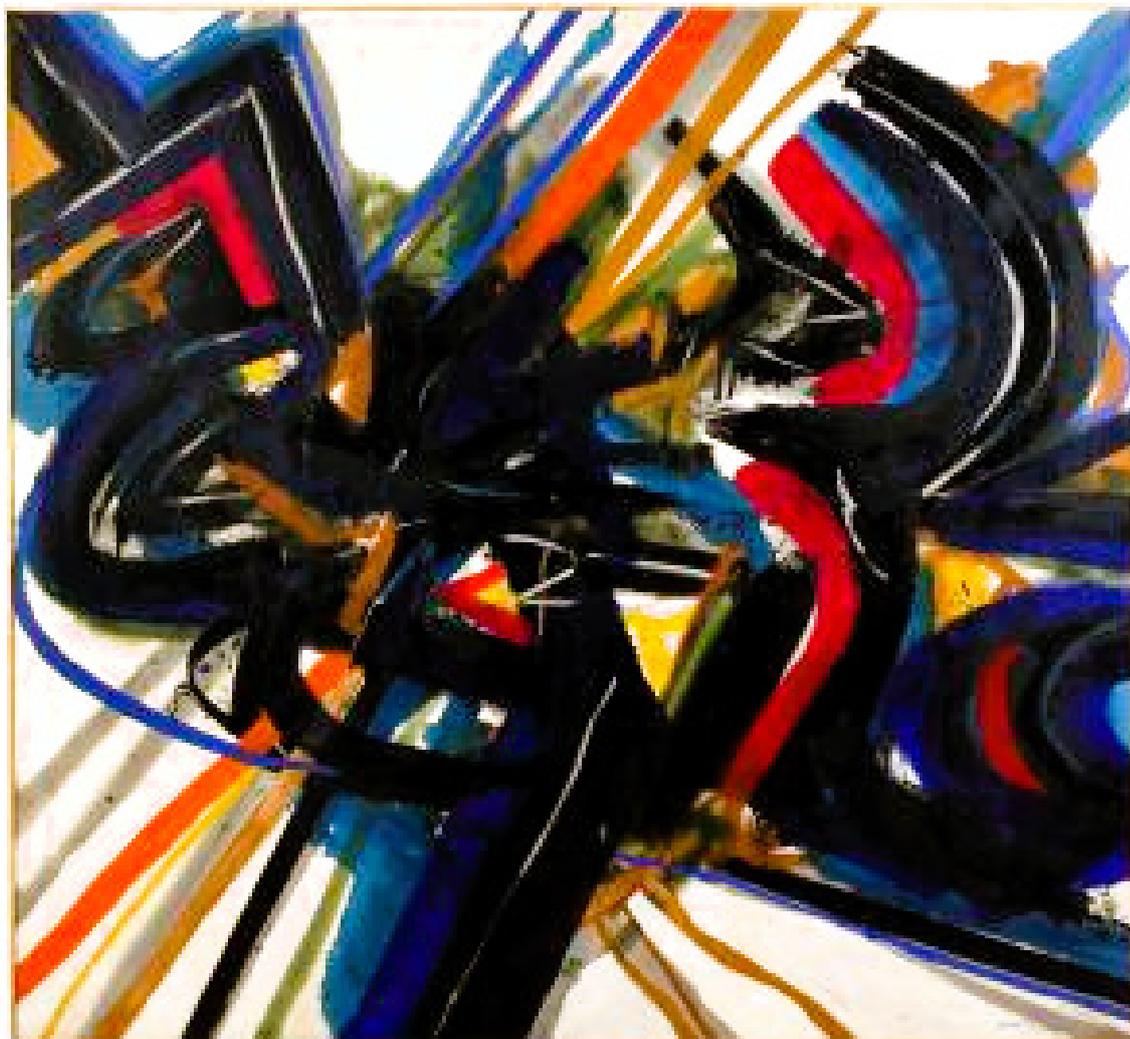
Djeca su, dakle, potpuno shvatila i razumjela osnovni kontekst i sadržaj cijele izložbe. Kada sam ispraćajući ih upitala što im se na izložbi najviše svidjelo, je li to bila ‘kuća lutaka’ ili prekrasne izložene sanjke, bili su jedinstveni – najljepše im je bilo u salonu kada su glumili gospodu i dame. Pa ih gledam na tramvajskoj stanici, neka se još drže uspravno, u stilu „cul de Paris“, još ih drže uloge salonskih dama i gospode.

Ili drugi primjer kreativne uporabe metoda naučenih u studijskom radu. Imali smo sjajnu izložbu *Secesija u Hrvatskoj* koju su organizirano obišle mnoge skupine djece. Jednoga dana zatičem skupinu predškolaca, vidim, dosta im je, pala im je pažnja, i ja odlučim da se malo ‘razgibamo’. Nalazili smo se ispred jedne prekrasne staklene vaze s metalnim ručkama savijenima na stilski prepoznatljiv secesijski način. Malo im tumačim i razgovaramo o tome kako je vaza oblikovana, a onda ih zamolim: „Hoćete li mi ‘otplesati’ vazuu?“ a klinci se dakako spremno odazovu, jer se vole igrati. No njihova prva reakcija bila je da su izveli zadatak tako da su cijelim tijelom ‘igrali’ vazuu, njezine su drške prikazali rukama oslonjenima na bokove, no pritom su se ukočili, zamrznuli u nepokretni predmet. „E, ne može to tako.“, velim i potičem ih: „Pogledajte kako su te drške oblikovane, one su u pokretu, njihov oblik je zaleđeni pokret koji trebate oživjeti...“ I tako su djeca otplesala vazuu, vratila im se pažnja i sa zanimanjem su daljnjih sat i po pratila izložbu. Tom sam prilikom još jednom demantirala one brojne odgojiteljice koje bi mi se često unaprijed ispričavale i upozoravale me kako vrtićka djeca zadržavaju koncentraciju pažnje najviše dvadeset minuta.

Treći primjer. U dvorani baroka imamo izložene vrlo slikovite kabinetske ormariće. Tu sam ja s djecom držala male radionice upoznavanja barokne epohe, tadašnjih običaja, pravila ponašanja i slično. Pričam djeci o ormarićima, kako su izrađeni od skupocjenog materijala, s puno ladicica i pretinaca, od kojih su neki tajni, skriveni, kako su u njima vlasnici držali svoje dokumente i poslovne knjige, ali su također u njih spremali razne zanimljive predmete proizvedene ili nađene u prirodi. Ovoga puta, ja se u uživljam u princezu pa dramskom igrom ‘glumim’ princezu koja šeće šumom u svilenim cipelicama i u krinolini, a sluga razmiču grmlje s obje strane staze kako princezina skupocjena haljina ne bi negdje zapela i poderala se... Ili šećem zamišljenim pješćanim žalom i nalazim razne zanimljive predmete, školjku, ljušturu kukca ili neobičan kamen, uzimam ih u ruke te spremam u naš kabinetski ormarić...itd. Oni su, kao publika, jednako uživljeni kao ja.

Jednom prilikom, za „Noć muzeja“, koju smo odlučili posvetiti renesansi, dogovorili smo se da uprizzorimo djelić tadašnje svakodnevnice. Pa smo se lijepo kostimirali, kolege iz muzeja kao i nekoliko mladih povjesničara umjetnosti, i svatko je u dvorani posvećenoj renesansi bio zauzet

nekim poslom, netko je nešto pisao, drugi je listao dokumente, jedna je kolegica pregledavala neka platna, bilo je tu i neke male interakcije među likovima... To smo odigrali uglavnom pantomimski, jako koncentrirano i uživljeno, jer sam ekipu prethodno dobro pripremila na isti način kako smo se mi pripremali za slične zadatke u dramskom studiju. Za takve oblike muzejske prezentacije pripremila oko stotinjak kolega iz muzejske struke i profesije povjesničara umjetnosti.



Edo Murtić: *Susret na putu*, MUO, Zagreb

Zadnji primjer koji ću spomenuti mislim da je najbolji. U stalnom postavu Muzeja izložena je jedna Murtićeva slika, apstraktna dakako. Nećete vjerovati, ali i danas, više od sto godina od pojave slikarske apstrakcije, njezino nerazumijevanje je opće rašireno, ljudi mladi i stari još uvijek joj se naveliko čude, što pak mene čudi da ljudi ne žele razumjeti svoju suvremenost. Takvo nerazumijevanje mogu u prvi mah opravdati pogotovo kada se radi o djeci i mladima koji prvi put stanu pred Murtićevu dvometarsku sliku pa me upitaju: „Što je ovo?“

- To je slika, kažem.

- Da, ali ništa ne prikazuje?!

- Možda ne prikazuje puno toga iz vanjskoga svijeta, ali ona mnogo govori o slikaru koji ju je naslikao i koji se zove Edo Murtić!

- ???

- Hajde, da vidimo, recite mi, voli li Edo tanki ili debeli kist?“
 - Debeli!, odmah zaključuju.
 - Voli li Edo gustu ili rijetku boju?
 - Gustu.
 - Slika li Edo iz zapešća, sitnim potezima, iz lakta ili iz ramena, krupnim potezima?
 - Iz ramena.
 - Je li žuta boja ispred ili iza crne boje?, krenem sa zahtjevnijim pitanjem o percepciji prostornih odnosa unutar slikarske apstrakcije.
- Djeca logično zaključuju i odgovaraju da je crna boja u prvom planu.
- Slika se zove *Susret na putu*. Možete li odrediti gdje se na slici događa taj susret?
- I oni na slici nepogrešivo pokažu gdje dolazi do susreta.
- Onda ih zamolim da mi glasom izraze kako zvuči žuta boja na slici, a kako zvuči crvena, pa crna..., a kako zvuči crna kada se boja uspinje ili spušta na platnu... I tako su oni ozvučili sve boje na slici.
- Nakon toga im kažem da ćemo sliku orkestrirati i svi zajedno otpjevati, ja ću biti dirigent, a njihove učiteljice publika. Pokretima ruku pratim linije pojedinih boja, mijenjam brzine i intenzitet pokreta, a djeca to glasno prate, možemo reći- deru se, i pjevaju meni Murtića!
- I ovaj postupak naučila sam u dramskom studiju gdje smo ozvučavali sliku, crtali glazbu ili plesali boju.
- Tu se dotičemo onog delikatnog pitanja može li dijete biti umjetnik i postoji li dječja umjetnost. Ne bih se upuštala u tu raspravu niti donosila zaključke, ali mogu ponoviti, zajedno s mnogim stručnjacima i teoretičarima, da u dječjem stvaralaštvu potreba za stvaranjem i radost koju takve stvaralačke aktivnosti izazivaju jesu konstitutivni elementi umjetničkog stvaranja i umjetničkog djela.





U dvorani Istra, ZKM, 2002.

Biografije autora

Slavica Jukić

Glumica (Kostajnica, 1936). U Zagrebu završila 1957. gimnaziju, diplomirala 1961. na Akademiji za kazališnu umjetnost.

Glumiti je počela 1953. u Omladinskom dramskom studiju Pionirskog kazališta igrajući najprije u predstavama Z. Ladike s kojom je do kraja njezina života ostala vezana bliskim prijateljstvom i suradnjom.

U Zagrebačkom kazalištu mladih u stalnom je angažmanu od 1961. do umirovljenja 1995. Tumačila je uloge u žanrovski različitim komadima, a mnoge je odigrala u predstavama za djecu i mladež. Gostovala je u predstavama Glumačke družine Histriion, u Satiričkom kazalištu Kerempuh, u Teatru u gostima, a sve do danas gostuje u predstavama institucionalnih i neinstitucionalnih kazališta i skupina. Odigrala mnogo radijskih, TV i filmskih uloga u serijama i filmovima. Za svoja glumačka ostvarenja dobila je niz nagrada među kojima se ističu nagrade UDUH-a za uloge u predstavama *Vodvilj* (1978.) i *Bila je to ševa* (1979.) te nagrada na Festivalu kratkometražnog filma u Kolkati, Indija, za glavnu žensku ulogu u filmu *Pohanci* (2017.).

Franjo Džimi Jurčec

Glumac (Hodošan, 1936). U Zagrebu 1957. završio gimnaziju te diplomirao 1961. na Akademiji za kazališnu umjetnost.

Glumom se počeo baviti 1948. u tada osnovanom zagrebačkom Pionirskom kazalištu.

God. 1953. prelazi u Omladinski dramski studij PIK-a, a od 1960., kada se formira profesio-

nalni ansambl, angažiran je u Zagrebačkom kazalištu mladih sve do umirovljenja 2001.

Istaknuo se u brojnim karakternim ulogama u predstavama za djecu i za odrasle, naročito u ulogama neukrotivih dječaka u djelima za djecu berlinskoga kazališta Grips, kojima je stvorio tip maloljetnoga buntovnika.

Istodobno je glumio u predstavama za odrasle, nastupao i u zagrebačkom HNK-u, na Dubrovačkim ljetnim igrama i na Festivalu djeteta u Šibeniku. Glumio u TV serijama i filmovima.

Dobitnik je brojnih nagrada i priznanja za svoj umjetnički rad među kojima se ističu jugoslavenska nagrada za stvaralaštvo za djecu "Mlado pokoljenje" za ulogu Artura u predstavi *Mala, Pala, Artur i truba* (1976.), nagrada UDUH-a za ulogu Petka u predstavi *Robinzon uči plesati* (1981.) te orden Reda Danice hrvatske s likom Marka Marulića (1995.).

Željko Vukmirica

Rođen 1953. u Petrovoj bolnici u Zagrebu.

1966. glumi u filmu V. Mimice *Ponedjeljak ili utorak*.

1967. prolazi audiciju za Ansambl dječje drame Radija Zagreba.

1968. postaje član Dramskog studija ZKM-a i igra u predstavama Z. Ladike *Kolo oko svijeta* (1969.) i *Mačak Džingiskan i Miki Trasi* (1970.).

1972. upisuje Akademiju kazališne i filmske umjetnosti u Zagrebu.

1974. S Ivicom Boban, Mladenom Vasaryjem i Darkom Srićom radi ispit po tekstu mladog E. Ionescoa *Pozdravi*. Predstavu je na Dubrovač-

kim ljetnim igrama gledao stari Ionesco i dao izjavu: "Ovo je bolje od Ionescoa!". Kao Kazališna radionica „Pozdravi“ predstava kreće na niz zapaženih svjetskih gostovanja: Internacionalni festival europskog teatra (Nancy, Francuska), Festival Trećeg svijeta (Caracas, Venezuela) itd. Slijede predstave *Povratak Arlecchina* (1976.), *Play Čehov* (1978.) i *Play Držić* (1978.)

1979. Izlazi iz grupe i piše svoj prvi tekst *Povijest moje gluposti* koji je do danas odigran preko 1000 puta.

Odlazi u Pariz na usavršavanje kod Maria Gonzaleza.

Sa Slavicom Knežević i Srđanom Sorićem radi projekt *Glühlampe* koji smatra vrhuncem svog istraživanja u teatru.

Sudjeluje u stvaranju i radu nezavisnog Radija 101 i Omladinske televizije u Zagrebu.

Za vrijeme Domovinskog rata djeluje na „ratnom“ OTV-u.

Nakon rata u Teatru EXIT radi predstavu *Naručena stvarnost*. Neverbalni teatar na izmišljenom jeziku. Odigrano u Americi, Islandu, Grčkoj, Portugalu, Češkoj, Londonu, Edinburghu, Sloveniji, Njemačkoj, Italiji itd.

2003.-2005. gostujući predavač na California State University.

Vraća se u HR i predaje glumu na Umjetničkoj akademiji u Osijeku do 2011., a nakon toga, do 2019., na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu.

Ostvario je brojne uloge na filmu i televiziji.

I dalje igra *Povijest moje gluposti* i *Naručenu stvarnost* te snima u međunarodnim filmskim produkcijama.

Roman Šušković-Stipanović

Rođen u Zagrebu 1959. godine. Postao članom Dramskog studija ZKM s devet godina, bio „pikavac“ sljedećih petnaest godina i još četiri godine kao dramski pedagog.

Suosnivač je Male scene u kojoj je radio kao glumac, dramski pedagog, producent i poslovni direktor. Nakon osam godina napušta Malu scenu.

1998. diplomira na Studiju socijalnog rada Pravnog fakulteta u Zagrebu, 'eksperimentalno' uvodeći kolegij Scenska ekspresija, na kojoj temi i diplomira.

Suradnik je godinu dana na tada popularnom Radiju Velika Gorica s kojeg seli na Obiteljski radio gdje dvije godine radi kao urednik i voditelj.

Osniva Kazališnu produkciju Movens u kojoj producira legendarnog *Münchhausena* kojeg je Vilim Matula izveo preko 600 puta i za njega dobio brojne kazališne nagrade.

Ravnatelj Gradskog kazališta Trešnja postaje 2000. g. i vodi ga sljedećih osam godina. Za vrijeme njegovog ravnateljstva Trešnja bitno povećava posjećenost, vlastiti prihod i dobiva osam nagrada hrvatskog glumišta.

Slijedeći svoj životni ritam promjena svakih osam godina, odlazi iz Trešnje, osniva tvrtku Theatron d.o.o i pruža tehničke i marketinške usluge nezavisnoj kazališnoj produkciji.

Od 2012. direktor je Umjetničke organizacije Teatroman, a od 2013. i njezin umjetnički voditelj. U Teatromanu producira predstave *Ja, Tata, Muškarci su s Marsa, žene su s Venere (koju i sam igra), Ja, Deda, 5žena.com* i *Muškarci.hr*.

Malina Zuccon Martić

Rođena je u Puli 1954. godine. Od 1959. živi u Zagrebu gdje završava osnovnu školu i gimnaziju te studij povijesti umjetnosti i talijanskog jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu.

Od 1962. godine petnaest godina pohađa dramski i plesni studio Zagrebačkog kazališta mladih.

Nakon studija radi je u Knjižnici Silvija Strahimira Kranjčevića kao bibliotekar informator i voditeljica Galerije Prozori.

Od 1995. do umirovljenja 2019. godine radi u Muzeju za umjetnost i obrt kao voditeljica Pedagoškog odjela.

Više je godina surađivala s Obrazovnim programom HRT kao scenaristica i sudionica emisija Knjige, knjige i Zebra te s Centrom SUVAG gdje je predavala talijanski jezik.

U svojem radu koristila je iskustva stečena u ZKM-u.

Dobitnica je Nagrade za životno djelo Hrvatskoga muzejskog društva.

Vitomira Lončar

Znanstvenica, glumica, producentica, blogerica, vlogerica, osnivačica i ravnateljica kazališta Mala scena, profesorica na Sveučilištu Eurasia u Xi'anu, Kina.

Od 1973. do 1977. članica je Dramskog studija ZKM-a gdje nastupa u svim repertoarnim predstavama studija

1977. - 1981. studira glumu na Akademiji za kazalište, film i TV.

Tijekom profesionalne glumačke karijere odigrala je šezdesetak uloga u kazalištu, na filmu i televiziji za koje je nagrađivana brojnim nagradama (Nagrade hrvatskog glumišta, Zlata Paličica na međunarodnom festivalu u Ljubljani, Zlatni smijeh na Danima satire, Debitantska nagrada na filmskom festivalu u Nišu, međunarodna nagrada „Grozdanin kikut“ za doprinos razvoju kazališta za djecu, osoba godine Nagrade teatra.hr, nagrada Silk Road u Kini) i dr.

1986. zajedno sa Z. Ladikom, I. Šimićem i R. Šuškovićem-Stipanovićem suosnivačica je Kazališta Mala scena.

1989. – 1997. voditeljica je televizijskih emisija za djecu *Limačijada* i *Malavizija*.

Od 1998. bavi se produkcijom. Otada je producirala osamdesetak predstava i projekata uključujući Festival *Mliječni zub* i *Playwrights Forum*, kao i međunarodne projekte: *Borges* (multikulturni projekt, Filipini, 2006.), *Identity* (interkulturni projekt, Španjolska, 2008.) te *Superheroj* (trogodišnji interkulturni projekt

sedam zemalja Azije i Europe, 2010.-2012.).

2003. S I. Šimićem osniva *Epicentar*- kazališni centar za djecu i mlade u Srednjoj i Jugoistočnoj Europi u kojem djeluje kao izvršna producentica.

Završila je više edukacija i stručno se usavršavala u Hrvatskoj i inozemstvu u području kulturnog menadžmenta (seminari strateškog planiranja kod dr. Sanjina Dragojevića i DeVos Institute of Arts Management, SAD).

2006. – 2010. polaznica je poslijediplomskog doktorskog studija na Filozofskom fakultetu u Zagrebu gdje 2011. doktorira s temom *Kazališna tranzicija u Hrvatskoj - kulturni, zakonski i organizacijski aspekti*.

2006. - 2010. predaje na Odsjeku produkcije Akademije dramske umjetnosti u Zagrebu, a 2013.-2014. na Muzičkoj akademiji.

Od rujna 2010. do ožujka 2016. piše blog o kazalištu *Slamka spasa* na Večernjakovoj *Blogosferi*.

Objavila je šest knjiga, a znanstvene i stručne radove publicira u zemlji i inozemstvu.

1995. za iznimne zasluge u kulturi odlikovana Redom Danice s likom Marka Marulića, a iste godine dobila je i Spomenicu Domovinskog rata.

Udana za Ivicu Šimića i majka Buge Marije Šimić.

Rajko Bundalo

Glumac, pjesnik, pisac knjiga, voditelj duhovnih tribina i obnova, rođen je 1949. godine u selu Hašani, u današnjoj BiH. Gimnaziju je završio u Banjoj Luci. Diplomirao je na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu.

Od 1972. g. do mirovine stalni je član ansambla Zagrebačkog kazališta mladih s kojim je nastupao na festivalima: Dubrovačke ljetne igre, Splitsko ljetno, šibenski Festival djeteta, Male i eksperimentalne scene u Sarajevu, Sterijino pozorje u Novom Sadu, na riječkom i vinkovačkom festivalu te gostovao širom Hrvatske i po svijetu.

Dobitnik je nagrade Udruženja dramskih umjetnika za najbolju mušku glavnu ulogu u Hrvatskoj (Vladoje Sabljak u *Orgijama monaha* Janca Polića Kamova u režiji Božidara Viočića).

Igrao je u TV serijama (*U registraturi*, *Jelenko...*), televizijskim filmovima i dramama (*Prijateljji*, *Oko*, *Debeli lad...*). Snimao je na radiju poeziju i brojne radio-drame. Igrao je u filmu *Je li jasno, prijatelju?* i *Olujni jahači* (francuski film).

Osim glumačke karijere, razvio je i bogatu duhovnu aktivnost vodeći više od 400 radio-emisija duhovne tematike na Radiju Velika Gorica. Kao autor knjiga vjerske i duhovne tematike tiskao je i sedam vlastitih knjiga.

Katarina Kolega

Novinarica, teatrologinja i dramska pedagoginja, zaposlena je na Hrvatskom radiju gdje na Prvom programu uređuje i vodi kulturni magazin *Katapultura*, a na Trećem, emisiju o kazalištu *Theatralia*.

Kritike i tekstove o kazalištu objavljuje na stručnim portalima *kazalište.hr*, *contemppuppetry.eu* te u časopisu *Kazalište*, a stalna je suradnica i portala *hrvatskoglumište.hr*. Autorica je nekoliko dokumentarnih radiodrama. Uredila je monografiju *Mala scena – dvadesetogodišnje putovanje*.

U srednjoj školi pohađa Dramski studio ZKM-a, a tijekom studija počela je asistirati mentorici Mirjani Rogini. Pohađa i satove Zvezdane Ladike, čije radionice za voditelje dramskih skupina nije propuštala, te raznovrsne domaće i međunarodne radionice o umijeću režiranja, o različitim glumačkim tehnikama, dramskim igrama i vježbama, tehnikama forum-kazališta i dr.

Dvadeset godina bila je honorarni dramski pedagog u ZKM-u, vodila je dramske skupine od nižih razreda OŠ do srednjoškolaca, s predstavama je sudjelovala na festivalima kazališnih amatera i na susretima profesionalno vođenih kazališta za djecu Hrvatskoga centra ASSITEJ.

Vodila je niz radionica o dramskom radu s djecom i mladima. Često sudjeluje u radu prosudbenih komisija, npr. Festivala profesionalnih kazališta za djecu i mlade Hrvatskog centra ASSITEJ u Čakovcu, na kojem je dvaput bila i selektorica, zatim na Međunarodnom festivalu kazališta lutaka PIF te na općinskim i županijskim školskim susretima LiDraNo.

Igor Tretinjak

Teatrolog i kazališni kritičar. Rođen 1977. godine u Zagrebu.

Godine 2005. na Filozofskom fakultetu u Zagrebu diplomirao je kroatistiku i informatologiju, 2010. teatrologiju, a 2021. obranio doktorski rad s temom *Vizualni aspekti lutkarstva za odrasle u Hrvatskoj*.

Od 2014. zaposlen je na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku, trenutno na poziciji predavača. Prije toga, radio je kao novinar na internetskom portalu *tportal.hr*, kao učitelj hrvatskoga jezika u osnovnoj školi te kao nastavnik hrvatskoga jezika u Zdravstvenom učilištu u Zagrebu.

Od 2006. do 2008. godine bio je honorarni dramski pedagog u Učilištu ZKM.

Kazališne kritike i stručne tekstove objavljuje od 2008. godine u većem broju kulturnih i stručnih novina, publikacija, časopisa i internetskih portala.

Pokretač je i glavni urednik portala o kazalištu *kritikaz.com* (2015.-), glavni urednik online časopisa *AUK*, „*Artos*“ (2017.-) te urednik na međunarodnoj platformi *contemppuppetry.eu*. Glavni je urednik knjige *Contemporary Puppetry and Criticism (Suvremeno lutkarstvo i kritika)* (Osijek, 2022), autor je monografske studije *Fenomen Pinklec – od rituala do igre : 30 godina Kazališne družine Pinklec* (Čakovec, 2017.) te većeg broja znanstvenih i stručnih članaka.

Član je Hrvatskog društva kazališnih kritičara i teatrologa, Hrvatskog centra UNIMA i Umjetničkog savjeta Međunarodnog festivala kazališta lutaka – PIF.

Jadranka Korda-Krušlin

Dramska pedagoginja iz Zagreba. Završila je školu za Primijenjenu umjetnost i dizajn te Učiteljski fakultet.

Studirala je Komparativnu književnost i bila polaznica dramskog studija ZKM-a pod umjetničkim vodstvom Zvezdane Ladike.

Susret sa Z. Ladikom obilježiti će u mnogim aspektima njen život i kazališno djelovanje.

U Ladikinim omladinskim predstavama igrala niz uloga poput Titanije i Klitemestre i dr.

Osmislila kostimografska rješenja za niz Ladikinih predstava poput *Kavalira gospodične Kolumbine*, te za Šoljanove komade *Dobre vijesti, gospo* i *Romanca o tri ljubavi* i dr.

Suradivala sa Zvezdanom na mnogim projektima u ZKM-u, Maloj Sceni i HRT-u.

Sa Z. Ladikom osmislila i vodila program dramskog odgoja za djecu predškolske dobi u DV Potočnica.

Vodila radionice Ladikine metode sa ženama Srebrenice u Berlinu.

Trideset pet godina je u neposrednom kazališnom istraživanju s djecom i mladima. Specifičnost njenog rada očituje se u povezivanju i objedinjenju likovnog, plesnog, glazbenog i dramskog stvaralaštva.

Predstave mladih pod njenim umjetničko-pedagoškim vodstvom na Sarajevskom Juven tafestu dobile su nagradu za inovativni pristup teatarskoj umjetnosti.

Livia Fadić

Rođena u Splitu, gdje završava Klasičnu gimnaziju i pohađa Dramski studio Gradskog kazališta mladih Split pod vodstvom redatelja Gorana Golovka.

Kao polaznica školskih dramskih skupina nekoliko puta sudjelovala na Državnim školskim susretima LiDraNo. Za literarna ostvarenja nagrađivana nagradama „Marulovi dani“, „LiDraNo“ i „Modra lasta“.

2002. diplomira Komparativnu književnost i Grčki jezik na Filozofskom fakultetu u Zagrebu.

Bila je polaznica studentske grupe u dramskim studijima Male scene, a zatim u Učilištu ZKM pod vodstvom Zvezdane Ladike.

Od 2003. do 2019. honorarno radi kao dramska pedagoginja u Učilištu ZKM.

2012. završila stručnu izobrazbu iz scenske psihoterapije/psihodrame te stekla zvanje psihodramskog terapeuta.

Kao pomoćna glumica pojavila se u serijama „Tajne“ i „Vatre ivanjske“. Polaznica niza seminara o NTC sistemu učenja.

Paralelno se bavi prevodjenjem s grčkoga i na grčki jezik.

Danijela Šolčić

Rođena u Zagrebu 1978. godine, gdje završava osnovnu i srednju školu, a na Filozofskom fakultetu u Zagrebu diplomira hrvatski jezik i književnost i filozofiju.

U osnovnoj školi pohađa dramski studio Zvezdane Ladike, u kojem provodi deset godina sudjelujući u mnogim predstavama i produkcijama.

Tijekom studija bila je članica kazališne družine *5/11* iz Zagreba kao izvođačica i suautorica.

Dodatno se usavršavala kroz razne radionice dramske pedagogije, kazališta i kreativnog pisanja pod vodstvom Deborah Kinghorn (Lessa Master Teacher), Ines Škuflić-Horvat, Zorana Ferića, Ivane Marijančić i mnogih drugih te hospitirala u dramskom studiju ZKM-a kod Jadranke Korda-Krušlin.

Od 2017. radi kao honorarna dramska pedagoginja u Učilištu ZKM-a, gdje trenutno vodi šest grupa. Članica je Hrvatskoga centra za dramski odgoj.

Grozdana Lajić Horvat

Rođena u Zagrebu. Diplomirala je francuski jezik i opću informatologiju te apsolvirala teatrologiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu.

Od 2000. zaposlena u ZKM-u kao dramska pedagoginja i voditeljica Dramskog studija Učilišta ZKM, gdje je osmislila brojne produkcije i predstave s djecom i mladima različite dobi te sudjelovala u mnogim međunarodnim umjetničkim projektima, koprodukcijama i festivalima.

Članica je prosudbenih povjerenstava za pojedinačni i skupni scenski izraz na smotrama LiDraNo te voditeljica brojnih stručnih seminara i radionica za učitelje i nastavnike u području razvijanja dječjeg dramskog stvaralaštva (Škola stvaralaštva *Novigradsko proljeće*; radionice Hrvatskoga centra za dramski odgoj; smotra *Kazališne igre na njemačkom jeziku* i dr.).

Osim praktičnog studijskog rada i vođenja radionica, posebno područje njezina djelovanja je uporaba dramskih tehnika u obrazovanju, prije svega u učenju jezika. Tako je od 2005. suradnica Male škole hrvatskoga jezika i kulture, gdje se dodatno posvećuje uporabi dramskih tehnika u usvajanju i učenju sadržaja kulturne baštine.

2015. pohađala je program *Summer Institute: Activating learning through the Arts* na University of Texas u Austinu.

Sudjelovala je u programima za hrvatske škole u Kanadi, SAD-u i Australiji, te držala predavanja i radionice za učitelje hrvatskoga kao inog jezika.

Ines Škuflić Horvat

Rođena u Puli gdje pohađa osnovnu i srednju školu. Diplomirala je i magistrirala na Filozofskom fakultetu u Zagrebu s temom *Scensko stvaralaštvo učenika osnovnoškolske dobi*. Radi kao dramska pedagoginja i koordinatorica projekata u Teatru *Tirena*.

S predstavama ostvarenima u Učilištu ZKM-a sudjelovala je na desetak međunarodnih festivala. Vodila je radionice za djecu i mlade u Finskoj, Izraelu, Estoniji i na Svjetskom dječjem festivalu u Lingenu. Radila je kao mentorica scenskih radionica u Školi stvaralaštva *Novigradsko proljeće* te vodila radionice na

Međunarodnom kazališnom festivalu u Puli. 2003. g. umjetnička je voditeljica Europskih dječjih dramskih susreta (EDERED) održanih u Pazinu. Pod njezinim umjetničkim vodstvom održano je i dvanaest Kazališnih kampova Teatra *Tirena*.

U okviru Biblioteke *Tirena* uredila je četiri zbirke igrokaza za rad dječjih dramskih skupina te priručnik: *Igrom do (spo)razumijevanja - Izbor oglednih primjera dramskopedagoških radionica u nastavi hrvatskoga jezika*.

2022. završava doktorski studij na Filozofskom fakultetu u Zagrebu i doktorira s temom *Metodičke osnove rada s djecom i mladima u području dramskoga stvaralaštva*.

Predaje na Poslijediplomskom specijalističkom studiju dramske pedagogije Učiteljskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu..

2018. g. dobitnica je Nagrade Hrvatskoga centra za dramski odgoj „za trajan doprinos razvoju dramskoga i kazališnoga odgoja i pedagogije u Hrvatskoj ostvaren dugogodišnjim dramskim te kazališnim odgojnim radom“.

Ivan Đuričić

Glumac, redatelj i dramski pisac iz Zagreba.

Jedanaest godina bio je polaznik dramskih grupa *Zvezdane Ladike* u Maloj sceni i ZKM-u. U tom razdoblju igrao je u više predstava nastalih u dramskom studiju koje su bile sastavni dio repertoara tih kazališta. Kao dijete glumac sudjelovao je 1994. i u prvim profesionalnim predstavama *Male scene*.

2002. u Učilištu ZKM-a volontira kao asistent *Zvezdane Ladike* u vođenju studijskih grupa, a od 2003. do 2009. radi kao vanjski suradnik na mjestu dramskog pedagoga.

2008. diplomira glumu na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu.

Surađujući s mnogim institucionalnim i nezavisnim kazalištima te produkcijskim kućama do danas je ostvario sedamdesetak uloga u kazalištu te na filmu i televiziji.

Od 2010. do 2018. bio je član ansambla Sati-ričkog kazališta Kerempuh, a od tada djeluje kao samostalni umjetnik.

Od 2015. radi i kao redatelj i dramski pisac.

Mario Kovač

Kazališni i filmski redatelj (Zagreb, 1975.)

U mladim danima dvanaest je godina bio član Dramskog studija ZKM gdje skuplja prva kazališna iskustva pod stručnim vodstvom Zvezdane Ladike, Elizabete Kumer, Jadranke Korde i Borisa Kovačevića.

1995. osniva nezavisnu studentsku kazališnu grupu *Schmrtz Teatar* u kojoj režira, glumi, nastupa u predstavama, performansima, hepeninzima, koncertima... Grupa se bavila izvedbenim umjetnostima i reciklažom starih ideja o „modernosti” i „političkom angažmanu” kazališta, a tematika njihovih nastupa obuhvaćala je pitanja ljudskih prava, ekologije, kritike društva, modernog primitivizma, supkulturnih pokreta, alternativnih svjetonazora, civilnog društva, autonomije kulture...

2001. osniva Kazališnu družinu *Nova Grupa* s kojom gostuje na festivalima eksperimentalnog i studentskog kazališta širom svijeta.

Pokretač je i osnivač nekoliko alternativnih i studentskih kazališnih festivala i susreta.

2002. godine diplomira kazališnu režiju na Akademiji dramske umjetnosti, a 2015. doktorira na Filozofskom fakultetu u Zagrebu disertacijom na temu *Metodologija kazališnog rada sa slijepim i slabovidnim osobama*.

Od 2000. godine, kao profesionalni kazališni i radijski redatelj, ostvario je velik broj kazališnih predstava te radio-drama.

Uključen je u mnoge umjetničke projekte, organizira razna događanja (performanse, hepeninge, predstave, glazbene slušaonice, filmske projekcije, književne i poetske večeri, DJ nastupe, izložbe, modne revije itd.).

Pisao je kazališne kritike, recenzije i teoretske eseje za razne alternativne časopise. Od 2008. član je uredništva časopisa *Kazalište*, a 2019.

izdaje knjigu teatroloških eseja *Udahnuti svjetla pozornice* (Hrvatski Centar ITI).

Na televiziji, sudjeluje u oblikovanju i realizaciji prvih reality-showova u Hrvatskoj (*Big Brother* - RTL; *BAR*- Nova TV), surađuje i ostvaruje brojna glumačka cameo gostovanja u raznim tv-serijama.

Autor je nekoliko kratkometražnih filmova i glazbenih spotova te brojnih dokumentarnih filmova uglavnom socijalne tematike, a koautor je, redatelj i glumac u seriji parodijskih trash-filmova o sinjskom kung-fu borcu Bore Leeju.

Često režira i velika javna događanja kao što su dodjela nagrada Porin i Ponos Hrvatske te dodjela nagrada hrvatskoga glumišta.

Istaknuti je i kvizoman koji je pobjeđivao na tv-kvizovima u Hrvatskoj i inozemstvu.

Piše i objavljuje poeziju i pripovjednu prozu i bavi se glazbom, svira i pjeva u raznim bendovima.

Umjetnički je voditelj i izbornik Festivala bajke u Ogulinu te izbornik Međunarodnog dječjeg festivala u Šibeniku.

Ivica Šimić

Glumac, redatelj, autor, dramski pedagog, profesor na Sveučilištu Eurasia u Xi'anu, provincija Shaanxi, Kina.

Završio studij glume na Akademiji dramskih umjetnosti u Zagrebu te studij kroatistike i fonetike na Filozofskom fakultetu u Zagrebu.

Suosnivač i umjetnički ravnatelj kazališta Mala scena u Zagrebu (1989. – 2016.)

Osnivač i predsjednik Hrvatskog centra ASSITEJ (1994.–2000.)

Glavni tajnik ASSITEJ International, svjetske organizacije kazališta za djecu i mlade (2008. – 2014.)

Osnivač i prvi voditelj Kazališnog epicentra, kazališnog centra za djecu i mlade u jugoistočnoj Europi

Osnivač festivala *Mliječni zub* čiji je umjetnički direktor i selektor bio od 1998. do 2004.

Režirati je počeo u Maloj sceni 1989. godine te je otada realizirao je brojne predstave za djecu, mlade i odrasle u Hrvatskoj, Kini (Shaanxi, Taiwan, Hong Kong), SAD, Rusiji, Sloveniji, Azerbejdžanu, Rumunjskoj i Njemačkoj te međunarodne projekte kao *Borges Project*; *iFidentity Project*; *Patchwork Family Project*.

Objavljuje radove te održava međunarodne seminare i radionice iz područja kazališta za mladu publiku, pripovijedanja priča i dramske pedagogije.

Za svoj rad nagrađen je mnogobrojnim nagradama u Hrvatskoj i u inozemstvu. U 2018. godini, nagrađen je nagradom grada Xi'ana, kao zaslužan strani stručnjak.

Ljubica Beljanski-Ristić

Rođena u Bolzanu, 1945. Dramska pedagoginja, istraživačica, organizatorica i zagovarateljica umjetničkog odgoja.

U djetinjstvu i mladosti živjela je u Puli te odrasla u okruženju kazališta, gdje joj je majka bila zaposlena. Sudjeluje u predstavama za djecu i školskim dramskim aktivnostima, a kao članica Eksperimentalne omladinske scene (EOS) nastupa na smotrama i festivalima kazališnih amatera te u kulturnom životu Pule i Istre učestvujući u velikim muzičko-scenskim i prvim multimedijalnim manifestacijama.

Po svršetku Učiteljske škole i Pedagoške akademije kratko radi u školi, vodi dramsku i recitatorsku sekciju, uključuje se u seminare za nastavnike, upoznaje vodeće stručnjake, prati literaturu i događanja iz oblasti dramskog odgoja i kazališta za djecu i mlade.

Od 1971. stalno živi i radi u Beogradu, na Filološkom fakultetu završava studij jugoslavenske književnosti i srpskohrvatskoga jezika te radi kratko u osnovnom obrazovanju.

Krajem 1977. godine u okviru Centra za kulturu Stari grad pokreće inovativni oblik dječjeg dramskog studija Škozorište, čiji rad karakterizira radionički pristup i oblikovanje predstava koje aktivno uključuju publiku.

Od 1978. članica je Jugoslavenskog centra AS-SITEJ, sudjeluje na kongresima i festivalima kazališta za djecu i mlade, kao i na prvim radionicama drame i kazališta za odgoj, u zemlji i svijetu.

1981. pokreće Školigricu, program stvaralačkog odgoja za djecu predškolskog uzrasta, kojim okuplja i daje podršku umjetnicima i mladim stručnjacima da se educiraju kroz praksu i praktično-istraživačke projekte.

Tijekom 1990-ih, uz neprekidnu borbu za opstanak Centra i dotadašnjih aktivnosti, inicira i sudjeluje u lokalnim i međunarodnim projektima sociokulturne podrške djeci, mladima i umjetnicima u vremenima krize, ratnoga stanja i tranzicije, pokreće projekte samofinanciranja te vodi brojne seminare i radionice za nastavnike i umjetnike.

2000. g. pokreće Bitef Polifoniju kao redovan prateći program BITEF-a, Međunarodnog festivala novih pozorišnih tendencija. Zahvaljujući tadašnjim demokratskim kretanjima, angažira se u stručnim grupama za reformske promjene u kulturi i obrazovanju, posebice na uvođenju dramskoga odgoja u obrazovni sustav. (Političkim promjenama u narednim godinama ova su postignuća ukinuta.)

Dobitnica je značajnih nacionalnih i međunarodnih nagrada i priznanja za doprinos u oblastima stvaralačke igre i stvaralačkog odgoja, dječjih prava i prava na kulturu, za razvoj kreativne drame te kazališta za odgoj i društvene promjene, za polifone koncepte kazališta participacije. Među ostalima, 2018. g. dobiva Nagradu HCDO-a „za trajan doprinos razvoju dramskog i kazališnog odgoja te odgoja za umjetnost i putem umjetnosti ostvaren dugogodišnjim umjetničko-pedagoškim, znanstvenim, publicističkim te zagovaračkim djelovanjem na području cijele južnoslavenske regije“.

Sead Đulić

Rođen 1950. godine u Stocu, BiH.

Nakon Dramskog studija u Sarajevu, u Mostaru s grupom istomišljenika 1974. godine for-

mira Mostarski teatar mladih. Od osnivanja MTM-a, u kojem obavlja dužnost umjetničkog direktora, njegov umjetnički fokus je na dramskom obrazovanju i teatarskoj režiji. Povremeno se bavi i glumom.

Jedan je od osnivača te umjetnički direktor Međunarodnog festivala autorske poetike u Mostaru (1975.).

Režirao je preko 90 predstava u teatrima u Mostaru, Bugojnu, Tuzli, Sarajevu i Banja Luci, te Italiji.

Direktor je Centra za dramski odgoj Bosne i Hercegovine.

Vodio je različite radionice u zemlji i inozemstvu (Hrvatska, Srbija, Crna Gora, Slovenija, Bugarska, Italija, Singapur, SAD, Velika Britanija, Grčka, Hong Kong, Njemačka, Jordan, Španija...)

Urednik je časopisa za dramu, teatar i odgoj „Tmačart“, a tekstove je objavljivao i u časopisima: SCYPT Journal, European Journal of Intercultural Studies, i mnogim drugim. Objavio je dvije knjige.

S kolegama iz Centra za dramski odgoj BiH, pokrenuo je dodjelu Međunarodne nagrade za doprinos razvoju dramskog obrazovanja pod nazivom „Grozdanin kikut“. Nagradu je do sada dobilo preko 100 istaknutih dramskih umjetnika i pedagoga iz cijeloga svijeta.

Na različitim međunarodnim teatarskim skupovima (BiH, Velika Britanija, Jordan, Grčka, Hrvatska, Srbija...) držao je izlaganja koja su prevedena i objavljena u konferencijskim zbornicima.

Bio je učesnik Ljetne škole Univerziteta u Birminghamu (Specialist Summer School on University of Central England in Birmingham).

Bio je redovni suradnik Odsjeka za glumu i dramsku pedagogiju Fakulteta humanističkih nauka na Univerzitetu „Džemal Bijedić“ u Mostaru.

Dobitnik je brojnih domaćih i međunarodnih nagrada za umjetnički rad na predstavama (za režiju, istraživački proces, umjetničko-pedagoški rad...), no posebno važnim priznanjima

smatra Međunarodnu nagradu za doprinos razvoju dramskog odgoja „Grozdanin kikut“; Nagradu za životno djelo „Lucijan Latinger“ Studentskog pozorišta Banja Luka; Mirovnu nagradu „Goran Bubalo“ Mreže mira BiH; Nagradu za životno djelo teatarskog festivala FEDRA u Bugojnu te Nagradu HCDO-a „za trajan doprinos dramskom i kazališnom odgoju te odgoju za suživot i suradnju putem drame i kazališta ostvaren polustoljetnim angažiranim stvaralačkim i pedagoškim radom u Mostarskom teatru mladih, pokretanjem festivala i edukacijskih programa, osnivanjem kazališta i udruga, te međunarodnim povezivanjem sa srodnim organizacijama u širem prostoru Jugoistočne Europe“.

Vladimir Krušić

Dramski pedagog i redatelj (Zagreb, 1948.). Na zagrebačkom Filozofskom fakultetu diplomirao 1973. komparativnu književnost i engleski jezik, a 1983., na Akademiji dramske umjetnosti, kazališnu režiju i radiofoniju.

Od 1969. objavljuje kazališne i filmske kritike, eseje i prijevode, a od 1974. uređuje kazališne rubrike u omladinskim i studentskim novinama. Tijekom 1970-ih i 1980-ih član je redakcije *Prologa* i *Novoga Prologa* gdje uz kritike, razgovore i eseje uređuje niz tematskih cjelina.

Od 1970. sudjelovao je u organiziranju zagrebačkog Međunarodnog festivala studentskih kazališta (IFSK), kasnije *Dana mladog teatra* i *Eurokaza*.

Od 1979. do 1985. radi u Kulturno-prosvjetnom saboru RH kao stručni suradnik za scensku kulturu te se bavi organizacijom i stručnom edukacijom kazališnih amatera.

Od 1985. do 1988. radi u Umjetničkom programu Radio-Zagreba kao redatelj.

Od 1988. do 2008. voditelj je Učilišta Zagrebačkog kazališta mladih, gdje od 1991. do 1998. vodi program otkrivanja i potpore dramski darovite djece i režira nekoliko zapaženih i nagrađivanih predstava s mladim izvođačima.

Od 2008. do 2023. zaposlen je u Hrvatskom narodnom kazalištu u Varaždinu kao voditelj Kazališnog studija mladih.

1996. potiče osnivanje Hrvatskog centra za dramski odgoj (HCDO), u kojem otada aktivno djeluje te pokreće i uređuje Biblioteku dramskog odgoja.

Od 1998. do 2004. član je Izvršnog odbora, a od 2004. do 2010. predsjedatelj je Generalne skupštine Međunarodne udruge za dramu/kazalište i odgoj (International Drama/Theatre and Education Association- IDEA).

Organizirao je i vodio, u Hrvatskoj i inozemstvu (Australija, Bosna i Hercegovina, Finska, Francuska, Grčka, Italija, Norveška, Nizozemska, Njemačka, Peru, Slovenija, Srbija, Velika Britanija) preko 190 seminara, radionica, savjetovanja i projekata u području dramskog odgojnog i stvaralačkog rada.

Stručna izlaganja i članke iznosio je na skupovima, konferencijama i kongresima te objavljivao u stručnoj publicistici u Hrvatskoj i inozemstvu.

Od 2001. do 2010. držao je, kao vanjski suradnik, kolegije iz osnova dramskog odgojnog rada na Studiju socijalnog rada Pravnog fakulteta u Zagrebu, Visokoj učiteljskoj školi u Petrinji, Odsjeku kroatistike Filozofskog fakulteta u Zagrebu te na Poslijediplomskom studiju stranih jezika na Filozofskom fakultetu u Zagrebu.

Od 2003. do 2006. pohađao je poslijediplomski doktorski studij u području teatrologije na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, gdje je 2012. doktorirao s temom *Paradigme moderne hrvatske dramske pedagogije - Razvoj dramskopedagoških ideja u Hrvatskoj tijekom 19. i 20. stoljeća*.

Doktorski rad, nadopunjen izvornom građom, objavljen je u knjizi *Kazalište i pedagogija* (Disput – HCDO. Zagreb. 2018).

Od 2012. do 2018. na Učiteljskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu – Odsjek u Čakovcu predaje kolegije *Scenska kultura* i *Dramski odgoj*.

Od 2016., u okviru Poslijediplomskoga specijalističkoga studija dramske pedagogije na Učiteljskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu predaje kolegij *Dramski odgoj – Teorije i pristupi*.

Hicela Ivon

Izv. prof. dr. sc. danas umirovljenica, rođena je i živi u Splitu, gdje je završila osnovno i gimnazijsko obrazovanje te nastavnički studij „Biologija – kemija“. Nastavila je studiranje pedagoške grupe predmeta na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, te magistrirala u području didaktike s temom „Timski rad – timska nastava“ na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Doktorirala je u području socijalne pedagogije s temom „Utjecaj lutke na socijalno ponašanje i igrovne aktivnosti predškolske djece“ na Pedagoškom fakultetu u Ljubljani.

Radila je na poslovima tv-novinarke, školskog pedagoga, prosvjetne savjetnice za predškolski odgoj te nastavnice na Filozofskom fakultetu - Odsjeku za predškolski odgoj u Zadru i Splitu.

Objavljivala je znanstvene i stručne radove u časopisima, knjigama i zbornicima s međunarodnih i domaćih znanstvenih i stručnih skupova. Objavila je nekoliko knjiga, više od 60 stručnih znanstvenih radova te uredila isto toliko zbornika radova, znanstvenih i stručnih knjiga. Od 1994. godine, inicirala je i sudjelovala u organizaciji 50-tak stručnih i znanstvenih skupova te sudjelovala na više projekata s međunarodnom suradnjom. U okviru Europskog Instituta za razvoj potencijala sve djece (IED-PE, Pariz), čiji je i danas aktivni član-istraživač od 1989. g., sudjeluje na stručno-znanstvenim projektima baziranih na interaktivnoj pedagogiji i njezinoj metodologiji.

Bila je dugogodišnja glavna i odgovorna urednica, a potom zamjenica urednika, u časopisu za pedagogijsku teoriju i praksu „Školski vjesnik“ u izdanju Filozofskog fakulteta u Splitu. Obnašala je brojne stručne i društvene funkcije u splitskom Pedagoškom društvu, u udrugama „Čakavska rič“, „Mirta“, Udruga Montessori“, u Ogranku Matice hrvatske u Splitu., potpredsjednica udruge „Čakavska rič“ te potpredsjednice Ogranka MH u Splitu i danas izvršne urednice časopisa OMH „Hrvatska obzorja“.

2013. godine dobitnica je Nagrade „Ivan Filipović“ za životno djelo.

Ivanka Kunić

Umirovljena učiteljica, ravnateljica i prosvjetna savjetnica.

Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu diplomirala je hrvatski jezik i književnost te pedagogiju. Radila je u prosvjeti kao učiteljica hrvatskoga jezika i književnosti, kao ravnateljica škole te kao savjetnica za hrvatski jezik u Zavodu za unapređivanje odgoja i obrazovanja SRH. U svome pedagoškom radu posebno se bavila literarnim, govornim i scenskim stvaralaštvom učenika, o čemu je pedagoške i metodičke radove objavljivala u stručnim pedagoškim časopisima. Napisala je vrijednu stručno-metodičku monografiju *Kultura dječjeg govornog i scenskog stvaralaštva* (1990.) te zbirku igrokaza i scenskih igara za djecu *Carstvo bez granica*. (1999.) Piše pjesme, prozu i igrokaze, pretežito na kajkavskom.

Ana Cvenić

Učiteljica razredne nastave u mirovini. Cijeli svoj radni vijek provela je u Osnovnoj školi Ivane Brlić-Mažuranić u Andrijaševcima. U svom pedagoškom radu s posebnim se interesom bavila literarnim, govornim i scenskim stvaralaštvom učenika te se svojim ostvarajima s učenicima godinama isticala na školskim smotrama i susretima.

Godinama je sudjelovala u pripremanju i oblikovanju svečanosti otvorenja Vinkovačkih jeseni, smotre izvornoga slavonskog folklora tradicijske kulture.

Metodičke i pedagoške radove objavljivala je u stručnim pedagoškim časopisima te držala radionice i predavanja na seminarima za učitelje i nastavnike.

O svome stvaralačkom radu s učenicima objavila je 1997. godine knjigu *Naši ostvaraji*, a suautorica je monografije *Stazom tradicije* posvećene opisu praktičkih iskustava u pripremanju scenskih programa Vinkovačkih jeseni.

Za svoj rad dobila je brojne nagrade i priznanja, među kojima se ističe Nagrada Ivan Filipo-

vić 1990. godine te odlikovanje Redom Danice hrvatske kojom ju je 1995. godine odlikovao Predsjednik RH Franjo Tuđman.

Ana Cvenić prva je dobitnica Nagrade Hrvatskoga centra za dramski odgoj, dodijeljene 2009. godine, „za trajan doprinos razvoju dramskoga odgoja u Hrvatskoj ostvaren dugogodišnjim odgojnim i stvaralačkim dramskim radom s djecom i mladeži“.

Dolores Kolumbić

Prof. književnosti, teatrologinja i kazališna pedagoginja. Po završenom studiju komparativne književnosti i teatrologije te francuskoga i talijanskoga jezika u Zagrebu zapošljava se 1963. g. kao prof. francuskoga u srednjoj školi u rodnoj Opatiji.

Već od prvih godina svog učiteljskog djelovanja ističe se kao darovita i posvećena voditeljica kreativnog dramskog rada s mladima s kojima je tijekom triju desetljeća ostvarivala vrhunske rezultate prepoznate i na tadašnjim Republičkim školskim susretima scenskog stvaralaštva (iz kojih su nastali današnji školski susreti LiDraNo).

Njezina izuzetna pedagoška kompetentnost i kazališna kreativnost potvrđena je i pozivom da pokrene scensku radionicu u okviru tada inovativne i pedagoški svježije škole stvaralaštva za darovite učenike koja je pod nazivom „Jesen u Novalji“ započela s radom 1974. godine, i koja dandanas živi kao „Škola stvaralaštva“ u Novigradu.

Uz redovan dramski rad s učenicima matične škole osniva „ODIO“, „Omladinsko dramsko igralište Opatija“, gdje nastavlja raditi sa srednjoškolcima i studentima, svojim bivšim učenicima, odsad na način omladinske kazališne amaterske družine koja okuplja darovitu mladež raznih profila posvema posvećenu kazališnom stvaralaštvu.

Na probe se dolazi i autostopom iz Zagreba, gledalište je na svim predstavama prepuno, a družina uspješno nastupa i na amaterskim smotrama i festivalima tadašnje države. Vo-

đeno dubokim pedagoškim razumijevanjem dječje i mladeške dramske kreativnosti te prvim stvaralačkim kazališnim nervom svoje voditeljice, ODIO postaje tijekom svog djelovanja pravo rasadište budućih umjetnika i kulturnih radnika.

Nakon trideset godina sustavnog profesorskog i kazališnog rada na riječkom području život je odnosi u Hvar gdje 1994. osniva „Dramski studio mladih“ posvećujući hvarskoj djeci i mladeži sve ostale godine svog stvaralačkog i pedagoškog rada koji bez prekida traje sve do danas.

U novoj sredini kazališni pedagoški rad gđe. Kolumbić s djecom i mladima poprimio je značajke nadasve važne odgojne misije razvijanja i njegovanja svijesti o vlastitu kulturnom identitetu i pravu da ga se kazališnim činom brani i izražava.

U brojnim kazališnim ostvarajima koje potpisuje kao voditeljica i redateljica, u rasponu od kratkih igrokaza za djecu i jednokratnih prigodnih nastupa do ambijentalnih predstava i reprezentativnih uprizorenja kazališne, književne, folklorne i sakralne baštine, na amaterskim i drugim festivalima i smotrama, u protekla dva desetljeća okušali su se, predstavili i dobivali priznanja deseci mladih Hvarana, osvještajući i promičući posebnosti vlastite kulture i pridonoseći tako ukupnom bogatstvu hrvatske kulturne i kazališne panorame.

Od 1997. predstave Studija prisutne su na svim festivalima Hrvatskog centra ASSITEJ, na kojima gđa. Kolumbić triput dobiva Nagradu „Zvezdana Ladika“ za profesionalno vođen kazališni rad s djecom i mladima.

Ukupno kazališno i odgojno djelovanje Dolores Kolumbić svjedoči o rijetko cjelovitom i dosljednom osobnom, stručnom i profesionalnom pristupu poslu i zanimanju za koje u nas nema škole – zanimanju kazališnog pedagoga.

2012. godine Dolores Kolumbić dobila je Nagradu Hrvatskoga centra za dramski odgoj „za dugogodišnji samoprijegoran, pedagoški mudar i estetski visoko kvalitetan kazališni rad s djecom i mladima kojim je uspostavila visoke

kriterije njegova vrednovanja, a time i trajan doprinos kazališnom odgoju u Hrvatskoj“.

Roberta Barat

Dipl. učiteljica razredne nastave i dramska pedagoginja.

Od prvoga radnog dana do danas vodi školske dramske družine. S dramskom pedagogijom susrela se u knjigama Zvezdane Ladike i Ivanke Kunić i iz njih učila. Na seminarima Ines Škuflić Horvat i Vladimira Krušića stjecala je osnovna znanja o postupcima i pojmovima vezanim uz dramsku pedagogiju te sva stečena znanja počela primjenjivati i u radu s dramskim skupinama i na satovima svih nastavnih predmeta.

Redovito se stručno usavršavala na seminarima i radionicama u organizaciji Ministarstva znanosti i obrazovanja, Hrvatskoga centra za dramski odgoj, u Kazališnim kampovima Dramskog studija Tirena, u Studiju Kubus, na Novigradskom proljeću i drugdje.

Njezine dramske družine zaslužile su tijekom godina niz nominacija za državnu smotru LiDraNo, a šest su puta tamo i predstavljale Međimursku županiju. Na LiDraNu sudjeluje i kao članica prosudbenih povjerenstava.

Dugogodišnja je članica HCDO-a, u kojem je najprije stekla zvanje dramske pedagoginje, a potom i zvanje dramske pedagoginje-mentorice.

Vodila je niz radionica za učitelje razredne nastave i hrvatskoga jezika te promovirala primjenu dramskih metoda u nastavi. Surađuje s udrugama koje se bave promocijom dramske pedagogije sudjelovanjem na tribinama ili vođenjem radionica.

U okviru akcija HCDO-a oblikovala je i vodila niz radionica vezanih uz primjenu dramskih metoda u nastavi, među kojima se posebno ističu dva značajna projekta: „Odgojna drama i kazalište kao sredstvo poticanja socijalne inkluzije Roma“ (2012.-2013.) i „Aktivne metode za građanski odgoj“ (2014., 2016.). Suautorica je

priručnika *Odgoj za građanstvo, odgoj za život - Aktivne metode za građanski odgoj i obrazovanje s primjerima dobre prakse* (2017.).

Održavala je i radionice dramskih igara, vježbi i procesne drame za studente Učiteljskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu - odsjek Čakovec te za polaznike Poslijediplomskog specijalističkog studija dramske pedagogije na istom fakultetu.

Od 2010. do 2023. u Kazališnom studiju mladih HNK u Varaždinu vodi skupine u kojima rad temelji na dramskim igrama i vježbama te na improvizaciji kao osnovnoj metodi stvaralačkoga rada.

2021. godine dobila je Nagradu Hrvatskoga centra za dramski odgoj „za poseban doprinos dramskom odgoju u Hrvatskoj“.

Željka Horvat-Vukelja

Rodila se u Sinju 1952. godine. Diplomirala je francuski i španjolski jezik na Filozofskom fakultetu u Zagrebu.

Desetak godina predavala je francuski u osnovnoj školi, a zatim je gotovo trideset godina bila urednica časopisa za tinejdžere *Modra lasta* u Školskoj knjizi.

Objavila je dvadesetak slikovnica, stotinjak radiopriča i nekoliko radioigara na Hrvatskom radiju.

Članica je Društva hrvatskih književnika i Hrvatskog društva dramskih umjetnika.

Održala je više od tisuću petsto književnih susreta u osnovnim školama i vrtićima u Hrvat-

skoj i u dijaspori. Nakon odlaska u mirovinu devet je godina bila vanjska suradnica *Glazbonice Ljubav*, gdje je radila na senzibiliziranju djece predškolske dobi na klasičnu glazbu.

Maša Rimac Jurinović

Rođena u Zagrebu 1979. godine. Diplomirala je 2005. godine Hrvatski jezik i književnost te Etnologiju, a doktorirala na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu 2018. godine. Poslijediplomski specijalistički studij dramske pedagogije na Učiteljskome fakultetu završava 2020.

Nakon diplome zapošljava se u Osnovnoj školi Mladost u Zagrebu, na mjestu učiteljice Hrvatskoga jezika i voditeljice literarnih, radijskih i dramskih družina.

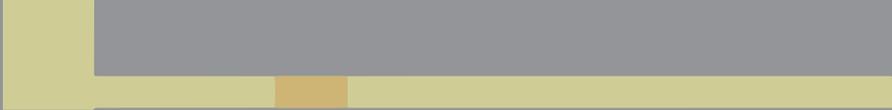
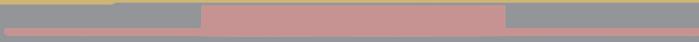
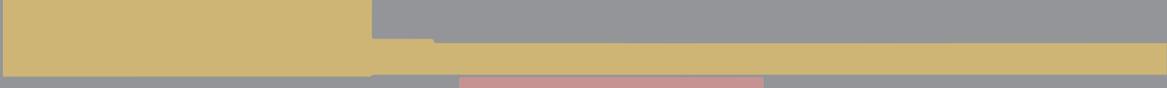
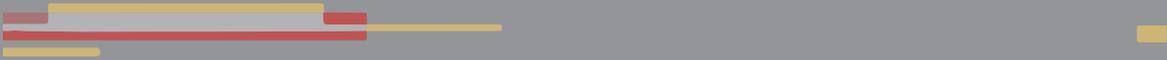
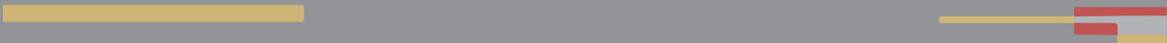
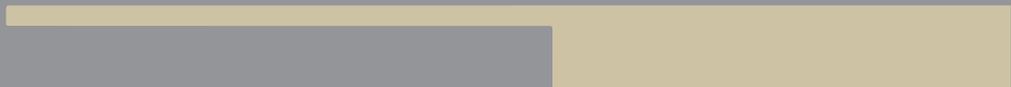
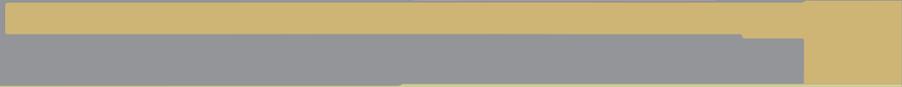
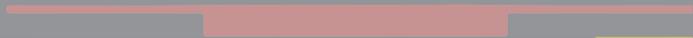
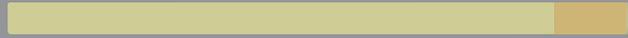
Od 2016. zaposlena je na Učiteljskome fakultetu Sveučilišta u Zagrebu na Katedri za jezik i književnost, scensku i medijsku kulturu.

Objavljuje priručnike, udžbenike, stručne i znanstvene radove. Objavila je i znanstvenu monografiju *Kako djeca opisuju svoje kazalište* 2022. godine.

Recenzentica je znanstvenih i stručnih radova koji se bave dramskim odgojem.

Od 2017. tajnica je Znanstveno-umjetničkoga simpozija o dramskome odgoju.

Hrvatski centar za dramski odgoj joj je 2013. dodijelio zvanje dramske pedagoginje, a 2020. godine Nagradu „za izniman doprinos promicanju i unapređivanju dramskoga odgoja u Hrvatskoj“.



Sudionici videoankete

Roman Šušković-Stipanović pripremio je i proveo anketu među bivšim polaznicima dramsko-ga studija prikupivši tridesetak videoklipova, snimljenih mobitelom, u kojima sudionici iznose osobna sjećanja, iskustva i dojmove o Zvezdani i radu u dramskom studiju. Sudionici su posebno zamoljeni da, pored uspomena koje nose, iznesu kako danas ocjenjuju svoja tadašnja iskustva te jesu li, i na koji način, Zvezdana kao ličnost i rad u dramskom studiju utjecali ili ostavili pečat na njihove kasnije živote i profesionalna opredjeljenja. Prestigle snimke skupljene su i montirane u nekoliko tematskih blokova koji su na simpoziju prikazani naizmjenično s izlaganjima uživo prisutnih sudionika.

U videoanketi su sudjelovali:

Rene Bitorajac, glumac i tv-voditelj, direktor privatnog kazališta Luda kuća

Mirela Brekalo Popović, glumica

Gina Brnić, odvjetnica

Jasna Burić, novinarka i urednica na HTV-u

Duško Ćurlić, televizijski i radijski voditelj na HTV-u

dr. sc. Dinko Čutura, ravnatelj Hrvatskoga državnog arhiva, prof. na Učiteljskom fakultetu i Vojnom učilištu Franjo Tuđman

Mila Elegović, glumica

Nenad Fabijanić, arhitekt, prof. na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu

Zoran Gogić, glumac

Darko Janeš, glumac, radijski i televizijski voditelj

Senka Janjanin Krklješ, pravica u mirovini

Erol Kadić, glumac i redatelj

Diana Muačević-Katanec, liječnica, prof. na Medicinskom fakultetu u Zagrebu

Mario Kovač, kazališni i filmski redatelj

Aranka Lengyel, prevoditeljica, živi u Kanadi

Dario Marković, filmski kritičar, živi u Portugalu

Želimir Mazor, ing. strojarstva, izumitelj, nastavnik na Fakultetu strojarstva, poduzetnik

Jadranko Medulić, pravnik

Igor Mešin, glumac i tv-voditelj

Mario Mirković, glumac i glazbenik

Filip Nola, glumac

Dražen Novak, dizajner

Nedim Prohić, glumac

Goran Ribarić, filmski i tv-redatelj

Obrenija Ribarić, javna bilježnica u mirovini

Lovro Rumiha, producent, direktor u jednom praškom hostelu

Zvezdana Užarević, glumica, menadžerica, živi u Kanadi

Ivica Zadro, glumac

Tomislav Žganec, informatičar, voditelj odjeljka u Centru informacijske potpore Fakulteta elektrotehnike i računarstva u Zagrebu



Predstave i produkcije Zvezdane Ladike u Zagrebačkom kazalištu mladih 1953. - 2003.*

Blanka Chudoba:

ČUDESNA PRESLICA

– Dječja bajka

Redateljica: Zvezdana Ladika

Praizvedba: 17. 10. 1953.

Dunja Robić (Alka Ruben):

SNJEŽNA BAJKA

(Prema bajci Snježna kraljica H. Ch. Andersena)

Redateljica: Zvezdana Ladika

Praizvedba: 1. 1. 1954. – 11 pred.

RECITAL STARE DUBROVAČKE LIRIKE

– od Š. Menčetića do I. Gundulića

Redateljice: Đurđa Dević – Zvezdana Ladika

Premijera: 15. 4. 1954. – 10 pred.

Marin Držić:

NOVELA OD STANCA

Redateljice: Đurđa Dević – Zvezdana Ladika

Premijera: 15. 4. 1954. – 12 pred.

William Shakespeare:

ROMEO I JULIJA

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 18. 5. 1954. – 9 pred.

Charlotte Chorpenning:

ČIN I ČEN

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 30. 1. 1955. – 9 pred.

Federico Garcia Lorca:

MARIANA PINEDA

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 13. 4. 1955. – 19 pred.

Vjera Rašković – Pero Pletikosa:

PROLJEĆA NEDOPJEVANA

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 30. 11. 1955. – 60 pred.

Dan Totheroh:

UKRADENI PRINC I UKRADENA PRINCEZA

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 25. 12. 1955. – 15 pred.

VESELI DAN ILI VESELI DOŽIVLJAJI MALOGA IVICE

– Šareni glazbeni, plesni i dramski program

Umjetničko vodstvo: Zvezdana Ladika

23. 1. 1956. – 9 pred.

Mark Twain:

KRALJEVIĆ I PROSJAK

Dramatizirao: Miloš Marković

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 15. 4. 1956. – 23 pred.

SRCA U PLAMENU

- Sergej Jesenjin:

TREPTE VATRE POD VELOM MEĆAVE - Pjesnički recital

Izbor pjesama: Zvezdana Ladika

- Maksim Gorki:

KRIMSKA LEGENDA (KAN I NJEGOV SIN)

Dramatizirao: Pavle Bogdanović

- Maksim Gorki:

MAKAR ČUDRA

Dramatizirala: Vjera Rašković

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 21. 12. 1956. – 4 pred.

* Sastavljeno prema popisima u monografijama *50 godina Zagrebačkog kazališta mladih* (1998.) i *Zauvijek mlad – sedamdeset godina Zagrebačkog kazališta mladih* (2022.).

Sofoklo:

ANTIGONA

Redatelj: Richard Simonelli

Umjetničko vodstvo: Zvezdana Ladika

Premijera: 7. 1. 1957. – 7 pred.

Ljubiša Đokić:

BIBERČE

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 3. 2. 1957. – 16 pred.

Miloslav Stehlik:

POČINJEMO ŽIVJETI

– Prema romanu A. Makarenka Pedagoška poema

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 22. 4. 1957. – 46 pred.

Blanka Chudoba:

VELIKA COPRARIJA

Komedija na glazbu I. Lhotke Kalinskoga

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 12. 5. 1955. – 33 pred.

Konstantin Trenjov:

GIMNAZIJALCI

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 13. 11. 1957. – 3 pred.

KADENA OD LJUBAVI

- PREDVEČERJ

Recital dubrovačkih pjesnika Š. Menčetića, A. Čubranovića, Dž. Držića, Dž. Bunića Vučićevića i D. Ranjine

- KARNEVALSKA NOĆ

Ulomci iz komedija i pastorala M. Držića

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 19. 3. 1958. – 25 pred.

Janko Jurković:

KUMOVANJE

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 3. 7. 1958. – 12 pred.

Miroslav Disman:

TRI MEDVJEDIĆA

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 23. 12. 1958. – 9 pred.

Walter Bauer;

PLAVO I CRVENO U DUGI

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 15. 2. 1959. – 12 pred.

Federico Garcia Lorca:

KRV I ZVIJEZDE ŠPANJOLSKE

Recital poezije u izboru Zvezdane Ladike

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 3. 3. 1959. – 3 pred.

Federico Garcia Lorca:

ČUDNOVATA OBUĆARKA

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 7. 4. 1959. – 50 pred.

OD VATRI DO ZASTAVA, OD ZASTAVA DO ZVIJEZDA

Pjesnički recital

Dramaturška obrada: Pero Pletikosa

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 18. 5. 1959. – 33 pred.

Milivoj Matošec:

KOBAC NIJE SAM

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 10. 10. 1959. – 16 pred.

Bogdan Jovanović:

LEKCIJA

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 16. 10. 1959. – 2 pred.

Harriet Beecher Stowe:

ČIČA TOMINA KOLIBA

Dramatizirala: Vesna Kauzlarić

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 19. 4. 1960. – 14 pred.

Pero Budak:

SUZA U RADOSNOM SVITANJU (PROLJEĆA BEZ LIETA)

Režija: Zvezdana Ladika i Miško Polanec

Premijera: 7. 5. 1960. – 10 pred.

Tennessee Williams:

NAPUŠTENO VLASNIŠTVO (RANJENA MLADOST)

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 6. 10. 1960. – 19 pred.

Anton Makarenko:

ZASTAVE NA KULAMA (RANJENA MLADOST)

Dramatizacija: M. Stehlik

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 6. 10. 1960. – 21 pred.

Zvonimir Bradić:

NESTAŠNA SVIRALICA

Balet za djecu u jednome činu

Libreto: Zvezdana Ladika

Koreografija: Rudolf Zubčić

Premijera: 6. 11. 1960. – 7 pred.

DANAS JE KOD NAS PRAZNIK (SVA SU SRCA CRVENE BOJE)

Izbor iz domaće i svjetske lirike za djecu

Izbor i režija: Zvezdana Ladika

Premijera: 31. 12. 1960. – 4 pred.

DJECA U OGNJU RATA

Tekstovi B. Ćopića, G. Viteza, M. Banjevića, A. Martić, M. Feldmana, V. Parun i dr.

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 11. 6. 1961. – 12 pred.

TVRĐAVE LJUBAVI

Recital poezije u izboru Z. Ladike

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 10. 10. 1961. – 1 pred.

A. Aleksandrova:

JELKICA ZELENA IGLICA

Mala novogodišnja bajka

Preradila: Z. Ladika

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 22. 12. 1961. – 3 pred.

Mark Twain – Miloš Marković:

KRALJEVIĆ I PROSIAK

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 15. 4. 1962. – 33 pred.

Ljubiša Đokić:

BIBERČE

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 18. 5. 1962. – 63 pred.

Puriša Đorđević:

DJEVOJKA S NASLOVNE STRANE

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 8. 10. 1962. – 19 pred.

Zvezdana Ladika:

ZIMSKA BAJKA

Novogodišnja revija

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 24. 12. 1962. – 12 pred.

Aleksej Arbuzov:

PRIČA IZ IRKUTSKA

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 28. 1. 1963. – 24 pred.

Marin Držić:

TRIPČE (DUBROVAČKA NOĆ)

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 18. 4. 1963. – 5 pred.

Marin Držić:

NOVELA OD STANCA (DUBROVAČKA NOĆ)

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 18. 4. 1963. – 18 pred.

Serafin i Joaquin Alvarez Quintero:

SUNČANO JUTRO

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 14. 6. 1963. – 6 pred.

Dunja Robić (Alka Ruben):

ZEČIĆ SMJEŠKO I GLJIVICA MUDRICA

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 22. 12. 1963. – 33 pred.

Paul Quentin-Georges Bellak:

RUGBY

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 8. 4. 1965. – 8 pred.

Eva Kraus-Srebrić:

DJEČAK S BROJEM NA RUCI

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 18. 5. 1965. – 6 pred.

Rainer R. Lange:

KRAĐA U ZBORNICI

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 7. 10. 1965. – 20 pred.

Zvezdana Ladika:

VESELA NOVOGODIŠNJA PUSTOLOVINA

Novogodišnji program

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 18. 12. 1966. – 27 pred.

Zvezdana Ladika:

SAONICE DJEDA MRAZA

Novogodišnji program

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 23. 12. 1966. – 18 pred.

Hanuš Burger:

LA FAROLA

Redateljica: Zvezdana Ladika
Premijera: 13. 10. 1967. – 11 pred.

Wanda Żolkiewska:

ROBIN HOOD

Redateljica: Zvezdana Ladika
Premijera: 8. 4. 1968. – 12 pred.

KOLO OKO SVIJETA

Pjesme i plesovi raznih naroda
Izabrala i obradila Z. Ladika
Redateljica: Zvezdana Ladika
Premijera: 6. 6. 1969. – 18 pred.

Vesna Parun – Ladislav Tulač:

MAČAK DŽINGISKAN I MIKI TRASI

Musical za mlade od 7 do 77 godina
Redateljica: Zvezdana Ladika
Praizvedba: 1. 2. 1971. – 103 pred.

PLAMENI CVJETOVI

Poetsko-glazbeni recital
Izabrala i dramaturški obradila Z. Ladika
Redateljica: Zvezdana Ladika
Premijera: 25. 11. 1971. – 51 pred.

Dobriša Cesarić:

SLAP

Recital poezije u izboru i obradi Z. Ladike
Redateljica: Zvezdana Ladika
Premijera: 10. 11. 1972. – 7 pred.

SEDMI KONTINENT

Pjesničko-glazbeni kolaž tekstova članova Dramskog studija ZKM
Redateljica: Zvezdana Ladika
Premijera: 17. 1. 1973. – 18 pred.

Andrej Kuznjecov:

FERIJE U MOSKVI

Redateljica: Zvezdana Ladika
Premijera: 9. 10. 1973. – 53 pred.

Vesna Ognjenović – Budimir Nešić:

POZDRAVI NEKOG

Redateljica: Zvezdana Ladika
Premijera: 15. 5. 1974. – 31 pred.

KORACI

Improvizirana drama
Ideja: Z. Ladika
Redateljica: Zvezdana Ladika
Premijera: 15. 5. 1975. – 31 pred.

NA VJETRU SVIRALA

Musical temeljen na narodnom pjesništvu
Izabrala i dramaturgijski obradila Z. Ladika
Redateljica: Zvezdana Ladika
Premijera: 13. 5. 1975. – 38 pred.

SRCA I SEKS

Eksperimentalna drama prema ideji Z. Ladike
Redateljica: Zvezdana Ladika
Premijera: 13. 6. 1975. – 21 pred.

KOLO OKO DOMOVINE

Pjesničko-glazbeni recital u izboru i dramaturgij-skoj obradi Z. Ladike
Redateljica: Zvezdana Ladika
Premijera: 15. 12. 1975. – 52 pred.

Norma Šerment:

NEVIDLJIVI LEONARD

Redateljica: Zvezdana Ladika
Premijera: 10. 1. 1977. – 96 pred.

OS 78

Eksperimentalna predstava prema ideji Z. Ladike
Redateljica: Zvezdana Ladika
Premijera: 24. 2. 1978. – 17 pred.

Aad Edmond Greidanus:

HODL DE BODL

Redateljica: Zvezdana Ladika
Premijera: 12. 4. 1978. – 38 pred.

Norma Šerment:

POGREŠNE GODINE

Redateljica: Zvezdana Ladika
Premijera: 9. 1. 1979. – 25 pred.

POZDRAV DJECI SVIJETA!

Pjesničko-glazbeni kolaž pripremila Z. Ladika
Redateljica: Zvezdana Ladika
Premijera: 6. 6. 1979. – 17 pred.

Federico Garcia Lorca:

CIGANSKI REMANCERO

Redateljica: Zvezdana Ladika
Premijera: 20. 2. 1980. – 22 pred.

Vesna Parun – Ladislav Tulač:

MAČAK DŽINGISKAN I MIKI TRASI

Musical za mlade od 7 do 77 godina

Redateljica: Zvezdana Ladika

Obnova: 14. 11. 1980. – 14 pred.

Vladimir Nazor – Alka Ruben (Dunja Robić) –
Ladislav Tulač:

HALUGICA

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 3. 11. 1981. – 9 pred.

Mladen Bjažić:

BLIZU JE DALEKI DJED MRAZ

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 11. 12. 1982. – 112 pred.

Eva Janikovszky – Ladislav Tulač:

U KOGA SE UVRGLO OVO DIJETE

Musical prema romanu E. Janikovszky

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 19. 4. 1983. – 146 pred.

Grupa autora:

TRAŽIMO DJEDA MRAZA

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 15. 12. 1983. – 63 pred.

SREBRNOM STAZOM ZA DJEDOM MRAZOM

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 16. 12. 1983. – 24 pred.

KOLO OKO SVIJETA

Pjesme i plesovi raznih naroda

Redateljica: Zvezdana Ladika

Obnova: 24. 1. 1984. – 3 pred.

William Shakespeare – Zvezdana Ladika:

HIR LJUBAVI

(Prizori mladih iz Sna Ivanjske noći)

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 27. 10. 1984. – 20 pred.

Zvezdana Ladika – Ladislav Tulač:

RAZIGRANO DJETINJSTVO

Scenski recital. Odabir i adaptacija: Z. Ladika

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 25. 5. 1985. – 16 pred.

IGRAJMO SE, IGRAJMO

Novogodišnji program

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 15. 12. 1985. – 8 pred.

Mladen Bjažić – Ladislav Tulač:

PJETLIČĆ, MAČAK I LIJA

Novogodišnja predstava

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 17. 12. 1985. – 5 pred.

Mladen Bjažić – Zvezdana Ladika – Ladislav Tulač:

VESELE ŠUMSKE PRIČE

Novogodišnja predstava

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 15. 12. 1986. – 15 pred.

Andrej Kuznjecov – Zvezdana Ladika –
Ladislav Tulač:

ZAGREBAČKO LUDO LJETO

Musical prema drami A. Kuznjecova

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 1. 7. 1988. – 4 pred.

GODIŠNJA DOBA

Izbor tekstova Z. Ladika

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 22. 4. 1989. – 5 pred.

Michel Fermaud:

VRAPČIĆ

Redateljica: Zvezdana Ladika

Produkcija dramskog studija: 1991.

JA ĆU SE TAMO VRATITI

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 19. 6. 1992. – 4 pred.

RIJEČI, RIJEČI, RIJEČI

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 19. 6. 1992. – 4 pred.

Eshil:

HOEFORÉ

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 24. 11. 1993. – 9 pred.

Leon Chancerel:

KAVALIRI GOSPODIČNE KOLOMBINE

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 19. 6. 1994. – 10 pred.

Ivan Kušan:

LAŽEŠ MELITA

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 25. 5. 1995. – 5 pred.

Sofoklo – Jean Amouilh:

ANTIGONA – prizori

Redateljica: Zvezdana Ladika

Produkcija dramskog studija: 17. 6. 1997.

OGLEDNI DRAMSKI SAT

Umjetničko-pedagoško vodstvo: Zvezdana Ladika

Produkcija dramskog studija: 16. 6. 1998.

Tennessee Williams:

GOVORI MI POPUT KIŠE

Redateljica: Zvezdana Ladika

Produkcija dramskog studija: lipanj 1998.

Zvezdana Ladika:

BILA JEMPUT...

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 21. 11. 1998. – 7 pred.

PUTUJUĆE KAZALIŠTE

Impro-priča prema ideji Z. Ladike

Umjetničko-pedagoško vodstvo: Zvezdana Ladika

Produkcija dramskog studija: lipanj 2000.

IGRAJMO SHAKESPEAREA

Kolaž prizora iz Shakespeareovih komada

Redateljica: Zvezdana Ladika

Produkcija dramskog studija: 2000.

Pierre Carlet de Marivaux:

GLUMCI DOBROVOLJCI

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 21. 6. 2000. – 6 pred.

Antun Šoljan:

DOBRE VIJESTI, GOSPO ROMANCA O TRI LJUBAVI

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 27. 6. 2000. – 8 pred.

OGLEDNI DRAMSKI SAT

Vođena improvizacija prema komadu Hura, Amerika! Jeana Claudea van Italiaea

Umjetničko-pedagoško vodstvo: Zvezdana Ladika

Produkcija dramskog studija: 2000.

Musaios:

LJUBAV OD USUDA JAČA (LJUBAV HEROJE I LEANDRA)

Redateljica: Zvezdana Ladika

Produkcija dramskog studija: jesen 2000.

IGRAJMO SE, IGRAJMO SE...

Umjetničko-pedagoško vodstvo: Zvezdana Ladika

Produkcija dramskog studija: 2001.

Michel Fermaud:

VRAPČIĆ (VRATA LUPAJU)

Umjetničko-pedagoško vodstvo: Zvezdana Ladika

Produkcija dramskog studija: 2001.

Oscar Wilde:

VAŽNO JE ZVATI SE ERNEST

Umjetničko-pedagoško vodstvo: Zvezdana Ladika

Produkcija dramskog studij: 2001.

Marijana Nola:

MALA KAVANA NA GRIČU

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 2001.

IZA SEDAM GORA...

Pjesnički tekstovi u izboru Z. Ladike i dopunjeni improviziranim tekstom izvođača

Umjetničko-pedagoško vodstvo: Zvezdana Ladika

Produkcija dramskog studija: 2002.

Dimitris Potamitis:

PRIČE DJEDA ARISTOFANA

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 17. 11. 2002. – 15 pred.

Vesna Parun – Ladislav Tulač:

MAČAK DŽINGISKAN I MIKI TRASI

Scenska prilagodba: Z. Ladika

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 23. 6. 2003. – 15 pred.

Predstave Zvezdane Ladike u Kazalištu Mala Scena*

1986.

Ivica Šimić – Zvezdana Ladika:

CVJETOVI MAŠTE

Režija: kolektivna

Praizvedba: 1. 7. 1986.

Dječji vrtić Tratinčica, Zagreb

Zvezdana Ladika:

TRI VARLJIVE PRIČE

Redateljica: Zvezdana Ladika

Praizvedba: 14. 12. 1986.

Osnovna škola Bukovac, Zagreb

1987.

Ivica Šimić – Zvezdana Ladika – Ladislav Tulač:

PRIČALO I MALENA

Redateljica: Zvezdana Ladika

Praizvedba na njemačkome: 30. 3. 1987.

Theater der Jugend, München, Njemačka

MALI ZALJUBLJENI SVIJET (MALA LJUBAV)

Scenski recital – od stihova D. Cesarića, Z. Baloga, M. Kušeca, S. Jakševca, M. Antića, Lj. Ršumovića, D. Ugrešić i učeničkih radova sastavljena je priča o djevojčicama i dječacima koji doživljavaju prvu ljubav
Dramaturška obrada i režija: Zvezdana Ladika
Praizvedba: 21. 10. 1988.

Narodno sveučilište Bjelovar

William Shakespeare:

ROMEO I JULIJA

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 23. 10. 1987.

Narodno sveučilište Bjelovar

Zvezdana Ladika:

TAJNE ČUDNOVATE ŠUME

Redateljica: Zvezdana Ladika

Praizvedba: 12. 12. 1987.

1988.

Zvezdana Ladika:

STVARAMO BAJKU

Redateljica: Zvezdana Ladika

Praizvedba: 23. 1. 1988.

Omladinski kulturni centar, Zagreb

Zvezdana Ladika - Ivica Šimić:

VAGON PRVOG RAZREDA

Redateljica: Zvezdana Ladika

Praizvedba: 25. 9. 1988.

Zvezdana Ladika:

ŠUĆ-MUĆ PRIČA

Redateljica: Zvezdana Ladika

Praizvedba: 11. 12. 1988.

Pionirski grad, Zagreb

Zvezdana Ladika:

ČAROLIJE MALOG MJESECA (Dramski studio)

Redateljica: Zvezdana Ladika

Praizvedba: prosinac 1988.

1989.

Zvezdana Ladika:

VRZINO KOLO

(Dramski studio)

Redateljica: Zvezdana Ladika

Praizvedba: 15. 9. 1989.

* Popis priložila Vitomira Lončar

1990.

Ezop – Zvezdana Ladika:

DVA MIŠA

Redateljica: Zvezdana Ladika

Praizvedba: 12. 12. 1990.

Ina – Naftaplin, Zagreb

1992.

Ezop – Zvezdana Ladika:

ORAO, ZEC I DIVLJA MAČKA

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 8. 4. 1992.

Norma Šerment:

NEVIDLJIVI LEONARD

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 8. 5. 1992.

1995.

Hans Christian Andersen:

KRALJEVIĆ SVINJAR

Redateljica: Zvezdana Ladika

Praizvedba: 9. 6. 1995.

Zvezdana Ladika:

VAGON PRVOG RAZREDA

(obnova)

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 4. 9. 1995.

1996.

Jean Tardieu:

LJUBAVNICI IZ METROA

(Dramski studio Mala scena)

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 22. 6. 1996.

Ivica Šimić – Zvezdana Ladika:

KRALJEVNA NA ZRNU GRAŠKA

Premijera: 9. 9. 1996

1998.

Zvezdana Ladika:

VARLJIVE PRIČE

Redateljica: Zvezdana Ladika

Premijera: 28. 11. 1998.

1999.

Zvezdana Ladika:

RODA I LISAC

Redatelj: Ivica Šimić

Praizvedba: 3. 12. 1999.

2000.

Zvezdana Ladika:

VAGON PRVOG RAZREDA

(obnova)

Redateljica: Zvezdana Ladika

rujan 2000.

Zvezdana Ladika:

TAJNE ZAČARANE ŠUME

Redatelj Ivica Šimić

Premijera: 3. 12. 2000.

Biblioteka Mala scena

Zvezdana Ladika:

KAZALIŠNE ČAROLIJE

Dramski tekstovi

2002.

Zvezdana Ladika:

BAJKA O ZLATOROGOM JELENU

Redatelj: Ivica Šimić

Premijera: 14. 2. 2002.

2010.

Zvezdana Ladika – Ivica Šimić:

VAGON PRVOG RAZREDA

(obnova)

Redatelj: Ivica Šimić

Premijera: 6. 9. 2010.

2019.

Zvezdana Ladika – Ivica Šimić:

KRALJEVNA NA ZRNU GRAŠKA

(obnova)

Redatelj: Ivica Šimić

Premijerna izvedba: 30. 11. 2019.

Pismo Programskog odbora simpozija: Prijedlog dodjele imena Zvezdane Ladike Učilištu ZKM

UMJETNIČKO-ZNANSTVENI SIMPOZIJ „ZVEZDANI LADIKI U ČAST“ Programski odbor

Zagreb, rujan 2022.

ZAGREBAČKO KAZALIŠTE MLADIH
- Kazališno vijeće ZKM - Damir Markovina,
predsjednik
- Snježana Abramović, ravnateljica ZKM
HRVATSKI CENTAR ZA DRAMSKI ODGOJ
- Predsjedništvo

Prijedlog dodjele imena Zvezdane Ladike Učilištu Zagrebačkog kazališta mladih

Na Umjetničko-znanstvenom simpoziju „Zvezdani Ladiki u čast“, u plenarnoj raspravi u kojoj su sudjelovali brojni sudionici, bivši polaznici Zvezdaninih dramskih studija, iznesen je prijedlog, aklamativno podržan od svih prisutnih, da Učilište Zagrebačkog kazališta mladih u svom nazivu ponese ime Zvezdane Ladike.

Programski odbor simpozija s oduševljenjem prihvaća i podupire prijedlog te nudi razloge za nj, od kojih su neki izneseni u raspravi na simpoziju.

Tijekom svog neprekinutog pedesetogodišnjeg radnog vijeka u ZKM-u Zvezdana je upravo tu osmislila i oblikovala vlastitu metodiku kazališnog rada s mladim naraštajima učinivši studijsku djelatnost PIK-a/ZKM-a istaknutim žarištem umjetničkog odgoja ne samo u tadašnjim hrvatskim i regionalnim okvirima, već je njezin model rada, nazivan i „zagrebačkom školom“, stjecao priznanja u svjetskim razmjerima.

Zahvaljujući kontinuiranom edukativnom djelovanju među učiteljima, odgajateljima, pedagozima i mnogima drugima koji unutar ili izvan odgojno-obrazovnog sustava rade s djecom i mladima, utjecaj njezinih umjetničko-pedagoških shvaćanja i metoda i danas je, u Hrvatskoj te u široj regiji, u osnovama djelovanja brojnih dramskih i kazališnih studija, dječjih kazališta, amaterskih skupina te školskih družina, čija aktivnost predstavlja temelj cjelokupne kazališne kulture jedne društvene zajednice. A metodičko žarište takva rada bilo je upravo u studijima ZKM-a.

Dodajmo ovome još jedan važan razlog za naš prijedlog. U Zagrebu neke istaknute ustanove umjetničkog odgoja nose imena svojih utemeljiteljica, poput Glazbenog učilišta Elly Bašić i Škole suvremenog plesa Ane Maletić. Uzmemo li u obzir da su obje spomenute pedagoginje, kao i Zvezdana, pripadale istom krugu izuzetnih stručnjaka koji su u drugoj polovici prošloga stoljeća upravo utemeljenjem svojih „škola“ ostvarili izuzetan doprinos umjetničkom odgoju u nas, smatramo da i Učilište ZKM-a zaslužuje nositi ime Zvezdane Ladike, koja je svoju „školu“ dramskog/kazališnog odgoja i stvaralaštva osmislila i usustavila upravo u studijima ZKM-a.

Na temelju rečenog, predlažemo da se naziv Učilište Zagrebačkog kazališta mladih dopuni i da glasi Učilište Zagrebačkog kazališta mladih „Zvezdana Ladika“ te u skraćenoj inačici, Učilište ZKM „Zvezdana Ladika“.

Kako o promjeni naziva ustanova kojima je osnivač Grad Zagreb odlučuju ovlaštena tijela gradske uprave te budući da je prijedlog nastao u okviru specifičnog projekta posvećenog Zvezdani Ladiki, smatramo najlogičnijim da ga u službenu proceduru odlučivanja upute ZKM i HCDO kao nositelji projekta.

S naše strane, spremni smo, uz vašu potporu i suglasnost, prijedlog formalno uobličiti i obrazložiti u skladu s važećim kriterijima za podnošenje takvih zahtjeva u Gradu Zagrebu te ga uputiti nadležnim gradskim tijelima (Gradski ured za kulturu i civilno društvo; Gradski ured za obrazovanje, sport i mlade; Odbor za kulturu Gradske skupštine Grada Zagreba i dr.).

Također smatramo korisnim za prijedlog zatražiti potporu drugih kulturnih i odgojno-obrazovnih organizacija, poput Hrvatskog društva dramskih umjetnika, čija je članica Zvezdana bila, te Saveza društava „Naša djeca“, u okviru kojeg je Zvezdana realizirala najveći dio svojih edukacijskih nastojanja.

U nadi da ćete prihvatiti naš prijedlog te nam se pridružiti u njegovoj realizaciji srdačno Vas pozdravljamo!

Za Programski odbor simpozija:

predsjednica

Slavica Jukić, v.r.

„Rad u dramskoj grupi ili studiju treba djetetu pomoći da vrijedne i radosne manifestacije iz života primi slobodno i spontano. Prvi su zadaci u dječjem dramskom studiju ili dramskoj grupi oslobađanje spontanosti. Bez spontanosti nije zamisliva ni kreativnost.“

„Čitavim nizom vježbi u dramskom studiju polazimo od pojedinca koji rješava najprije sâm sebe, a onda svoj odnos prema društvu, da bismo zatim zadatak prenijeli na kolektiv i promatrali njegov odnos prema pojedincu.“



21,00 o'clock tea u Učilištu ZKM, 2002.

„Pedagog-umjetnik u dramskoj grupi i redatelj u dječjem studiju može biti samo onaj koji uz znanje posjeduje i dubok afinitet prema radu s djecom. Nije dovoljno voljeti dijete, jer to još ne znači da smo ga i razumjeli: ali ako ga razumijemo, znači da ga i poštujemo i iskreno volimo. Da bismo ga potpuno razumjeli, potrebno je prodrijeti u njegov svijet mašte i u njegov odnos prema svijetu.“

„Djeca nikad ne smiju osjetiti da su oni jedna strana, a mi druga: u njima mora živjeti svijest da zajednički sudjelujemo u doživljaju i da ga zajednički stvaramo. Na taj način poticaj pedagoga-umjetnika neće biti nešto nametnuto izvana, nego suradnja i pomoć u kreativnoj ekspresivnosti.“

ISBN 978-953-99945-9-2



9 789539 994592