

## **IGROKAZI, SVEČANOSTI, DEKLAMACIJE, IGRE I ŠKOLSKA PRIKAZIVANJA – KAZALIŠNE, PREDSTAVLJAČKE I DRAMSKE AKTIVNOSTI DJECE I MLADEŽI DRUGE POLOVICE 19. STOLJEĆA**

**Vladimir Krušić**

**Hrvatski centar za dramski odgoj  
Zagreb**

**Sažetak:** Početci hrvatske dramske pedagogije u ovome se radu promatraju kroz prizmu različitih vidova i oblika kazališnih, predstavljačkih i dramskih djelatnosti u drugoj polovici 19. stoljeća koje su imale odgojne namjere ili značajke odgojnog rada s djecom i mladeži. Osobita pozornost posvećena je dječjim igrokazima, deklamacijama i dramskim dječjim igrama, čije u to doba sve češće pojavljivanje upućuje na snaženje kazališnoga i dramskog rada u školi. Također su predstavljena nastojanja, individualni uvidi i opredjeljenja koja su bitno utjecala na razvoj dramsko-pedagoških ideja i shvaćanja među hrvatskim pedagozima te su vrednovane njihove zasluge i prinosi u tom području. Istaknuto mjesto pritom je pripalo Tomislavu Ivkancu koji je, među ostalim, prvi put u modernoj hrvatskoj pedagoškoj literaturi dramsko-pedagoški rad opisao i definirao kao poseban oblik odgojno-obrazovne uporabe dramskog izraza.

**Gljučne riječi:** oblici kazališnoga, predstavljačkoga i dramskog djelovanja, dramsko-pedagoške ideje i shvaćanja, druga polovica 19. stoljeća.

U razdoblju nakon 1860. dolazi, kako smo pokazali, do razdvajanja shvaćanja funkcija profesionalnog kazališta, odsada poglavito okrenutog *umjetničkim* ciljevima, od drugih oblika kazališnoga i predstavljačkog djelovanja koji se počinju vrednovati upravo s obzirom na njihove *prosvjetne*, kad su amateri u pitanju, te *pedagoške* zadaće, kad se radi o djeci i mladeži. Ovo razdvajanje oslikali smo uvidom u djelovanje kazališnih amatera te u stavove istaknutih školskih ideologa, kao i nekih prethodnika koji omeđuju spomenuto razdoblje, o kazalištu i njegovim pedagoškim učincima. Preostaje nam da podrobnije ispitamo ostale

dostupne obavijesti o kazališnim i predstavljačkim djelatnostima tog razdoblja koje imaju odgojne namjere ili značajke odgojnog rada s djecom i mladeži. Pritom valja uzeti u obzir činjenicu da su se shvaćanja tih aktivnosti oblikovala i gradila oslanjajući se na različita polja i prakse sve razvedenijega i složenijega društvenog života te sukladno tomu i na različite znanstvene i svjetonazorske uvide što ih je građanska pluralistička stvarnost nudila za objašnjavanje, ali i, za naše istraživanje nimalo nevažno, za ovladavanje životom i svijetom. Tako je pedagoška svrhovitost i uporabljivost različitih vidova i oblika tih aktivnosti često bila predmetom rasprava koje nalazimo u ondašnjoj pedagoškoj odn. kulturnoj publicistici.

Od svih tih djelatnosti pojam *kazališta* prvi je koncept koji je, kako vidjesmo, stekao legitimitet u hrvatskoj građanskoj kulturnoj javnosti. Uspostavom državnoga nacionalnog kazališta kao reprezentativne nacionalne umjetničke ustanove, kazalište, bez obzira na stalne polemike, a možemo reći i zahvaljujući njima, postaje važnom pojavom društvenog i kulturnog života i utjecaja. To dokazuje razvoj te širenje amaterskoga kazališnog djelovanja do kojeg dolazi u razdoblju koje razmatramo, kao i prateće reakcije lokalne i šire javnosti na amaterska postignuća i na repertoar koji se počeo stvarati. Rasprave o čudorednim učincima također su pridonosile raščišćavanju i procjeni mogućih odgojnih učinaka kazališta posebice na mladu publiku odn. sudionike. Ranije izloženi stavovi uvjerljivo govore da se kazalištu i njegovim odgojnim mogućnostima pristupalo, kad su djeca i mladež u pitanju, najprije s oprezom i kritički, a potom selektivno, uzimajući od kazališta kao koncepta model praktična rada (tekst-pokusi-izvedba/predstava) te prihvaćajući tekst, napisan, dramatiziran ili prilagođen za mladu publiku ili izvođače, kao osnovno ishodište kazališnog rada s djecom i mladeži.

Ako se Truhelkin i Hartmanov pokušaj objavljivanja igrokaza za djecu i pokazao preuranjenim s gledišta zanimanja šire javnosti te, u skladu s time, i moguće isplativosti takva izdavačkog pothvata,<sup>1</sup> sve češće pojavljivanje dječjih igrokaza u desetljećima koja su uslijedila jasno upućuje na snaženje kazališnog rada s djecom i mladeži. Objavljeni igrokazi nastaju, s jedne strane, kao oblik književnosti za djecu i mladež koja se u tom

---

<sup>1</sup> „Bibliografija dječjih igrokaza do 1944“ Hrvatskoga školskog muzeja gotovo za cijelo 19. stoljeće, sve do 1893., bilježi samo tri posebna knjiška izdanja igrokaza namijenjenih mladim izvođačima. To su vjerska drama „Josip, sin Jakoba Patriarke; u narodnoj igri prikazan od ucenika vukovarskih“ Grgura Čevapovića izdana u Budimu 1820., jedan od zadnjih proplamsaja franjevačkoga školskog kazališta koji po svim značajkama pripada razdoblju crkvenog školskog kazališta, te dvije spominjane Hartmanove knjižice iz 1866.

razdoblju najintenzivnije oblikuje na stranicama časopisa namijenjenima mladim čitateljima, a s druge, kao posljedica nagnuća samih autora koji su takvim svojim ostvarajima nedvosmisleno iskazivali i osobnu sklonost prema kazališnom odn. scenskom mediju. Književni tekstovi namijenjeni djeci i mladeži, a među njima i igrokazi, bijahu tako, u pravilu, najprije objavljivani u časopisima, da bi tek nakon toga bili eventualno izdani kao knjiga.

Najpopularniji časopis za djecu tog razdoblja „Smilje“, pokrenut 1873., u prvih četrdesetpet godina izlaženja, tj. sve do konca Austro-Ugarske Monarhije, objavio je ukupno 42 teksta napisana u dramskom obliku namijenjena djeci i mladeži. U prvom desetljeću, do 1881., objavljena su 4 teksta; u sljedećem, od 1882. do 1890., brojimo 11 naslova; od 1891. do 1900. također 11; od 1901. do 1910. nalazimo 12 tekstova. U posljednjem desetljeću carevine „Smilje“ rjeđe izlazi i rjeđe objavljuje dramski pisane tekstove; nalazimo ih samo 3.

Prvi tekst, objavljen 1874., bio je „U tuzi i nevolji Bog ti je najbliži“ Jeana Macéa, prijevod s „francezkog“ koji je „pohrvatila“ prva hrvatska učiteljica Marija Fabković.<sup>2</sup> Priča se odvija u vrijeme Božića, najizrazitijega obiteljskoga kršćanskog blagdana, a središte njezine pouke je milosrđe koje bogata obitelj iskazuje prema siromašnim članovima društva. Igrokaz završava „živom slikom“ Svete obitelji u betlehemskoj štatici koju izvode djeca bogate obitelji. Ovaj je „kazališni komad“ svojim tematskim i formalnim obilježjima bio svojevrsnim modelom nizu tekstova koji su poslije toga objavljivani u „Smilju“. Tako je deset tekstova, redovito opskrbljenih moralnom poukom poticanja sućuti prema siromašnima, prigodno vezano uz Božić, jedan, sa sličnom poantom, vezan je uz blagdan Duhova, a jedan, zanimljivo, uz karneval, ali sa sličnom porukom da i sa siromašnima treba podijeliti karnevalske radosti. Jedan pak „igrokazić“, doduše bez moralne pouke, predstavlja stihovanu najavu dolaska svetog Nikole. Božićni igrokazi različito su žanrovski oblikovani, u rasponu od čudesnih prizora, neki puta oblikovanih u stihu, susreta s malim Isusom i anđelima, pa do sličica iz društvene stvarnosti, oblikovanih s više realizma, gdje je božićno slavlje dio dramske situacije. Zanimljiva je u nekim igrokazima

<sup>2</sup> Marija Fabković, rođena Frechova (1833. – 1915.), po narodnosti Čehinja, u Pragu je završila pučku i učiteljsku školu, zatim i večernju školu za više obrazovanje žena. Udaje se za Skendera Fabkovića, učitelja i javnog djelatnika, i s njim seli u Hrvatsku te službuje u Virovici, Karlovcu i Zagrebu. God. 1871. jedina je žena među suosnivačima Hrvatskoga pedagoško-književnog zbora, a 1873. nakon dopunskog obrazovanja iz prirodopisa, matematike, francuskog jezika i gimnastike u Pragu postaje prva kvalificirana učiteljica tjelovježbe u Austro-Ugarskoj Monarhiji. Borila se riječju i perom za slobodnu školu, pisala članke, zapisivala i oblikovala dječje igre i borila se za prava žena u Hrvatskoj.

pojava lika starca koji dijeli djeci darove. U „Božićnom drvu“ Ljudevita Varjačića iz 1887. lik se naziva „Blaž, starac“, „stari božićnjak“ i „krampus“, a u igrokazu „Djetinje radovanje“ Stjepana Širole starac Badnjak (s bijelom bradom) dolazi s malim Isusom i anđelima i dijeli darove. Većina ovih prigodnih igrokaza skromnim brojem izvođača mogla je biti namijenjena ne samo školskim nego (možda čak i više) kućnim izvedbama u krugu obitelji. Šest igrokaza nevezanih sadržajem uz neki kršćanski blagdan nosi izrazitu socijalnu poruku suosjećanja s bližnjima (siromašnima, starima ili „nižega“ staleža); četiri naslova su dramatizirane Grimmove bajke („Crvenkapica“ čak dvaput – jednom, kod Varjačića 1887. pod naslovom „Ružanka“, kao manje-više izvorna priča, a drugi put, kod Širole 1898. kao „predstavica za malu djecu“, bez proždiranja bake i Crvenkapice te bez prikazanog ubijanja vuka). Dva su igrokaza lakrdije s isključivom zadaćom izazivanja smijeha, a tri bi se mogla nazvati veselim igrokazima iz dječjeg života, ali popraćena i nekakvom odgojnom poukom. Dva su obljetnička – jedan je namijenjen proslavi imendana (a može i rođendana), a drugi („alegorijska slika“ s naslovom „Čestitka“ iz pera Vjekoslava Deželića ml. i s glazbom Božidara Širole) vrlo je specifičan – objavljen je uz dvadesetpetu obljetnicu „književnikovanja“ Stjepana Širole, o kojoj „Smilje“ opširno i srdačno izvještava opisujući, uz fotografiju, kako mu je njegovo osmero djece izvelo prigodni program predstavljajući, recitirajući i pjevajući. Nekoliko igrokaza, namijenjenih najmlađoj školskoj dobi i pisanih u stihu, predstavljaju zanimanja („male domaćice“, „mali vojnici“) te društveni stalež („mladi seljaci“) ili skupinu („Cigani“), dok samo jedan za svoju okosnicu uzima dječju igru sâmu (građenje snjegovića). Namjerom najbliži „ozbiljnom“ dramskom komadu jest „igrokaz u 2 čina“ „Sveta Julija, mučenica u Rimu“ Karla Matice, objavljen u „Smilju“ 1888., koji su, kako čitamo u popratnoj bilješci, pitomice sestara milosrdnica igrale za biskupa i kardinala Josipa Jurja Strossmayera u Đakovu 19. ožujka 1888. Namijenjen starijoj školskoj dobi ovo je svojevrsna „drama ideja“ izrazitoga kršćanskoga ideološkog angažmana gdje se dijalogom (radnja se prepričava) iskazuje, uvjerava i potvrđuje, bez ikakvih većih moralnih ili psiholoških dilema, čvrstoća kršćanske vjere i spremnost na mučeništvo. Jedan drugi igrokaz, točnije „krasnoslov u 2 slike“ iz pera M. P. Primorca i naslovljen „Malo hrvatske povijesti“, iz 1909. slavi, štoviše, ritualizira, hrvatsku povijest; namijenjen je izvedbi za „badnje večer“ i završava molitvom za Hrvatsku, povezujući tako vrednote Božića kao kršćansku i obiteljsku svetinju s vrednotama Hrvatske kao domovinske i nacionalne svetinje. Za vrijeme Prvoga svjetskog rata brojni prilozi u „Smilju“, prozni i pjesnički, dodiruju se rata kao teme, no samo jedan dramski tekst, „Na domu bojovnika“ Aleksandra Čavraka iz 1917., pisan u stihu, posvećen

je ratu prikazujući obiteljsku situaciju žene i djece koji zajednički čitaju pismo oca s ruske bojišnice.

Unutar opisane raznolikosti diskursâ, ciljanih skupina izvođača i gledatelja, iskazanih poruka i pouka te prikladnih im žanrova, koji većinom pripadaju i hoće biti *kazalištem*, izdvaja se nekoliko tekstova u dramskom obliku koji, međutim, po svojim značajkama ne izgledaju da žele to biti. Godine 1879. „Smilje“ objavljuje Trstenjakov tekst „Razgovarajuća sinica i djeteo“, literarizirani dijalog u kojem se ptice jedna drugoj žale da im djeca uništavaju gnijezda opisujući nakon toga svu korist koju ljudi i priroda od njih imaju. U drugom prizoru, koji se događa nakon zime, razgovor završava pozivom u selo D. gdje djeca, poučena o korisnosti ptica, ne uništavaju gnijezda, već im štovište grade kućice i zimska skloništa. Likovi ptica su antropomorfizirani i scenski individualizirani, oni osjećaju, pate i vesele se. Tekst nije popraćen nikakvim didaskalijama niti pozorničkim uputama koje bi upućivale na eventualnu namjeru da ga se kazališno oblikuje. U načinu kako je napisan razvidno je da je dijalog pisan za izvedbu u školi, za potrebe zavičajne ili prirodoisne nastave u nižim razredima pučke škole ili pak za školsku svečanost. Sličan literarizirani dijalog dviju lastavica, „mužjaka“ i „ženke“, koje po povratku iz južnih krajeva grade sebi gnijezdo, godine 1902. objavljuje Jakov Majnarić. Tekst ima i prozni uvod u kojem pisac, slušajući neprekidni cvrkut lastavica, navješćuje čitateljima kao da razumije njihov govor te ga nastavlja iznositi kroz dijalog dviju ptica dok se trude izgraditi sebi dom. Zbog načina kako je pisan, ali i zbog radnje koju podrazumijeva (građenje gnijezda) skloniji smo ovaj dijalog smatrati više tekstom za čitanje negoli za igranje. Sljedeći tekst koji je po svoj prilici također nastao za potrebe neposredne poduke dolazi iz pera Vjenceslava Novaka, a objavljen je 1907. godine pod jednostavnim naslovom „Jedan razgovor“. Radi se o dramati-ziranom razgovoru gradske gospođice i njezine „prije“ seljanke o kućnoj higijeni (čistoći prostorija, pranju suđa i ruku, običaju pljuvanja na pod, ophođenju s bolesnicima i sl.). Razgovor se vodi u seljačkom domu, lišen je bilo kakve naglašene osjećajnosti, a gradska gospođica poučava i upućuje svoju „priju“ razložno i praktično popraćujući svoje savjete slikovitim primjerima. Premda se razgovor vodi u „seljačkoj kući“, sva radnja prizora sadržana je u dijalogu, tako da možemo pretpostaviti da se mogao izvoditi kao prizor u okviru nastave ili školske svečanosti, gdje scenografija nije bila neophodna. U ovim primjerima, koji ne iskazuju namjeru stvaranja dramskog komada ili kazališne predstave, čak niti „žive slike“, prepoznamo jedan od oblika *dramatizacije nastave*, koja se, kao oblik zorne poduke, u ovom razdoblju intenzivna oblikovanja hrvatske pedagogije, njezinih ustanova te vrijednosnih kriterija i metodičkih pristupa, od 1870-ih počinje javljati među tada inovativnim didaktičkim metodama.

Samostalna izdanja igrokaza za mladež postala su češća u posljednjem desetljeću 19. stoljeća. Godine 1893. u Karlovcu se tiskaju „Dobrotvorke“, već spomenuti tekst Stjepana Širole, učitelja i pisca brojnih igrokaza za djecu, a 1894. u Zagrebu izlazi „Šest igrokaza za mladež“ Ljudevita Varjačića, svi prethodno objavljeni u „Smilju“. Oba autora, a dodajmo im i svećenika i učitelja Karla Maticu, ujedno su i najplodniji pisci dječjih igrokaza u razdoblju do Prvoga svjetskog rata.

Zbirka Ljudevita Varjačića<sup>3</sup> sadrži sljedeće naslove: „Snjeguljica“, „Crvenka“, „Ružanka“, „Božićno drvo“, „Kolumbovo jaje“ i „Veseli đaci“. Varjačić uz svoje dramatizacije bajki uredno navodi njemačke izvore. (Crvenka je, dakako, Crvenkapica, a Ružanka je Trnoružica.) Dramatizacije su to bez većih literarnih ili kazališnih ambicija, svedene na osnovne prizore radnje, zapravo primjerene izvedbenim mogućnostima vrlo mladih izvođača. Uprizorene bajke, kao i prigodnica „Božićno drvo“, pisane su u stihovima, dok su ostali igrokazi pisani u prozi, dakle u naravnijem, realističnijem izričaju, što svjedoči o autorovu osjećaju za primijenjeni stil i žanr: za razliku od igrokaza iz (đačkog) života, gdje primjernost i poučnost likova i sadržaja trebaju da djeluju na mlade gledatelje upravo zahvaljujući svojoj sličnosti s mogućim situacijama i likovima u stvarnosti, u dramatizacijama Grimmovih priča govor u stihovima odgovara bajkovitoj nestvarnosti njihova sadržaja i pridonosi njegovoj poetizaciji. Imamo li na umu da je Varjačić od 1876. bio autor nekoliko zbirki prigodnih pjesama, među njima i zbornika čestitaka, deklamacija i svećanih govora za najrazličitije prigode, da je bio tekstopisac brojnih vokalnih skladbi iz pera tadašnjih najuglednijih hrvatskih skladatelja, da je 1890. bio tekstopisac glazbenoga „šaljivog prizora“ (za odrasle) naslovljenoga „Ustaške nevolje“ te da je bio libretist glazbeno-scenske parodije pod naslovom „Matek i Jana: srce drapateljna sentimentalno-historijska komedija u kojoj se mnogo pjeva a malo misli“,<sup>4</sup> iskrsava nam pred očima ličnost poduzetna, literarno i glazbeno obrazovana pjesmotvorca, učitelja po pozivu i opredjeljenju, a kulturnog pregaoca i kazalištarca po nagnuću, kojem je građanski okoliš u punom naponu svoga živahnog razvitka i kulturnog samopotvrđivanja pružio najbolji mogući okvir za njegovo stvaralačko i profesionalno iskazivanje.

<sup>3</sup> Ljudevit Varjačić (1852. – 1926.), učitelj u Zagrebu, zatim u Varaždinu, a bio je i školovani pjevač. Rano je počeo pisati pjesme za mladež i za odrasle, u pučkom stilu, u okvirima građanskog pjesničkog ukusa i svjetonazorskih vrednota. Mnoge pjesme uglazbili su tadašnji najistaknutiji hrvatski skladatelji Zajc, Kuhač, braća Eisenhut, Vilhar, Stöhr i dr. i činile su, neke sve do danas, dio stalnog repertoara pjevačkih društava.

<sup>4</sup> Tekst se nažalost zagubio, a nije poznato ni kad je parodija izvedena.

I Stjepan Širola<sup>5</sup> godine 1901. u Karlovcu izdaje zbirku svojih ranije napisanih i izvedenih igrokaza i deklamacija naslovljenu „Mali glumac“ posvećujući je „vrlomu i zaslužnomu radniku na polju hrv. puč. školstva velemožnomu gospodinu Antunu Cuvaju, kr. zemalj. školskom nadzorniku“. Uz svaki tekst, osim uz posljednji, navedeni su datumi i prigode u kojima su izvedeni. „Vjera, ufanje, ljubav, deklamacija k božićnjem drvcu“ prikazana je prvi put „kod svečanosti ‘Božićnjeg drvca’ na Baniji god. 1892.“; „Slava Bogu!, velika božićnja kantata u 2 slike“ „izvedena je u Karlovcu 1894. i 1898.“; „Dobrotvorke, alegoričnu božićnju sličicu u 1 činu“ prikazivale su „učenice više djevojačke škole u dvorani ‘Zorindoma’ u Karlovcu dne 17. prosinca 1893.“; „Čar Badnje noći, božićnju igru u 1 činu“ izvela je „prvi put školska mladež u Karlovcu 20. prosinca 1893.“; „Dječje radovanje, božićnja slika u 1 činu“ prikazana je „prvi put u Karlovcu god 1899.“. Jedino za posljednji tekst, „Robinzoni, igrokaz za mladež u 3 čina“, nema podatka o izvedbi, po svoj prilici stoga što u trenutku izdavanja zbirke još nije bio izvođen. I posveta i podatci uz Široline predstave govore nam da nastaju u mješovitom kontekstu: Širola, školski učitelj, uvježbava ih u pravilu sa školskom mladeži, dakle većim dijelom, pretpostavljamo, u školi, ali se izvedbe, ponekad ostvarene u suradnji s građanskim dobrotvornim ili kulturnim udrugama, odvijaju (i) u javnim kulturnim prostorima poput karlovačkog Zorindoma i imaju značaj javne svečanosti. Također se podrazumijeva da su neki od njih, skromnijih izvedbenih zahtjeva, bili namijenjeni i kućnim obiteljskim izvedbama. Slično Varjačiću, stvaralački i kulturni interesi Stjepana Širole bili su mnogostruki. U njegovu dramskom opusu, uz igrokaze već spomenute u zbirci iz 1901. te one objavljene u „Smilju“ (njegova je „Crvenkapica“ „za sasvim malu djecu“, zatim „Mala domačica“ pa božićne igre „Žrtvenik nebeski“ i „Dobro se djelo vraća zacijelo“, „Cigani“ i „Karneval“) bilježimo i „Začaranog žapca“, prvi put objavljenog 1897., pa „Pepeljugu“, objavljenu 1926., „Varalicu, veselu igru za diletantsku pozornicu u 4 slike“ iz 1899. te „Aždaju i careva sina: priču za marionete u 4 sl.“ nepoznate godine nastanka a objavljenu tek 1944. Ovdje valja primijetiti da Širola, za razliku od Varjačića, nešto drukčije i kreativnije pristupa bajci kao tematskom izvorištu. Njegov „začarani žabac“ zapravo je dječak, mogući vršnjak malih gledatelja, koji je zbog neposluha i samoljublja (previše se bio ogledao u zrcalu) pretvoren u žapca kao žrtva šumskog čarobnjaka Hokuspokusa. Uz ovakvo tematsko stapanje dvaju svjetova, onog dječje

<sup>5</sup> Stjepan Širola (1866. – 1926.), učitelj, pučki pisac i kulturni djelatnik. Bio učitelj u Karlovcu i Zagrebu, pisao pripovijetke, crtice, pjesme i igrokaze za djecu te putopise, prozu i igrokaze za odrasle. Autor je dvaju opernih libreta i prevoditelj romana. Jedan je od suosnivača Družbe hrvatskog zmaja i član drugih učiteljskih, prosvjetnih i dobrotvornih društava.

zbilje i onog dječje mašte, Širola je uspio oblikovati i scenski zanimljive i dopadljive likove poput spomenutog Hokuspokusa te krojača Igljica,<sup>6</sup> koji na kraju spašava dječaka Ivicu i vraća ga u ljudsko tijelo. Za ocjenu ne samo stvaralačkoga nego i pedagoškog rada Stjepana Širole važno je uzeti u obzir i njegove ostale djelatnosti. Kao i Varjačić, Širola je u građanskom okolišu – a to podrazumijeva, kako spomenusmo, i najuži obiteljski krug u kojemu je odgoj i svakodnevicu proživio i ritualizirao predstavljajčkim aktivnostima – mogao u punoj mjeri iskazati sve svoje sklonosti i opredjeljenja povezujući svoje profesionalne (učiteljske) interese s kulturnim i stvaralačkim nagnućima.

Prema dostupnim podacima ukupno je od 1893. do 1918. objavljeno 13 samostalnih izdanja igrokaza, među njima neka i dvaput, s ukupno 16 naslova. Premda možemo pretpostaviti da to nisu svi igrokazi samostalno tiskani u tom razdoblju, i ovi podatci, skupa s onima koje smo pronašli listajući „Smilje“, upućuju na širenje kazališnih aktivnosti s djecom i za djecu, u školama, u obiteljima i u raznim društvima u kojima se s djecom radi ili im je djelatnost, barem djelomice, namijenjena djeci. K tomu, već tijekom 1880-ih počinju i prve poznate izvedbe profesionalnih kazališta namijenjene dječjoj publici.<sup>7</sup>

Već sama količina objavljenih igrokaza svjedoči da se za takva izdanja pojavljuje tržište. Dakle, počinje potražnja za takvim tekstovima, oni se mogu igrati, negdje uz prilagodbe, na čitavom prostoru Austro-

<sup>6</sup> U drugoj inačici teksta iz 1926. Igljic postaje Petrica Kerempuh i govori u kajkavskom dijalektu.

<sup>7</sup> Jedan novinski osvrt iz 1886. na izvedbu Nestroyeva „Hudoga duha Lumpaciusa Vagabundusa“ namijenjenu dječjoj publici svjedoči o nesnalaženju tadašnje kazališne uprave u nastojanjima da osvoje i steknu novo mlado gledateljstvo. Člankopisac najprije pohvaljuje namjeru kazališta te podrobno opisuje vedro ozračje u gledalištu prepunu djece, a onda oštro zamjera kazališnoj upravi neprimjeren izbor predstave: „...Nu to nam se nikako nemože sviknuti, da je ‘Hudi duh’ p r v a s l i k a, koja se u hramu Thalije utiskuje djetinjemu pamtenju.“ (...) „Liep je i veoma koristan običaj, da i djeca imaju svoj kazališni dan, makar da posljednji pokladni dan nije za to najprikladniji, nu ako već i taj dan ostane, neka u buduće neostane sam komad, taj doista ‘Hudi duh’. Ako su za ljude pokladne šale nesgrapnosti, tako nesmije biti za djecu. U naših narodnih pjesmah i pričah ima sila božja krasne gradje, iz koje bi se moglo za djecu stvoriti mnogo uzvišena plemenita značajna i pjesničkoga. A mogle bi se davati i žive slike iz domaće povijesti. Za primjer navodimo, da se u Biogradu svake godine na dan prosvjetne školske slave Sv. Save priredjuje u narodnom pozorištu b e z p l a t n a kazališna predstava za svu mladež osnovnih narodnih školah i pri tom se obično prikazuju žive slike iz povijesti ili pojedini prizori iz raznih narodnih dramah. Tako se radi već od nekoliko godina, i to je za dječicu prava slava i radost i opet velika korist. Ma se komu i zamjerio, ja se usudjujem kazati, da je žalostno, da se nitko nije našao, tko bi bio napisao spretan komad za taj ‘djetinji dan’, nu što nije, dao bog da bude i da nam izpred djece nestane ‘Hudog duha Lumpaciusa Vagabundusa.’“ („Narodne novine“, 58/1886; 8)



Ugarske Monarhije gdje se govori štokavštinom, od Boke do Subotice, od Varaždina do Sarajeva, od Pule do Pančeva, a objavljuju se u raznim gradovima, najviše u Zagrebu, ali i u Sarajevu, Novoj Gradiški, Karlovcu, Donjem Miholjcu. Osim eventualnih didaskalija, objavljeni igrokazi ne sadrže nikakvih popratnih tekstova iz kojih bi se moglo saznati nešto više o načinu i ciljevima rada s mladim izvođačima. No Širola, na samom kraju „Malog glumca“ obavještava čitatelje, navodeći svoju punu adresu, da „svaku uputu za izvođenje ovih igrokaza daje najvećom pripravnosti pisac“. Odgojnost i poučljivost takva rada ostvarivala se prvenstveno na razini sadržaja – prikazivanjem uzornih likova i oblika ponašanja te eksplicitnim porukama upućenima mladom gledateljstvu. Tako je tradicija *pedagogije uzora* potvrdila svoju primjenjivost i životnost i u pedagoškim te kulturnim obzorima stasajućega hrvatskoga građanskog društva. Osim opisanih iznimaka, za koje smo pretpostavili da nisu bile namijenjene izvođenju koje se smatralo kazališnim, objavljene igrokaze ne možemo smatrati oblikom dramsko-pedagoškog rada u užem smislu, tj. namijenjenom i podređenom zahtjevima unutarnastavne školske izobrazbe; oni, međutim, svi odreda nose značajke odgojnoga izvannastavnog kazališnog rada s mladeži koji se dijelom odvija u školi a dijelom izvan nje povezujući tako djelatnost škole s društvenim i kulturnim životom lokalne građanske zajednice. Bez obzira na to promatramo li ih iz prostora škole ili iz prostora građanske kulture, oni su podjednako oblik pedagoškoga kao i prosvjetnog rada s djecom i mladeži, stavljajući kazalište u službu odgajanja i njegovanja građanskih moralnih i vjerskih vrednota te društvenih navika, uz istovremeno (samo)potvrđivanje kazališta i scenskoga javnog nastupanja kao istaknutog medija građanske kulture.

Oni pak netipični, „nekazališni“ tekstovi Trstenjaka i Novaka te donekle Majnarića, kao i širina djelovanja te mnogostruki interesi Varjačića i Širole, kao najistaknutijih pisaca igrokaza i kazališnog rada s djecom i mladeži tog razdoblja, govore da uz nastojanja očitih kazališnih namjera, koja se intenziviraju u posljednjim desetljećima 19. stoljeća, ne smijemo zanemariti ni druge oblike predstavljačkog rada s djecom i mladeži kako u školskom tako i u izvanškolskom okružju. *Školske svečanosti*, češće od kazališnih nastupa koji su znali biti njihovim sastavnim dijelom, priređivale su se, kako svjedoče već spominjane kazališne predstave i deklamacije, o blagdanima (Božić, Uskrs), zatim u kakvim drugim javnim prigodama u kojima je sudjelovala škola, te na svršetku školske godine. Tu je zatim i *deklamacija*, kao posebna vrsta predstavljačkoga govornog nastupa u okviru nastave u razredu te na školskim i javnim priredbama, koja, međutim, u pravilu nije bila shvaćana kao kazalište, osim kad je, kao u slučaju Širolina igrokaza „Vjera, ufanje, ljubav“, žanrovski određenog kao

„deklamacija k božićnjem drvcu“, imala sve značajke kazališne predstave (uloge, kostim, glazbenu pratnju i sl.). Posebno područje, pak, iz kojeg su se mogla razviti neka shvaćanja kao i neki oblici dramsko-pedagoške prakse jest *dječja igra*, čija psihosocijalna funkcionalnost te mogućnosti pedagoške uporabe pobuđuju, već od 1860-ih nadalje, stalnu pozornost hrvatskih pedagoga.

O *školskim svečanostima* „u prošlosti“ piše 1927. godine Salih Ljubunčić sljedeće: „Priređivane o glavnije religiozne blagdane, o vanredne događaje u prirodi, kao što je proljeće, ili prigodom završetka školske godine, one su predstavljale praznik radosti, praznik pobožnoga, ili društvenog ushita, pri čemu su emocije i osjećanja dolazili do što slobodnijeg izražaja. (...) Dok mi danas svaki rad prosuđujemo racionalno, pa tako i školske svečanosti, u tom ih smislu spremamo i izvršujemo, one u prošlosti dolazile su slobodno, bez tendencije, kao što dolaze božići i uskrsi, bajrami i slave, te su se svetkovale samo radi njih samih, radi same radosti, koja je s njima stalno dolazila.“ (Ljubunčić, 1927; 52)

U Ljubunčićevu pomalo nostalgično intoniranom komentaru odjekuje poziv učiteljima upućen pedeset godina ranije, 1875. godine, sa stranica „Školskog prijatelja“, u kojem pisac, prevodeći jedan njemački članak, zagovara „veselost“ i „zabavu u školi“, što se ima postići upravo „školskim svečanostima“. „Pod ovim imenom razumievam pako takove uredbe i naredbe, kojim je svrha, da djeci radost, pravu i nepomućenu radost pružaju. Takove školske svečanosti uzpire i podržavaju veselost u učitelju i djeci.“ (Isto; 1875; 68-69) „Srce naše i čuvstvo naše zahtjeva više, ono teži naime za svečanimi i veselimi trenutci, u kojih zaboravljamo na svoje zvanje, u kojih se srce može bolje i svečanije razveseliti, nego li je to moguće, gdje obavljamo zakonite svoje dužnosti. Tâ eno vam i u javnom životu dosta ovakovih zabava i svečanosti. Tko se neraduje obiteljskim svečanostim? Pa da škola i život u školi nebi imao prava do ovakovih zabava!?“ (Isto; 69) Glavna korist ovakve školske zabave, ističe njemački pisac, bit će razbijanje „vjekovite jednoličnosti“ škole koja „umara sveži i elastični um djetinji“ i stvaranje novoga „okrepljućeg“ ozračja u kojem će i odnos između učenika i učitelja postati humaniji, kreativniji i poticajniji za učenje. „Krivo je, vrlo krivo, ako tko misli, da bi učitelj ovako obćeći sa učenicima proigrao ozbiljnost, koja ima da vlada kod predavanja, pa da bi učitelju bilo teško, da si potrebno dostojanstvo opet pribavi. Učitelj, vješt svojoj struci, neće nikada izgubiti ma baš ništa na svom dostojanstvu, ako prijazno i otvoreno obći s učenicima. Učenici pako teško će se opet podati plahosti i sramežljivosti; oni će biti iskreni i veseli, pa se to postigava upravo takovimi zabavama, koje učenici zajedno sa svojim učiteljem uživaju.“ (Isto; 70) Prevoditelj pak završava članak korisnom preporukom: „Kako

da se ovakove zabave priređuju, opisuje njemačka knjižica pod naslovom: 'Sonnenschein in der Schule' od A. Weilingera u Lipskom.“ (Isto; 70)

Spomenuti poziv učiteljima došao je u vrijeme kad su svečanosti već uzimale maha ne samo u školama nego i u javnom te privatnom građanskom životu uopće. Godine 1883. izlazi „Čestitarka“, knjižica Ljudevita Varjačića, zbornik „izvornih čestitaka k imendanu, k rodjendanu, k novoj godini i k raznim sgodam, ter niz deklamacija i govora prigodom zaključka školske godine za školsku i odraslu mladež“. U uvodnom „Pripomenku“, pak, autor ističe da je „prošlo od prilike dvadesetak godina, odkako je 'Čestitar za mladež' ugledao svijet“, a „sada ga neima više, pošto mu je i drugo izdanje posve razpačano. Pa ipak dolaze sa svih strana naručbine za takovu knjigu“. (Varjačić, 1883; v) Stoga je napisao „novu knjižicu, u kojoj su nanizane izvorne čestitke za sve sgođe u životu“. Radilo bi se, dakle, prema autoru, o trećem, bitno dopunjenom, izdanju ovoga štiva, u optjecaju još od sredine 1860-ih, za kojim vlada velika potražnja.<sup>8</sup> Varjačićev širok izbor čestitarskih obrazaca (čestitaka, pozdravnih ili oproštajnih recitacija te malih dramatiziranih deklamacija<sup>9</sup>) namijenjenih jednako privatnim, osobnim, obiteljskim kao i javnim, školskim i društvenim, prigodama svjedoči o raširenosti i obljubljenosti svečanosti, o njihovu oblikovanju u svojevrsan građanski folklor, pri čemu su škola te naročito agilni i predstavljачkim oblicima rada skloni učitelji imali posebno zaslužnu ulogu. Svoj doprinos svečanostima i javnim proslavama daje 1882. godine i Andrija Hajdinjak<sup>10</sup> objavljujući knjižicu „Nazdravičar: napitnice i govori“, a to čini i Širola 1902. godine knjižicom „Hrvatski čestitar: zbirka čestitaka za razne zgode i prigode“. Tijekom ovog razdoblja školske, građanske i vjerske svečanosti, priređivane uz crkvene i državne blagdane, uz specifične prigode kao što su „majalesi“ i „vrbičice“<sup>11</sup> ili naprosto uz

<sup>8</sup> Čini se da Varjačić, rođen 1852., ovdje pretjeruje, ako želi reći da se radi o njegovoj zbirci čestitaka i svećanih govora, jer bi to značilo da ju je objavio kad je imao otprilike petnaest godina. Ako ju je uopće objavio, bit će da je to bilo na samom koncu 1860-ih ili početkom 1870-ih godina.

<sup>9</sup> U jednom primjeru, oproštaju od učiteljice koja odlazi u mirovinu, učenice djevojačke škole redom joj se zahvaljuju recitirajući prikladne stihove i darujući joj cvijeće, ljiljan, ružu, karanfil itd., simbole njezinih vrлина, čak i jedan kaktus, simbol životnih nedaća koje je morala svladavati. Varjačić je bez sumnje bio i redatelj ove zgode.

<sup>10</sup> Andrija Hajdinjak (Hajdenak, Hajdenjak) (1847. – 1885.), učitelj, gimnastički pedagog i pedagoški pisac. Jedan od utemeljitelja Hrvatskoga pedagoško-književnog zbora. Od 1874. sudjeluje u organiziranju prvih tjelovježbenih tečajeva za učitelje i uvođenju tjelovježbe kao obaveznog predmeta u pučke i građanske škole. Piše o problemima moderna odgoja, izvješćuje o pedagoškim kretanjima i idejama u drugim zemljama, zalaže se za obrazovanje žena. Pisao je i gospodarske priručnike, ljubavnu poeziju, uređivao je i šaljivi list „Vrabac“ te sakupljao pučke napitnice i govore.

<sup>11</sup> Svečanosti u prirodi priređivane uz promjene godišnjih doba ili uz neke druge datume, obično popraćene i prigodnim programom: pjesmom, recitacijama, sportskim nastupom, igrama ili govorom.

javne i privatne obljetnice ili neke druge prigode, poticale su i održavale kontinuitet predstavljačkih aktivnosti mladeži te bile svojevrsnim temeljem i pripravom za javno nastupanje i komunikaciju u zreлом životu, a onda i za bavljenje kazalištem u užem smislu, kako u okviru škola tako i izvan njih, kao privatne društvene razonode ili kao organizirane djelatnosti udruga i amaterskih kulturnih društava.

Važnu je i trajniju ulogu u održavanju školskih predstavljačkih aktivnosti u razdoblju nakon gašenja crkvenoga školskog kazališta odigralo i *deklamiranje*, koje je, kako vidjesmo, bilo čestim, čak nezaobilaznim, dijelom školskih i društvenih svečanosti, ali i kazališnih predstava pisanih u stihu. No *deklamacija* se mogla izvoditi i izvan svečanosti, kao dio nastave, daka-ko, sa svrhom vježbanja govora i uvježbavanja za javni nastup. U jednom od članaka posvećenih „dječjem teatru“ kao posebnoj vrsti Antun Knežević 1936. ustvrđuje: „Dječji teater, koji se tako lijepo razvijao kroz srednji vijek, pa u 16. i 17. stoljeću, u 18. stoljeću uslijed sve jačih i žešćih protivnika, ograničio se samo na deklamiranje, dok ga konačno u drugoj polovici 19. stoljeća pedagoški teoretičari i praktičari opet ne ožive“. (Knežević, 1936; 39) Imamo li u vidu žalosno stanje školstva u Hrvatskoj tijekom čitave prve polovice 19. stoljeća, možemo pretpostaviti da ni deklamiranje, kao nekakav metodički preostatak cjelovita pedagoškog pristupa kojeg je crkveno školsko kazalište bilo sastavnim dijelom, nije bilo njegovano u onom obliku i na onoj razini kakvu je imalo ranije i kad se, k tomu, recitalo na latinskom ili njemačkom. O tomu svjedoči i Truhelkina knjižica „Mali krasnoslov ili Sbirka deklamacijah, sastavljenih po hrvatsko-srbskih pjesnicah“ tiskana 1873., također u nakladi Lavoslava Hartmana, gdje sastavljač napominje da je „prva ote vrsti“, tj. na hrvatskom jeziku, „jer sbirke ovakove (ant-hologie pjesničke) u nas još neima, osim pjesmaricah i sbirkah pučkih pjesamah“ (Truhelka, 1873; v). Izbor od 144 pjesnička teksta Truhelka je opskrbio i opširnim uvodom u kojem, uz sustavno izložene metodičke upute potkrijepljene nizom primjera, obrazlaže odgojne ciljeve i učinke deklamiranja u školi.

Ukazujući da su se u školama dosad uglavnom „zadavale deklamacije za učenje, na izust da se vježba (pamet, a to je većinom u učioni bivalo)“ ili „da se mladež vježba u krasnom slovljenju, da krasoćut i ćuvstva u drugih slušaoćah probudi te ovim ugodnu zabavu, a drugim kakov dobrohotni prinesak na javnom mjestu za koju dobrotvornu ćiel [tj. „ćilj“ – prim. V. K.] pribavi“ (Isto; iii), Truhelka naglašava: „Ćlavna pako ćiel je, da se slovi javno. Svako želi, komu je javno pred mnogobrojnim slušaoći sloviti, da polući najbolji uspješ, t. j. da steće dopadnost i zadovoljstvo njihovo, a to će polućiti da slušaoće gane, da im u živac dirne, da slovi, pripovieda i opisuje tako, kako to sadržaj i smisao deklamacije ili pjesmotvora zahtie-

va, da si uzmognu slušaoci i čin i događaj duševno predočiti i razumjeti.“ (Isto; iii) Deklamiranje, ako se pažljivo njeguje i izvodi, „biva omladini podlogom i pripravom za obće govorničtvo u javnom životu, bez kojega se nemože mimoći ni odvjetnik ni svećenik, pače da je potrebno i prostomu občinskomu zastupniku seoskomu.“ (Isto; iv) Uz ovaj glavni učinak deklamiranjem „polučit ćemo i druge svrhe, naime: djeci pružimo ugodnu zabavu i učinimo, da jim pjesmotvor omili; škola, u kojoj se takove krasne stvari tumače, postane jim mjestom ugodnim, jer ih ova vrst nauka zanima; napokon djeluje se na čuvstvo, koje treba da bude za sve krasno i liepo pripravno, budi se krasočut, novimi izrazi obogaćuje se jezik njihov, razvijaju se novi pojmovi, obogaćuje znanje (osobito u baladah) velikimi čini na glasu junakah; laglje si upamte ćudoredne nauke (iz basnah) itd. Ovo sve treba uvažiti, kad se deklamacije ili pjesmotvori tumače.“ (Isto; vii) Svjestan da svojom knjižicom u hrvatsku građansku školu unosi nov – stručan, didaktički obrazložen i metodički razrađen – pogled na ovaj drevan oblik umjetničkoga govora Truhelka ističe da detaljne upute koje slijede iznosi „na temelju vlastitog izkustva i po nuputcih vještih u toj struci učiteljah“, koje potom nabraja, potvrđujući tako da je svoje metodičke preporuke i savjete, kojima je posvećen najveći dio uvoda, oblikovao koristeći tada aktualne spoznaje o deklamiranju do kojih je mogao doći čitajući njemačke i češke autore, kao i vlastita iskustva stečena za školovanje u češkoj domovini.

Odgojnu važnost deklamiranja u jednom od svojih brojnih članaka ističe i Davorin Trstenjak. „Pravim deklamovanjem obrazuje se veoma uspješno dječji govor, bogati se duh, plemeni srdce, a mladež se estetički naobražava. Deklamovanje podaje fantaziji i duhu hrane, srdcu čuvstva, a osim toga ima etičku vrijednost. Sgodnimi deklamacijami budi i uzpiruje se ljubav domovinska, narodni ponos, narodni karakter i smisao za sve, što je plemenito, liepo i dobro i kriepi se ćudorednost.“ (Trstenjak, 1880; 293) S jednakom metodičarskom motivacijom poput Truhelke, premda strože, neupitnije i dakako donekle različito od svog prethodnika, Trstenjak upućuje kako, po njegovu mišljenju, treba učitelj raditi s mladim deklamatorima sagledavajući i procjenjujući ovaj oblik rada u kontekstu cjelovita odgojno-obrazovnog procesa i njegovih ciljeva. Njegov člančić nagovještava i prijepore oko deklamiranja odn. recitiranja koji će sve do danas ostati otvoreni. Dok, primjerice, Truhelka upućuje „slovitelja“ da „rabi i rieči i glas tako, kako to pjesmotvor zahtieva, te da rieči i glas gestikulaciom (promjenami izraza, lica, oka, upotrebljavanjem rukuh, primjerenim držanjem i kretanjem tiela) prati, jer će utisak biti veći, ako se i uhu i oku slušaoca pripomogne“ (Truhelka, 1873; iii), dotle Trstenjak oštro kritizira svaku gestikulaciju: „Nenaravno je pako i vrijedja čovjeka,

kad gleda maleno diete u puč. školi, gdje deklamujuć kojekako rukama maše, nogom o pod udara, prevraća oči, te deklamuje 'deklamatornom gestikulacijom, afektacijom i teatralnim patosom'. Takvo prenevedanje [slovenski „prenemaganje“ – prim. V. K.] ima se odlučno odsuditi i izbjegavati, jer mu je jezgra – šupljina.“<sup>12</sup> (Trstenjak, 1880; 294) Oba pisca, međutim, iskazuju jednaku pomnju u prihvaćanju i promicanju deklamiranja kao korisnog sredstva estetskog i moralnog odgoja ličnosti učenika i njihova osposobljavanja za učinkovito javno nastupanje i djelovanje. Pritom, ni jedan niti drugi ne ističu deklamaciju kao oblik kazališne ili dramske prakse.

O deklamaciji, pak, enciklopedijski će članak napisati Tomislav Ivkanec<sup>13</sup> i objaviti ga u „Pedagogijskoj enciklopediji“, jednom od najambicioznijih pothvata hrvatske pedagogije, koja je u svescima izlazila od 1895. do 1916. Ivkanec definira deklamaciju kao oblik umjetničkoga govora kojim se djeluje na čuvstva slušatelja. Uz to je „deklamacija najbolji način, da se privede djeci u svijest ljepota poezije, pa s toga i znatno potpomaže estetski uzgoj“. Smještajući deklamaciju među ostale oblike „prikazivanja govorom“ koje stupnjuje na sljedeći način: „1. čitanje na glas (predčitanje); 2. recitovanje; 3. deklamovanje; 4. dramsko prikazivanje; 5. slobodan govor; 6. improvizacija“ (Ivkanec, 1895-1906; 182), Ivkanec također opisuje način njezina izvođenja ističući žanrovske razlikovne značajke deklamacije od ostalih bliskih stupnjeva govornog oblikovanja. Posebno ističe zahtjevnost kvalitetna deklamatorskog rada i opasnosti od lažne izražajnosti, čime se „postizava upravo protivno od onoga, što se htjelo da postigne, pa bi takovo vježbanje u deklamovanju bila samo praktična uputa u licemjerstvu“. (Isto) „Odstrane li se dakle obične mane“, nastavlja Ivkanec, „što se opažaju u školama za deklamovanja, kao: krivi patos, afektacija čuvstava, dosadna monotonija ili opet prenavljanje u govoru, pak pazi li učitelj još i na to, da se učenici deklamujući kod javnih svečanosti odviše ne ponesu, tada ostaje deklamacija jedno od najznamenitijih obrazovnih sredstava, pa se ne može dosta da preporučiti.“ (Isto) Učinci

<sup>12</sup> Trstenjak kasnije, 1906. u „Napretku“ br. 38/1906, objavljuje članak „Gestikulacija“ u kojem o toj vrsti izražavanja govori vrlo pohvalno ističući da je „u krasnoj gestikulaciji tolika ljepota, kolika i u drugim umjetnostima“. No upozorava: „Kriva ili promašena gestikulacija je afektacija“ te da „nema opet gorega nego kad djeca deklamuju uz geste, koje nemaju nikakva smisla i koje ništa ne znače.“ (Trstenjak, 1906; 775-778)

<sup>13</sup> Tomislav Ivkanec (1844. – 1912.), pedagog i pisac. Bio je jedan od osnivača Hrvatskoga pedagoško-književnog zbora i jedan iz najužeg kruga oblikovatelja moderne hrvatske pedagogije, a u zadnjim desetljećima života jedan je od urednika i suradnika „Pedagogijske enciklopedije“. Od 1874. pa do smrti bio je urednikom „Smilja“ i Knjižnice za mladež HPKZ-a, s kojih je funkcija bitno utjecao na oblikovanje hrvatske književnosti za djecu. Uz stručne članke u pedagoškoj periodici pisao i objavio više zbirki basana, pripovjedaka i pjesama za djecu.

uspješne deklamacije su sljedeći: „Ona ujedinjuje u sebi sve prednosti čitanja na glas i recitovanja\*, oduzimlje plašljivost i čini, da učenici postaju individualno slobodniji i samostalniji. Osim toga biva deklamacijom mnogo veće uživanje estetskih jezičnih umotvorina, smisao se za lijepo budi jače i neki se veseliji duh i život unosi njome u školu. (Isto) Još jednom naglašujući kako deklamaciji valja pristupati s pomnjom i temeljitom radom, Ivkanec zaključuje kako „vježbe u deklamovanju pripadaju dašto obuci u jeziku“. (Isto; 183)

Od 1868. javlja se u hrvatskoj pedagoškoj periodici niz članaka o *dječjoj igri*. Oslanjajući se na stavove raznih mislilaca i pedagoga (Rousseau, filantropisti, Basedow, Pestalozzi, Fröbel i dr.), autori, svi odreda aktivni učitelji, dječju igru vezuju poglavito uz predškolsku ili najraniju školsku dob, a igrovno ponašanje i psihologiju tumače kao način dječjeg razumijevanja svijeta i kao važan oblik osobnoga psihofizičkog razvoja. Svoje članke obično poantiraju didaktičkim naputcima o tome kako igru iskoristiti i uključiti u odgojni proces. O igri pišu načelno pozitivno, ali i općenito, ne raščlanjujući je (osim ovlažno, za potrebe iznesene tvrdnje) niti klasificirajući njezine različite oblike. Članke o dječjoj igri osim toga valja razumjeti i kao snažno zagovaranje neautoritarne pedagogije i uvažavanja osobnosti učenikâ, njihovih motivacija i psihofizičkih mogućnosti, usmjerenje koje će svoju najpotpuniju teorijsko-praktičnu razradu doživjeti tek u 20. stoljeću s pedocentrizmom Johna Deweyja. „Daj djetetu što ga idje“, ističe Franjo Štepanek, pisac prvog članka u nizu, „a zahtievaj od njega, što ti može dati“. (Štepanek, 1868; 85) Članak zaključuje upozorenjem: „Igra je djeci nuždna; igra razvija tielo, bistri umak, plemeni srdašca. Koj mladeži prieči igru oli još naprosto zabranjuje; u kojega je odgojitelja uljegli nemansko načelo: ‘razdvajaj spol od spola; nedopuštaj, da se višnji Stvoritelj raduje nad dječicom svojom, i mužkom i ženskom kada ga slave i diče, nevino se igrajuć’; koj toga nedopušta: njegov je besjeda naravi kužne, otrovne, demonske; takov nije za učitelja, a kamo li za odgojitelja.“ (Isto; 119)

U članku iz 1871. Tomislav Ivkanec, dugogodišnji urednik „Smilja“, tada još mlad učitelj, o igri piše izvješćujući o bečkim „zabavištima“ [tj. dječjim vrtićima – prim. V. K.]: „Svrha je dakle tim zabavištem, da rodite-

\* *Recitiranje* Ivkanec razlikuje od *deklamacije*: „Kod *recitovanja* (kazivanja, predavanja) nije doduše tijelo vezano na knjigu, ali se na tom stupnju još ne ide za tim, da se istakne predavačeva [tj. izvodačeva – prim. V. K.] osobnost, i da se njom djeluje na predavanje. *Recitovanje* se zapravo pretvara u *deklamaciju*, kada predavač deklamujući upotrebljava svoju osobnost, a pjesmu ne prikazuje s mjesta, gdje sjedi, već sa slobodna, ponajviše uzvišena stajališta pred cijelim razredom ili pred cijelom skupštinom; a da je za ovo posljednje potrebna i kretnja tijela, razumije se samo po sebi.“ (Ivkanec, 1895-1906; 182) Danas su ovi termin zamijenili svoja značenja: *deklamacija*, kao negativno određenje, prvenstveno znači neosobni, artifičijelni način govorenja, dok *recitiranje*, kao oblik umjetničkog govorenja, podrazumijeva osobnost u nastupu.

lje u uzgoju za školu još nesposobne djece primjereno podupiraju, te ju za školu pripravlja. U tu se svrhu rabi Fröbllov način igranja i zabavka. Evo programa bečkoga zabavišta, po kojem se uviditi može, što se sve u zabavištu postigava. 1. Razvijaju se tjelesne sile i okretnost na naravsku, oštre se sjetila i uda... 2. Polaže se sjegurni temelj ljudskomu spoznavanju i to: razširivanjem i oživljivanjem zornoga i predstavnoga kruga u djece, te se budi i uredjuje fantazija. 3. Budi se čud riečju i pjesmom, te i veselim duhom, što ga igra proizvodja. 4. Razvija se volja praktičnim zabavkom; uzbudjuje se nagon i želja, da se što koristnoga izvede. 5. Priučava se diete, obćeć sa svojimi vršnjaci, pogodljivosti, slozi i usrdju. 6. Njuguje se pomnjivo ljubav prema roditeljem i braći, kriepi se i potiče želja za dobrim.“ (Ivkanec, 1871; 11-12) Navedena postignuća zvuče i danas aktualno; razrađena, nadopunjena, ili nešto drukčije imenovana, naći ćemo ih na popisima očekivanih odgojnih učinaka dramskog rada s djecom i mladeži.

Ističući prirodjenost igre Andrija Čurčić je opisuje kao oponašanje odraslih: „...Diete, koje počima motriti i razlikovati ljude, životinje i razne predmete, hoće da proizvede ono, što je vidlo u otca ili majke. Tako si pravi diete kolica, jer ih je u otca vidjelo, a malena kćerka pere svojoj lutki košuljice, jer je to vidjela, da majka čini.“ (Čurčić, 1875; 465) Igra se tu promatra kao sredstvo razvijanja radišnosti i priprema za životne poslove: „Tko se hoće radu, toj liepoj krieposti, priučiti, taj si ju mora već za rana u mladjahno srdce usaditi. Ovoj pako krieposti temelj su igre i zabave djetinjte.“ (Isto; 466) U istom duhu, smatrajući da se igrom odgajaju kasnije životne navike, Čurčić također upozorava i na za odgoj opasne igre: „Zabranit se imaju sve one igre, kod kojih se nešto dobiti ili izgubiti može, ma to bila samo igra na koštice. Pri takovih igara radja se mržnja, a tko može zajamčiti, da neće diete, koje se rado kocka na koštice, danas sutra biti strastven igrač.“ (Isto; 466)

I Šime Vudy 1887. dječju igru opisuje upravo kao dramsku igru. Dijete „preskače medje istinitosti (sbiljnosti), dočim si u svojih igračkah posve nešto drugo predstavlja, nego što u istinu jesu, ili se pako u posve druge okolnosti zanaša, a pritom se izmuči [trudi – prim. V. K.], da svoj izumljeni [zamišljeni – prim. V. K.] cilj postigne. Pri tom ne samo što mu se snaga ojača, nego si postaje sveudilj i svijestno svoje snage svakom onom sгодom, ako je što samostalno izradilo, a veselje nad tim pobudjuje mu maštu i živahnost te mu to postaje s vremenom velikim poticalom.“ (Vudy, 1887; 377) Ipak, dramsku igru, premda je tako ne naziva, Vudy, na tragu Aristotela, izdvaja kao poseban oblik igre: „Jedna pako od najmilijih sigara za djecu je, da odrasle u svem nasljeđuju, jer mimika [oponašanje – prim. V. K.] je već za rana u njihovoj naravi usadjena.“ (Isto; 377) „Što



no riječ: sigra je prvo zanimanje djece“, navodi pisac, pa nastavlja: „ali uz to za nje i najshodnije, jer ju postepeno u ozbiljnost života uvadja.“ (Isto; 378) Hvaleći Fröebelova „zabavišta“ kao mjesta gdje su „pedagogičkom vještinom takove sigre udešene, da usavršuju ljubav bližnjega, ljubav za urednošću i krasoćut“ te „postavljaju temelj budnosti, marljivosti i moralnosti“ (Isto; 379) Vudy se na kraju svoga članka (donekle proturječno onom što je netom izlagao) zalaže da „sigra djeci treba da bude naravna, a ne vješto udešena i neka je kao vlastiti produkt i njihove značajne snage pripuštena, a nipošto pako da se prisilnom kulturom i izmišljenim načinom pobuđuje“, jer „u pravoj i istinitoj djetinjoj sigri još jednom se pojavljuje jedna čest izgubljenoga zemaljskog raja, a tomu treba da roditelji i uzgojitelji (...) na umu drže i tako svoja uzgojna načela udese, da dječica iz toga raja ne budu za rana iztrgnuta i protjerana.“ (Isto; 379)

Za razliku od Vudyja, u članku iz 1889. Fran Sert, ukazujući na raznolikost igara, ističe veću potrebu nadzora i planskog vodstva „uzgojiteljeva“ u igrama koje koristi i uključuje u odgojni proces: „No djetinje su igre različite ne samo glede kolikoće, već i glede kakvoće i prilika, u kojih se dijete nalazi. Drugčije se dijete zabavlja igrom samo, drugčije u društvu, a osobito u društvu, gdje igru rukovodi i nadzire uzgojitelj, a prema tomu drugčije su i posljedice po duševni i fizični uzgoj djeteta. Jer, dočim uzgojitelj, upotrebljavajući igre za svoje uzgojenike, ne samo da ih odmara, da ih pozabavi, da zadovolji njihovoj hlepnji za igrom, ima pred očima uzvišenu svrhu, da sgodnimi igrama oplemenjuje ćud djetetu, da mu bistri um, krijepi tijelo, u obće da postavlja zdrav i čvrst temelj budućemu moralnomu i fizičnomu životu uzgojenika; djeca nasuprot prepuštena u igrah svojih podpuno sama sebi, te nepoznavajući prave važnosti igara, biraju ih prema svojim časovitim željam i hirom“, a takve igre, „u kojih nema ruke odraslih, koje bi ih obuzdavale i ravnale“, mogu biti „pogubne i kobne... po sav vijek djeteta i za čovječje društvo“. (Sert, 1889; 550)

Ivan Tomašić, sažimajući niz stavova o dječjoj igri kao odgojnoj metodi, ističe da je „kod dječjega igranja od prijeke potrebe stanovit nadzor i vodstvo, premda se proti takovim ograničenjima podižu glasovi. Jato zai-grane djece bez svakoga nadzora i vodstva rijetko će ostati u međama, što ih želimo.“ (Tomašić, 1899; 109) „Uzgojnoj svrsi zadovoljavaju samo ozbiljne igre. Time nipošto ne mislimo igara, koje prenaprežu snagu budi tjelesnu, budi duševnu (kao n. pr. šah). Ozbiljna je igra, koja se rukovodi prema stalnim pravilima. Dok dijete ta pravila igre točno vrši, napreže mu se pažnja, a oštroumlje mu se razvija. Postojano i ustrajno uči se težiti za ciljevima, što se dadu postići; njegovo htijenje nađe povoljno tlo. Podajući se općim pravilima igre, koja svi strogo zahtijevaju, vježba se podređivanju pod zakon, što je nad njime, uči se poslušnosti i svlađivanju samoga

sebe. Tako se dijete ne samo shodno zabavlja, nego i vježba i oštri svoja čutila, pospješuje mu se gipkost udova, u kratko ono se tjelesno i duševno krijepi i uzgaja.“ (Isto; 109) Nabrajajući niz praktičnih preporuka kako organizirati igre, zalažući se i za aktivno učešće „uzgajatelja“ u igrama, pisac zaključuje: „Njihova je velika vrijednost u prisilnoj moći, što je imaju na razum i volju djetinju, a ta moć ima temelj u neprisiljenosti i samoradu djeteta, u dubokoj njegovoj potrebi za igralačkim zanimanjem. Je li dječji život izgubljen raj ljudski, tad igru valja porediti drvetu, punu najtečnijega voća.“ (Isto; 110)

U tom razdoblju intenzivnog procvata hrvatske pedagogije, u kojem su dječja igra i njezine odgojne mogućnosti bile jedna od glavnih didaktičkih tema, uz navedene članke izlaze i tri zbornika igara za priručnu uporabu: 1878. objavljuje Andrija Hajdinjak „Djetinje sigre za mladež obojega spola“ s oko 150 opisanih igara, 1894. izlazi „110 igara za mladež“ Jelice Belovićeve (Bernadzikowske), a 1896. Ivan Tomašić izdaje „Gimnastičke igre. Vježbe za gimnastiku djetinjega tijela i duha“ s više od 400 igara. Hajdinjak i Belovićeva ne razvrstavaju igre po specifičnim značajkama, ne izdvajaju, dakle, ni dramske oblike igranja u bilo kakvu posebnu skupinu. Mnoge od spomenutih igara pak prepoznat ćemo kao postupke, vježbe i igre što ih nalazimo u današnjim priručnicima dramske pedagogije, bez obzira sadrže li dramske elemente ili ne. Dok se Belovićeva u svom vrlo kratkom „Predgovoru“ ograničava tek na to da istakne namjenu knjižice da bude poticaj dječjem igranju i zabavi, naročito u zimskim mjesecima kad se treba „odreći zelene livade i ubave šumice, te zlaćanog toploga sunašca“, te ističe svoje uvjerenje da je „vesela ćud najčvršća obrana poštena značaja“, Hajdinjak svoj priručnik oprema „Predgovorom“ koji sadrži slične stavove kao i većina ranije spomenutih članaka. „Sigre su odgojitelju vierno ogledalo životne slike njegova pitomca“, citira Hajdinjak Adolfa Spiessa, „oca školske tjelovježbe“, a potom ističe kako on vidi glavnu svrhu igara: „Sigre su jošte i tomu, da si mladež obojega spola za dokolice prikrati vrieme i razveseli srce“, a potom dodaje da se „iz ovakvih sigara može se proučati narodni značaj i ćudorednost“. (Hajdinjak, 1878; v-vi) „Stoga“, kaže Hajdinjak, iskazujući svojevrsan etnološki ali i kulturno-domoljubni interes, „stavljamo na prvo mjesto poznate narodne sigre što ih nadjoh pobilježene stranom u ‘Smilju’, ‘Bršljanu’ i u knjizi ‘Narodni slavonski običaji’ od Luke Ilića“. (Isto; vi) Premda ih ne razvrstava po vrstama, Hajdinjak ističe da su igre, u drugom (većem) dijelu, posvećenom uglavnom igrama „kojim je glavna svrha kretanje“, poredane „postepeno, počam lagljimi, prelazi se na sve teže, nu nisu tako poredane možda zato, što bi se ovim redom uzimati morale“. (Isto; vii) Kao ni Belovićeva, Hajdinjak ne pravi razliku između igara za dječake i onih

za djevojke, jer „mnoge takove sigre, kad jih djevojke izvadjaju, dobivaju čisto drugo, blažje lice“. (Isto; viii) Učitelja vidi kao poticatelja, organizatora te eventualno arbitra igranja, a preporučuje i njegovo sudjelovanje u igranju.

Tomašićev zbornik, pak, imao je naročito ambicioznu zadaću. Bio je to nacionalni pedagoški projekt realiziran „po nalogu visoke kr. zem. vlade, odjela za bogoštovlje i nastavu“ u koji je bilo uključeno cjelokupno učiteljstvo i tijekom kojeg je prikupljeno oko 1500 opisa „narodnih igara“ Hrvatske, Slavonije, Dalmacije, Istre, Bosne i Hercegovine, Crne Gore i Južne Ugarske (tj. Vojvodine) uključujući i igre opisane u hrvatskom pedagoškom tisku i zbornicima Hajdinjaka i Belovićeve. Kako naslov knjige kazuje, u središtu pozornosti su prije svega igre koje pretpostavljaju kretanje i aktivnost u skupini, jer, kako se ističe u „Predgovoru“, „djetinje igre“ su „duša sve gimnastičke obuke u pučkoj školi“. Tomašić, međutim, za razliku od svojih prethodnika, igre razvrstava, i to prema nekoliko (raznorodnih) kriterija, npr. prema načinu izvođenja („trkalice i hvatalice“), prema zadatku („igre za mjerenje snage“), prema sredstvima koja se koriste („loptanje“) ili prema prostornom kretanju koje igra podrazumijeva („izvan okruža i u daljinu“). Jednu skupinu čine igre „oponašaljke“ ili „igre s podražavanjem“ među koje su npr. uvrštene igre u kojima se, obično uz pjesmu, oponaša obavljanje kakve aktivnosti („Draga dušo moja, što mi umiješ ti? / U guslice gudit, to ti umijem ja. / Sitne gusle gingingin, / Krupne gusle gungungun, / Gingingin, gungungun.“). (Tomašić, 1896; 27) To, međutim, nisu morale nužno biti i dramske igre, tj. koje pretpostavljaju preuzimanje uloga. S druge strane, igra „Drveni konjić“ koja se također izvodi uz pjesmu („Konjiću moj vrani, lijepo našarani, / 'z drva lijepo izrezan, mene čekaš osedlan. / Tra la la, tra la la, mene čekaš osedlan.“), u kojoj se „dva dječaka na konjima njihaju“, a „ostala im djeca pjevaju“ (Isto; 115) i u kojoj jasno uočavamo elemente dramske igre i ponašanja svrstana je među igre „Inim igračkama (spravama)“.

Fenomen dječje igre nastojao je najambicioznije, u svjetlu tada aktualnih filozofskih, psihologijskih te pedagoških nazora, obraditi svestrani Davorin Trstenjak objavivši 1896. knjigu „Igre. Za učitelje i roditelje“. U uvodnoj „Riječi“ Trstenjak ističe: „Među najnovijim stečevinama hrvatske pučke škole najkrasnije i najzdravije jesu igre, preuređenje gimnastike i ekskurzije, to jest stvarna obuka... Ovako je pomoženo fiziološkoj i psihološkoj potrebi dječjoj, obuka i uzgoj dobiva više prirodni značaj, a to je vrlo znamenit napredak. Sad je red“, nastavlja Trstenjak, „da mi učitelji te igre osvjetlimo, da prodremo u njihovu suštinu i dječju prirodu, jer samo ovako možemo uzgojno djelovati. U tu svrhu napisano je ovo djelce.“ Trstenjak naglašava važnost teme isticanjem da je radi proučavanja igre putovao

„po raznim zemljama“ i poslužio se „engleskim, franceskim, talijanskim, njemačkim i ruskim djelima, naročito psihologijom i etikom Herberta Spencera, pedagoškim djelima Aleksandra Baina, Leona Dumonta, P. Mantegazze, psihologijom Vilhelma Wundta, ruskim i drugim radnjama.“ (Trstenjak, 1896; 5) U prvom dijelu knjige Trstenjak najprije daje biološki funkcionalističko objašnjenje igranja kao nagonskog ponašanja prisutnog kod svih živih bića: pomladak i životinja i ljudi igrom razvija i uvježbava svoje tjelesne, perceptivne i mentalne sposobnosti neophodne za život i opstanak. Druga važna funkcija igranja je trošenje viška energije, odušak za „nagomilane sile u organizmu i naglu promjenu materije“ (Isto; 49) čiji važan učinak predstavlja zadovoljstvo, fizičko i psihičko, bića koje se igra. Važnim obilježjem igranja Trstenjak smatra nagon za pobjedom: „Bila igra kakva mu drago, radi se o tom da se pobijedi: u pobjedi je udovoljenje. U svakoj igri ustaje se na protivnika. Ova radost, što nastaje s pobjede, i koja svim stvorovima toliko vlada, jer je ona korelat (zamjena) uspjeha u borbi za opstanak, nalazi baš svoje udovoljenje u pobjedi, kad se igra n. p. šah.“ (Isto; 36) Isto agonističko obilježje nalazi i u „igramama za zabavu“: „Kad krasotice polaze na sjajan ples, svaka bi najvoljela, da bude kraljicom plesa; kad pjevačica stupi pred općinstvo, najviše ju je strah, ako ne zna, da li će pobijediti i osvojiti općinstvo“. (Isto; 36-37) „Sav interes igara je u tom, da se u igri savlada ono što se u životu nije moglo savladati.“ (Isto; 58) Usredotočujući se na ljudske igre i njihove odgojne funkcije, Trstenjak uspostavlja razliku između onih koje su rezultat „samoživih urođenih nagona“ i onih koje nastaju iz „nagona za viši život“. „Kad bi čovjek živio samo fizičkim životom poput životinje, to mu osim urođenih animalnih nagona, koji upravljaju dječjim igrama u prvoj dobi, ne bi trebalo nikakvih posebnih učitelja ni uzgojitelja, kao što ih ne treba ni životinji; ali čovjek živi višim duševnim i moralnim životom, u njega razvili su se još nagoni, koji ne služe lih fizičkomu opstanku, nego potječu iz spoznaja vanjskoga svijeta, kojoj se je čovjek prikučio u dugom toku svoga umnoga razvitka. Ovi nagoni najviše se jačaju u životu, pa onda naukom i igrom.“ (Isto; 62) Uloga učitelja, ističe Trstenjak, presudna je u poticanju ovih viših nagona: „Valja svom brigom, umom i ljubavi nastojati, da budu djeca puna ugodnih osjećaja, da u smijehu, veselju, sreći i šali prožive svoje djetinstvo i da se igrom razvijaju tjelesno, umno i moralno, jer čudoredni život potječe često samo iz temelja vesele čudi; ali treba opet dobro paziti, da im omili i posao. A da djeca pređu od igre na ozbiljan rad draga srca, i da ni ne osjete ove promjene, nego im i u poslu ostaju ista ugodna osjećanja, što prate igru, za to treba uzgojitelju mnogo takta. Ovo ugodno osjećanje (...) čini, da se čovjek u svakom radu i u svakoj prilici osjeća slobodan. Ovo je najprirodniji i najsolidniji temelj uzgoju.“ (Isto; 107) Ni Trstenjak ne definira niti sistematizira igre, već ih, ovisno o tome o kojoj

dobi ili stupnju razvoja govori, naziva „igrama od samih pokreta“, zatim „fizičkim igrama“ te „igrama sve punijima nutarnjeg sadržaja“ (Isto; 57); u svakom slučaju sagledava ih u širem kontekstu bioloških, socijalnih i psihičkih funkcija nego što je to jednostavna potreba da se osmisli dječja tjelovježba. Vrhunac, pak, ljudskog igranja vidi u umjetničkom stvaralaštvu. „Evo se vidi, kako umjetničko stvaranje ima isti izvor, kao i sve igre. Kao što dijete s najugodnijim osjećanjem gradi kuće, pravi od blata životinje i ljude, tako umjetnik bilo koje vrsti, radi svoj umjetnički posao s najplemenitijim užitkom. (...) Tako je umjetno stvaranje najuzvišenija igra, a uživanje umjetnosti najplemenitija, najsavršenija i najdostojnija zabava.“ (Isto; 47) Na sličan način Trstenjak postavlja i odgojne zadaće igranja: „Jasno je, evo, da se dječja igra ima tako razvijati, da se popne do svoga najvišeg vrhunca, do umjetničkog uživanja, što nam ga daje poezija u svakom obliku i što nam ga sprema filozofija umjetnosti. I ako svaki čovjek ne može, da dopre do tolikog savršenstva, ali svaki treba da u igri putuje istim putem, na kom neki ne mogu daleko, dok neki dopiru do vrha. Ko bi pak mislio, da se može dijete samim, pa bilo to i najmarljivijim igranjem, najboljim igrama, razviti do najvišeg stupnja, taj bi se kruto varao. Vrijednost igre u uzgoju ne može biti tolika, jer hiljade i hiljade ima stvari, što utječu na čovjeka; ali da među njih pripada i igra, o tom ne ima sumnje.“ (Isto; 48)

Posebna obilježja različitih igara spominje samo kad raspravlja o nekim njihovim općim učincima. Primjerice, dječju dramsku igru vidi u funkciji moralnog odgoja. „Djeca dramatizuju život, ona oponašaju život i rad odraslih ljudi. (...) Pošto djeca toliko vole oponašati u igri odrasle ljude, to je njihov život i rad, u opće njihov primjer vrlo znamenit po dječji moralni uzgoj.“ (Isto; 59) Govoreći općenito, no uzimajući za primjer upravo dramsku igru, Trstenjak ističe i stvaralački značaj dječje igre: „Djeca ne samo da umiju zanimljivo oponašati ozbiljan život, nego umiju i koješta stvarati. Posebne životne pojave umiju ona tako vješto sastavljati, da izlazi nešto novo. Stvarajući djeca u igri koješta, razvijaju se duševno i spremaju se, da postanu samosvojni ljudi.“ (Isto; 59) No odmah zatim ovu funkciju igre, kojom djeca stvaraju svoj svijet, prisposobljuje s umjetničkim stvaralaštvom: „Kao što djeca najvole da žive u svijetu, koji njima najviše ugađa i rađa tolikim zadovoljstvom, česa drugđe u životu ne mogu naći, naime u svojim igrama: tako i umjetnik najvoli svoje umjetničko carstvo, u kom stvara onakav život, onakve ljude, kakvi najviše odgovaraju njegovu mišljenju, ukusu i njegovim estetskim idejama. (...) Česa ljudi još ne mogu naći u realnu svijetu, to nalaze u umjetnosti, a to kristalizuje i prekaljuje njihov plemeniti značaj. Pa kao što imade umjetnost svoju uzgojnu vrijednost, tako ju imadu i dječje igre, a naročito pak one, u kojima se stiče bez

ikakva nasilja stvaralački dječji značaj.“ (Isto; 60) U „društvenim igrama“ Trstenjak vidi najveći odgojni potencijal. „Među djecom osjeća se dijete tek posve ugodno, kao sretan među sretnima, svoj među svojim. (...) Tu se razjaruje i rasplamćuje i najskrivenija iskra dječje duševne individualnosti. (...) Iznašašće, dosjetljivost, odlučnost, srčanost i d. potječe iz ovoga vrela. Urođen nagon za oponašanje u takvim je prilikama najživlji, a duh spreman na sve vrste utjecaja.“ (Isto; 74-75) „Djeca se igraju i s mrtvim stvarima, pa ih ljube i miluju na najsrdačniji način. Ona svojom živom fantazijom zadahnjuju život i čuvstvo i drvu i kamenu, i metli i štapu – svačemu. S tim se stvarima djeca vesele i žaloste, s njima razgovaraju i pjevaju, i misle, da one najnježnije osjećaju. Gledajte samo zdrava i živahna dječarca, koji štap uzjaši! Štap je mrtva i bezćutna stvar, ali zato jašilac poskakuje, propinje se, kopa nogom, trči, rže, uzmahuje glavom kao najvatreniji arapski at. Djevojčica, omotav kuhaču krpama, stvara od nje sebi najbolju drugaricu, pa ju miluje, nosa i s njom razgovara, a ne bi dala da ju odnese crni ciganin, ni za živu glavu.“ (Isto; 76) „Na ovaj način“, ocjenjuje Trstenjak, „razvija se u djece osjećanje simpatije, sažaljenja, milosrđa, dobrote, prijatnosti, blagosti i miline, što je temelj morala. Osjećanja stečena ovako u najmlađe doba, jesu temelj osjećanjima u društvu, gdje se urede i ojačaju.“ (Isto; 77)

Uza sve slikovite primjere i podrobna pedagoškom praksom ovjerena zapažanja Trstenjak – nastupajući manje kao pedagog-metodičar koji primjenjuje dječju igru, a više kao znanstvenik-promatrač, koji je analizira – u svojoj knjizi ipak premalo prostora posvećuje didaktičkim smjernicama i savjetima kako igru iskoristiti i voditi kao oblik odgojnog rada. To se odnosi i na dramsku igru, o čijim posebnostima i didaktičkim funkcijama – kao vođenom odgojnom radu a ne samo obliku spontane dječje igre – Trstenjak nedovoljno govori, premda je istaknuo čitav niz značajki i mogućih učinaka takva rada. Uostalom, sve što su, ne samo Trstenjak nego i ostali autori koje smo dosad navodili, govorili o učincima dječje igre uopće i danas se koristi u dokazivanju i zagovaranju korisnosti upravo dramskoga odgojnog rada.

Dosadašnji primjeri navode nas na zaključak da Trstenjak i ostali navedeni autori dramski odgojni rad u tom trenutku još ne prepoznaju kao posebno metodičko polje odgojno-obrazovna rada, već ga eventualno uzimaju kao dio nekih drugih odgojnih (prosvjetnih) aktivnosti odn. predstavljajćkih žanrova. Međutim, članak Tomislava Ivkanca „Dramsko prikazivanje u školi“, također objavljen u „Pedagoškoj enciklopediji“, ne dopušta u potpunosti ovakvo tumačenje. Ivkanec u svom članku, kao što i njegov naslov kazuje, ne upotrebljava naziv „kazalište“ već, sasvim na tragu Aristotelove definicije, govori o „dramskom prikazivanju“, te u

većem dijelu članka upotrebljava termin „drama“ razumijevajući pod njim „dramsku poeziju“ te način izvođenja, naime, prikazivanje „kakve radnje razgovorom i djelovanjem“. Ističe zatim da se dramska poezija „već od vjeka kada u velike cijenila kao znamenito sredstvo u uzgoju naroda“ (Ivkanec, 1906; 217), pa nastavlja s iznošenjem povijesti razvoja drame od antike do suvremenosti ističući posebno crkvenu školsku dramu, naročito isusovačku, kao priznatu metodu poučavanja s jasnim odgojnim ciljevima. U svom povijesnom pregledu odgojne uporabe drame Ivkanec opisuje i neke specifične nacionalne tradicije u kojima možemo prepoznati modele koji su poslužili kao uzori hrvatskim učiteljima - piscima igrokaza. Tako znatnu pažnju posvećuje Janu Amosu Komenskom, češkom pedagoškom reformatoru, kojeg spominje „ne radi toga, što bi njegove drame bile pjesničkim oblikom duboke ili od velikog utjecaja, nego što je on prvi kušao, da poda u takovim igrama cijelu potpunu realnu enciklopediju“ (Isto; 218) tj. „dramsko prikazivanje svijeta i čovječjega života“ i njegovih različitih vidova. Spominje zatim Gottscheda, njemačkoga klasicista, koji „navodi sve prednosti, što ih pruža školsko prikazivanje učenicima, pa kaže, da si njima vježbaju učenici pamćenje, da stupaju smjelije i neustrašivo pred veliku skupštinu, da nauče pristojno govoriti i da se neprisiljeno, slobodno i prirodno kreću među ljudima. On pače tvrdi, da će samo oni biti jednom vješti i omiljeni propovjednici, valjani učitelji i ugodni dvoranici, koji umiju svoje zadaće u školskim komedijama osobito umiljato i živahno prikazivati.“ (Isto; 218-219) Pripisujući njemačkoj školskoj drami značajniju ulogu u višim školama, Ivkanec za francusku tradiciju kaže da su se u njoj „razvila u prošlom stoljeću [tj. osamnaestom – prim. V. K.] prikazivanja za malu djecu, pa su se odanle prenijela i u ostale napredne zemlje“ te da „mnogi pjesnici stadoše pisati igrokaze za malu djecu“ i da su se „osobito sviđale božićne igre“. (Isto; 219) U svjetlu rečenoga i prvi objavljeni tekst u „Smilju“, prevedeni igrokaz Jeana Macéa „U tuzi i nevolji Bog ti je najbliži“, dobiva značaj ne slučajnog događaja nego gotovo programatskog opredjeljivanja. Potvrđuje to i nastavak Ivkančeva članka u kojem se ističu pedagoške vrijednosti školskoga prikazivanja koje se sastoje u tome „što se njim budi estetski interes učenika u njihovu nastojanju, htijenju i radu, i što im svojom pedagoškom svrhom navraćaju volju k dobru i lijepu; u školskom je životu pak osobito podobno, da svije čvrstu svezu između škole i roditeljskog doma.“ (Isto) Dramsko prikazivanje, nastavlja Ivkanec, ima čara za svakoga. „Svi nalaze odmora, veselja, pobude i pouke, pa zaboravljaju na svoje brige i nevolje u svakidašnjem životu. Nije dakle čudo, da se dramsko prikazivanje preporučuje kao zgodno uzgojno sredstvo naroda, a osobito mladeži.“ (Isto) Uz ponavljanje ovakvih stavova, koji upravo izdavačkom politikom „Smilja“ postadoše općim mjestom građanskih odgojnih shvaćanja, Ivkanec ističe i neke učinke

dramskog prikazivanja koje u njegovo vrijeme drugi nisu spominjali a koji nam danas zvuče vrlo suvremeno: „Kao što je potrebno svakomu, koji se želi postaviti na visinu sadašnjosti, da se umije prenijeti proučavanjem jezika i povijesti u strane prosvjetne epohe, tako je korisno i učeniku, da se jedanput riješi svoga „ja“, pa da se uživi u ljude druge čudi i da iz njih govori. Ne samo da se tim vježba vještina, što je trebamo u životu i društvu, nego se uče poznavati i tuđi karakteri, strasti i snošljivost prema onima koji drugačije misle.“ (Isto) Imamo li u vidu dominirajuću moraliku većine igrokaza objavljenih u tom razdoblju u kojoj prevladava isticanje kršćanske vjere, sućutnosti i milosrđa, ali je istovremeno implicirano i prihvaćanje postojećih društvenih odnosa i podjelâ te poslušnost prema neupitnim (obiteljskim, društvenim, političkim) autoritetima, ovi Ivkančevi stavovi djeluju kao govor iz jednoga drugog, budućeg i nama bližeg vremena u kojemu društvena proturječja izrazito otvorenije dolaze do izražaja i u kojem su vrijednosni sustavi bitno pokolebani. U posljednjem dijelu svoga članka Ivkanec se osvrće na tadašnje dramsko prikazivanje u hrvatskim školama dajući uz opis i neku vrstu sažete ocjene aktualne prakse i njezinih postignuća: „U nas se tek u novije doba svraća veći mar dramskomu umijeću, pa kako se stalo lijepo razvijati, posvetit će mu se jamačno i u našem školskom životu sve to veća pažnja. Da su školska prikazivanja lako izvediva, dokazuju nam to mnoge škole. Naravski, da treba prikazivati samo takovu građu, koju su učenici prije proučili, i to ne samo prave drame, nego i pjesme, koje može da govori više učenika, među koje su se porazdijelile pojedine uloge. Uza to treba da je akcija i spoljašnja oprema jednostavna; može se upotrebiti ovaj ili onaj simbol, što je potreban da se nešto zornije predoči, ali dašto sve u granicama i prema prostoru školske dvorane. Prikazivanje školsko dobiva svoju pravu pedagošku vrijednost, ako ga resi najveća jednostavnost i naravnost, i ako se izbjegava i uklanja svemu teatralnomu.“ (Isto)

U Ivkančevu enciklopedijskom članku prvi put je u modernoj hrvatskoj pedagoškoj literaturi dramsko-pedagoški rad opisan i definiran kao poseban oblik odgojno-obrazovne uporabe dramskog izraza koji ima svoje specifične značajke, svoju mnogovjekovnu povijest i protagoniste, svoje polje djelovanja i zadatke (opisane u kontekstu tadašnjih pedagoških okolnosti i stremljenja) različite od kazališta kao umjetnosti i kao profesije. Dok smo u nizu prethodno navođenih ili prepričanih članaka, predgovora, komentara i bilježaka mogli tek naslućivati i eventualno prepoznati pojedine ideje i stavove koje danas smatramo sastavnim dijelom dramsko-pedagoške teorije ili prakse, Ivkančev članak svojim glavnim tvrdnjama i naglascima objedinjuje najvažnija dotadašnja razmišljanja i djelovanja hrvatskih pedagoga i učitelja o dramskom odgojnom radu s



djecom i mladeži. Ako i nije označio i potaknuo čvršće osustavljenje svih dotadašnjih uvida u nekakav osviješteni koncept dramske pedagogije, Ivkančev enciklopedijski prilog zasigurno jest svjestan *rezime jednog dijela spoznaja o posebnosti dramskoga odgojnog rada, rezime koji potvrđuje da se među hrvatskim pedagozima do konca 19. stoljeća oblikovala jasna svijest o korisnosti i mogućnostima takva rada koji je, međutim, većina onih koji su ga provodili sagledavala i razumijevala ne kao samosvojno pedagoško i metodičko polje, već kao dio različitih pedagoških – i poetičkih – koncepata.*

Ta nastojanja, koja smo pratili tijekom gotovo pola stoljeća, obilježena su, uza sve individualne uvide i opredjeljenja, i određenim razvojem te utjecajima od kojih neke možemo smatrati sustavnijima te utoliko važnijima i presudnijima za razvoj dramsko-pedagoških ideja i shvaćanja među hrvatskim pedagozima. Sustavnim djelovanjem (zaslugom poglavito Ivkanca kao dugogodišnjeg urednika) možemo tako smatrati kontinuirano objavljivanje, u „Smilju“, igrokaza i drugih primjera dramskoga rada u školi i s djecom. Zatim, poticanje i razvijanje raznih drugih predstavljačkih aktivnosti unutar škole i izvan nje te uključivanje igrovnih i dramatizacijskih postupaka u odgojno-obrazovni rad također valja smatrati dijelom sustavna nastojanja koje se, kako svjedoči Ivkanec u svom članku, počelo pozivati i na prethodnu tradiciju školskoga kazališta, njegovu praksu i odgojne učinke, koja je u hrvatskom školstvu bila gotovo zaboravljena. Ta se tradicija, međutim, nije nastojala doslovno, istovjetno obnoviti, niti se to htjelo učiniti pozivanjem na isključivo nacionalnu baštinu. (Upada, naime, u oči da hrvatsku tradiciju školskoga kazališta Ivkanec uopće ne spominje u svom povijesnom pregledu.) Spoznaje i svijest o šire shvaćenoj tradiciji školskoga kazališta te o njezinim inačicama koristile su se za promicanje i preuzimanje dramskih oblika rada s djecom kakve su nudila tadašnja suvremena međunarodna iskustva i dopuštale domaće mogućnosti. U takvu svjetlu izneseni podatci o nastojanjima da se u hrvatske škole uvede dramski odgojni rad s djecom i mladeži postaju razumljiviji kao etape jednog procesa u kojem možemo pretpostaviti početne impulse kao i oslonce te utjecaje koji su ga oblikovali u kasnijem razvoju.

Sretna je okolnost da se među prvim zagovarateljima dramskog rada u školama, pedagoške prakse koja je s ukinućem isusovačkoga reda u Hrvatskoj bila odumrla, nalazi dvoje Čeha. Anton Truhelka, pisac prve zbirčice igrokaza, i Marija Frechova udana Fabković, prevoditeljica prvog igrokaza objavljenog u „Smilju“, oboje izuzetno stručni učitelji i pedagozi, izdanci moderne češke pedagoške škole kojoj je Komenski predstavljao glavni kamen temeljac, u Hrvatsku dolaze s iskustvom (ili u najmanju ruku sa spoznajama) o odgojnoj vrijednosti dramskog rada te u novoj

okolini, uz potporu drugih stvaratelja moderne hrvatske pedagogije, aktivno doprinose njezinu izgrađivanju donoseći znanja i iskustva stečena za školovanja u češkoj domovini. Bliskost veza i osjećanje zajedništva čeških i hrvatskih pedagoga – pa onda i spremnost prelaska u novu okolinu i poistovjećenje s njezinim društvenim i kulturnim ciljevima – imali su svoje logično objašnjenje u podudarnosti povijesnih situacija nenjemačkih naroda austrijske carevine i sličnosti ideoloških programa njihovih građanskih elita koje su gradile moderne nacije. Češka moderna pedagogija bila je stoga za hrvatske pedagoge privlačnim izvorom utjecaja i poticaja kao dio širih zajedničkih nastojanja oko sličnih kulturnih i političkih ciljeva. Drugi, ujedno najdostupniji, prostor važnih utjecaja na dramski odgojni rad u školama bila je bogata i raznolika aktualna njemačka i austrijska pedagogija, sa svojim knjigama, časopisima, priručnicima i udžbenicima, službenim dokumentima (zakonima, propisima, školskim programima i planovima) te razvijenom književnošću za djecu i mladež, s već ustaljenim literarnim i scenskim žanrovima i postupcima. Hrvatski pregaoci – učitelji, pedagoški pisci, pjesnici, pripovjedači i pisci igrokaza za djecu i mladež – iz njemačkih su izvora, prirodno, ponajviše crpili. Treći izvor utjecaja bili su nenjemački kulturni i pedagoški prostori, prije svega oni romanski (Francuska, Italija), koji su već od 1860-ih pobuđivali zanimanje tvorca hrvatske moderne pedagogije kao pandan dostupnijim i snažnijim njemačkim utjecajima. Možemo stoga zaključiti da su oblici odgojnoga dramskog rada s djecom i mladeži koji su uspostavljali standarde i modele te ostavili traga za sobom bili rezultat, s jedne strane, odgojno-obrazovnih utjecaja što su ih njihovi nositelji iskusili tijekom svoga pedagoškog školovanja i osobnog sazrijevanja; zatim, s druge strane, osviještenih i sustavnih nastojanja, o kojima svjedoči književna i didaktička publicistika, na oblikovanju cjelovitog projekta nacionalnoga pedagoškog programa i sustava; s treće strane, bili su oni posljedica i osobnih sudbina i nagnuća nositelja takva rada, redom učitelja, koji su svoju sklonost prema dramskom izražavanju te predstavljačkim žanrovima kao oblicima javne kulturne komunikacije htjeli i znali povezati sa svojim pedagoškim pozivom te s općim (kulturnim, etičkim, političkim) ciljevima zajednice i staleža u kojima su djelovali.

U iznesenim shvaćanjima i oblicima dramskog rada s djecom i mladeži prepoznajemo nekoliko paradigmatičkih modela. Žanrovski najočitijim i najosviještenijim čini se svakako onaj koji od *kazališta* kao koncepta građanskoga kulturnog prostora potvrđene vrijednosti uzima *obrazac praktična rada (tekst-pokusi-predstava)* te se njime koristi kao osnovnim ishodištem kazališnog rada s djecom i mladeži prilagođavajući ga mladim izvođačima i publici. Ovakav rad, Varjačićev ili Širolin te svih onih koji su pisali i uprizorivali slične igrokaze, možemo smatrati uporabom

*kazališta kao medija učenja i poučavanja* i to u obje njezine inačice – kako *kazališta za odgoj izvođača* tako i *za odgoj gledatelja*. *Pedagogija uzora* u sadržaju tih igrokaza – isticanje milosrđa, sućutnosti, marljivosti, poslušnosti, vjere i dobrog vladanja, osuda neposluha, sebičnosti, lijenosti, zatim predstavljanje društvenih uloga prikazom profesionalnih, staleških, spolnih ili etničkih stereotipa – namijenjena je i gledateljima i izvođačima. Izvedbe igrokaza, pak, u funkciji su *učenja kazališta*: mlade gledatelje poučavaju gledanju i razumijevanju kazališta kao predstave, a mlade izvođače izvedbenim kazališnim konvencijama i postupcima.

I među drugim oblicima javnog nastupanja te postupcima korištenima ili preporučivanima kao oblik školskog ili izvanškolskog odgojnog rada (školske i ine svečanosti, deklamiranje, igre s dramskim značajkama te „društvene igre“ poput javnih plesova i zajedničkog pjevanja) možemo očitati paradigmatke osnove na koje se oslanjaju. Neće to, međutim, biti uvijek doslovce paradigme koje smo na početku naznačili, već neka njihova inačica koja odskače od ocrtanih modela baš kao što teatralni oblici i žanrovi odskaču od onih kodificiranih teatarskih i/ili predstavljačkih. *Svečanosti*, kao i svi drugi društveni rituali, nameću se i prihvaćaju kao *oblik kulturnog samopotvrđivanja koji ima vrijednost po sebi*; kad se pak radi o sudjelovanju djece i mladeži u takvim javnim nastupima, ono se, među ostalim, prikazuje i ocjenjuje kao *učenje građanskih kulturnih obrazaca ponašanja i komuniciranja, a time i kao ovladavanje i uklapanje u građanski čudoredni poredak*. I ovdje se pedagoška funkcija – zasigurno istaknutija jer se radi o (školskoj) djeci i mladeži – dopunjuje onom prosvjetnom, kojom mladi sudionici uče oblike javnog nastupanja i ponašanja te i sami sudjeluju u javnom kulturnom djelovanju.

*Deklamacija kao javni nastup*, ili kao dio javne svečanosti, može se promatrati kao realizacija prethodne paradigme. Međutim, *deklamaciju u školskoj nastavi* – kao način vježbanja glasa, izražajnoga, razgovijetnog i ispravnog govora te javnog nastupanja – možemo s jednakim pravom svrstati u paradigmatku *kazališta kao medija učenja*, predmnijevajući da svako takvo recitiranje, čak i pred suučenicima u razredu, jest kazališni nastup u malom, iako ga suvremenici tada nisu takvim smatrali.

Znatna i kontinuirana pozornost koja se u tom razdoblju poklanja *dječjoj igri*, najčešće i opisivanoj značajkama *dramske dječje igre*, sugerira nam da paradigmatku osnovu ovih uvida i nastojanja valja potražiti u *dječjoj dramskoj igri kao vrijednosti po sebi*. I zaista! Glavna uvjerenja na kojima počiva ova paradigma, razvijena, argumentirana i raširena svijetom u drugoj polovici 20. stoljeća, prepoznata su i mnoga od njih branjena već stotinjak godina ranije te često potkrepljivana i neposrednim iskustvom učitelja koji su s djecom radili. Međutim, posebnosti *dječje dramske igre*

nisu bile posebno razrađivane niti oblikovane u neki metodički sustav. Osim toga, dječja igra, a s njome i dramski oblici igranja, uglavnom su se povezivali s djecom predškolske ili najmlađe školske dobi, dok se uz stariju školsku dob vezuju „društvene igre“ (primjerice Trstenjak), a dramske se ne spominju. S druge strane, tadašnja shvaćanja, na koja smo već ukazali, onemogućavala su da se u *deklamaciji* (recitaciji), kao i u nekim drugim predstavljačkim oblicima ili postupcima prepozna dramsko igranje ili ponašanje, pa stoga i nisu kao takvi ni promatrani niti opisivani.

Poseban slučaj predstavlja shvaćanje *dramatizacije*, naziva koji je rijetko, što pokazuje i iznimnost Ivkančeva članka, bio temom pedagoških rasprava i kojim se označavao niz često različitih postupaka u školi, u rasponu od školskih igrokaza i prigodnih predstava do uprizorenja nastavnih sadržaja iz književnosti, povijesti ili vjeronauka. U samom je nazivu, dakle, jasno istaknuta svijest o dramskoj prirodi takva rada s učenicima, no jednako tako je isticana – bilo zbog straha od moralne ugroze, bilo zbog nedostižnosti umjetničkih učinaka koje kazališna institucija podrazumijeva – njegova različitost (te potreba da se takva različitost zadrži) od kazališta kao javne, društvene, kulturne i umjetničke ustanove.

Među rijetkim posvjedočenjima o izravnom dramskom radu s djecom u školskom ili izvanškolskom okružju, posvjedočenjima koja didaktičku svrhovitost i metodičko-praktičnu učinkovitost dramsko-scenskih oblika i postupaka obrađuju na temelju osobne učiteljske prakse, ističu se ona Davorina Trstenjaka, koji je svoja praktična iskustva i metodičke spoznaje o dramskom radu u školskim okvirima iscrpnije opisao u nekoliko članaka i knjiga.

## LITERATURA

- Anić, Vladimir (2003). *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb. Novi Liber.
- Aristotel (1983). *O pjesničkom umijeću*. Prijevod i objašnjenja: Zdeslav Dukat. Zagreb. August Cesarec.
- Baggerman, Arianne-Dekker, Rudolf M. (2004). *The Enlightenment. Encyclopedia of Children and Childhood in History and Society*. U Encyclopedia.com. <<http://www.encyclopedia.com>>.
- Batinić, Štefka (2008). *Davorin Trstenjak (1848 – 1921) – u povodu 160. obljetnice rođenja*. U „Školske novine“, 36/2008. Zagreb. Školska knjiga.
- Batušić, Nikola i Švacov, Vladan (1983). *Drama, dramaturgija i kazalište*. U Z. Škreb i Stamać, A. (Urednici): *Uvod u književnost*. Zagreb. Grafički zavod Hrvatske.

- Batušić, Nikola (1978). *Povijest hrvatskoga kazališta*. Zagreb. Školska knjiga.
- Batušić, Slavko (1969). *Vlastitim snagama (1861-1941)*. U Enciklopedija Hrvatskoga narodnoga kazališta. Zagreb. HNK-Naprijed.
- Bibliografija dječjih igrokaza u Hrvatskoj od 1820. do 1944.* (2004). Uredila: Štefka Batinić. (Elektronički dokument.) Zagreb. Hrvatski školski muzej.
- Belović-Bernadzikowska, Jelica (1894). *110 igara za mladež*. Pretisak (2005). Zagreb. Školska knjiga.
- Brixy, Ivan (1895). *Rukovođ za obuku u slöjdu*. Zagreb. Tisak i naklada knjižare Lav. Hartmana (Kugli i Deutsch).
- Čurčić, Andrija (1875). *Djetinje igre*. U Napredak 30/1875. Zagreb.
- Davorin Trstenjak* (1929). U Pedesetgodišnjica Hrvatskoga pedagoško-književnog zbora. Zagreb. Hrvatski pedagoško-književni zbor.
- Duran, Mirjana (2003). *Dijete i igra*. Jastrebarsko. Naklada Slap.
- Filipović, Ivan (1864). *Narodno kazalište kao zemaljski zavod*. U „Domobran“ br. 20, 22-25. Zagreb.
- Franković, Dragutin (1978). *Davorin Trstenjak – Borac za slobodnu školu*. Zagreb. Školska knjiga.
- Gimnastičke igre. Vježbe za gimnastiku djetinjega tijela i duha* (1896). Priredio: Ivan Tomašić. Zagreb. Tisak i naklada knjižare Lav. Hartmana (Kugli i Deutsch).
- Gross, Mirjana (1981). *O integraciji hrvatske nacije*. U Društveni razvoj u Hrvatskoj (od 16. stoljeća do početka 20. stoljeća). Zagreb. Sveučilišna naklada Liber.
- Gross, Mirjana (1985). *Počeci moderne Hrvatske – Neoapsolutizam u civilnoj Hrvatskoj i Slavoniji 1850-1860*. Zagreb. Globus – Centar za povijesne znanosti Sveučilišta u Zagrebu.
- Gross, Mirjana – Szabo, Agneza (1992). *Prema hrvatskome građanskom društvu – Društveni razvoj u civilnoj Hrvatskoj i Slavoniji šezdesetih i sedamdesetih godina 19. stoljeća*. Zagreb. Globus.
- Hajdenak, Andrija (1878). *Djetinje igre za mladež obojega spola*. Zagreb. Tiskom C. Albrechta.
- Hornbrook, David (1998). *Education and Dramatic Art*. London-New York. Routledge.
- Hrvatski biografski leksikon, sv. 7* (2009). Zagreb. Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

- Ivkanec, Tomislav (1895-1906). *Dramsko prikazivanje u školi*. U Pedagogijska enciklopedija I. Zagreb. Naklada Hrvatskoga pedagoško-književnog zbora.
- Ivkanec, Tomislav (1895-1906). *Deklamacija*. U Pedagogijska enciklopedija I. Zagreb. Naklada Hrvatskoga pedagoško-književnog zbora.
- Ivkanec, Tomislav (1871). *Još jedna o zabavištih*. U Školski prijatelj. Zagreb.
- Jackson, Tony (Urednik) (1997). *Learning Through Theatre: New Perspectives on Theatre in Education*. London and New York. Routledge.
- Jakopović, Stjepan (1984). *Pokret radne škole u Hrvatskoj*. Zagreb. Školske novine.
- Klaić, Bratoljub (1984). *Rječnik stranih riječi*. Zagreb. Matica hrvatska.
- Knežević, Antun (1936). *Dječje kazalište kao pedagoški faktor*. U Dom i škola 4/1936. Mjesečnik za propagandu Zajednice doma i škole. Zagreb. Vlasnik, izdavač i urednik: Josip Butorac.
- Knežević, Antun (1937). *Dječji teatar u Bugarskoj*. U Dom i škola 5/1937. Mjesečnik za propagandu Zajednice doma i škole. Zagreb. Vlasnik, izdavač i urednik: Josip Butorac.
- Knežević, Antun (1938). *Dječja kazališta u češkim školama*. U Napredak 9/1938. Zagreb. Hrvatski pedagoško-književni zbor i Jugoslavensko učiteljsko udruženje. Urednik: Sigismund Čajkovac.
- Knežević, Antun (1942). *Dramsko prikazivanje i škola*. U Napredak 7-8/1942. Zagreb. Hrvatski pedagoško-književni zbor.
- Ljubunčić, Salih (1931). *Davorin Trstenjak 1848-1921*. Zagreb. Tisak nadbiskupske tiskare u Zagrebu.
- Ljubunčić, Salih (1927). *Pedagoška važnost školskih svečanosti*. U Savremena škola, Časopis za praktičnu pedagogiju 1/1927. Zagreb. Vlasnik, izdavač i urednik: Zlatko Špoljar.
- Ljubunčić, Salih (1922). *Škola rada*. U Napredak 1/1922. Zagreb. Urednik: Josip Škavić.
- Ljubunčić, Salih (1930). *Škola rada – Idejna i tehnička struktura*. Tisak Nadbiskupske tiskare u Zagrebu.
- Matica, Karlo (1880). *Uzgojna vrijednost igre*. U Hrvatski učitelj. Zagreb.
- Meirieu, Philippe (2002). *Le Théâtre et l'Ecole: Eléments pour une Histoire, Repères pour un Avenir*. U Le Théâtre et l'Ecole. Arles. ANRAT - Actes Sud-Papiers.
- N. (1861). *Kazalište i djaci*. U Napredak 9/1861. Zagreb.
- Napredak, glasilo hrvatskoga pedagoško-književnog zbora (1859-1945)*. Zagreb.

- Narodne novine* (1886). *Kazališne predstave za djecu*. U *Narodne novine* 58/1886. Zagreb.
- Pedagoškijska enciklopedija I.* (1895-1906). Zagreb. Naklada Hrvatskoga pedagoško-književnog zbora.
- Povijest školstva i pedagogije u Hrvatskoj* (1958). Uredio: Dragutin Franković. Zagreb. Pedagoško književni zbor.
- Sert, Fran (1888). *Nešto o djetinjih igrah*. U *Napredak* 35/1888. Zagreb.
- Smilje, zabavno-poučni list sa slikami za mladež* (1873-1900). Urednik: Tomislav Ivkanec. Zagreb. Hrvatski pedagoško-književni zbor.
- Štepanek, Franjo (1868). *Igra i djetinske zabave*. U *Napredak* 13/1868. Zagreb.
- Tomašić, Ivan (1889). *Dječje igre*. U *Napredak* 6-7/1899. Zagreb.
- Tomšić, Ljudevit (1875). *Veselost u školi*. U *Školski prijatelj* 3/1875. Zagreb.
- Trstenjak, Davorin (1919). *Draško i Vraško*. U *Napredak* 2-3/1919. Zagreb.
- Trstenjak, Davorin (1906). *Gestikulacija*. U *Napredak* br. 49/1906. Zagreb.
- Trstenjak, Davorin (1917). *Kulturni uzgajatelji*. Zagreb. Tiskom Boranića i Rožmanića.
- Trstenjak, Davorin (1880). *O deklamovanju*. U *Napredak* br. 19/1880. Zagreb.
- Trstenjak, Davorin (1898). *Pedagogija i nova umjetnička struja*. U *Napredak* br. 36/1898. Zagreb.
- Trstenjak, Davorin (1907). *Zreo učitelj*. Zagreb. Nakladom hrvatske knjižare i industrije papira (Lav. Klein) u Zagrebu.
- Truhelka, Antun (1873). *Mali krasnoslov ili Sbirka deklamacijah, sastavljenih po hrvatsko-srbskih pjesnicih*. Zagreb. Nakladom Lavoslava Hartmana.
- Truhelka, Antun (1866). *Igrokazi za mladež*. Zagreb. Nakladom Lav. Hartmana.
- Vudy, Šime (1887). *Važnost dječje sigre po uzgoj*. U *Napredak* 24/1887. Zagreb.
- Way, Brian (1967). *Development Through Drama*. London. Longmans.
- Zatočnik* (1870). Urednici: Ivan Vončina i Josip Miškatović. Sisak.
- Žalac, Tomo (1983). *Napredni pokreti i organizacije prosvjetnih radnika u Hrvatskoj 1865-1981*. Zagreb. Pedagoško-književni zbor.
- Žigić, Omerka (1994) *Ivan Filipović, hrvatski pedagog i književnik*. U *Filipović, I. Književni tekstovi*. Vinkovci. Slavonska naklada „Privlačica“.

**PLAYS, CEREMONIES, RECITATIONS, GAMES AND SCHOOL  
PRESENTATIONS - THEATRICAL, REPRESENTATIONAL AND  
DRAMA ACTIVITIES OF CHILDREN AND YOUTH DURING THE  
SECOND HALF OF THE 19<sup>TH</sup> CENTURY**

**SUMMARY**

The author examines the development of the Croatian drama pedagogy during the second half of the 19<sup>th</sup> century and displays various aspects and forms of theatrical, representational and drama activities for educational purposes with children and youth. The article is particularly focused upon theatre plays for children, as well as upon children's dramatic play and various forms of public performing (declamation), which at that time appeared more frequently, thus confirming the strengthening of theatre and drama work in educational context. The article also assesses the individual efforts, insights and commitments of the Croatian pedagogues who significantly influenced the development of ideas and understandings of educational drama and theatre work of that period. A special attention has been given to the contribution of Tomislav Ivkanec who, for the first time in modern Croatian pedagogical literature, described the educational drama work defining it as a specific form of educational use of dramatic expression.

**Key words:** forms of theatrical, representational and drama activities, dramatic-pedagogical ideas and concepts, the second half of the 19<sup>th</sup> century.