

Pregledni rad.

Nadnevak slanja rada na recenziju: 28. srpnja 2014.

Nadnevak prihvaćanja rada za objavu: 31. prosinca 2015.

## ŠKOLSKO KAZALIŠTE UČITELJA MATE LOVRAKA

Vladimir Krušić

Hrvatski centar za dramski odgoj

Zagreb

**Sažetak:** U ovome radu nalazi se pregled najvažnijih članaka Mate Lovraka o školskome „dječjem kazalištu”. Znameniti hrvatski dječji književnik i učitelj objavio je od 1929. do 1951. niz takvih članaka te tako se predstavljao kao jedan među rijetkim hrvatskim učiteljima koji je o svome dramsko-pedagoškom radu kontinuirano pisao.

**Ključne riječi:** Mate Lovrak, učitelj, književnik, školsko kazalište.

### I.

„Po svim našim školama bilo gradskim, bilo onima najzabitnijih sela, nastala je prava jagma za dječjim kazališnim komadima”, piše mladi učitelj Mato Lovrak<sup>1</sup> u članku „Dječje kazalište” objavljenom u

---

<sup>1</sup> Mato Lovrak (1899. – 1974.), istaknuti dječji pisac, autor tridesetak djela, rođen je u Velikom Grđevcu u obitelji seoskoga krojača i poljodjelca. Nakon završene učiteljske škole počeo je 1919. raditi kao učitelj što je i ostao tijekom cijeloga svog radnog vijeka. Radio je najprije u manjim mjestima svoga zavičaja (Kutina, Klokočevac, Veliki Grđevac, Veliki Zdenci), a od 1934. do svog umirovljenja 1954. u Zagrebu, u školi na Selskoj cesti (danas Osnovna škola Augusta Šenoe). U ostavštini koja se čuva u Hrvatskome školskom muzeju nalazi se gotovo pedeset igrokaza različita opsega, od dramatizacija vlastitih prozih tekstova, kratkih igrokaza pisanih za školske potrebe, do niza radio-igara koje je pisao osobito u posljednjim desetljećima svoga života (Taritaš, 2000: 159–162). Neke igrokaze objavio je u pedagoškim časopisima kao ilustraciju školskoga „dječjeg kazališta” za koje se zalagao. Premda je u svojim igrokazima, kao i u proznim djelima, izrazito „tendenciozan”, trudeći se svojim likovima oblikovati pozitivne, primjerne junake za svoje mlade čitatelje, njegova didaktičnost prožeta je modernim demokratskim uvjerenjima u kojima individualna poduzetnost, građanska hrabrost, osobna plemenitost, suosjećajnost i odgovornost za druge predstavljaju najcjjenjenije vrline. Od 1929. pa do 1951. objavio je niz članaka o školskom „dječjem kazalištu” te tako predstavlja jednog od rijetkih hrvatskih učitelja koji je o svome dramsko-pedagoškom radu kontinuirano pisao.

„Savremenoj školi”. „Nije davno”, nastavlja taj ambiciozni učitelj, kako se „na našim školama samo 'deklamiralo' s nekim patosom i to vrlo rijetko: samo na ispitu, na dan sv. Ćirila i Metoda i sv. Save, te na učiteljev ili župnikov imendan” (Lovrak, 1929: 338). Ustvrdjujući tu zamjetnu promjenu do koje dolazi u vrednovanju dječjih predstava u školskim okvirima Lovrak, kao pravi učitelj-praktičar, ali i kao zaljubljenik u kazalište, o čemu je pisao u autobiografskom romanu *Preparandist* (Lončar, 1992: 71), u uvodu članka iznosi niz konkretnih zapažanja i zaključaka o korisnosti dječjeg kazališnog stvaralaštva. Svoj rad stavlja u kontekst „nove škole”, nastojanja „koje krči kod nas vrlo polako, gotovo neprimjetno putove novom uzgajanju”, a koje se „očituje jednim svojim dijelom eto i tu – u dječjim predstavama” (Lovrak, 1929: 338). U članku Lovrak ujedno naznačuje i elemente vlastitoga dramsko-pedagoškog pristupa koji obuhvaća kako rad u nastavi tako i rad na predstavi.

## II.

„Živa škola treba svaki dan da predstavlja”, izriče Lovrak smjelu tvrdnju, a „predstavljanje ne bi smjela biti stvar samo svečanih zgoda, već pomagalom, još bolje, dijelom obuke, koji bi podao obuci živost, čar. Prikazati odmah scenu iz povijesti, pa ma i najkraću, recimo dialog, čitav moralan ili estetski članak, malu pričicu i slično” (Lovrak, 1929: 338). U promatranju dramskog i kazališnog fenomena Lovrak je racionalist i pedagog; u moralnim i pedagoškim uvjerenjima koja ga pokreću jednako u proznom kao i u dramskom radu on je iskreni građanski demokrat i pučki prosvjetitelj; u stilu pak koji je iz takva „zdravorazumskog” promatranja i prosvjetiteljskih uvjerenja proizašao on je realist s naglašenim otporom prema svakoj neprirodnosti, ukalupljenosti i artifičnosti u dramskom radu s djecom. Spominjući dramsku igru ranog djetinjstva, Lovrak u „predstavljanju” i „podražavanju” vidi javni čin kojim djeca osvješćuju oblike društvenih ponašanja i ophođenja, vježbaju svoje zapažanje, prepoznaju socijalne uloge, uče se javnoj komunikaciji, stječu sigurnost i samosvijest u oblikovanju i izricanju svojih stavova:

Djeca još u predškolsko doba, vrlo mala, igrajući se predstavljaju... Skupe se djevojčice pod orahom, a najstarija je tri godine. No one su sve neke gospe činovnikovice i obrtnikovice, te se maskiraju i liče, te dolaze u posjete i pozdravljaju: „Dobar dan gospa!” – „O, sjednite, gospa me-sarka! Alaj ste mi danas lijepi šnici poslali.” Podražavaju dakle. No unášaju u igru neobično mnogo svojih elemenata, a opazih to na svojoj ma-

loj... Ona priča i gestikulira rukama, a mršti se i priča, priča o tom: kako mama kuha grah, kako je dobila novu opravicu, kako je bio kod nas pop, onda još zine, nema šta da veli, nakloni se i otrči i sama si i plješće (Lovrak, 1929: 339).

Nakon tog ekskursa s opisom spontane *dramske dječje igre* Lovrak se vraća opisu dramskoga rada u nižim razredima osnovne škole. „Kad se ovako naviknu djeca na predstavljanje, za njih pozornica i nema toliko mističnosti i čara, jer ona predstavljaju na svakom mjestu: na podu, u podrumu, na livadi, u prosjeci šumskoj, na dvorištu” (Lovrak, 1929: 340). Nije riječ tu o predstavama „koje istu maskiranje, sceneriju i kostime, a moguće i rasvjetu, već su to predstave u jednoj slici, još i manje, u jednom ili dva prizora. To su zapravo prikazi jednog događaja, to su dramatizirane priče, pjesmice iz čitanaka, dječjih časopisa i oveće priče za djecu” koje se mogu „izvesti u svakom budžaku”:

Ali je zato jedno i najglavnije u tom kazalištu, a to je gluma (Lovrak, 1929: 340).

U glumi Lovrak traži prije svega prirodnost. Buneći se protiv tada još uvelike prisutnog načina učenja koji se sastojao od bubanja tekstva napamet i njihova mehaničkog ponavljanja pred učiteljem, ili protiv „zbornog računanja” i uobičajenog čitanja gdje „vlada uvijek isti, jednak, monotoni ton bez prirodne dinamike, bez akcenta, bez uzvika, bez pitanja” (Lovrak, 1929: 339-340), Lovrak u „predstavljanju” vidi medij usvajanja prirodnosti u govoru i ponašanju.

### III.

Lovrak različite oblike „predstavljanja” vidi kao moguće stupnjeve u odgajanju dobrih „predstavljča”. Tu je prije svega, kao prirodna osnova svakoga daljnjeg dramskog izražavanja, dječja spontana dramska igra predškolske dobi. Iz metoda kojima se odgajaju dobri „predstavljči” ne izuzima ni estetsko čitanje prozih članaka. Sljedeći korak „osim čitanja” jest „deklamiranje s razumijevanjem bez patosa i onog 'nadrukavanja' na kraju stiha” (Lovrak, 1929: 339). Zatim naglašuje kako je vrlo „važno davati djeci što više kretanja po sobi, pa se igrati s njima. Evo: 'Stani, stani Stevo! Jesi li jučer koga pozdravio na cesti? Pokaži kako si to učinio” (Lovrak, 1929: 339).

Slijedi ohrabrivanje učenika na improvizaciju svakodnevnih situacija i događaja koje su doživjeli, s ciljem razvijanja prirodnog ponašanja i ophođenja s drugima:

Pa neka se nasmiju, pa neka se i zaplače, ali navikavati ih na prirodan smijeh i plač i prirodan govor (Lovrak, 1929: 339).

Lovrakovo „dječje kazalište” „radi” svaki dan u školi pod obukom”:

Ono predstavlja i u drugim zgodama bez pozornice, na podnožju ili golom školskom podu. Ono 'igra' jedne ili svake subote u jednom razredu, u koji se skupe svi ostali razredi. Ono predstavlja prije božićnog ili uskršnjeg raspusta. Na roditeljskom sastanku. U posjetima kod bolesnog druga u njegovoj kući. Ono je pripravno u svako doba nastupiti, kad god se ukaže potreba (Lovrak, 1929: 340).

U nastavku članka Lovrak daje niz primjera *dramatizacija* događaja iz đlačkog života, zatim crtica, anegdota, rugalica, narodnih te edukativnih priča za razne prigode poput roditeljskog sastanka, vjerskih blagdana, nacionalnih svečanosti i Dana zdravlja te za potrebe nastave prirode i društva. Sve su dramatizacije popraćene kraćim uvodom s jednostavnim objašnjenjima konteksta i uvjeta izvođenja te su precizno dramaturški razrađene, s podjelom uloga, didaskalijama i raščlambom u prizore. Svojom strukturom i načinom obrade te sugeriranim načinom izvođenja to su primjeri „školskog kazališta” od kojih su neki korišteni i u nastavi, ali cjelovitost njihova kazališnog oblikovanja očito sugerira da su bili namijenjeni javnim izvedbama za različite vrste publike: suškolce, roditelje i lokalnu javnost.

#### IV.

U narednim godinama Lovrak je u svojim člancima posvećenima „školskom kazalištu” još veću pozornost poklanjao dječjim predstavama, njihovim estetskim dometima i učincima na publiku te načinima kako u skromnim školskim uvjetima pripremiti kvalitetan igrokaz. U članku „O glumljenju u narodnoj školi” iz 1936. uvjet kvalitetna rada vidi ponajprije u poklanjanju najveće pozornosti glumi kao onom izražajnom sredstvu koje nadoknađuje sve stručne, materijalne i tehničke nedostatnosti kazališnog rada u školi:

Nastavnici glumljenje u osnovnoj školi ne uzimaju kao potreban dio jezičnog obučavanja, već kao nešto što nema i ne može imati nikakve veze s redovnim obučavanjem. Kad se ta stvar uzima ovako, onda i nije

čudo što uvježbavanje jednog dječjeg igrokaza zadaje nastavniku trista muke i jada. A zašto? Naprosto zato, jer, u prvom redu, izabire preduge igrokaze u jednom, dva, tri ili četiri čina; onda, izabire takve igrokaze, koji moraju djelovati vanjskim scenskim efektima (rasvjeta, scenerija, kostimiranje, maskiranje), dok je sama čista, sugestivna gluma od sporednije važnosti, t. j. djeca na pozornici deklamuju u pjevajućem tonu tekst monotono, neprirodno, bez dinamike, uopće bez ikakvog dramskog izražaja u moduliranju glasa, izrazu lica i kretnjama tijela... (Lovrak, 1936: 137).

Različiti oblici „predstavljanja” za potrebe nastave iz ranijeg članka ovdje se svode na „glumljenje” i postaju pripremom za uvježbavanje školske predstave. Lovrak u nastavku članka najviše savjeta daje o tome kako pripremiti i uočiti dobre glumce školskih igrokaza:

U svojoj šesnaestogodišnjoj praksi ustanovio sam, da nisam imao do sada razreda u kojem ne bih našao barem desetero đaka, s kojima se može taj posao pristojno izvesti, samo treba zarana, već od prvog razreda probuditi u djece interes za glumu i poslije stalno i sistematski vježbati ih u igranju, jer su u djece, naročito otvorenije djece, silne sposobnosti za oponašanje, za prikazivanje, upravo za glumljenje (Lovrak, 1936: 138).

Petnaest godina kasnije, u knjižici *O uvježbavanju dječjih priredaba*,<sup>2</sup> Lovrak piše uglavnom o školskim priredbama inzistirajući na tome „od kolike je važnosti u školskom odgojnom radu predstavljanje, glumljenje đaka na razrednim priredbama za drugove svoga razreda, te na svečanim školskim proslavama za roditelje i ostalu publiku” (Lovrak, 1950: 7).

## V.

Iskustva s dramtizacijama u okviru nastave Lovrak opisuje u nekoliko navrata, svjedočeći još jednom da ih je sustavno i kontinuirano upotrebljavao tijekom cijeloga svoga učiteljskog vijeka:

Neki događaji u razredu toliko su uzbudljivi i dramski proživljeni, da nastavnik može zatražiti od svojih učenika da ga cijeloga ili njegov je-

---

<sup>2</sup> Premda je napisana nakon Drugoga svjetskog rata, ta knjižica svojim porukama nimalo ne odudara od ideja i stajališta koje je Lovrak kao mladi učitelj i vatreni zagovornik školskoga dramskog rada izlagao tijekom međuraća. Stoga, bez obzira na prikladne reference na tada aktualnu poslijeratnu stvarnost i publiku za koju je pisana, knjižica u osnovi opisuje Lovrakov iskustva i spoznaje upravo iz njegova najaktivnijega učiteljskog i dramsko-pedagoškog razdoblja između dvaju ratova.

dan detalj ponove pred razredom na podnožju. Oni će to ponoviti možda s nešto manje živosti prvi put. Ali to nije čudo. Još uvijek će oni to ponoviti i te koliko glumački vjerno. Što je toga časa podnožje pred razredom nego pozornica! (Lovrak, 1950: 25–26).

Podsjetit ću samo na obučavanje hrvatskog jezika. Koliko je članaka, u kojima su dijalozi. Dijaloge treba dati na čitanje dvojici đaka, kao da se razgovaraju. Prigodom računanja neka đaci „predstavljaju” trgovca, obrtnika ili zadrugu kao prodavaoce i kao kupce (Lovrak, 1950: 26).

Učitelj će neki življi rad iz klupa prenijeti s dvojicom, trojicom đaka na podnožje. On će neki kratki razgovor između dvojice đaka ponoviti na podnožju. Kad ih uči drugarskom saobraćaju, dvojica će pokazati kako se sastaju na ulici, pozdravljaju i rukuju. To će oni pokazati na podnožju, pred cijelim razredom. Pokazat će prirodno, t. j. upravo onako, kako se to događa na ulici. Tako će đaci moći pokazati neki detalj iz igre, iz nekog događaja, koji se u školi pretresa – i što će biti? Za đake škola, učenje, samo učenje, koje se ne uči u klupama, nego na podnožju. To će biti malim učenicima školski rad, koji rade bez plahosti, bez straha i treme. A što je taj rad na podnožju drugo nego temeljita priprema za glumljenje, za izvađanje dobrih predstava, koje će u ovakvom slučaju moći izvoditi dobro, prirodno, upravo glumački, sami mali đaci prvog razreda u drugom polugodištu, a da i sami ne znaju, da predstavljaju (Lovrak, 1950: 30).

Međutim, Lovrak sve te oblike rada navodi kao neku vrstu glumačke pripreme za dramski rad koji će svoje učinke u punom opsegu iskazati tek u oblikovanim školskim predstavama. Gluma postaje glavni kriterij procjene postignuća izvođača, ali i učinka na gledatelje. Premda je izrijekom bio veliki protivnik „neprirodnosti” na sceni, Lovrak nije sasvim bježao od nerealističkih oblika izvođenja. Svjedoče to dramatizacije nekih prirodopisnih priča, primjerice ona o potrebi prozračivanja zatvorenih prostorija, u kojoj se, doduše kao glasovi iza kulisa, kao likovi pojavljuju kisik, dušik i ugljična kiselina; ili dramatizacije šaljivih narodnih priča i anegdota koje su „vrlo prikladne za dramatizaciju, a i djeca ih rado i vješto izvađaju, i to onda, ako im se poda neki šaljivi ton ili, ako se sva lica prilično karikiraju” (Lovrak, 1929: 357). Prirodnost na kojoj Lovrak inzistira valja dakle ponajprije shvatiti kao glumačku uvjerljivost, primjerenost dobi i sposobnostima izvođača te kao dramsku izražajnost djece-glumaca bez obzira u kojem se stilu predstava izvodi.

## VI.

Kad je riječ o estetskim, idejnim i odgojnim učincima kazališnog nastupa na gledatelje, Lovrak kao da ponavlja ilirska uvjerenja o kazalištu:

Pozornica je govornica. Pozornica je jača od knjige, slike i pripovijedane riječi. Igra s pozornice djeluje naj snažnije, jer zaokuplja gledaoce neposredno, kao da promatraju pred sobom istinsko zbivanje iz života. Upravo je čudesan učinak dobre, vjerne, prirodne glume s pozornice (Lovrak, 1929: 7).

Lovrak je, dakle, prosvjetitelj, ali ne više široko shvaćenog „naroda” kojemu je kazalište potrebno kao nacionalni „moralni zavod”. Prosvjetitelj je Trstenjakova tipa, koji djeluje u svojoj „narodnoj školi”, koja je hram prosvjete ne samo za djecu koja je pohađaju nego i za selo, gradić ili gradsku četvrt u kojoj se nalazi. Pritom, oslobođen Trstenjakova romantičarskog zanosa i retorike, izrazito racionalnije i pragmatičnije postavlja odgojne zadaće školskog kazališta. Te zadaće ovise o prigodi i kontekstu u kojemu se predstava zbiva kao i o sposobnostima i predstavjačkim mogućnostima izvođača. Manje predstave, proizašle iz nastave i namijenjene izvedbi na „podnožju”, tj. u učionici ispred školske ploče, učenici mogu izvesti „na zajedničkoj službenoj školskoj priredbi, mogu na izletu izvesti svoj program u drugom mjestu; mogu dati priredbu samo đaci tog odjeljenja u svoju korist za odrasle ili druge đake na školi” (Lovrak, 1936: 139).

Lovrak takve predstave ne bagatelizira:

Ovakve dječje izvedbe bez pozornice, bez zastora i scenerije bile bi prava rugoba, kad ne bi bile glumački dobro izvedene. Ne treba, dakle, odmahnuti prezirno rukom. Ovakvo dječje kazalište zahtijeva mnogo posla i truda oko uvježbavanja (Lovrak, 1950; 39).

Drugu vrstu nastupa čine oni za lokalnu publiku:

Negativne odnosno pozitivne pojave iz razreda, škole i sela s područja socijalnog života, higijene, običaja, praznovjerja i t. d., i t. d., može učitelj obraditi u obliku razgovora između dvoje, troje, četvero pa i više djece. Svako mjesto ima toliko negativnih pojava u svom životu, da će biti neprestano građe za ovakve 'razgovorne predstave'. Navest ću ovdje nekoliko primjera po svom sjećanju. Dva učenika razgovaraju o boci rakije, o politri, koju seljaci, roditelji tih đaka nose neprekidno uza se, ako idu na put željeznicom, ako ide poslom u općinu ili kotar, ako ide na sajam

ili prijatelju i rođaku u posjete. Jedan đak brani tu bocu u džepu, a drugi je napada. (...)

Takve izvedbe, radi svoje scenske jednostavnosti, mogu se češće izvađati. Ja sam ih u jednom selu svoga službovanja imao gotovo svaki mjesec i pol. Te su izvedbe bile vrlo popularne. Na njih je dolazila redovna publika. Kako su pretresale na zgodan i umjestan način i prilike u selu, one su još više privlačile seoski svijet (Lovrak, 1950: 37–39).

U skladu sa svojim načelima primjerenosti, konteksta i izvedbenih mogućnosti i sposobnosti Lovrak ne odbacuje sasvim predstave s fantastičnim sadržajima kao ni zahtjevnije predstave dužega trajanja:

U većim selima i gradovima djeca će moći na pozornicama izvađati igrokaze napisane u činovima. U posebnim povoljnim slučajevima izvađat će se komadi s fantastičnim sadržajem i bogatom scenerijskom opremom.<sup>3</sup> Za sve ove izvedbe mogu sami nastavnici i odgojitelji u zavodima napisati razgovore i igrokaze (Lovrak, 1950: 55–56).

## VII.

Lovrak rezimira svoja iskustva ističući razliku između dviju vrsta kazališta pa upozorava „kako moramo razlikovati 'dječju pozornicu' od 'pozornice za djecu'”, a zatim nastavlja:

Pod prvom razumijevamo sve ono, što smo obuhvatili do sada u ovom članku, dakle, dječja pozornica je u glavnom pozornica razreda, škole, dječjeg zavoda i pionirske organizacije. Na toj pozornici djeca izvađaju program za publiku, koja se sastoji od odraslih i drugih đaka. (...) Dječju predstavu, pozornicu treba shvatiti nečim najozbiljnijim i ne izvrgavati je ruglu (Lovrak, 1950: 57–58).

„'Pozornica za djecu' je druga pozornica”, napominje Lovrak:

To je u stvari kazalište za djecu. Takvo nešto kao posebnu ustanovu moći će imati naši najveći gradovi. U manje gradove i veća sela, dolaziti će ta posebna kazališta za djecu na gostovanje. Takva pozornica će imati posebne komade, pisane ili dramatizirane u cilju, da se izvađaju dječjoj publici, koju žele pozornicom, s koje je najjače djelovanje, odgojiti književno, umjetnički, moralno i politički. Ove pozornice prikazivat će velike igrokaze, koji traju cijelo veče (Lovrak, 1950: 59).

---

<sup>3</sup> Lovrak opširno opisuje primjer takve uspješne predstave koju je pripremila jedna češka manjinska škola pod vodstvom učitelja Čeha. Zanimljivo je da se ta tradicija i sklonost fantastičnim, bajkovitim sadržajima u češkim manjinskim školama održala sve do danas.



Lovrak nastavlja opis „pozornice za djecu”, tj. onoga što danas smatramo *kazalištem za djecu*, točno predviđajući njegov razvoj koji je uslijedio tijekom narednih desetljeća.

Ovdje je potrebno osobito upozoriti da Lovrak nije bio samo kreativni učitelj koji je „sa strane”, iz svoga školskog okruženja, intuitivno naslućivao kako će se razvijati kazalište za djecu ili dječje kazalište izvan škole, već izravni sudionik u njihovu oblikovanju te stvaranju kriterija vrednovanja njihovih odgojnih i estetskih učinaka. Od 1932. on je jedan od najžešćih kritičara koji u „Domu i školi” pišu o tadašnjim predstavama „velikog” kazališta koje su bile namijenjene dječjoj publici te o sudjelovanju djece u takvim predstavama. Njegova stajališta o zadaćama kazališta za djecu leže tako u osnovi polemike o dječjem kazalištu koja je u svibnju 1937. otvoreno izbila, ali za koju su se pretpostavke postupno stvarale već nekoliko godina prije toga.<sup>4</sup>

## VIII.

Pogledamo li pomno značajke Lovrakova dramsko-pedagoškog rada u svjetlu naših naznačenih paradigmi, vidjet ćemo kako se u njegovu radu i shvaćanjima isprepliće nekoliko obrazaca. Pođimo najprije od usporedbe s Trstenjakom. Obojica se dramskim postupcima služe u neposrednoj nastavi. Međutim, dok je kod Trstenjaka pojam „dramatizacije” pokrivao različite dramske postupke (žive slike, uprizorenja, dramske dijaloge, simulacije, nastup učitelja u razredu), koji su u pravilu služili, da tako kažemo, za jednokratnu uporabu, uglavnom u okviru nastave, Lovrakova „dramatizacija” bliska je današnjem užem shvaćanju i znači preoblikovanje nedramskog, uglavnom usmenog ili proznog teksta u pisani dramski oblik. Premda dramatizacija može biti rezultat učeničke improvizacije, kad se primjerice radi o uprizorenju kakva stvarna događaja ili svakodnevnih situacija iz učeničkog života koji se mogu lako uprizoriti, njezin pisani oblik kao i dramatizacije proznih, pjesničkih i inih tekstova obavljao je sam Lovrak pretvarajući ih u scenarije za neke moguće buduće izvedbe. U ciljevima i načinima takva rada možemo prepoznati paradigmu *školskog kazališta*. Time se Lovrak uklapa u jedan od dominantnih tadašnjih smjerova dramskoga rada sa školskom djecom.

---

<sup>4</sup> Ta polemika i sukob, pak, bit će predmet našega posebnog članka.

Lovrak upravo u izvođenju tih malih predstava vidi njihov glavni odgojni učinak, podjednako na „predstavljache” kao i na gledatelje. U članku iz 1929., za Lovraka, učitelja i dječjeg pisca izrazitih građanskih demokratskih uvjerenja, takvi nastupi predstavljaju način stjecanja sigurnosti i samopouzdanja, to je učenje prirodnog govora i ponašanja u javnoj komunikaciji, ali i odgoj ličnosti, a za publiku, koju Lovrak ne zaboravlja, te predstave nude kritiku loših društvenih običaja i navika, zdravstveno prosvjeđivanje te poučne modele pozitivna i negativna ponašanja i međuljudskog odnošenja. Taj oblik Lovrakova rada nosi obilježja paradigme *kazališta kao medija učenja i podučavanja*, ali i *kazališta za društvenu promjenu*.

Kao i Trstenjakova pedagoška uvjerenja, Lovrakova pedagoška stajališta i danas zvuče aktualno kad govori o odnosu učitelja, kao voditelja dramskoga rada, i učenika, kao glavnoga protagonista tog rada. Lovrakova dramska pedagogija, osobito onaj dio koji je u službi nastave, okrenuta je učeniku; on je glavni stvaralac i glavni cilj toga rada, dok je učitelj poticatelj, onaj koji otvara prostor učeničkom izražavanju ili „samoradu”. Za takvu aktivnost Lovrak traži i posebne prostorne uvjete, jer djeci treba „davati što više kretanja po sobi, pa se i igrati s njima”. Od brižljivo režirane predstave važnije je „navikavati ih da prikazuju događaj, da komuniciraju”, razbijati im stid od komunikacije i razvijati im samopouzdanje. Posebno važnom zadaćom Lovrak smatra demistifikaciju pozornice kao mjesta koje izaziva strahopoštovanje, točnije – poštovanje ispunjeno strahom. Umjesto toga nastoji naviknuti djecu da svako mjesto može biti pozornicom, čime ih zapravo uči da svako mjesto može postati poprište kazališnog čina. Stoga Lovraka možemo svrstati i među pedagoge *kazališta kao vježbanja*, koncepta koji je imao funkciju mosta prema drukčijim, slobodnijim shvaćanjima kazališta i njegove primjenjivosti u odgoju i obrazovanju.

Lovrak naglašuje važnost „predstavljanja” za samog „predstavljacha”; kao njegovo osobno, proživljeno iskustvo ono postaje važno za njegov vlastiti razvitak. „Predstava” u razredu, na „podnožju” ispred školske ploče, za Lovraka je ponajprije oblik javnog nastupanja, ona je tu *performance*, a ne *production*, uporabimo li suvremeni rječnik. Zbog toga i njegov pojam „predstavljacha” ne samo da vrlo aktualno zvuči, nego i svojim sadržajem upućuje na suvremeno poimanje svakoga javnog nastupanja kao svojevrsne *predstave* – ili *izvedbe*, kako mnogi danas kažu. Tako se Lovrakova razmišljanja približavaju i shvaćanju *drame*

*kao vrijednosti po sebi*, kao oblika izvještene javne aktivnosti koji može biti više ili manje konvencionaliziran, koji je jednako na djelu u spontanoj dječjoj igri kao i u organiziranoj i estetiziranoj dječjoj kazališnoj predstavi, ali u čijem je središtu uvijek osoba djeteta i potrebe njezina razvoja.

## IX.

Od sredine 1930-ih, kako smo mogli zaključiti, Lovrak više ne govori o „predstavljacima” nego o „glumcima”. Odbacio je prvi termin jer mu se vjerojatno činilo da je drugi točniji i prikladniji. Međutim, zamjena termina ukazuje i na promjenu perspektive do koje kod njega dolazi. Naime, *production* kao završena predstava postaje važnijim zadatkom od onoga što joj je prethodilo i što smo, kao postupak, nazvali *performanceom*.

S treće strane, kako smo već nagovijestili, Lovraku nije stran ni model *drame kao medija učenja i podučavanja* premda je kod njega još umnogome stopljen s prethodno naznačenim modelima. Ipak, kad piše da „živa škola treba svaki dan da predstavlja” i da „predstavljanje ne bi smjelo biti stvar samo svečanih zgoda, već pomagalom, još bolje, dijelom obuke, koji bi podao obuci živost, čar”, kad se zalaže da u sklopu nastave treba „prikazati odmah scenu iz povijesti, pa ma i najkraću, recimo dialog, čitav moralan ili estetski članak, malu pričicu i slično” (Lovrak, 1927: 338), tada je već zakoračio, zajedno s Defrančeskijem, Demarinom i Špoljarom, u spomenutu paradigmu, ne samo kao daleki prethodnik, već kao oglašivač shvaćanja koja se u to doba pojavljuju u učiteljskoj praksi mnogih zemalja, da bi tek 1970-ih, poglavito u anglosaksonskim zemljama, dobila i svoju podrobniju teorijsku razradu i postala dobro poznata diljem svijeta.

## LITERATURA

- Lončar, Duško (1992). *Scensko stvaralaštvo učenika u teorijskom promišljanju Mate Lovraka*. U: *Život i škola*, 1/1992. Zagreb.
- Lovrak, Mato (1929). *Dječje kazalište*. U: *Savremena škola: časopis za praktičnu pedagogiju 7-8/1929*. Vlasnik i urednik: Zlatko Špoljar.
- Lovrak, Mato (1932). *Kraljica lutaka*. U: *Dom i škola*, mjesečnik za propagandu Zajednice doma i škole br. 3/1932. Zagreb. Vlasnik, izdavač i odgovorni urednik: Josip Butorac.
- Lovrak, Mato (1936). *Prvi put pred mikrofonom*. U: *Dom i škola* br. 5/1936. Zagreb. Vlasnik, izdavač i odgovorni urednik: Josip Butorac.
- Lovrak, Mato (1936). *O glumljenju u narodnoj školi*. U: *Učitelj, pedagoško-socijalni časopis* god. 17(51) br. 2, br. 3-4 i br. 9-10 (1937). Beograd.
- Lovrak, Mato (1950). *O uvježbavanju dječjih priredaba*. Zagreb. Novo pokoljenje.
- Taritaš, Milan (2000). *Lovrakovi igrokazi*. U: *Mato Lovrak u Hrvatskoj školi*. Bjelovar.

## SCHOOL THEATER BY TEACHER MATE LOVRAK

### SUMMARY

This article is an overview of the most important articles by Mate Lovrak about the school's „children's theater”. The renowned Croatian children's writer and teacher published a series of such articles from 1929 to 1951, thus presenting himself as one of the few Croatian teachers who continually wrote about and pedagogical work.

**Keywords:** Mate Lovrak, teacher, writer, school theater.