

ideje osvajaju i širu publiku, poglavito onu u drugim kazalištima za djecu, ali i u školama, čime je izravno doprinosila omasovljenju dramskog i kazališnog rada s djecom i mladima. Najširoj publici najpoznatija je, vjerojatno, po brojnim uspješnim predstavama u kojima su igrala djeca, katkad s profesionalnim glumcima, predstavama s kojima je obišla cijeli svijet. Manje je poznato da je surađivala s brojnim uglednim međunarodnim stručnjacima. Godine 1970. Ladika objavljuje temeljnu domaću knjigu o dramskom i kazališnom radu s djecom *Dijete i scenska umjetnost* (Školska knjiga, Zagreb) u kojoj teorijom obrazlaže važnost dramskog rada i kazališnog iskustva za razvoj djece i mladih, ali i usustavljuje i prezentira i vlastitu metodiku rada u dramskom studiju, posve u suglasju s najznačajnijim svjetskim trendovima u tom trenutku. Knjiga postaje inspiracija i udžbenik za generacije dramskih pedagoga i nastavnika u školama. Na svjetskoj pozornici Ladika od sredine 1960-ih predano sudjeluje u pokretanju i akcijama Međunarodne udruge kazališta za djecu i mlade (ASSITEJ), u kojoj više desetljeća djeluje kao članica Izvršnoga odbora te surađuje s eminentnim stručnjacima i umjetnicima.

Usprkos takvom monumentalnom značaju za razvoj čitave jedne discipline u nas, rad Zvezdane Ladike još nije doživio temeljitu stručnu ni znanstvenu ocjenu. Svjesni takvog stanja stvari, Zagrebačko kazalište mladih, Ladikina matična kuća u kojoj je neprekidno djelovala punih pedeset godina, i Hrvatski centar za dramski odgoj, sljednik brojnih njenih nastojanja – udružili su se u projektu naslovljenom *Zvezdani Ladiki u čast* čiji je cilj revalorizirati njezin rad, sačuvati njenu ostavštinu i na prikladan je način izložiti kulturnoj javnosti. Kao dio projekta, u ZKM-u je od 1. do 3. srpnja 2022. organiziran umjetničko-znanstveni simpozij istoga naziva na kojem je sudjelovalo više desetaka izlagača. Dio tih izlaganja objavljujemo u okviru temata posvećenog Ladiki.

Kako je za sljedeći broj časopisa planiran nastavak ovog temata, ovdje ćemo predstaviti samo priloge koji slijede. Niz otvara članak Vladimira Krušića u kojem se Ladikine temeljne metodičke postavke sagledavaju u kontekstu tadašnjih domaćih i svjetskih stremljenja. Sead Đulić, jedna od ključnih figura razvoja dramskog i kazališnog rada s mladima u Bosni i Hercegovini u posljednjih pola stoljeća, piše o kontaktima i utjecajima Zvezdane Ladike na njegovo profesionalno formiranje. Ivica Šimić i Vitomira Lončar, oboje pripadnici „zlatnih generacija“ koje su igrale u najpoznatijim Ladikinim predstavama, pišu o svom dugogodišnjem odnosu i suradnji s Ladikom te zajedničkom stvaranju *Male scene* čije je djelovanje tijekom prvih deset godina postojanja obilježeno poglavito autorskim i redateljskim angažmanom Zvezdane Ladike. Jadranka Korda Krušlin, učenica, dugogodišnja suradnica i nastavljačica njezina načina rada, predstavlja nam Ladiku kao veliku pripovjedačicu i učiteljicu kazališta. I na kraju, Mario Kovač opisuje kako u radioničkom, ali i redateljskom radu koristi neke vježbe koje je prvi put doživio u dramskom studiju pod Ladikinim vodstvom.

Vladimir Krušić

Djelovanje Zvezdane Ladike u kontekstu svjetskog razvoja dramskog/kazališnog odgoja

TE
M
AT

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

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

Svoje shvaćanje *dramskog odgoja* nikada nije suštinski odvajala od drugih modela i koncepata prisutnih u praksi kazališnog rada s mladima, poput *dječjeg kazališta*, *kazališta mladih*, pa ni koncepta *kazališta za djecu*, budući da su u vrijeme njezinih početaka u PIK-u djeca igrala s odraslima. Ladikin metodički

pristup spomenute koncepte razlikuje samo kao različite vidove ili razine istovrsnog područja kazališnog, dramskog ili scenskog odgojnog i stvaralačkog rada s djecom i mladeži. Njezine najkarakterističnije kazališne predstave s mladim izvođačima bile su, u pravilu, prirodan ishod dramskoga rada koji se provodio u studiju.

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

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

Prvi čimbenik s kojim se Ladika susreće na početcima svog umjetničko-pedagoškoga rada jest institucionalni: svoj profesionalni put ona započinje u *dječjem kazalištu*. Premda kazališni rad s mladim naraštajima – u razne svrhe, odgojne i obrazovne prije svega – bilježi dugu povijest, *kazališta za djecu* i *dječja kazališta* kao organizirana djelatnost ne postoje prije 20. stoljeća. Potaknuti naprednim pedagoškim konceptima s početka prošloga stoljeća, koji u središte svojih nastojanja postavljaju cjelovit odgoj ličnosti djeteta i skladan razvoj svih njegovih potencijala, u nizu europskih zemalja te u Americi u razdoblju međuraća pojedinci i grupe građana, pedagoga i umjetnika pokreću takva kazališta motivirani željom da mladim naraštajima pruže mogućnost kreativnog odgoja i odrastanja. Tako je bilo i u Hrvatskoj, u Zagrebu, gdje su do početka Drugog svjetskog rata djelovala dva takva kazališta.¹ Nakon rata, pak, posvuda raste broj kazališta za djecu i dječjih kazališta te u mnogim državama, u oba bloka politički i ideološki podijeljene Europe, ona postaju javne institucije, što se može protumačiti i kao posljedica povećane skrbi tadašnjih vlasti za odgoj mladih naraštaja kao budućih graditelja „novog“, boljeg i humanijeg, svijeta netom izašlog iz strahota ratne kataklizme. Na sličan način i iz istih razloga osnovano je 1948. i Zagrebačko pionirsko kazalište, popularni PIK.

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

¹ Prva kazališta sa svrhom da u predstavama nastupaju djeca i mladež bila su Omladinsko kazalište Saveza zajednica doma i škole osnovnih škola grada Zagreba, osnovano 1935. godine, te Dječje carstvo Tita Strozija i Mladena Širole, pokrenuto te iste godine najprije kao radijska emisija, da bi od 1937. nastavilo djelovati kazališnim predstavama i priredbama. (Više u: Krušić, 2018)

Premda se radi o ustanovi čija je osnovna zadaća kazališni stvaralački i odgojni rad s djecom i mladima, u to vrijeme PIK je, u osnovi, prvenstveno *kazalište* – ustanova standardiziranoga načina pripreme dramskih predstava naslijeđenoga iz profesionalnog glumišta, u kojem razlikujemo uobičajene etape rada: *izbor teksta* – *odabir izvođača* – *čitalice* pa *scenske probe* – *izvedbe za publiku*. Uz ovaj dominantni model rada, PIK njeguje i plesne te pantomimske predstave, a posebnu specifičnost predstavljao je rad s djecom „početnicima“ te glumačka priprema djece za nastup u dramskim predstavama. Pripremni rad, za koji se zahtijevala i određena pedagoška kompetencija, vodila je naša prva dramska pedagoginja Đurđica Dević, a zasnivao se na improvizacijama.² U tim oblicima dramskoga rada s mladim članovima PIK-a, koji je prethodio pripremanju predstave, nalaze se začeci sustavnoga studijskog rada koji je Zvezdana Ladika u sljedećih petnaestak godina osmišljavala i razvila u cjelovit metodički model dramskog/kazališnog rada s djecom i mladima izložen u knjizi *Dijete i scenska umjetnost. Priručnik za dramski odgoj djece i omladine* objavljenoj 1970. godine.

Upravo oblikovanje vlastita modela studijskoga rada, koji je istovremeno unosila i u rad na predstavama, predstavlja najvažnije postignuće Ladikina djelovanja u najširem kontekstu tadašnjeg razvoja dramskog odgoja, jer je ostvareno ne samo povezivanjem s tada u svijetu najpoticajnijim konceptima te žarištima kazališnog/dramskog rada s mladim naraštajima, nego se i zasnivalo na nekim zajedničkim metodičkim temeljima koje je dijelila većina glavnih nositelja i protagonista takva rada širom svijeta. Analizom tih temelja te poveznica sa srodnim svjetskim iskustvima pokazat ćemo svjetsku relevantnost Ladikina metodičkog modela dramskog/kazališnog odgojnog i stvaralačkog rada s djecom i mladeži.

Prve osnove za razvoj vlastita modela Zvezdana je Ladika dobila „kod kuće“, baveći se prvih poslijeratnih godina kazalištem najprije amaterski, kao pokretačica – i redateljica – prve dramske grupe zagrebačkog Filozofskog fa-

² U Spomenici Zagrebačkog pionirskog kazališta objavljenoj 1953. povodom petogodišnjice osnivanja čitamo: [S] ovim grupama radi redatelj Đurđica Dević, koja – postavljajući svoje predstave s rijetkom invencijom i izvanrednim smislom za mentalitet svoje dječje publike – može danas s pravom biti smatrana najboljim dječjim redateljem u zemlji. Njeni mali glumci neobično je vole i ona od njih može dobiti sve što traži, pa se može reći, da ima najveće zasluge za dobre rezultate rada Zagrebačkog Pionirskog kazališta.



▲
Biberče, 1962.

kulteta te polaznica Filmskoga studija Jadran filma, a potom, 1950. godine, kao članica prvoga naraštaja studenata novoosnovane Kazališne akademije. Već u tom ranom – „amaterskom“ i formativnom – razdoblju fascinacije kazalištem Ladika se susrela s dvjema odrednicama što stoje u temelju svih glavnih pristupa kazališnom radu s djecom i mladeži, koji su se upravo sredinom prošloga stoljeća počeli oblikovati na raznim stranama svijeta: s *improvizacijom* kao naj-prikladnijim načinom rada s djecom te s glumačkim „sistemom“ K. S. Stanislavskog, svakako najutjecajnijim pristupom glumi, koji stoji u osnovi svih kasnijih glumačkih „škola“ zapadnjačkog kazališta.³

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

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

U trenutku dolaska u PIK, Ladika, prema vlastitu priznanju, ništa nije znala o tome što i kako raditi s djecom mlađe dobi, te je prva dragocjena iskustva takva rada stjecala prateći studijski rad Đurđice Dević.⁴ Iste godine kada i Zvezdana, na čelo kazališta dolazi Milena Večerina, uz čije se vodstvo i podršku tijekom sljedećih nekoliko godina oblikuje novi, ambiciozniji profil PIK-a kao dječjeg kazališta. S jedne strane, rad s djecom i mladeži organizacijski i metodički se usustavljuje na nekoliko razina. Djeca od sedam do četrnaest godina obuhvaćena su radom u kazališnom odn. pionirskom studiju. Za starije, pak, unutar kazališta djeluje i *Omladinska pozornica čiji su članovi (...) učenici srednjih*

³ Prema sjećanjima Slavenke Čečuk, improvizacije smo radili u «Goranu» (Studentskom KUD-u «Ivan Goran Kovačić» - Op. V. Krušić) s Bogdanom Jerkovićem i kasnije u Filmskom studiju. S nama su radili Branko Belan i Fedor Hanžeković. Oni bi zadavali temu, a mi bismo sami smišljali improvizaciju. Mi smo se u to vrijeme bili oduševili Stanislavskim, to je nama bilo otkriće. Sjećam se da nas je Zvezdana vodila noću u Maksimir da doživimo atmosferu noći u prirodi. Eksperimentirali smo. (Iz neobjavljenog razgovora sa S. Čečuk koji sam vodio 23.11.2010.)

⁴ O svom dolasku u PIK Ladika živo govori u radijskom intervjuu Gordani Ostović [R] ekla sam im pošteno da o djeci i dječjem stvaralaštvu ništa ne znam. Da jedino što znam to je rad s mladima. I oni su mi rekli – pa napravite sa mladima, jer je Đurđica Dević imala iza sebe već pet godina jednog izuzetno uspješnog [...] pedagoškog i umjetničkog rada – naša prva dječja redateljica imala je izuzetna ostvarenja ne samo klasičnih djela, nego i eksperimenata. Tako da sam ja mogla samo doći i gledati i pokušavati učiti iz onog što je već bilo napravljeno. I dalje o radu s djecom mlađe dobi: ...nikada se nisam mogla pomiriti s idejom, niti s radom koji bi značio – uzeti komad za djecu, pripremati predstavu i to je sve. Tako se radilo u mnogim zemljama – od Sovjetskog Saveza, Čehoslovačke, pa nadalje. Ja sam htjela drugo. Ja sam htjela pronaći nešto što će biti njihov stvaralački put. Kako – nisam znala. Samo sam znala da to tako mora biti. Ako se predstava dogodi, to je krasno. Ako imamo takav tekst koji će biti blizak djeci – izvrsno, ali ne možemo predstavu raditi tako da kažemo – evo sada imamo tekst, pa imamo prve probe... ne to se ne može; ako sam i uzela gotov tekst, koji je već napisan, dakle bili su određeni monolozi, dijalozi, situacije, ja sam uvijek išla putem improvizacije. Radili smo tako da to bude i njihovo stvaralaštvo, da to bude i njihov proces. (Ostović, 2000.)

škola, pripadnici radničke omladine, studenti. Oni pripremaju izvedbe dramskih djela prikladnih za omladinsku publiku a većina njih regrutira se iz redova starih članova – dojučerašnjih pionira. (15 godina, 1964)⁵. S druge strane, potvrdivši se tijekom prvog desetljeća kvalitetom svojih predstava u svim prostorima tadašnje države, Zagrebačko pionirsko kazalište od 1957. godine izlazi na međunarodnu scenu, sudjeluje na festivalima i gostuje u zemljama i gradovima širom Europe (Berlin, Palermo, Nürnberg, Finspång, Prag, Poznanj), što Ladiki omogućuje uvid u ciljeve i oblike rada tamošnjih srodnih ustanova, pretežno *profesionalnih kazališta za djecu*, u kojima odrasli glumci igraju za dječju publiku.

Željna upoznavanja tuđih praktičnih iskustava o dramskom radu s mladim naraštajima, ali i teorijskih spoznaja o tom relativno novom području kazališnog rada kojem se odlučila potpuno posvetiti, Ladika tijekom prvog desetljeća svoga angažmana u PIK-u odlazi na dva studijska boravka u inozemstvu – najprije u Čehoslovačku, 1956., gdje, među ostalima, prati rad Kazališta Jiříja Wolкера (Divadlo Jiřího Wolкера), poznatog praškog profesionalnog kazališta za djecu. A 1960. tri mjeseca boravi u Francuskoj (Pariz, Bordeaux, Lyon, St. Etienne), gdje, među ostalima, susreće Léona Chancerela, osnivača prvog kazališta za djecu u Francuskoj, te upoznaje njegov pedagoški pristup temeljen na *dramskim igrama* i opisan u knjizi „*Dramske igre u odgoju: uvod u jednu metodu*“ (*„Jeux dramatiques“ dans l'éducation: introduction à une méthode*).⁶ Chancerel je bitno, najmanje u dvjema razinama, utjecao na daljnji razvoj Ladikinih shvaćanja i opredjeljenja. S jedne strane, upoznala je prvi cjeloviti model metodički usustavljenog rada *dječjeg kazališta* u čijem fokusu nije samo finalna predstava kao jedini scenski rezultat koji se vrednuje, već su to mladi sudionici i njihovo stvaralaštvo, pri čemu umjetničko-pedagoški i sociokulturni ciljevi takva rada imaju jednaku, ako ne i veću, važnost u odnosu na javnu – i estetsku – uspješnost predstava koje mladi izvode. S druge strane, susret s Chancerelom dao joj je dodatne poticaje za sagledavanje vlastite kao i cjelokupne djelatnosti u širem međunarodnom kontekstu, prema kojemu će narednih godina usmjeriti i vlastiti rad te sljedeća tri desetljeća intenzivno sudjelovati u njegovu oblikovanju.

U Velikoj Britaniji, u to vrijeme vrlo snažnom žarištu dramskoga odgoja, Zvezdana će se početkom 1960-ih upoznati s praksom *dramskoga odgoja* (*drama education*) odn. *odgojne drame* (*educational drama*), koja se unutar britanskog školskog sustava intenzivno razvila između dva svjetska rata, te s teorijsko-praktičkim shvaćanjima jednog od njezinih graditelja, istaknutog dramskog pedagoga Petera Sladea.⁷ Slade je i tvorac specifičnog koncepta *dječje drame* (*child drama*), jednog od najvažnijih među brojnim idejama o dram-

⁵ Treću razinu djelatnosti čine profesionalne predstave kazališta čiji su glavni nositelji mladi profesionalni glumci odrasli u PIK-u, Franjo Đimi Jurčec, Miško Polanec i Slavica Jukić. (Vidi: 15 godina, 1964)

⁶ Léon Chancerel (1886. - 1965.), učenik i sljedbenik Jacquesa Copeaua, reformatora francuskog modernog kazališta, godine 1929. u okviru francuske skautske organizacije stvara i vodi amatersku družinu Putujući glumci, a 1935. osniva i prvo francusko kazalište za djecu Kazalište ujke Sebastijana (Théâtre de l'Oncle Sébastien) pri kojem 1937. pokreće dramski centar za mladež u kojem primjenjuje svoju metodu dramskoga rada s djecom i mladima. Chancerelov koncept primjene dramskih igara za odgojne svrhe u temelju je i današnje dramsko-pedagoške prakse u školskim sustavima frankofonskih zemalja.

⁷ Peter Slade (1912. - 2004.). Kazalištem se počinje baviti sredinom 1930-ih kao glumac. Privučen radom s djecom i katarzičnim učincima dramske igre inicira niz aktivnosti: okuplja prvu skupinu profesionalaca educiranih za kazalište za djecu, stvara umjetnički centar za rad s djecom s poteškoćama u razvoju, pokreće projekte „dramske terapije“. Od 1947., sljedećih trideset godina je dramskim savjetnikom u Birminghamu, otkuda radionicama, tečajevima i svakodnevnim radom u prosvjetnim ustanovama i organizacijama širi

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

Sredinom tog desetljeća otvara se za Ladiku i PIK (koji će uskoro, 1967., postati ZKM) još jedan važan pristup svjetskim događanjima u području kazališnog rada s djecom i za djecu. U lipnju 1965. osnovana je *Međunarodna udruga kazališta za djecu i mladež (ASSITEJ)*⁸, a na osnivačkoj skupštini u Parizu, kao članice jugoslavenskog izaslanstva sudjeluju Milena Večerina, ravnateljica PIK-a, i Zvezdana Ladika.⁹ Već sljedeće godine Ladika i PIK pokreću osnivanje Jugoslavenskog centra ASSITEJ-a, do kojeg dolazi u lipnju 1966. na Festivalu djeteta u Šibeniku. Od osnivanja pa sve do raspada jugoslavenske države sjedište Centra bilo je u Zorin domu u Karlovcu, a funkciju tajnika cijelo vrijeme obnašao je Zvezdanin dugogodišnji suradnik Berislav Frkić, voditelj tamošnjeg Dramskog studija. U tijelima ASSITEJ-a, pak, kao delegati skupštine te još uže, kao izabrani članovi Izvršnog odbora, djelovali su Ljubiša Đokić, od 1966. do 1975., a Zvezdana Ladika od 1975. do 1990., uz zamjensko sudjelovanje Berislava Frkića u mandatnim razdobljima 1981.-1984. i 1984.-1987.

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

dramsko-pedagoške ideje među učiteljima i kazališnim profesionalcima. Svoju temeljnu knjigu *Child Drama* izdaje 1954.

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

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

i pedagoškoj javnosti, ali također da se domaća postignuća i dometi kazališnog rada s djecom i za djecu pokažu najuglednijim (i najutjecajnijim) stručnjacima iz cijeloga svijeta.

Još jedan važan poticaj za oblikovanje Ladikinih (po)etičkih opredjeljenja i metodičkih načela došao je iz domaćeg okružja, premda mu je ishodište u ranije spomenutim naprednim pedagoškim shvaćanjima o ulozi umjetnosti u odgoju i obrazovanju koja su se od početka 20. st. razvijala u nizu europskih zemalja te u Sjevernoj Americi. Radi se o paradigmatškoj ideji *umjetničkog* odn. *estetskog odgoja*, koja podrazumijeva kako *odgoj za umjetnost* – za razumijevanje, doživljavanje i uvažavanje umjetnosti, i još uže, za profesionalno bavljenje umjetnošću – tako i *odgoj pomoću umjetnosti* – tj. uporabom umjetničkih aktivnosti, postupaka, tehnika i oblika izražavanja u odgojno-obrazovnim djelatnostima i u različite pedagoške svrhe te naročito uključivanjem djece i mladeži ne samo kao pasivne publike, već kao aktivnih prosuditelja i sudionika, u umjetničke aktivnosti i iskustva.¹⁰

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

U nas se paradigma *umjetničkog, estetskog ili kreativnog odgoja* razvijala snažnije tijekom 1960-ih godina poglavito u institucijama neformalnog odgoja i obrazovanja, primjerice u Savezu društava *Naša djeca*.¹¹ Uz brigu o širokom spektru pitanja vezanih za *cjelokupni život djece*, Savez DND bio je izvorište niza inicijativa usmjerenih na istraživanje i razumijevanje svih vidova dječjeg života i razvoja, a sve sa svrhom oblikovanja odgojnih pristupa koji će svakom djetetu omogućiti skladan razvitak svih njegovih kreativnih potencijala. Zadržimo li se samo na području koje nas trenutačno zaokuplja, istaknimo da je Savez DND bio među ustanovama koje su 1958. pokrenule Festival djeteta u Šibeniku koji je u okvirima tadašnje države postao važno mjesto predstavljanja i promišljanja stvaralaštva i umjetničkih aktivnosti za djecu i s djecom.¹² U okviru Saveza 1965. osnovan je i Centar za vanškolski odgoj djece sa zadaćom da se bavi *sistematskim praćenjem, stručnim proučavanjem, znanstvenim istraživanjem i društvenim unapređivanjem sadržaja aktivnosti djece u slobodnom vremenu*, pri

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

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

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

čemu je središnja tema bila istraživanje dječje kreativnosti u svim njezinim vidovima – psihološkom, estetskom, sociokulturnom i dr. Pod vodstvom osnivačice i ravnateljice Danice Nole (1910. – 2005.), u Centru se okuplja i surađuje niz vrhunskih stručnjaka iz različitih društveno-humanističkih i umjetničkih područja, a među njima je i Zvezdana Ladika.¹³ Djelujući kroz stručne skupove, promotivne i zagovaračke aktivnosti te izdavačkom djelatnošću – od 1969. do 1997. Centar izdaje časopis *Umjetnost i dijete* u kojem Ladika objavljuje većinu svojih stručnih članaka – Centar postaje snažnim žarištem znanstveno-istraživačkog, teorijskog i metodičkog bavljenja mnogim temama vezanima za život djece „u slobodnom vremenu“, primjerice, raznolikim vidovima dječjeg stvaralaštva i stvaralačkog ponašanja, oblicima umjetničkog (književnog, kazališnog, glazbenog, likovnog) stvaralaštva za djecu, teorijskim (psihološkim, antropološkim, pedagoškim, sociološkim) tumačenjima dječje igre itd.

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

O doprinosu i aktivnostima Zvezdane Ladike u širem svjetskom kontekstu – u tijelima i akcijama ASSITEJ-a, na kongresima i festivalima, na gostovanjima, predavanjima i radionicama – ponajviše je sama izvještavala domaću užu, pedagošku, i širu, kulturnu, javnost, kojoj su, pak, mnogo zanimljivije bile Ladikine hit-predstave te uspješna gostovanja dramskog studija PIK-a odn. ZKM-a, o kojima je tada redovito pisao i dnevni tisak. U sjeni tih očiglednih uspjeha ostalo je, međutim, njezino djelovanje i pozicija u ASSITEJ-u, čije je osnivanje otpočetak pratila i podržavala te aktivno sudjelovala u njegovu razvoju. Pozicija Ladike, kao i drugih jugoslavenskih predstavnika u tijelima ASSITEJ-a bila je specifična, „manjinska“. Naime, među ustanovama i organizacijama članicama ASSITEJ-a većinu su činila profesionalna kazališta za dječju publiku, dok su rijetke bile ustanove poput PIK-a, gdje se jednaka pažnja posvećivala studijskom radu s djecom i predstavama s mladim izvođačima.¹⁴ Nesumnjivo,

¹³ Pored Danice Nole, spomenut ću samo neke od onih koji su se u to vrijeme posebice bavili dječjim stvaralaštvom i umjetničkim aktivnostima, kao što su bili sociolog, filozof i psiholog Rudi Supek; muzikologinja i glazbena pedagoginja Elli Bašić; likovna pedagoginja Dobrila Belamarić; metodičar nastave hrvatskoga jezika i književnosti Dragutin Rosandić i dr.

¹⁴ U prvom Statutu iz 1965. ASSITEJ je određen kao udruga kazališta, organizacija i pojedinaca širom svijeta posvećenih kazalištu za djecu i mlade. Ovo određenje zadržalo se

njezinim osobnim zalaganjem u tijelima ASSITEJ-a te potvrdom kako vlastita rada tako i kvalitetnog rada s djecom i mladima koji su stručnjaci imali prilike vidjeti na sastancima ASSITEJ-a u Hrvatskoj, Ladika je pridonijela tome da se u tijelima ASSITEJ-a ne dovodi u pitanje status organizacija-članica koje njeguju kazališni stvaralački rad s djecom i mladima.

No suštinske značajke njezina doprinosa oblikovanju suvremene prakse dramskog/kazališnog stvaralačkog rada s djecom i mladeži te poveznice s drugim konceptima i njihovim nositeljima mogu se iščitati iz njezinih stručnih tekstova, poglavito analizom njezina glavnog stručnog djela, knjige *Dijete i scenska umjetnost*, objavljene 1970. godine, u kojoj je sabrala i usustavila sva svoja dotadašnja iskustva i spoznaje stečene kako neposrednim praktičnim radom u matičnoj ustanovi tako i susretima s praksom i praktičarima te teorijskim promišljanjima i koncepcijama dramskog/kazališnog rada s djecom i mladima širom svijeta. Ujedno, Ladika je svojom knjigom ponudila u nas prvu sustavnu kategorizaciju i terminologiju metodike studijskog dramskog rada s djecom i mladeži, koja u glavnim određenjima i danas vrijedi.

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

Primjerice, najprije nam upada u oči da Ladika u knjizi mijenja naziv područja koje metodički razrađuje. Dok je u članku iz 1963. riječ o *scenskom odgoju* i o *studiju scenskog odgoja*, u knjizi se, uz povremenu uporabu naziva *scenski*, za osnovni – krovni – naziv djelatnosti uzima *dramski odgoj* te se kao takav pojavljuje u njezinu podnaslovu – Ladikina knjiga je *Priručnik za dramski odgoj djece i omladine*. Za radni prostor, pak, gdje se dramski odgoj izvodi dosljedno

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

koristi naziv **dramski studio**.¹⁵ Promjenu tumačimo nastojanjem da stručno nazivlje u knjizi bude, s jedne strane, razumljivo i prihvatljivo onima koji će se njome služiti u svakodnevnom radu (voditelji u školama, scenskim ustanovama, amaterskim društvima i sl.), a s druge, da je usklađeno s terminologijom tada dominantnih trendova dramskog/kazališnog rada s djecom u svijetu. Poticaje za promjenu pridjeva *scenski* u *dramski* – u raznim kategorijama i segmentima djelatnosti: *dramski odgoj*, *dramski studio*, *dramska grupa*, *dramska igra*, *dramski izraz*, *dramska umjetnost* i sl. – Ladika je nalazila poglavito u umjetničko-pedagoškim tradicijama francuskog te engleskog jezika. U okružju francuskoga jezika Ladika se najprije susrela s Chancerelovom metodom *dramskih igara* (*jeux dramatiques*), a kasnije i s konceptima, razvijenima u pedagoškim kontekstima, kao što su *igra slobodnog izražavanja* (*jeu d'expression libre*) i *dramsko izražavanje* (*expression dramatique*). Oba koncepta i danas se u mnogim frankofonskim zemljama odnose na dramsko-pedagoški rad u osnovnim školama te na uporabu dramskih i drugih ekspresivnih metoda u svrhu postizanja psihorazvojnih i socijalizacijskih ciljeva. Iz okružja engleskog jezika poticaji su došli iz spomenute snažne britanske pedagoške tradicije *dramskoga odgoja* odn. *odgojne drame* te njezina glavnog predstavnika Petera Sladea i njegova koncepta *dječje drame*. U objema pedagoškim tradicijama isticanje naziva *drama* i *dramsko* bilo je u funkciji metodičkog razlikovanja *dramskoga* rada, namijenjenog postizanju odgojno-obrazovnih ciljeva, od *kazališnog*, čiji je prvenstveni cilj oblikovanje predstave. Poseban, pak, utjecaj na Ladiku izvršio je, prema vlastitu očitovanju, koncept američke *kreativne dramatike* (*creative dramatics*) čiju stvarateljicu Winnifred Ward¹⁶ u svojoj knjizi češće spominje i navodi. Ova priznata bliskost posljedica je nekih glavnih značajki *kreativne dramatike*. Prva je – uporaba *improvizacije* kao temeljne metode dramskog stvaralačkog i odgojnog rada s mladim sudionicima, a druga – da nije strogo razdvajala kazališni rad za djecu od kazališnog rada s djecom i mladima, što je važno obilježje i Ladikinih opredjeljenja.¹⁷

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

U uvodnom poglavlju Ladika sažeto i vrlo obaviješteno naznačuje širi i

¹⁵ Budući da razvijanje kreativnosti djece putem scenskog odgoja ima karakter studijskog rada, ja ću u daljem tekstu (bilo da se radi o školskoj grupi, ili grupi u nekoj scenskoj ustanovi) uvijek upotrebljavati izraz *dramski studio*. (Ladika, 1970; 17)

¹⁶ Winifred Ward (1884.-1975.), američka dramska pedagoginja. Kao nastavnica sveučilišta u Evanstonu, tijekom 1920-ih u suradnji s lokalnim školama razvila je programe dramskog i govornog obrazovanja učenika te osnovala dječje kazalište koje je vodila do 1950. Svojom prvom knjigom (*Creative Dramatics*, 1930) zagovara uporabu dramskih metoda u službi pedagogije usmjerene na cjelovit razvoj ličnosti djeteta, u drugoj (*Theatre for Children*, 1939) proširuje iznesene ideje, a trećom knjigom (*Playmaking with Children*, 1947) oblikuje obuhvatni priručnik namijenjen mladim i manje iskusnim voditeljima dramskog/kazališnog rada s djecom i mladima, koji postade standardnim udžbenikom kreativne dramatike. Posljednja knjiga (*Stories to Dramatize*, 1952), zbirka priča prikladnih za dramaturgiju s djecom, također se smatra standardnim tekstom u svom području.

¹⁷ Zagovarajući svoje shvaćanje odnosa studijskoga rada i rada na predstavi Ladika u svojoj knjizi, u poglavlju *Dijete i kazališna predstava* ističe kako W. Ward zahtijeva da dječje uloge interpretiraju isključivo ona djeca koja su apsolvirala studio kreativne dramatike. (Ladika : 99)



◀
Kolo oko svijeta, 1969.
foto: Roman Mužinić

tada zaista najaktualniji svjetski okvir onoga o čemu piše, u rasponu od različitih vrsta kazališta za djecu u raznim europskim zemljama s obaju strana „željne zavjese“,¹⁸ preko spominjanja tada značajnih središta studijskoga rada, do prakse *kreativne dramatike*, u čije okvire smješta i *dječju dramu* Petera Sladea.

U ključnom poglavlju knjige, *Metodika rada u dječjem dramskom studiju*, Ladika sistematizira svoj dramsko-pedagoški pristup. Tu su rad u dramskom

¹⁸ Godinama kasnije, u razgovoru s Gordanom Ostović Ladika kaže: U to doba, moram priznati, mnoge zemlje, kao što su Rumunjska, Sovjetski Savez i tako dalje, nikako nisu bile na mojoj strani. Ja sam uvijek imala podršku Amerike, Engleske, Nizozemske, gdje su dobro shvaćali što znači i koju ulogu imade u razvijanju stvaralaštva jedne predstave improvizacija i lični udio, osobni udio svakog mladog čovjeka, pa i svakog djeteta s punim (...) poštovanjem za njegovo stvaralaštvo. (Ostović, 2000)

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

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

U zaključnim dijelovima knjige Ladika upravo ovim „kazališnim“ vidovima posvećuje posebnu pažnju: ističe socijalizacijske, etičke i estetičke učinke studijskoga rada te rada na predstavi kao dijelova jedinstvenog procesa. Ladikina završna razmatranja o važnosti scenske umjetnosti za mlade utemeljuju način razmišljanja kojim se i danas služe promicatelji i zagovornici umjetničkog te posebice dramskog/kazališnog odgoja¹⁹:

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

¹⁹ Više u: Krušić, 2015. Vidi također: Smjernice za umjetnički odgoj, 2006.

Zaključak

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

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

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

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

Ako se zapitamo možemo li o metodičkom modelu što ga Ladika razrađuje u svojoj knjizi govoriti kao svojevrsnoj „školi“ dramskog rada, mislim da na

to nije moguće, a ni potrebno, odgovoriti jasno i nedvosmisleno. Kao ni drugi, razglašeniji i poznatiji programi dramskog/kazališnog rada s djecom i mladima, model studijskoga rada Zvezdane Ladike nije težio da bude „škola“, kao formalizirani program rada, kurikulum. To nije ni posebna metoda ili „tehnika“ kojom se postižu određeni učinci. Poput drugih modela, Ladika čitateljima knjige, voditeljima dramskih aktivnosti, nudi opće metodičke smjernice te bogat spektar metoda i postupaka koji im mogu pomoći u donošenju odluka o tome kako organizirati rad s djecom, kako raditi s različitim dobnim skupinama, kojim metodama nastojati postići željene ciljeve, s kojim problemima se mogu voditelji suočiti itd. Na „učeniciima“ pak ostaje da smjernice i metode primijene u konkretnim situacijama i procesima svoga dramsko-pedagoškog rada.

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

Literatura i izvori:

- Eek, Nat, Shaw, Ann M. i Krzys, Katherine. 2008. *Discovering a New Audience for Theatre. The History of ASSITEJ*. Volume I (1964-1975). Sunstone Press. Santa Fe.
- Eek, Nat, Shaw, Ann M. i Krzys, Katherine. 2011. *Expanding the New Audience for Theatre. The History of ASSITEJ*. Volume II (1976-1990). Sunstone Press. Santa Fe.
- Krušić, Vladimir. 2015. *Umjetnički odgoj – Što je to i čemu služi?* U: Zbornik radova simpozija Umjetnik kao pedagog pred izazovima suvremenog odgoja i obrazovanja. Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera. Osijek. Članak je dostupan i na: <http://www.hcdo.hr/knjiznica/strucni-clanci/>
- *15 godina Zagrebačkog pionirskog kazališta*. 1964. Zagrebačko pionirsko kazalište. Zagreb.
- Krušić, Vladimir. 2018. *Kazalište i pedagogija. Ideje, koncepti i shvaćanja odgojnih funkcija kazališnog/dramskog medija u hrvatskoj kulturi i pedagogiji 19. i 20. stoljeća do završetka Drugog svjetskog rata*. Zagreb: Disput d.o.o. – HCDO.
- Krušić, Vladimir. 2020. „Dramski odgoj i pedagogija u raznim europskim kulturnim i pedagoškim tradicijama“. U: *Kako dramsko izražavanje doprinosi kvaliteti poučavanja*. 3. Znanstveno-umjetnički simpozij s međunarodnim sudjelovanjem. Zbornik radova. 29. – 31. kolovoza 2019. Zagreb. Ur. Iva Grujić, Maša Rimac Jurinović. Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Članak je dostupan i na poveznici http://www.hcdo.hr/wp-content/uploads/2022/02/V.-Krusic_Dramski-odgoj-i-pedagogija-u-raznim-tradicijama.pdf
- Ladika, Zvezdana. 1970. *Dijete i scenska umjetnost – Priručnik za dramski odgoj djece i omladine*. Zagreb: Školska knjiga.
- Ostović, Gordana: *Zvezdana Ladika*. 2000. U: Portret umjetnika u drami (zbornik) sv. VII. Zagreb. Hrvatski radio.
- *Razgovor sa Slavenkom Čečuk 23.11.2010*. Privatna arhiva V. Krušića. (Neobjavljeno.)
- Slade, Peter. 1954. *Child Drama*. University of London Press Ltd. London.
- *Smjernice za umjetnički odgoj*. 2006. Dokument Svjetske konferencije o umjetničkom odgoju: Oblikovanje stvaralačkih mogućnosti za 21. stoljeće. UNESCO. Lisabon. Članak je dostupan na: <http://www.hcdo.hr/dokumenti/smjernice-unesco-a-za-umjetnicki-odgoj/>
- *Spomenica Zagrebačkog pionirskog kazališta. Povodom petogodišnjice osnivanja*. 1953. Zagrebačko pionirsko kazalište. Zagreb.
- Ward, Winifred. 1957. *Playmaking With Children*. Appleton-Century-Crofts, N.Y.

Sead Đulić

Zvezdanina zvezdana prašina trajnog nadahnuća

Mostarski teatar mladih

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

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

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

TE
M
AT