

Zvezdana Ladika: **ČAROLIJE MALOG MJESECA**  
(Dramski studio Mala scena)  
Redateljica: Zvezdana Ladika  
Praizvedba: prosinac 1988.

**1989.**

Zvezdana Ladika: **VRZINO KOLO**  
(Dramski studio Mala scena)  
Redateljica: Zvezdana Ladika  
Praizvedba: 15. 9. 1989.

**1990.**

Ezop – Ladika: **DVA MIŠA**  
Redateljica: Zvezdana Ladika  
Praizvedba: 12. 12. 1990.  
Ina – Naftaplin, Zagreb

**1992.**

Ezop – Zvezdana Ladika: **ORAO, ZEC I DIVLJA MAČKA**  
Redateljica: Zvezdana Ladika  
Premijera: 8. 4. 1992.

Norma Šerment: **NEVIDLJIVI LEONARD**  
Redateljica: Zvezdana Ladika  
Premijera: 8. 5. 1992.

**1995.**

Hans Ch. Andersen: **KRALJEVIĆ SVINJAR**  
Redateljica: Zvezdana Ladika  
Praizvedba: 9. 6. 1995.

Zvezdana Ladika: **VAGON PRVOG RAZREDA**  
(obnova)  
Redateljica: Zvezdana Ladika  
Premijera: 4. 9. 1995.

**1996.**

Jean Tardieu: **LJUBAVNICI IZ METROA**  
(Dramski studio Mala scena)  
Redateljica: Zvezdana Ladika  
Premijera: 22. 6. 1996.

Šimić – Ladika: **KRALJEVNA NA ZRNU GRAŠKA**  
Premijera: 9. 9. 1996

**1998.**

Zvezdana Ladika: **VARLJIVE PRIČE**  
Redateljica: Zvezdana Ladika  
Premijera: 28. 11. 1998.

**1999.**

Zvezdana Ladika: **RODA I LISAC**  
Redatelj: Ivica Šimić  
Praizvedba: 3. 12. 1999.

**2000.**

Zvezdana Ladika: **TAJNE ZAČARANE ŠUME**  
Redatelj: Ivica Šimić  
Premijera: 3. 12. 2000.

Biblioteka Mala scena  
Zvezdana Ladika: **KAZALIŠNE ČAROLIJE**  
Dramski tekstovi  
Obnova **VAGONA PRVOG RAZREDA**  
Rujan 2000.

**2002.**

Zvezdana Ladika: **BAJKA O ZLATOROGOM JELENU**  
Redatelj: Ivica Šimić  
Premijera: 14. 2. 2002.

**2010.**

Zvezdana Ladika – Ivica Šimić: **VAGON PRVOG RAZREDA** (obnova)  
Redatelj: Ivica Šimić  
Premijera: 6. 9. 2010.

**2019.**

Z. Ladika – I. Šimić: **KRALJEVNA NA ZRNU GRAŠKA – OBNOVA**  
Redatelj: Ivica Šimić  
Premijerna izvedba: 30. 11. 2019.

Ivica Šimić

# Zvezdana Ladika i ja – moj umjetnički život uz Zvezdanu

Koraci, 1974.



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

U Dramski studio ZKM-a došao sam 1966. kao učenik osmog razreda osnovne škole na poticaj i nagovor Slavenke Čečuk, pedagoginje i Zvezdane suradnice. U Studio sam došao s iskustvom igranja predstava i recitiranja poezije u dramskoj grupi u školi koju sam pohađao. U tome sam imao dosta uspjeha. Osvajao sam i nagrade na regionalnim natjecanjima, ali susret sa Zvezdanom i njezinom metodom rada bio je za mene otkrivanje novoga svijeta i pravi početak učenja o kazalištu koje će me zauvijek odrediti kao umjetnika. U dramskom studiju proveo sam više od dvije godine prije nego što sam dobio priliku nastupiti u kazališnoj predstavi. Dramski je studio bio osnovna škola glume koja je postavila temelje za sve što sam poslije kao profesionalni glumac radio. Iz današnje perspektive, slobodno mogu reći da su mi te dvije godine, a posebno rad na mnogobrojnim predstavama sa Zvezdanom nakon njih, značile više nego četiri godine studija na Akademiji dramskih umjetnosti.

### Zvezdanin kazališni rad

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

U šezdesetim godinama prošloga stoljeća vodila se u svijetu dramskoga stvaralaštva djece i mladih rasprava o prirodi toga stvaralaštva i o tome jesu li djeca umjetnici ili nisu. Zvezdana je pripadala većini koja je na djecu gledala

kao na umjetnike i njihov dramski rad kao na ekskluzivno umjetnički rad. Iz takva gledanja na dramsko stvaralaštvo djece i mladih proistekla je i njezina metoda rada, koja nije bila utemeljena na učenju različitih tehnika ili tzv. „konvencija“ ili „strategija“ koje su uveli britanski učitelji dramskoga obrazovanja, već na izvornu dječju sposobnost igre, u smislu u kojem o igri govore Johan Huizinga, Peter Brook ili Peter Slade.

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

### Studijski rad

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

Fokus njezina studijskog rada bio je na razvoju mašte, na sposobnosti uživljavanja u zadane situacije, samostalnu igru i suigru s partnerima. Zvezdana je uvijek inzistirala na autorstvu djece i mladih, na njihovu kreativnom stvaralačkom procesu. Zbog toga je u improvizacijama koje smo radili u dramskom studiju fokus bio na kreativnosti, a ne na uvježbavanju postojećih modela ili načina rada. Da, Zvezdana nam je dala osnovne spoznaje o kazališnim vještinama potrebnima za glumački rad, ali dramski studio nije bilo učilište tih vještina, već prije kreativna radionica u kojoj smo razvijali maštu i sve svoje kreativne potencijale. Zvezdana nam nikada nije nametala rješenja u kreativnom dijelu procesa, već smo do njih dolazili sami. Slijedeći osnovnu ideju Winifred Ward da djeca prije nego što stanu na pozornicu moraju dobiti osnovne alate potrebne za dramsku igru, Zvezdana je u dramskom studiju intenzivno

radila s nama na „pantomimskoj“ igri s jedne strane te dramaturgiji s druge strane. Dramaturgija nije bila vezana samo za poznate priče. Zvezdana je bila majstorica izmaštavanja i pripovijedanja priča i vodila je naše improvizacije izmišljajući priče na licu mjesta ili zadajući nam dramske situacije koje smo sami dalje razvijali slijedeći vlastitu maštu.

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

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

U samoj improvizaciji, Zvezdana je uvijek inzistirala na uživanju, na fokusu, na vjerodostojnoj igri, na slušanju i gledanju partnera, na akciji i reakciji, svim onim vrednotama glumačke igre koje zastupa ne samo Stanislavski nego i moderna glumačka teorija i praksa. Koliko je to daleko od ideje „pretvaranja“ („pretending“) koja je imanentna britanskoj školi dramske pedagogije, kao i formalnog učenja različitih konvencija ili „strategija“ (štogod „strategija“ u ovom kontekstu značila) ne treba posebno naglašavati. Zvezdana nikada nije bila pristaša britanske škole, a kamoli drame u obrazovanju ili kazališta u obrazovanju koje je u osamdesetim godinama zarazilo i hrvatsku dramsko-pedagošku praksu. Za Zvezdanu je dramski rad s djecom i mladima bio ekskluzivno kreativno-umjetnički rad. Za nju su djeca uvijek bila umjetnici, a dramski odgoj ekskluzivno umjetnički, estetski odgoj.

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

## Zvezdana i ja

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

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

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



## Dramska pedagogija

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

## ASSITEJ

Zvezdana je dugo godina bila članicom Izvršnog odbora svjetskog centra ASSITEJ. Još i danas pamtim njezine priče s putovanja i sastanaka, njezino oduševljenje kreativnom dramatikom i razgovorima s umjetnicima koji su je primjenjivali, opise predstava koje je vidjela na svojim putovanjima i veličini i značenju međunarodne suradnje i razmjene. Od najranije mladosti živio sam s ASSITEJ-om i želio pripadati toj svjetskoj zajednici umjetnika za djecu. Zvezdana je odigrala ključnu ulogu u prijamu Hrvatske u ASSITEJ kao sljednice Jugoslavenskog centra, tako da je Republika Hrvatska, zahvaljujući upravo njoj, već 1993. godine na kongresu na Kubi, bila prihvaćena kao punopravna članica svjetskog centra ASSITEJ, iako tada Hrvatski centar ASSITEJ kao samostalna i neovisna udruga još nije bio ni osnovan. Za sve svoje zasluge, Zvezdana je proglašena i Počasnom članicom međunarodnog centra ASSITEJ na kongresu u Rostovu na Donu 1996. godine. Sve je ovo, dakako, u velikoj mjeri pomoglo i mojem izboru u članstvo ASSITEJ International i u početcima mogega rada u međunarodnoj kazališnoj razmjeni.

## I na kraju...

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

Hvala, Zvezdana!

Jadranka Korda Krušlin

# Zvezdana Ladika – učiteljica kazališta

## Dramski studio Zvezdane Ladike

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

## ZVEZDANA LADIKA pripovjedačica

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

TE  
M  
AT