

ZAČETKI SLOVENSKE MLADINSKE DRAMATIKE (OD PRVIH BESEDIL (1872) DO J. STRITARJA)

Prvi slovenski mladinski gledališki igri sta izšli v drugem letniku mladinskega časopisa *Vrtec* (1872), prvo obdobje je obdobje obrobnih, danes večinoma pozabljenih avtorjev in prevodov. Za ta čas je značilna vzgojnost besedil, ki se kaže v tipičnih versko- in moralno-vzgojnih temah, med katerimi so nekatere povezane s tradicijo nemškega razsvetljskega mladinskega slovstva. Humorja in literarne kvalitete ni (izjema je le *Boječi Matevž* F. Stegnarja), osrednji avtorji pa so F. Kralj, F. S. Finžgar in J. Stritar.

The article answers all three basic questions: The first two Slovene youth plays were published in the second volume of youth newspaper *Vrtec* (1872), the earliest period is a period of marginal, presently mostly forgotten authors and translations. Characteristic for this period is educational nature of the texts, manifested in typical religious and ethical educational topics, some of which are related to the tradition of German youth literature from the enlightening period. Humor and literary quality are non-existent (with the exception of *Boječi Matevž* by F. Stegnar). The main authors are F. Kralj, F. S. Finžgar and J. Stritar.

O Katera je prva slovenska mladinska gledališka igra in kakšen je razvoj starejše slovenske mladinske dramatike? Kaj je značilno za mladinska dramska besedila do »klasika« Pavla Golie? Na ta vprašanja prispevki k zgodovini slovenske (mladinske) dramatike odgovarjajo različno. Najpogosteje se začetki mladinske dramatike povezujejo s Kopitar-Vodnikovim prevodom Kotzebuejeve igre *Der Hahnenschlag*. Ta teza se zdi na prvi pogled privlačna, saj bi se tako začetki mladinske dramatike postavili na začetek devetnajstega stoletja, torej v čas neposredno po razcvetu nemladinske dramatike v razsvetljenstvu. Vendar se teza pokaže kot problematična oz. netočna, če se upošteva nekatere razločevalne značilnosti slovenske mladinske gledališke igre glede na vrstnodoločilni in literarnozgodovinski vidik. Mladinska gledališka igra je namreč glede na vrstna določila tista podzvrst dramatike, ki jo določajo:

- poimenovanje žanra v naslovju (npr. »za mladino«) kot avtorjeva oznaka namembnosti besedila,
- besedilna določila (otroci kot nosilci dramskega dogajanja, značilni motivi, kot npr. sirota dobi skrbnika),
- naslovniška določila (objava v specializirani publikaciji, kar dokazuje avtorjevo upoštevanje naslovnika in je izhodišče recepcije literarnega besedila) ter
- uprizoritvena določila (npr. podatki o uprizoritvi).

Produkt vseh štirih določil opredeljuje določeno dramsko delo kot mladinsko igro. Če se kateri od bistvenih določilnih členov povezuje z nemladinsko vsebino ali namembnostjo, besedila ni mogoče označevati kot mladinsko gledališko igro.

1.0 Za zgodovino slovenske mladinske dramatike je bistveno vprašanje, katero besedilo je mogoče označiti kot prvo slovensko gledališko igro za mladino.

1.1 Gotovo je neustrezno povezovanje mladinske igre in jezuitskih nemško-latinskih šolskih dram oz. igre *Hoja za paradizem* (1657–1670), čeprav je igro uprizorila skupina dijakov (Koblar 1972: 11). Različno pa se označuje uprizoritev Vodnik-Kopitarjevega prevoda Kotzebuejevega dela *Tinček Petelinček* (1802 oz. 1803). Literarna zgodovina besedila ne označuje kot mladinskega, tudi v starejših pregledih se besedilo umešča med nemladinske dramske začetke: »Tudi Valentin Vodnik je moral kaj storiti za slovensko gledališče in je poslovenil Kotzebua igro 'Hahnenschlag' pod naslovom 'Tinček Petelinček'. Ta igra je pisana v verzih (Novice 1865, st. 20) in so jo igrali otroci leta 1803. v ljubljanskem deželnem gledališču.« (Trstenjak 1892: 29, tudi Noll 1867: 47). Kidričeva literarna zgodovina (*Zgodovina slovenskega slovstva od začetkov do Zoisove smrti*) zaradi obsega in okvira predmeta svoje obravnave (od začetkov do Zoisove smrti) ne obravnava mladinske dramatike; tudi Kopitar-Vodnikovega prevoda Kotzebuejeve igre *Der Hahnenschlag* ne opredeljuje kot mladinskega besedila, ampak na petih mestih celotno besedilo (ali le njegov del) povezuje z Vodnikovimi pesmimi, ki so nastale med letoma 1799 in 1806, z razlikami med izvorniki in Vodnikovimi prevodi pesemskih besedil, Vodnikovim prevajanjem gledaliških besedil, Kopitarjevim prevodom osrednjega besedila in uprizoritvijo ter s tradicijo posvetnih dramskih besedil. Kljub zapisu, da so igro igrali otroci in da je Kopitar »hotel s prevodom predvsem svojim gojencem napraviti veselje, na tisk komada ni mislil« (prav tam: 446), pa Kidrič besedila zvrstnorazločevalno ne poimenuje: štirikrat uporabi oznako »igra«, enkrat komedija ter enkrat »dramski komad«, in ne morda mladinska/otroška igra. Ta dejstva dopuščajo sklep, da za Kidriča okoliščine uprizoritve niso bile zadosten pogoj, ki bi utemeljeval ožjo žanrsko opredelitev *Tinčka Petelinčka*. Podobno vrednotenje Kopitar-Vodnikovega prevoda se odraža tudi iz *Zgodovine slovenskega slovstva* (ur. L. Legiša), v kateri je besedilo postavljeno ob izrazita nemladinska besedila in ovrednoteno na podlagi pomena Linhartove *Županove Micke* kot prvega »samostojno tiskanega dramatičnega teksta«: »Škoda, da se tako sijajno začeta slovenska gledališka dejavnost ni več nadaljevala in da sta bili uprizoritvi Kopitarjevega prevoda Kotzebuejeve komedije *Petelinček* (1802 ali 1803) z Vodnikovimi pesemskimi vložki ter ljudske pasijonske igre na Koroškem (1816) edina dogodka v razvojni črti našega gledališča tja do 1848.« (Gspan 1956: 396) Poseben pomen pripisuje *Tinčku Petelinčku* Pogačnikova *Zgodovina slovenskega slovstva (II)* v podglavju *Problemi drame in gledališča*. Prevod Kotzebuejeve igre avtor vključuje v niz nemladinskih besedil od 1775/1776 do 1817. J. Pogačnik vidi v pojavitvi Kotzebuejevih dram odraz »kulturn/ega/ preobrat/a/, ki se je dogodil v slovstveni zavesti« (Pogačnik 1969: 111), in z očrtom vsebinskih razlik med *Artakserksom* in Kotzebuejevo dramatiko izpostavi povezanost *Tinčka Petelinčka* in *Malomeščanov* s »specifičn/im/ družben/im/ okolj/em/ (meščanstv/om/), v katero zares ne prodirajo globoko, ostajajo na zabavni ali celo frivolni površini« (prav tam). Pogačnikova umestitev *Tinčka Petelinčka* v zaporedje nemladinskih besedil in povezava besedila z *Malomeščani* dokazujeta, da ni našel dovolj razlogov za uvrstitev *Tinčka Petelinčka* med mladinska besedila – podobno kot prej Kidriču mu zgolj dejstvo, da

so besedilo uprizorili »otroci« na ljubljanskem stanovskem odru (prav tam: 198), ni bilo opora za podrobnejšo žanrsko oznako prevoda.

1.2 Oznake mladinska/otroška igra/predstava se pojavljajo v nekaterih razpravah in člankih. V Koblarjevi *Slovenski dramatiki* (1972) je omenjena Kopitar-Vodnikova priredba Kotzebuejevega *Tinčka Petelinčka* kot predloga za otroško predstavo, tako prevod označuje tudi M. Jevnikar (1943–1944: 10). L. Filipič (1959: 339) piše o »uprizoritvi/i/ prve otroške igre v slovenskem jeziku«, podobno (kot mladinsko igro oz. mladinsko uprizoritev) označujeta delo K. Brenk (1959) in V. Smolej (1969). Kot »mladinska predstava« je uprizoritev *Tinčka Petelinčka* opredeljena v člankih F. Kalana (1953) in R. Šuklje (1975); v Kalanovem zapisu je tudi povzetek novice, objavljene v listu *Laibacher Wochenblatt* (1806).

1.3 Ali je *Tinčka Petelinčka* upravičeno postaviti na začetek slovenske mladinske dramatike? Odgovor na vprašanje otežuje dejstvo, da je prevod izgubljen, tako da ni mogoče sklepati, v kolikšni meri se je prevajalec glavnega dela (J. Kopitar) oddaljil od izvirnika, tj. od Kotzebuejeve drame *Der Hahnenschlag*. Kotzebueja pregledane zgodovine mladinske književnosti ne označujejo kot mladinskega avtorja, osrednji leksikon mladinske književnosti (Lexikon 1984) navaja le dve njegovi prozni deli za mlade (*Geschichten für meine Töchter*, 1811, *Geschichten für meine Söhne*, 1812). Kotzebuejevo delo se povezuje s trivialnimi žanri, razsvetljenstvom in predromatniko (Kos 1987) ter z melodramatskimi besedilnimi vzorci solzave komedije (*comédie larmoyante* oz. ganljive igre (*das Rührstück*): »Gre tedaj za igro, ki naj s premišljeno rabo motivike in figuralike vzbuja v avditoriju ganotje – ganotje v vsem obsegu od solza do smeha.« (Kalan 1980: 217) Tudi v priredbi K. Brenk (1956) se kažejo naslednje zgradbene značilnosti besedila: Janezek (otrok) nastopa v sedmih, zgolj odrasle osebe v osmih prizorih, kar ni značilno za mladinsko igro, v kateri so glavne osebe otroci. Sentimentalnost govora, nenadni preobrati dogajanja (srečanje Micike in Tineta ter bratov) ter moralizem, reliefnost, kontrastiranje, junakovo opredeljevanje lastnega položaja (Janezek, Micika, Tine), velika vloga naključij itd. (Baluhati 1981) so značilni za nemladinsko melodramatiko. Tudi iz Vodnikovega pesemskega dodatka je mogoče sklepati, da je besedilo v Kopitarjevem prevodu ohranilo melodramatsko osnovo, saj verzificirani sklep povzema moralnost zgodbe matere pogoreлке ('Nadloge minejo. Težave zginejo. Ni se nam življenja bat'!) in osrednji dramski preobrat:

Micika: Dobil ženo si, očeta in mat'.

Glede na neohranjenost osrednjega dela prevoda in besedilno tipiko predloge lahko uprizoritev *Tinčka Petelinčka* velja kvečjemu za začetek slovenskega mladinskega gledališča, in še to le v primeru, če se pod oznako otroško/mladinsko gledališče v širšem smislu vključuje tudi predstave, ki jih (spontano ali pripravljeno) izvajajo otroci (Lexikon 1984: *Kindertheater*). Da se uprizoritev povezuje kvečjemu z začetki mladinskega gledališča, se da utemeljiti s starostjo »otrok« Zoisove sestre Johanne, ki so igro izvedli, tj. od 13 do 18 let (Brenk 1959: 366) (izgubljena) prevedena besedilna predloga pa ne more veljati za začetek slovenske mladinske dramatike, ker uprizoritveno določilo ni edini kriterij za uvrstitev dramskega besedila med mladinske gledališke igre. Da *Tinček Petelinček* kljub razmeroma uveljavljenim drugačnim stališčem ne more veljati za prvo

slovensko mladinsko gledališko igrjo, je mogoče dokazati tudi z upoštevanjem podrobnih literarnozgodovinskih raziskav (Kobe 1992). Za razvoj starejše slovenske mladinske književnosti je bil odločilen Weißejev besedilni vzorec vzgojno-poučnega beriva (nastal v zadnjih desetletjih osemnajstega stoletja), ki se je ohranjal tudi kasneje (bidermajerski desekularizirani različici). Za Weißejev vzorec mladinske književnosti so bila značilna naslednja izhodišča: otroški katalog kreposti (*Tugendkatalog*) in z njim povezana moralnovzgojna in poučna funkcija besedila, otrok kot glavna oseba besedila ter otrok kot naslovnik besedila. Nobene od teh treh bistvenih značilnosti ni mogoče zaslediti v *Tinčku Petelinčku*. Besedilo ne odraža značilnih razsvetljenskih kreposti oz. pregreh (npr. poslušnost, sladkosnednost, zloba in mučenje živali, usmiljenje, dobrodelnost od revnih itd.), nosilec dramskega dogajanja ni otrok, melodramatski okvir pa upravičuje sklep, da je bilo besedilo namenjeno odraslim. Privlačna misel, da se začne slovenska mladinska dramatika razvijati na začetku devetnajstega stoletja (tako rekoč neposredno za začetki slovenske dramatike za odrasle), je torej neutemeljena.

1.4 Kdaj se torej v slovenski literaturi pojavi prva mladinska gledališka igra? Upoštevajoč dejstvo, da »so v vseh evropskih deželah bili začetki posvetnega mladinskega slovstva povezani s kategorijo časopisa« (prav tam: 1), bi bilo mogoče sklepati, da je prve primere slovenske mladinske gledališke igre najti v *Vedežu*. Toda v prvem slovenskem mladinskem časopisu dramskih besedil ni – »med tradicionalnimi literarnimi žanri, ki jih sočasni nemški mladinski časopisi ne samo vztrajno ohranjajo, marveč tudi razvijajo, v *Vedežu* ni zastopana igra za otroke« (prav tam: 77). Tako je na začetek mladinske dramatike na Slovenskem upravičeno postavljati izvorni besedili iz drugega letnika *Vrtca*; med *Tinčkom Petelinčkom* in besediloma v *Vrtcu* se na Slovenskem pojavijo le štirje prevodi in ena priredba. Trije prevodi so iz Schmidove dramatike: v spisih V. Orožna (1879), ki jih je zbral in priredil M. Lendovšek, je »igrokaz v petih dejanjih« *Mala pevka*, poslovenitev Schmidove igre *Die kleine Lautenspielerin*. Besedilo je tematizacija božjega usmiljenja in previdnosti, zaupanja v Boga, dobrote in zvestobe (to je posebej izpostavljeno v pesmi, ki jo poje Zalika, plemičeva hči). Prevod naj bi po Lendovškovih besedah V. Orožen dokončal med letoma 1839 in 1840, kasneje sta ga popravljala avtor in urednik M. Lendovšek. M. Majar je poslovenil dve Schmidovi enodejanki: *Jagodice* (*Slovenska koleda*, 1858) in *Venec* (rokopisu). Zdi se, da je besedili povezoval predvsem z razvojem gledališča za odrasle. V *Pomenkih o domačih rečeh* je namreč razmišljal o naslovniku, tj. o slovenski gospodi, in gledališču oz. pogojih zanj: »Te dve igri: 'Jagodice' i 'Venec' sta take, da se morete igrati pred vsakovrstnim, tudi pred izbranim gosposkim svetom.« (*Novice*, 1865, št. 25, st. 196) Vsi trije prevodi K. Schmidata torej bolj sodijo v zgodovino nemladinske dramatike, kar velja tudi za dramtizacijo svetopisemske zgodbe v enodejanki *Izgubljeni sin* (*Zgodnja Danica*, 1865). Četrty prevod (enodejanka *Kaznovana radovednost*) je objavljen v drugem letniku *Vrtca* (1872), ob njem pa sta v istem letniku **prvi slovenski mladinski gledališki igri: Praprotnikova enodejanka *Klop pod lipo ali Kaj se je en dan na klopi zgodilo* ter dvodejanka *Boječi Matevž* F. Stegnarja**. V Praprotnikovi kratki enodejanki (tvorijo jo trije prizori) je najti za razsvetljensko mladinsko književnost značilno temo hvalnice delu in Stvarniku (drugem prizoru kot v tipični situaciji z glednega in svarilnega lika), Stegnarjeva 'šaloigra' *Boječi Matevž* pa

tematizira otrokov strah ter kazni za slabe namene. Med to igro in ostalimi starejšimi vzgojnimi besedili so opazne razlike: estetsko učinkoviti so verzni komentarji dogajanja in govor našemljenih dečkov; vzgojnost je zaznati le mestoma (tudi v sklepnem povzetku), sicer pa sta izrazita dramatičnost (preobrati, dogodkovnost) in humor.

1.5 Katera so najbolj značilna oz. zanimiva besedila obdobja do Stritarjevih besedil? Deveti letnik *Vrtca* prinaša čustveno izrazit prizor *Ubožec* (1879) **Luize Pesjakove** z naukom v sklepnih repliki (»Da njemu storjeno v nebesih velja, / Kar ubožcev najslabšemu tukaj se da!« – prim. opis sorodne strukture v nemški razsvetljenski mladinski dramatiki – moralni poduk je jedro drame, Pape 1981: 213). Štiri mladinske gledališke igre je v *Vrtcu* objavila **Roza Kos**: tri med njimi sodijo v čas pred Stritarjevimi pesniškimi zbirkami. Igra *Čarovnik* (1883) je vzgojna dvodejanka, v kateri se v prvem prizoru sestrici Anička in Lenica pogovarjata o šoli, učenju in usmiljenju do ubogih, osrednja dogodka v besedilu pa sta Matijčkova šala (pastirico Metko prepriča, da zna čarati) in kazni za šalo (Metki je zbežala Matijčkova veriverica). V govoru otrok so izrazita modrovanja o usmiljenju (sestic), prošnja za odpuščanje (Matijček) in (samo)karakterizacijske oznake (Anička ljuba, Lenica draga, oče ljubi, dragi oče ipd.). Enodejanka *Oče naš, kateri si v nebesih* (1885) je zasnovana na nasprotju med zglednim učencem Radovanom (tipično samooznačevanje: »Tudi druge stvari znam na izust, ki so jih gospod učitelj ukazali se učiti.«) in njegovim sošolcem Stankom, ki ne sprejema Radovanove marljivosti in dobrosrčnosti (Stanko kot negativni lik vabi Radovana lovit ptice, a ga Radovan zavrne, ker se mu smilijo – usmiljenje do ptic je značilna tema starejše mladinske književnosti). Sklepni prizor (Milan prinese vest, da je sestra umrla, a dobi dobrotnika, tj. Radovanovega strica, ki ga bo posinovil) je hkrati tudi nekakšno pojasnilo naslova enodejanke: srečna sirota Milan bo odslej »vse drugače« molil »Gospodovo molite Oče naš, kateri si v nebesih«. Za razumevanje tematske plasti besedila je pomemben sklepnih prizor, ki dokazuje božje usmiljenje in njegovo skrb za siroto. Isto temo je najti tudi v dvodejanki *Hvaležna sirota* (1899). Zadnje mladinsko dramsko besedilo R. Kos je dvodejanka *Požigalec* (1900), ki tematizira otroško ljubezen do staršev. V *Vrtcu* je bilo do Stritarjevih iger objavljenih še nekaj dramskih besedil: enodejanki *Miklavžev večer* (1887, brez navedbe avtorja) ter *Jezičnost in ošabnost* (1892) **P. Bohinjca**, tridejanka *Robinzoni* (1896, avtor pod psevdonimom Svečan), ki temelji na značilnem motivu bega od doma, strahu in vrnitve domov s sklepnim naukom (»Zapomnite si, vi mali Robinzoni: doma je najboljše.«), prizor *Potepal se je* (1898, spisal A. D.) ter Voljčeva petdejanka *Egiptovski Jožef* (1901), tj. dramatizacija znane svetopisemske snovi o Jožefu in njegovih bratih. Vsa ta besedila ostajajo trdno v okvirih vzgojno-poučne mladinske literature in praviloma ne presegajo moralistične intencionalnosti ter tendencioznosti.

1.6 Posebej v *Vrtcu* izstopa mladinski dramski opus urednika **Ivana Tomšiča** (1838–1894): ta zajema dve izvorni deli, tj. verzna prizora *Otročji glasi v majniku* in *Prve črešnje* (oboje 1888) – idilični podobi razigranih otrok v naravi in hvala Stvarnika ter niz prevodov (tridejanki *Mali godec* (1878) in *Najdena listnica* (1880), *Otrokova prošnja* (1880) in enodejanka za materin god *Kolumbovo jajce* (1892)). Tomšičevi prevodi po obsegu in vsebini ne odstopajo od njegovih dveh pri-

zorov: prevedena besedila so po temi podobna francoskim in nemškim mladinskim igram osemnajstega stoletja (Pape 1981). Poleg Tomšičevih prevodov velja posebej omeniti še prevod učenke B. Höchtl *Star vojak in njegova rejenka* (1875), ki je zanimiv zato, ker »je dal besedilu jezikovno in gledališko podobo Fran Levstik, saj tega ni mogla dati petnajstletna deklica nemškega rodu« (Smolej 1969: 314). To naj bi pričalo o tem, da je Levstik »ob snovanju Dramatičnega društva in ob načrtovanju slovenskega čitalniškega odrskega repertoarja mislil posebej tudi na mladinski oder« (prav tam: 310). Ta prevod iz nemščine, ki je bil kot edini objavljen tudi v Tomšičevi zbirki *Gledališke igre za slovensko mladino*, je vzgojno besedilo s tipično oblikovanostjo (vključevanje pregovorov in nauk, zgledni liki in negativna oseba, kazen in poboljšanje) in vzgojno teznostjo (dobrota, pobožnost, sloga); besedilo je v seznam prevodov vključil tudi A. Trstenjak (1892) in ob njem zapisal, da je jezik popravil F. Levstik. Nič bistveno drugačna nista priredba L. Kersnik-Rottove *Cvetlična posoda ali bratovska ljubezen* (1893) in Zoranova poslovenitev besedila K. Schmida *Bogomila ali otroška ljubezen* (1900): vsebino zadnje tvorijo hvala Božje dobrote, usmiljenje do revnih in poudarjanje pomena otroške ljubezni, osrednja dramska situacija pa je žrtev hčerke Bogomile (mater, ki jo je pičila kača, izsesa strup) ter nagrada za zgledno ravnanje (romar/lord vzame vse k sebi, Bogomila bo njegova hči). Analiza vsebine prevodov potrди Jevnikarjevo (1943–44: 14) vrednotenje *Vrtčevih* prevodov: »Vse je potreseno z moralnimi nauki, opomini in pridigami. To so igre, ki so jih v Nemčiji gojili filantropi v drugi polovici 18. in v začetku 19. stoletja.«

1.7 Poleg besedil iz *Vrtca* je za prvo obdobje razvoja slovenske mladinske dramatike pomemben almanah *Pomladni glasi* – v njem je v desetih zvezkih (1891–1900) izšlo deset mladinskih dramskih besedil. Dvodejanka *Alojzijeva skrivnost* (1891) **Josipa Debevca** je igra o otroških vrlinah in pomanjkljivostih, ki jo sklene katehetov nagovor o krepostih, simbolno upodobljenih z lilijo, rdečo vrtnico in vijolico. V istem letniku sta še Debevčeva enodejanka *V Rim!* (1891) s tipičnim motivom neuspelega odhoda otrok od doma ter verzna enodejanka, edino mladinsko dramsko besedilo **Antona Medveda** *Volk* (1891). Drugi letnik *Pomladnih glasov* vsebuje **Volčevo** verzno enodejanko *O svetem Miklavžu*, v kateri tipično motiviko praznika nadgrajuje teznost: Milan ne verjame v Miklavža, v dar dobi šibo, jo poljubi in obljubi, da se poboljša. V istem letniku je še **Štrukljeva** enodejanka *Kdor ne uboga, tepe ga nadloga* (1892), ilustracija nesreče, ki se zgodi dečkoma, ker nista ubogala staršev. Dvodejanka *Gospod iz Trsta* **P. Strmška** (1893) temelji na značilnem motivu sirote, ki dobi oskrbnika (trgovec iz Trsta A. Planinec bo povrnil učencu Cirilu to, kar ni mogel njegovemu mrtvemu očetu). V četrtem letniku je tridejanka *Od hiše!* **J. Volca** (1894) z motivoma krivične obsodbe – razjasnitve nedolžnosti ter snidenja očeta in sina, njena ideja pa je povzeta v sklepni povedi (»Nedolžnosti je Bog najljubeznivejši varih, a hudobiji strašen maščevalec!«).

2.0 Med mladinskimi dramatikami, ki so objavljali zlasti v prvem obdobju razvoja slovenske mladinske gledališke igre, po številu besedil izstopata **Franč (Francišek)**

Kralj (1875–1958) ter znani mladinski pisatelj in pisec ljudskih iger **Fran Saleški Finžgar** (1871–1961) – oba sta objavljala v *Vrtcu* in v almanahu *Pomladni glasi*.

2.1 Kraljeva mladinska besedila so oblikovno raznovrstna (igre v vezani in nevezani besedi). Priložnostna je tridejanka »v proslavo cesarjeve petdesetletnice« *Cesarjeva podoba* (1898), ki jo tvorijo pogovor dečkov o cesarju in njegovi podobi, zgodovinska razlaga ter sklepna slavnostna pesem in petje cesarske himne (tovrstne igre razkrivajo funkcijsko-vsebinske vzporednice s slavnimi pesmimi). Enodejanka *Ogenj!* (1897) prikazuje nevarno otroško igro (dečka zažgeta trdnjavo), zaradi katere se sestrici vname obleka. Dogodek je možnost za vzgojne poudarke (neubogljivost, prošnja za odpuščanje) in prisposoba za trajno bratovsko ljubezen, izraženo v zadnji (očetovi) repliki:

Odpuščam torej tudi jaz vso krivdo,
Ker ljubite tako se med seboj.
Obljuba sveta bodi vam vse dni:
Vež bratovske ljubezni naj vas družil!

Kraljeva *Sveta Germana*, igra s petjem v treh dejanjih (1898), pisana v jamb-skem enajstercu, po uvodni avtorjevi opombi temelji na zgodovinskih dejstvih in se navezuje na knjigo A. Kržičiča z istim naslovom (1888): dramski situaciji obsodbe po krivem in spreobrnjenja sta motivni upovedenji božje milosti. Tematsko sorodna je tridejanka *Majnikova kraljica* (1902): Marija (majnikova kraljica) usliši prošnjo vzgojiteljice Fanete, bolna Anica ozdravi, Faneta jo pouči, naj Marijo zvesto časti. F. Kralj je po prvem obdobju razvoja mladinske dramatike, v katerega sodi večina njegovih del, objavil le še (po snovi pravljичno) enodejanko *Zvezdica* (1932/33), ki pa jo določajo vzgojnost, reduciranost glavne osebe (Janka) na zgledni lik ter sklepni pregovor kot tezni povzetek vsebine.

2.2 Polovica **Finžgarjevih** mladinskih iger sodi v obdobje do Stritarjevih besedil, ostala pa v drugo obdobje (od Stritarja do Golie). Začetek avtorjevega mladinskega dramskega opusa predstavlja enodejanka *Mladi tat* (1892) s tipičnim parom oseb: kradljivi Svetko (je ukradel klobaso, ni ga v učilnici) in zgledni Ciril (usmiljen do slepca, bo zatožil Svetka, ki je stikal za ptiči – gre za značilni razsvetljenski motiv) ter izrazitim zaključkom: Svetko bo kaznovan, učitelj pove nauk (»Lenoba je vseh grdob grdoba!«). V *Vrtcu* (1894) je objavljen tudi prizor v verzih *Ure ni*, sestavljen po istem vzorcu kot starejša Finžgarjeva enodejanka: negativna oseba (Jožek) je kaznovana, celotna vsebina prizora pa simbolizira tezo, izraženo in poudarjeno v sklepnih verzih:

Če Bog ne daje včasih nam darov,
Ljubezen dela to, ne srd njegov.

V *Pomladnih glasih* je Finžgar objavil daljšo verzno tridejanko *Indijski siroti* (1895). Besedilo je zgrajeno iz *Prosova* z uvodno tematsko opredelitvijo besedila (Indija v bajki in v resnici: trpljenje, maliki, prodajanje otrok) in treh dejanj, v katerih je prikazana zgodba, ki ilustrira temo, opredeljeno v *Prosovu*: starša pro-

data vražarici Ziti hčerko Ajino (prvo dejanje), sestra Ganči jo išče, oče in mati umreta. Ajina bi morala krasti za Zito, a ker noče, jo Zita pretepe; deklico reši Brito (drugo dejanje). Tretje dejanje je razplet zgodbe o nesrečnih indijskih deklicah: Ajina je v samostanu (Emanuela), Zito odpeljejo v ječo, v samostan pride nova gojenka Ganči. Sklepni motiv nenadnega snidenja ločenih sorodnikov uvede tematski povzetek igre: neznana so božja pota in njegova dobrota. M. Jevnikar (1943–44: 42) ocenjuje, da gre za »dobro misijonsko igro«: »Že v tem je Finžgarjeva odlika, da se je tudi v taki igri dvignil nad staro šolo, opustil nepotrebne pridige in moraliziranje ter pustil, da govori delo samo.« V drugo skupino sodijo Finžgarjeva besedila, ki jih je objavil v dvajsetih letih dvajsetega stoletja, tj. po treh znanih ljudskih igrah (*Divji lovec*, *Veriga*, *Razvalina življenja*). Dvodejanka *Vedež* (*Novi rod* 1922) s pravljičnimi motivi tematizira ukaželjnost (v simbolu šolske torbe) kot »otroški zaklad«, in sicer v pogovoru otrok o poklicih ter v podobah palčkov, njihovega poglavarja Vedeža, Lenobe in Berača, ki se prikažejo lenemu Lukcu. Za igro *V precepu* (*Orlič* 1928/29) so poleg tipične situacije (mladi tatovi so kaznovani, Fičafaj se ujame v skobec – naslov) značilni posebna simbolika imen (potepinčka Fičafaj in Drpalež), jezikovno barvanje govora (Jožek po otroško spreminja glas *r* v *l*) ter aktualizacija besedila v smislu žanrskega prenosa, tj. nemladinske povednosti mladinskega besedila: »Kadar naš ata vse zapije, pravi, da je boljševek, in pravi, da bomo nekoč ves svet porabutali. Faj – fičafaj, takrat bo veselje! – Jaz bom namreč tudi boljševek.« Zadnje Finžgarjevo mladinsko besedilo je deška enodejanka *Za kruhom* (*Mladika* 1929) s podobno motiviko, kot jo je zaslediti v njegovem prvem besedilu (*Mladi tat*): Jošta, Jordana in Jono, ki ne spoštujejo kruha, kaznuje Korent tako, da morajo trdo delati in prositi za kruh ter se tako poboljšajo. Ta skupina se od prve skupine razlikuje po tem, da je v besedilih opazno več humorja (npr. besedne igre v *Vedežu* in dvodejanki *V precepu*); tudi snov ni več v celoti mimetična, pač pa se pojavljajo pravljična bitja (palčki) in alegorične podobe (*Za kruhom*: Korent – večni popotnik, duh, kovači, orači). V drugi skupini je opazen tudi odmik od verske vzgojnosti, ki je značilna za starejša besedila.

3.0 Dramska besedila J. Stritarja so s stališča zgodovine mladinske dramatike poseben problem. Ne da se namreč povsem jasno določiti, katera besedila bi bilo glede na objave in vsebinske značilnosti mogoče opredeliti kot mladinska, katera pa bi bilo ustrezneje uvrstiti v Stritarjevo dramatik za odrasle. To zadrego odražajo že obstoječi poizkusi žanrske opredelitve Stritarjeve dramatike: tako pregled *Slovenske igre in scenariji I* (1988) kot mladinska ali otroška označuje tudi besedila, ki so izšla v *Zvonu*; M. Jevnikar (1968: 123) poudarja, da sploh ne gre za mladinska besedila v pravem pomenu besede: Tudi F. Koblar (1972) povezuje ta besedila z družinskovzgojnimi in družbenokritičnimi pobudami. Ključna vprašanja za razumevanje Stritarjeve mladinske dramatike so, katera besedila je Stritar objavil v publikacijah, ki so namenjene mladini, kakšna sta njihova vsebina in obseg ter ali je ta besedila mogoče primerjati z deli, ki jih je dramatik objavil pred prvo mladinsko zbirko.

3.1 V njegovi prvi zbirki za mladino z naslovom *Pod lipo* (1895) še ni dramskih besedil, pač pa le pesmi in proza. Že druga zbirka *Jagode* (1899) pa vključuje tudi

dramatiko: razdelek *Igrokazni prizori* vsebuje prizor (Stritar ga imenuje 'Selska podoba') *Na senožeti* ter enodejanke *Prijatelj*, *Stari oče iz Amerike* (ponatis dela Logarjevih), *Maščevanje* in *Pravdarja*. Igrokazne prizore vsebujeta tudi zbirki *Zimski večeri* (1902) z enodejankami *Dela dobil*, »*In na zemlji mir ljudem!*«, *Matija Gruden*, *Županov sin* in *Kotar* ter *Lešniki* (1906) z enodejankama *Materin god* in *Blaga duša*. Stritar dramskih besedil, ki so vključena v zbirke, ni posebej podnaslavljal, kar pomeni, da naslovnika določajo kar podnaslovi zbirk (*Knjiga za mladino s podobami* oz. *Knjiga za odraslo mladino*). Poleg dramskih besedil je v zbirkah najti tudi nekaj nedramskih dialoških oblik – primeri besedil iz te skupine so dialoško strukturirana pesem *Oba junaka* (*Pod lipo*), pesemski dialog z oznakami govorečih oseb *Deček in penica* ali *Deklica in krastača* (*Zimski večeri*; prim. *Klen in rak*, *Lešniki*) ter znameniti živalski pogovori (npr. *Krava in teliček*, *Zimski večeri* oz. *Vrana in kavka pozimi*, *Lešniki*). Kljub dejstvu, da je bila pesem *Oba junaka* uglasbena (uglasbil Ferdo Juvanec, *Zvonček* 1925), tega besedila ni mogoče uvrščati med mladinska dramska besedila. Živalski pogovori so dialoška prozna forma – osebe so živali, ki govorijo kot ljudje in modrujejo o življenju oz. lastni usodi. Oblikovno spominjajo na dramatiko: zgrajeni so iz oznak govorečih oseb in njihovih govorov, nekateri med njimi vsebujejo še tretjo plast, in sicer opis dogajanja (*Vrana in kavka pozimi*). Posebnost živalskih pogovorov v *Zimskih večerih* je, da se zaključijo s štirivrstičnico, ki povzema glavno misel oz. sporočilo besedila. Teh oblik kljub nekaterim dramskim prvina ni mogoče uvrščati v mladinsko dramatiko, pač pa jih je ustrezneje primerjati z živalskima pogovoroma *Konja* ter *Penica in kanarček*, ki jih je Stritar objavil v *Zvonu* (1878). To so podobe živali, ki v dialoški obliki razkrivajo »drobno življenje narave, kakor ga ni še dolgo potem podal nobeden naših pesnikov, obenem iz njih proseva tudi človeško življenje« (Koblar 1955: 457) – pogovora iz *Zvona* se od ostalih razlikujeta po večji stopnji satiričnosti (vol gre kakor uradniki v pokoj ipd.). Poseben problem je pesemsko besedilo *Lov v cesarskem zverinjaku poleg Dunaja*, objavljeno v *Lešnikih* v razdelku *Pesmi*. Zgrajeno je kot zaporedje govorov živali (jelen, košuta, zajec itd.) z jasno določitvijo govorečega, v glavno dialoško besedilo pa so vstavljeni tudi opisi dogajanja (npr. *Puška blizu počí; vse preplašeno zbeži*). Prav zaradi dvojnosti besedila in njegove izrazite dogodkovnosti je pesem blizu dramatiki, čeprav ne vsebuje seznama nastopajočih oseb in sklepne didaskalije. Po notranji in zunanji formi je podobno kratkim nečlenjenim prizorom, napisano pa je v štiristopičnih amfibrah (tako kot npr. prizor *Ubožec* L. Pesjak).

3.2 Stritarjeva dramatika, objavljena v posebnih razdelkih njegovih zbirk za mladino, je vsebinsko raznolika. Za vsa besedila je značilna vzgojna tendenca, ki je posledica preobrata v Stritarjevi umetniški zavesti in praksi po letu 1876, ko se v *Zvonu* razmahne vzgojno-poučna vloga literature. F. Koblar (1957: 459) s to spremembo slovstvenega programa povezuje tudi nastanek Stritarjevih spisov za mladino: »Ko se je odločil, da svoj Zvon postavi iz umetniških višav v širš(e) slovensko občestvo, predvsem v družino, ter mu pridružil zavestno nalogo pouka in zabave, spodbude in vzgoje, je začel vanj vpletati tudi mladinske spise.« Prav široka vzgo-

jna funkcionalnost dramskih besedil je tudi vzrok, da je v Stritarjevem delu le malo besedil, ki jih je mogoče postaviti ob bok starejši in sočasni mladinski dramatiki z razvidnimi besedilnimi določili (otrok kot nosilec dramskega dogajanja, tipična motivika). V zbirki *Jagode* je tako besedilo *Prijatelj*: pastir Jurček, sirota, ne izda gospodarjevega sina Matijčeta, ki je vzel očetu denar in si na sejmu nakupil lepih stvari. Jurček je po krivem obdolžen tatvine, a kljub gospodarjevi jezi in grožnji, da ga bo nagnal od hiše, ostane trden in hvaležen za vse, kar je gospodar Gregor storil zanj. Matijče se tik pred Jurčkovim odhodom izpove očetu. Tak razvoj dramskega dejanja je že sam po sebi vzgojen, dodatno pa je z glednost osrednje osebe podkrepljena z neposrednim samooznačevanjem, tj. izrekanjem lastnega vrednostnega sistema, kot je razvidno iz primerov:

JURČEK: Ne, izdajal te ne bom, ne tebe ne drugega; jaz nisem izdajalec.

...

JURČEK: Vem, oče; moj gospodar ste vi, kateremu sem pokorščino dolžan in spoštovanje kakor svojemu očetu.

Otroka sta nosilca dramskega dejanja tudi v enodejanki *Materin god* – vdova Marjana dobi od svojega dvanajstletnega sina Jožka za god pesmico, od petnajstletne hčerke Jerice pa volnene nogavice. Kljub prepiru med otrokoma se v zadnjem prizoru vdova zahvali Bogu, da ima taka otroka in ga prosi za njuno zdravje in srečo. Ostala besedila so obema enodejankama podobna po dogajalnem prostoru (soba v domu družine), sicer pa je osrednji dogodek v ostalih besedilih povezan z odraslo dramsko osebo. Vloga otroka je sicer pomembna (otrok povzroči preobrat), vendar pa sta tako razvoj dejanja kot tema bližja besedilom, ki jih je Stritar namenjal odraslim. Že v *Jagodah* je iz prizora *Na senožeti* (ki je kombinacija različnih verz-nih vzorce štiristopični jamb, blankverz itd.) razbrati, da gre za tematiko, ki je bližja starejši vzgojni literaturi za odrasle (hvala mladosti in dela, pogovor o zakonu, razmišljanje o poklicih, sklepna molitev po opravljenem delu). Enodejanka *Maščevanje* je prikaz sprave med premožnim kmetom Martinom Zagorjanom in drvarjem Jurkom Ozimkom: Jurko v snežnem zametu reši Martinovega sina, čeprav mu je Martin storil krivico. Hvaležni oče mu podari kravo, spor je pozabljen. Podobna je vsebina enodejanke *Pravdarja*: spor med kmetoma Martinom in Lukom se konča, ker je Martinov sin Jurček rešil Lukovega Janezka iz vode. V obeh besedilih prevladuje govor odraslih oseb, medtem ko se otroci v dialog vključujejo redko. Iz zbirke *Zimski večeri* je mladinski dramatiki še najbližja enodejanka *Dela dobil*, katere prvi prizor tvori pogovor Ančke in Martinka o siromaštvu, delu, pravičnosti in načrtih za prihodnost. V drugem prizoru pa se ponovi vzorec iz starejših enodejank: mizarju Petru je Mlakar ponudil delo, ker je Martinek njegovega jecljajočega sina zaščitil pred vrstniki, ki so se iz jecljavčka norčevali (o dogodku poroča Martinek sam). Ostala štiri besedila iz zbirke so še bližja nemladinski dramatiki: osrednji motiv enodejanke »*In na zemlji mir ljudem!*« je sinova vrnitev domov in sprava z očetom, podobna je vsebina *Matije Grudna* (Matija, ki je vsem v nadlego, odide od doma, se po petnajstih letih vrne in kupi domačijo: družina je spet skupaj). Zanimivost tega besedila je govor triletnega Tončka, ki opisuje konja in voz, se ve-

seli šole in razmišlja o modrosti – neverjetnost tega lika in problematičnost otrok, ki govorijo kot modrijani, je Stritarju očitala sočasna kritika v odzivih na objave njegovih zbirk. *Županov sin* je po tematiki blizu enodejanki *Zapravljivec*, saj obravnava problem popivanja in njegovih škodljivih posledic: o škodljivosti alkohola razmišljajo otroci, tako npr. Martinek (*Županov sin*), ki ponavlja učiteljeve nauke (vino, pivo, žganje je strup.). Edini dogodek pa je tudi v tej enodejanki povezan z odraslim, tj. z županovim sinom Andrejem, ki je na sejmu opit v pretepu nekoga poškodoval, zato ga odpelje žandar. Spravo med očetom in sinom prikazuje enodejanka *Kotar* – oče gre k umirajočemu sinu šele, ko ga omehča prošnja vnukinje Ančke. Sklepni prizor (zadnje srečanje očeta in sina, sinova prošnja za odpuščanje, prihod duhovnika) je nabit z ganljivostjo in patosom. Zbirka *Lešniki* vsebuje le dva 'igrokazna prizora', tj. enodejanki *Materin god* in *Blaga duša* – prva je bližja vsebinskim določilom sočasne mladinske dramatike, drugo pa bi bilo glede na temo zlahka uvrstiti med nemladinska besedila; osrednja situacija je namreč preizkušanje trdnosti ljubezni med davkarjem Ledenikom (ki je »blaga duša«) in Malko, katere oče je kradel. Srečni razplet (*Ledenik ve*, da je oče kljub vsemu poštenjak) čustveno poudari tudi Ledenikova odločitev, da se odpove cesarski službi in se z Malko in njenima staršema vrne na kmete. Posebnost *Blage duše* je, da v njej ni otroških oseb.

3.3 Besedila, ki jih je Stritar vključil v mladinske zbirke, so kratka (povprečju 9 strani, tj. 1800 besed). Njihov obseg je primerljiv z dramskimi besedili iz *Zvona* – med temi je namreč le nekaj daljših besedil (npr. *Zorko*). Tudi vsebinsko je med besedili iz zbirk in med ostalimi dramskimi deli najti nekaj vzporednic: otroci povzročijo ključni preobrat (*Zapravljivec*, *Očetov god*), otroci modrujejo o pravičnosti, trpljenju in Bogu (*Zapravljivec*), nenadni preobrati (*Oderuh*) in prikazovanje kreposti/nečimrnosti (*Otroški bazar*, ki je »krotka satira na meščansko dobrodelnost« (Slodnjak 1961: 70)). To pomeni, da je v Stritarjevih mladinskih dramskih besedilih le malo izvernih dramskih situacij – gre pač za ponavljanje vzorcev, ki jih je opaziti že v njegovih starejših dramskih besedilih – med temi so nekatera »zelo blizu mladinskemu slovstvu« (Koblar 1955: 458), v drugih pa se odraža Rousseaujev vpliv ter vzporednice z meščansko konverzacijsko dramo, npravstveno igro ali dramo s tezo (prav tam: 457–458). Zanimiv je tudi literarnozgodovinski zapis, da so bile nekatere enodejanke namenjene »diletantskim, predvsem dijaškim igralskim družinam, ki naj bi jih prikazovale po vsej slovenski zemlji, da bi se v ljudeh krepil čut za npravno življenje in budilo v njih zanimanje za gledališko umetnost« (Slodnjak 1961: 23). Vsebinske in funkcijske vzporednice med besedili iz *Zvona* in 'igrokaznimi prizori' iz zbirk utemeljujejo tezo, da je Stritarjevo dramatiko, objavljeno v zbikah, mogoče označevati kot mladinsko dramatiko v ožjem pomenu besede: namenjena je doraščajoči mladini, ne pa mlajšim naslovnikom (otrokom), in to kot zgled obnašanja in ravnanja v podobnih življenjskih situacijah. Vsebinska neinovativnost in funkcijska obremenjenost besedil potrjujeta misel, da je tudi v Stritarjevi mladinski književnosti dramatika umetniško šibkejši del (Koblar 1955: 460). Ob njenem vrednotenju je seveda treba upoštevati socialno ideologijo, ki je odločilno sooblikovala tipične značilnosti mladinskih dramskih besedil. Be-

sedila, ki praviloma vzpostavljajo stereotip krepostnega otroka, mladostnika ali odraslega, so oblikovana kot neposredna utemeljitev družbene in etične pravičnosti. S trivialnim klišejem, v katerem se zlo spreobrne v dobro oz. dobrota premaga spor, in s prikazovanjem kreposti, vere v Boga in v pravičnost so ta besedila v celoti vzgojno-poučna ter po funkciji in temi primerljiva s starejšim slovstvom, ki je namenjeno odraslim in mladini. Sem sodi npr. Slomškovo delo oz. še starejši Schmidovi spisi – ti so po razlagi primerjalne književnosti »močno določali zlasti Stritarjeva mladinska besedila v verzih in prozi« (Kos 1987: 83). V igrh je poudarjena glavna misel oz. teza, ki jo kako besedilo ilustrira; prav ta moralizatorski besedilotvorni način pa je tudi vzrok, da je Stritarjeva dramatika za mladino umetniško šibkejša kot njegova mladinska poezija, pa tudi oblikovno manj dodelana in dramsko ne tako izrazita kot nekatera starejša mladinska besedila, npr. Stegnarjev *Boječji Matevž*, Finžgarjev *Mladi tat* ali Svečanovi *Robinzoni*, ki neposredno vzgojnost dopolnjujejo z dramsko izrazitimi napetimi situacijami, preobrti in humorjem. Umetniško vrednost Stritarjeve mladinske dramatike dodatno zmanjšuje še pretirana sentimentalnost, ki meji že na melodramatičnost – čustvene odzive vzpodbujajo podobe siromašnih, a dobrih otrok, plemenitost sirote, poseben dogajalni čas (npr. snežni vihar, božični večer). Glede na poučno-sentimentalno podobo Stritarjevega dela se zdi ustrezna vzporednica, ki jo je med njegovim in Slomškovim delom potegnila literarna zgodovina: zbirka *Pod lipo* naj bi bila »laična in liberalna dvojčica Slomškove duhovniške in romantično konservativne čitanke in vadnice za nedeljske šole Blaže in Nežica (1843)« (Slodnjak 1963: 36).

4 Za prvo obdobje razvoja slovenske mladinske dramatike je značilna izrazita vzgojnost besedil, ki se na tematski ravni kaže v tipičnih versko- in moralnovzgojnih temah, med katerimi so nekatere povezane s tradicijo nemškega razsvetljenškega mladinskega slovstva (svet kot Stvarnikova kreacija, otroško usmiljenje in ukaželjnost, ljubezen do staršev in bratovska ljubezen, spreobrnjenje), na motivni pa v značilnih dramskih situacijah in tipičnih osebah. Osrednji avtor tega obdobja, katerega delo odraža vse razločevalne značilnosti vzgojne mladinske dramatike, je J. Stritar; ob njem je pomembno še delo R. Kos, F. Kralja in F. S. Finžgarja. Ob izvornih besedilih so v tem obdobju pomembni prevodi (predvsem Tomšičevi). V primerjavi s kasnejšimi besedili so to skromni začetki, ki jih (razen izjeme, Stegnarjevega *Boječega Matevža*) ni mogoče primerjati s sočasno mladinsko poezijo (F. Levstik: *Otročje igre v pesencah*) ali s kasnejšimi klasiki slovenske mladinske dramatike, npr. s Pavlom Golio. Notranja forma Golievih iger in njihova »angažirana pravljičnost« je namreč še do danes ideal dobro napisane mladinske gledališke igre.

NAVEDENKE

- S. BALUHATI, 1981: *Prema poetici melodrame. Moderna teorija drame*. Priir. M. Miočinović. Beograd: Nolit (Književnost i civilizacija).
- K. BRENK, 1959: Prva uprizoritev mladinske igre v slovenskem jeziku v Ljubljani. *Otroške in mladinske igre*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- L. FILIPIČ, 1959: Opombe in spremna beseda. *Otroške in mladinske igre*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

- A. GSPAN, 1956: *Razsvetljenstvo. Zgodovina slovenskega slovstva I*. Ur. L. Legiša. Ljubljana: Slovenska matica.
- M. JEVIKAR, 1943, 1944: Slovenska mladinska igra. *Prosvetni oder XXI in XXII*.
 -- 1968: *Letteratura slovena*. A. Cronia, M. Jevnikar: *La letteratura giovanile jugoslava*. Milano: Casa editrice Trevisini (Collana di studi sull' Europa Orientale, 8).
- F. KALAN, 1953: O Golievih igrah za mladino. P. Golia: *Igre*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Sodobniki).
 -- 1980: *Živo gledališko izročilo*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- F. KIDRIČ, 1938: *Zgodovina slovenskega slovstva od začetkov do Zoisove smrti*. Ljubljana: Slovenska matica.
- M. KOBÉ, 1992: *Mladinsko slovstvo na Slovenskem od njegovih začetkov do srede 19. stoletja*. Doktorska disertacija. Ljubljana.
- F. KOBLAR, 1955: Obseg knjige in značaj Stritarjeve dramatike. J. Stritar: *Zbrano delo 5*. Ljubljana: Državna založba Slovenije (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).
 -- 1957: Nastanek spisov za mladino. J. Stritar: *Zbrano delo 8*. Ljubljana: Državna založba Slovenije (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).
 -- 1972: *Slovenska dramatika*. 1. knjiga. Ljubljana: Slovenska matica.
- J. KOS, 1987: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Partizanska knjiga, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Lexikon*, 1984: *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*. Weinheim/Basel: Beltz.
- J. NOLLI, 1867: *Priročna knjiga za gledališke diletante*. Ljubljana: Dramatično društvo (Slovenska Talija, 1).
- W. PAPE, 1981: *Das literarische Kinderbuch. Studien zur Entstehung und Typologie*. Berlin, New York: De Gruyter.
- J. POGAČNIK, 1969: *Zgodovina slovenskega slovstva II*. Maribor: Obzorja.
- A. SLODNJAK, 1961: Realizem. *Zgodovina slovenskega slovstva III*. Ur. L. Legiša. Ljubljana: Slovenska matica.
- A. SLODNJAK, 1963: Nova struja (1895–1900) in nadaljnje oblike realizma in naturalizma. *Zgodovina slovenskega slovstva IV*. Ur. L. Legiša. Ljubljana: Slovenska matica.
- V. SMOLEJ, 1969: Barbka Höchtlova. *Slavistična revija 17/2*.
- R. ŠUKLJE, 1975: Mladinsko gledališče v Ljubljani. *Živo gledališče*. Ur. D. Tomše. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko (Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega, 63).
- A. TRSTENJAK, 1892: *Slovensko gledališče*. Ljubljana: Dramatično društvo v Ljubljani.

ZUSAMMENFASSUNG

Der erste Jugendtheatertext ist nicht Vodnik-Kopitars Übersetzung von Kotzebues Stück *Tinček Petelinček* (1802 bzw. 1803) – diese These findet man in einigen Abhandlungen –, sondern die ersten slowenischen Jugendtheaterstücke sind Praprotniks Einakter *Klop pod lipo ali Kaj se je en dan na klopi zgodilo* sowie F. Stegnars Zweiakter *Boječi Matevž* (beide erschienen 1872 in der Jugendzeitschrift *Vrtec*). In Praprotniks kurzem, aus drei Szenen bestehendem Einakter findet man das für die Jugendliteratur der Aufklärung charakteristische Thema des Loblieds auf die Arbeit und den Schöpfer (in der zweiten Szene in der typischen Situation der Vorbild- und Mahnfigur), Stegnars »Scherzspiel« hingegen thematisiert die Angst des Kindes und die Strafe für die bösen Absichten der abschreckenden Figuren (der anderen Kinder). Die Entwicklung der slowenischen Jugenddramatik setzt

auch mit anderen kürzeren Texten ein, mit eigenständigen Szenen, etwa L. Pesjaks *Ubožec* (1879) und Tomšičs *Otročji glasi v majniku* und *Prve češnje* (beide Texte 1888). Die meisten Texte wurden in der Zeitschrift *Vrtec* veröffentlicht, zehn Texte erschienen von 1891 bis 1900 auch im Almanach *Pomladni glasi*. Zu den bedeutenderen Autoren zählt R. Kos, die in *Vrtec* vier Jugendtheaterstücke publiziert hat (1883-1900), I. Tomšič, dessen Werk neben den erwähnten beiden Szenen auch eine Reihe von Übersetzungen umfaßt, sowie F. Kralj und F.S. Finžgar. Kraljs Texte sind ihrer Form und ihrem Inhalt nach verschieden gestaltet; sein Opus reicht vom Gelegenheitsdreiakter *Cesarjeva podoba* (1898) bis zum Einakter *Ogenj!* (1897) und *Zvezdica* (1932/33) sowie dem Dreiakter *Sveta Germana* (1898) und *Majnikova kraljica* (1902). Finžgars Opus setzt mit dem Einakter *Mladi tat* (1892) ein, danach folgen die Texte *Ure ni* (1894), *Indijski siroti* (Dreiakter, 1895), *Vedež* (1922), *V precepu* (1928/29) und *Za kruhom* (1929); seine drei letzten Stücke gehören schon zur zweiten Phase der Jugenddramatik (von Stritar bis Golia). Ein Sonderproblem stellen die Dramentexte J. Stritars dar – es läßt sich nämlich keine klare Trennungslinie zwischen jenen Texten ziehen, die ihrem Veröffentlichungsort und Inhalt nach für Jugendliche bestimmt oder eher seinem Dramenopus für Erwachsene zuzuordnen sind. Diese Stücke von verschiedenartigem Inhalt charakterisiert ihre typische erzieherische Tendenz, die eine Folge der Wende in Stritars künstlerischem Bewußtsein und seiner Praxis nach dem Jahre 1876 ist, als sich in der Zeitschrift *Zvon* die erzieherische und belehrende Funktion der Literatur durchsetzt. In der breitgefächerten erzieherischen Funktionalität der Texte liegt die Ursache für die Tatsache, daß es in Stritars Werk nur wenige Texte gibt, die man der älteren und der zeitgleichen Jugenddramatik mit evidenten Textmerkmalen (das Kind als Träger der Dramenhandlung, typische Motive) an die Seite stellen könnte. Der inneren Form nach gehören die beiden Einakter *Prijatelj* und *Materin god* zur Jugendliteratur, in den anderen Stücken sind die Hauptpersonen Erwachsene; dieses inhaltliche Textkennzeichen gliedert sie sowohl der Jugenddramatik im engeren Sinne (Dramatik für die heranwachsende Jugend) wie auch der Erwachsenen dramatik zu.

Für die erste Phase der Entwicklung der slowenischen Jugenddramatik ist folglich die erzieherische Komponente kennzeichnend, die in der Thematik durch typische glaubens- und moralerzieherische Themen zum Ausdruck kommt, wobei einige mit der Tradition des deutschen Jugendschrifttums der Aufklärung verbunden sind (die Welt als Schöpfung, kindliches Mitleid und kindliche Wißbegierde, Liebe zu den Eltern und Geschwisterliebe, Bekehrung), in der Motive hingegen typische Dramensituationen und -figuren vorherrschen. Im Vergleich zu den späteren Texten handelt es sich um bescheidene Anfänge, die sich mit Ausnahme von Stegnars *Boječi Matevž* nicht mit der zur gleichen Zeit entstandenen Jugendlyrik vergleichen lassen (Levstiks *Otročje igre v pesencah*) oder den späteren Klassikern der slowenischen Jugenddramatik, etwa Pavel Golia; die innere Form seiner Stücke und deren »engagierte Märchenhaftigkeit« gilt bis zum heutigen Tag als Ideal eines guten Jugendtheaterstücks.