

Igor Saksida
Ljubljana

VRSTE MLADINSKE DRAMATIKE IN MLADINSKA GLEDALIŠKA IGRA*

2.1.2.3.5 Značilni motivi/situacije v mladinskih igrah

Dramsko situacijo se da povezati z motivno plastjo literarnega dela – literarna teorija med motive uvršča tudi situacije, osebe in dogodke (V: Kos 1983: 89), povezavo med motivi in situacijami pa je najti že v Kraljevih (1964: 28) dramaturških oznakah: »Motivi tvorijo vsebino nekega dramskega gibanja in s tem tudi raznoterost dramskih situacij.« Značilnosti motivov/dramskih situacij so njihova ponovljivost in predstavljenost ter povezanost s karakterizacijo oseb, ki so vključene v dramsko situacijo, jo »formirajo neposredno iz svoje subjektivne aktivnosti« (Inkret 1986: 98) in so ji hkrati potrjene. V mladinskih gledaliških igrah izstopa enajst izrazitih motivov oz. dramskih situacij.

1. **Sirota ali siromašen otrok dobi skrbnika.** To situacijo je najti že v najstarejših besedilih mladinske dramatike na Slovenskem: v tendenčni dvodejanki *Star vojak in njegova rejenka* (posl. B. Hochtl, V 1875) je prikazano Miškovo skrbništvo nad siromašno siroto Tinico, isto situacijo je najti tudi v izvirnih slovenskih igrah: tako v enodejanki *Oče naš, kateri si v nebesih* (V 1885) R. Kos sirota Milan najde skrbništvo pri Stojanu, stricu olikanega in marljivega Radovana, ki je tudi sirota, v igri *Hvaležna sirota* (V 1899) iste avtorice pa se motiv sirote, ki jo dobrotnik/skrbnik nagradi za poštenost (Metod, ki ga oče zapodi od hiše, tava po gozdu, najde listnico in jo vrne gospodu, ki ga posinovi.) povezuje s situacijo ponovnega srečanja ločenih sorodnikov (Metod kupi propadajočo domačijo, družina ostane skupaj). V enodejanki E. Razlag: *Sirota* (V 1912) siroto Maro, ki sta jo od hiše pregnala lakota in mraz, medse najprej sprejmejo otroci in jo celo obdarujejo (npr. sedemletni Milan ji pokloni čevlje). Rojčeva enodejanka *Na razpotju* (Z 1917) kaže podobno dogajalno zgradbo in v njenem okviru osrednjo situacijo kot besedili R. Kos: Janko, dobra, a od očima osovražena sirota, mora po svetu, na razpotju se odloča za pot, na koncu pa ga k sebi vzame gospod, ki nima več sina. Skrbnika, ki ga bo izsolal za duhovnika, dobi tudi Janez, siromak brez očeta, v Pucljevi igri *Mali Kristofor* (A 1914).

* Prispevek je nadaljevanje besedila, ki ga je avtor pod istim naslovom objavil v prejšnji številki revije.

Sporočilo tako oblikovanih besedil je jasno: dobrota se izplača in je nagrajena, s tem pa je dokazana tudi smotrna urejenost sveta, izhajajoča od Boga (molitev srečne sirote v enodejanki *Oče naš, ki si v nebesih*) oz. usode (sklepni nagovor v Rojčevem besedilu *Na razpotju*). Srečni konec (razplet) stiske, v katero je pahnjena dobra, a nesrečna sirota, je glede na strukturo in efekte takega besedila mogoče primerjati z morfologijo melodrame (V: Baluhati 1981b), tj. z njeno situacijsko efektnostjo, reliefnostjo, moralizatorsko obdelavo sižerja itd.

2. Melodramatiki podobno delovanje na bralca ustvarja tudi dramska situacija, v kateri se **ločeni sorodniki nenadno snidejo**. Izraziti primeri tega motiva so: igra *Srečna Rožica* (V 1916) A. Pavlice (prikupljiva in rodoljubna Rožica, begunka z Goriškega, ki noče ostati v tujem mestu, ampak hoče domov, nenadoma dočaka prihod svojega očeta, za katerega je mislila, da je bil v vojski ranjen in da je v Rusiji.), Štrukljeva poučna tridejanka *Dim* (V 1919), ki temo o škodljivosti kajenja dopolnjuje z motivi krivične obsodbe sirote in nenadnim snidenjem sorodnikov (sirota Janko o svoji nesreči potoži »tujcu«, ki je njegov stric Blaž) in tridejanka M. Janežič *Vanda* (Z 1909) z dvema izrazitima situacijama nenadnega srečanja (Marica in Zvonko se razkrijeta očetu in materi, preoblečena grofica pa Vandi). Varianta te dramske situacije je združitev sorodnikov v smrti – gre za emocionalno izrazit motiv »umika« s sveta, njegov nosilec pa je najpogosteje preganjana sirota. Tako situacijo je najti v vloženi zgodbi Palnakove *Božične povesti* (Z 1911), v kateri Bog usliši prošnjo materinega duha, in je osamljena sirota kot angel odslej pri svoji mami. Manj sentimentalna je Rojčeva dvodejanka *Tončkove sanje in Miklavžev večer* (Z 1916), v kateri se Stvarnikova napoved (Tončkove sanje) uresniči z nenadnim prihodom očeta (podobno zgodbo (otrokove sanje se uresničijo s prihodom sorodnika) ima tudi Rojčeva igra *Gospodov dan*, A 1929/30). Tudi to situacijo bi se dalo vzporejati tako z motivi iz melodrame, saj jo, ob vlogi v razvoju dramskega dogajanja (nepričakovani preobrati), določa izrazita emocionalna obarvanost, kot z razsvetljenkim mladinskim pesništvom, tj. z motivi bolnega otroka ter sirote na grobu staršev, kar se na Slovenskem ohranja – »z znaki razsvetljskega sentimentalizma« (Kobe 1992: 136) – npr. v časopisu *Vedež*. Značilno zaporedje dogodkov se lahko povezuje tudi z religiozno tematiko (oz. versko vzgojnostjo) v besedilih, kjer je nenadno snidenje nekakšen dokaz božje milosti – reprezentativnen primer za tako idejnost besedila je enodejanka Pavličeva *Mati božja v sirotišču* (A 1914), ki se začne z molitvijo za vrnitev hčerke gospe Ludovike, konča pa z uslišanjem molitve (Dragica se kot ciganska deklica res vrne). Ta situacija ni značilna le za besedila, objavljena v mladinskem časopisju: v enodejanki *Jagode (Otroški oder, 1910)* M. Gregorič je osrednja situacija nenadno snidenje bratov, ki se razvije v končno podobo družinske sreče (babica med vnuki) – gre za predelavo Schmidovega motiva iz igre z enakim naslovom.

3. V mladinski dramatiki so opazne tudi situacije, v katerih je **oseba nagrajena za svoje dobro dejanje/krepost** – opazni so vzgojni učinki takega motiva. Ti so poudarjeni v dvodejanki R. Kos *Požigalec* (V 1900), v kateri se otroci žrtvujejo za svojega očeta tako, da nase prevzamejo njegovo domnevno krivdo, še bolj neposredno pa je učinek krepostnega obnašanja prikazan v Sardenkovi enodejanki *Proti domu* (V 1904), v kateri Stanka, ki jo varujejo angel, Marija in svetnika, ne klone pred zapeljevanjem Sreče in Radosti, ampak ostane trdna na poti proti ,domu

večnemu'. Darežljivost in usmiljenje sta nagrajena v igri *Darežljivi otroci* M. Gregorič (Z 1909, *Otroški oder*, 1910): deklici obdarujeta berača in beračico, zato dobita od matere bogato darilo. Tudi v Krevhovi tridejanki *Junak* (V 1927/28) je osrednja oseba, mladi Tonček, nagrajena za svojo dobrosrčnost in pogum: angel mu okraši božično drevesce, ki ga je šel Tonček iskat v gozd. Podobna vzgojna poanta, izhajajoča že iz same dramske situacije, je opazna v Meškovi igri po stari legendi *Božja obleka* (V 1928/29), v kateri je sirota, ki so jo pognali po svetu, za svoje usmiljenje (razda hrano in obleko) nagrajena tako, da se nanjo z neba usujejo zvezde in ji stkejo plašč. Očitno je torej, da so tudi v mladinski dramatikih oblikovane osebe – nosilke vrlin/kreposti, ki lahko mlademu naslovniku delujejo kot identifikacijski modeli. Taki liki so v starejši vzgojno-poučni mladinski književnosti pogosti (npr. otroške osebe v starejši mladinski poeziji), povezovati pa jih je mogoče z razsvetlenskimi besedilnimi vzorci oz. zgledi krepostnih otrok, ki utelešajo raznovrstne moralno-etične vrline, kot to velja npr. za Weißejevo mladinsko poezijo (V: Kobe 1992), in njenimi odzivi na Slovenskem (npr. pri V. Staniču).

4. Podobno situacijo, iz katere izhaja vzgojna funkcija, tvorijo tudi dejanja in izjave **dramske osebe, ki se (želi) poboljša(ti)**. Ta situacija utemeljuje npr. igro *Potepal se je* (avtor A. D., V 1898), v kateri potepin Pavel modruje o svojem nezglednem obnašanju (samooznačevanje: »meni pa se zdi, kot da mi leži na ramah silna teža« ipd.) in sklene, da se bo poboljšal (»Obljubim Vam, teta. Nikdar več se ne bote hudovali nad menoj.«). Situacija, katere nosilec je Pavle, se povezuje tudi s tipičnim protipolom, ki ga glede na Pavleta tvori predvsem marljivi Karol. Poboljša se tudi Jelica v igri E. Razlag *Sirota* (V 1912), potem ko se prepozna v Lenčkini zgodbi, Lenka pa najprej domišljavo, potem pa spreobrnjeno Jelico pouči, da ni nikoli prepozno za spreobrnjenje (»za poboljšanje ni nikoli prepozno; stori, kar ti srce veleval!«). Podobno strukturo imata tudi Hrastničanov prizor *Prvi poljub* (Z 1905) in nepodpisana igra *V vlaku* (Z 1932/33): prvo besedilo izhaja iz pričakovanja Olgine vrnitve, ki pa ne poljubi najprej Mire, ker le-ta ni več tako pridna – »kazni« sledi Mirina obljuba, da ,bo odslej vedno pridna'; drugo besedilo kot božična igrica tematizira pogubnost otrokove nevere in neprimerne obnašanja, vendar pa se sklene z obljubami o poboljšanju in z obdarovanjem. Poboljšanje dramske osebe je pogosto tudi v besedilih iz *Angelčka* – dvodejanka *Troperesna deteljica* (A 1920) J. Grampovčana se sklene z Janezkovim opravičilom dobri siroti Žanu in z zagotovitvijo, da bo odslej pridna (»Učiti se hočem (...), da me bodo veseli vsi, Bog in ljudje.«), Čadežev prizor *Lastna kazen – najboljša kazen* (A 1922) je besedilo, ki z obilico naukov prikazuje negativna dejanja dveh deklic in njuno spreobrnitev, isto pa velja tudi za njegovo *Ugnano neugnanko* (A 1924), v kateri Cilka dokaže svojo spreobrnitev z odločitvijo za vstop v Marijino kogregacijo. Drastično je kaznovana lena Lenčka v njegovi enodejanki *Dvakrat Lenčka* (A 1921), ki pa jo je kazen (»sprememba« v želvo) izmodrila. Igri *Ugnani neugnanec* (1952) M. Cerkovnik in *Narcise* (1952) M. Hetzl pa prikazujeta kazen v sanjah – tako kot starejša *Igrica o veseli nalogi* (1923/24) F. Milčinskega. Preobrazba iz nekakšnega svarilnega lika v zgled moralno trdnega »telovadca« je pogosta dramska situacija tudi v *Sokoliču* in *Orliču*: nevzgojeni Lojzek se v Špicarjevi igri *Obsedeni Lojzek* (S 1936) spremeni v vseh vrlin polnega Sokola, v Markeževi dvodejanki *Pijanec – brrr ...* (O 1922/23) pa se Slavko, ki kadil in hoče postati pijanec, pridruži Orlom. Dečkovo kesanje za svoje dejanje in zagotovilo poboljšanja sklene Seko-

vaničevo igro *Orlič in drugi tiči* (O 1921) in Slanovčevo enodejanko *Božično drevesce* (O 1925/1926). Posebno varianto te dramske situacije pa je opaziti v igri *Brata* (V. Dečmanov, Z 1904): tu se ne poboljša otrok, ki je v mladinski dramatikii poglavitni nosilec dramskega dejanja, ampak odrasla oseba (tj. Janez, ki pijančuje – njegov protipol je brat Martin).

5. Naslednja izrazita skupina situacij, ki izvira iz povezave med osebo in kako njeno lastnostjo, je položaj, v katerem **je/so oseba/e kaznovana/e zaradi kakega negativnega dejanja/načrta/lastnosti**. Tako se dečki, ki želijo prestrašiti Matevža, sami prestrašijo (F. Stegnar: *Boječi Matevž*, V 1872), Svetkova tatvina se razkrije (F. S. Finžgar: *Mladi tat*, V 1892), Milka in Zalika sta kaznovani zaradi jezičnosti in ošabnosti (P. Bohinjec: *Jezičnost in ošabnost*, V 1892) tako, da zbolita za kozami, medtem ko postaneta (dobri) siromašni deklici Uršika in Poldika še lepši. Tudi v Finžgarjevem prizoru *Ure ni* (V 1894) je Jožek kaznovan za svojo značajsko lastnost tako, da ne dobi ure, ker bi se z njo ponašal. Tipična situacija kaznovanja glavne osebe se povezuje s humornimi elementi v burki *Zaprta laž* (V 1908) A. Pavlice: Mirka, ki krade jabolka in orehe, oče zaklene v skrinjo, zato se iz nje sliši jok in rožljanje z orehi (iz te komične situacije izvira tudi naslov igre). V igri *Teta iz Amerike* (K. G., V 1920), ki vsebuje nekaj komičnih prizorov, so dečki Matevžek, Lukec in Jurček kaznovani tako, da ne dobijo daril – hoteli so namreč prevarati teto. Situacija je pogosta tudi v besedilih, ki so bila objavljena v *Zvončku* – primeri za to značilno dramsko situacijo sta besedili *Kaznovani šaljivec* (Z 1909) in *Slab tovariš* (Z 1911), ki ju je napisala M. Gregorič. Igrii prikazujeta različno drastični kazni za negativno dejanje: medtem ko v prvem besedilu Mirko, ki se je pošalil s svojo sestrično Andulko in postrežnico Zoro, od sestrične ne dobi darov in ne sme z njima na drsališče, v drugem besedilu Vinko umre zaradi opeklin, ki jih je dobil zato, ker sta s Štrbunkovim Matijem trpinčila psa (otroško trpinčenje živali je eden od najbolj izrazitih motivov v poeziji, ki izhaja iz razsvetljenske literarno-pedagoške tradicije). Isti motiv vključuje tudi obsežna Mikuževa tridejanka *Štefko in Matko* (A 1925) – France si zato, ker pleza po drevju, da bi uničil gnezdo z mladiči, zlomi nogo. Mikuževa igra je tudi sicer v celoti utemeljena na tipičnem paru pozitivnega (Štefko) in negativnega (Matko) lika, ki zaradi svojih negativnih dejanj in lastnosti v dobi odraslosti popolnoma propade in (tudi z navajanjem Vodnikovih verzov o lenobi) svari otroke pred posnemanjem takih zgledov. Za svojo radovednost je kaznovana Julka v igri *Kaznovana radovednost* (O 1923/24), kradljivega Mihca v enodejanki *Mihec tatič* (O 1924/25) pretepejo in zaprejo v kokošnjak, podobno pa se godi tudi mladim zmikavtom v Finžgarjevi dvodejanki *V precepu* (O 1928/29). Tudi v tej skupini besedil je posebnost besedilo iz *Zvončka*, in sicer Rojčeva verzna dvodejanka *Visoki gost* (Z 1914), v kateri so za preračunljivost in pogoltnost kaznovani odrasli (v pričakovanju bogataša so osmešeni, ker dočakajo osla). Podobno se zgodi hudobni mačehi (kaznovana je s slepoto) v Albrehtovi igri *Sirota Jerica* (1929), kaznovana pa sta tudi deček v igri *Sestrin varuh* (1931) M. Koman in skupuh Stiskač v Ribičičevi igri *Mezinček* (1945) – otroka ga prestrašita in preženeta. Po vojni se ta situacija povezuje s komično perspektivo: v Hudalesovi igri *Materin rojstni dan* (1952) je deček kaznovan, ker se dela bolnega.

V tej skupini so besedila torej notranje strukturirana tako, da glavna oseba nima možnosti popraviti svojega slabega dejanja/lastnosti. V tem se kaznovane osebe razlikujejo tako od oseb, ki so nagrajene za svojo krepost, kot od tistih, ki

spremenijo kako svojo negativno lastnost. Medsebojna povezanost dramske situacije in osebe odraža potemtakem tri temeljne tipe, ki jih je mogoče primerjati z besedilnimi vzorci razsvetljske proze, tj. ‚izmišljene zgodbe‘ (V: Kobe 1992: 178):

Mladinska dramatika:	Oseba v izmišljeni zgodbi:
– »nagrajenec«,	– zgled,
– »spreobrnjenec«,	– zgled in svarilo,
– »kaznovanec«	– svarilo.

6. V besedilih je z vzgojnimi in čustvenimi plastmi povezana tudi situacija, v kateri je **oseba (npr. sirota) po krivem obdolžena**, a praviloma dokaže svojo krepkost. Glede na to, da je v središču dramske situacije po nedolžnem obsojeni zgledni lik, bi se dalo to skupino besedil povezovati s tretjo skupino značilnih dramskih situacij (oseba je nagrajena za dobro dejanje ali krepkost). Primerov za to dramsko situacijo je veliko; očitna je že v starejši mladinski dramatiki, npr. v igri R. Kos *Hvaležna sirota* (V 1899), kjer je poleg drugih situacij za razvoj dogajanja pomembna očetova obsodba nedolžne sirote Metoda (obsojen je namesto Cirila), pa tudi v Stritarjevem *Prijatelju*, kjer je v motiv krivične obsodbe vključena sirota Jurček. Med besedili iz *Zvončka* je v tej skupini potrebno omeniti Hrastničanovo dvodejanko *Tat* (Z 1904) s krivično obsodbo učenca Ropotarja, dvodejanko *Lažniva Danica* (Z 1910) M. Gregorič (zaradi Daničine laži je po krivem obdolženo kmečko dekle, tj. služkinja Jožica), ista situacija pa je vključena v čustveno izrazito Štrbenkovo žaloigro *Jure* (Z 1926/27), v kateri je nedolžni Jure obtožen za krajo jabolk. V to skupino se uvršča tudi Sardenkova deklinška tridejanka *Deklica s tamburico* (A 1907), v kateri je po krivem obtožena naslovna junakinja, popotna deklica Lucinka.

7. Ponovljivo zvezo dramskih situacij tvori tudi motivika **bega/odhoda od doma in vrnitve domov**. Opaziti jo je že v starejši mladinski dramatiki, npr. v ‚veseli igri‘ *Učenca gresta na tuje* (M. Stegnar, V 1873), v kateri France in Lenart pod vtisom privlačnih potopisov odpotujeta v Ameriko, vendar se njuna pot konča v oglarjevem domu, kjer dočakata učitelja, njegove nauke in odpuščanje. Isti razvoj vsebine (odhod – vrnitev) je tudi v tridejanki F. Stegnarja: *Jurček gre na tuje* (V 1879), le da v tem besedilu ni privlačen odhod od doma, ampak vrnitev – Jurček, ki ga oče pošlje po svetu, da bi spoznal ljudi, se vrne domov in bo staršem v oporo. Motiv bega in vrnitve otrok pa ponovno obdeluje Svečanova tridejanka *Robinzoni* (V 1896), ki na starejše besedilo M. Stegnar (iz leta 1873) spominja ne le po razvoju dramskega dogajanja (beg, vrnitev in prošnja za odpuščanje), ampak tudi po vključevanju oglarja kot osebe, ki se pojavi v trenutku razrešitve. Modifikacija iste osrednje dramske situacije je tudi Debevčeva enodejanka *V Rim!* (PG 1891) ter Sekovaničeva petdejanka *V Indijo Koromandijo* (1937 – Slavko in Bogdan odpotujeta v pravljичno deželo, lovec ju privede domov).

8. Manj dinamična je dramska situacija, v kateri so osebe prikazane v **prazničnem pričakovanju**. Od besedil v *Vrtcu* sodijo v to skupino igre, katerih snov je praznovanje sv. Miklavža; ta situacija je ena najpogostejših v besedilih o praznikih. Zanimivejši primeri iger o sv. Miklavžu so npr. nepodpisana enodejanka *Miklavžev*

večer (V 1887), ki prikazuje otrokovo molitev, babičino poučno pripoved o Miklavžu in sklepni prihod Miklavža s spremstvom. Isto snov, vendar s sklepno vključitvijo občinstva v dvorani, vsebuje tudi igra M. Skrbinška *Zlati orehi* (V 1939/40), ki ima tudi izrecno priložnostno določilnico (Uvodna igra za nastop sv. Miklavža (...)). Po končni didaskaliji, ki opisuje ustrezno atmosfero za sprejem Miklavža (bučanje orgel, blesteča rumena luč, zvončkljanje mašnih zvoncev itd.), je Skrbinškova igra podobna Vidičevi dvodejanki *Sveti Miklavž* (Z 1910); v zadnji ne manjka materinih naukov in zglednih otroških gest (Anica bo poklonila denar Ciril-Methodovi družbi), besedilo pa se konča z otroškim petjem in bengalično lučjo. Praznično pričakovanje, ki pa ni vezano na prihod Miklavža, ampak je umeščeno v velikonočni čas, je osrednja situacija v igri M. Opeke: *Angelica* (V 1891) – pričakovanje vrnitve Angelice se sklene z njenim prihodom in z napovedjo skupnega odhoda v cerkev. Motivika praznika se lahko povezuje tudi z drugimi situacijami, npr. z nenadnim snidenjem sorodnikov (prim. F. Rojec: *Tončkove sanje in Miklavžev večer*, Z 1916) – v tem primeru se čustvena nabitost/prostor prazničnega pričakovanja povezuje z dramatičnimi preobrti. Očitno je, da so motivi prazničnega pričakovanja otrok povezani predvsem z miklavževanjem – to je razvidno tudi v igrah *Pridi, sveti Miklavž!* (E. Razlag, A 1912), *Miklavž pride!* (ps. Bistriška, A. Jocif, A 1919/20), *Miklavžev večer* (K. Sekovanič, O 1922/23) in *Zlati oreh* (O 1924/25) istega avtorja. Po vojni se z idejnim preobratom pojavi tudi modifikacija te situacije: gre za pričakovanje dedka Mraza (npr. M. Golar: *Dedek Mraz jih ni pozabil, Mladi svet* (dalje MS), 1955) oz. za besedila, ki upodabljajo (prihod) dedka Mraza s spremstvom. Več takih besedil zajemajo zbirke besedil za proslave, nekatere igre pa odražajo tudi neposredno vzgojno tendenco (npr. V. Winkler: *Kurirček*, S. Rozman: *Dedek Mraz pri partizanih* (pionirji in partizani rešijo dedka Mraza, ki so ga ujeli fašisti) oz. umestitev motiva v realno okolje (besedila K. Brenkove in L. Suhodolčana). Inovativna in estetsko učinkovita besedila o dedku Mrazu so šele igre in prizori, ki po nastanku in vsebinskih določilih sodijo v sodobno mladinsko dramatiko, npr. Tršarjeva *Zgodba o dedku Mrazu* (1967) ali enodejanka *Gledališče živalskega vrta* (1994), ki jo je napisal M. Stante.

9. Poseben motiv, ki je v mladinskih igrah pogost in se praviloma nadgrajuje z vzgojnimi izjavami, je dramska situacija, ko **otroci razveselijo (obdarijo) starše ali siromaka/bolnika**. Ta motiv je opazen že v starejši mladinski dramatiki, npr. v verzni prizoru *Ubožec* (L. Pesjakova, V 1879), v katerem usmiljeni otroci obdarijo siromašnega dečka, pa tudi v Tomšičevem prevodu *Kolumbovo jajce* (V 1892), v katerem otroci razmišljajo o maminu dobroti in se pripravljajo na njeno obdaritev (to njihovo namero izpolni sirota Anica, ki splete venec za mamo) – dogajalni povzetek kaže na izvor v besedilu *Kolumbovo jajce* Ljudevita Varjačiča (časopis Smilje, 1878/79; V: Crnković 1978). Isto dramsko situacijo je mogoče zaslediti tudi v Stritarjevi enodejanki *Materin god* (otroka obdarujeta mater) ter v besedilih iz *Zvončka* – v verzni enodejanki *Zvonček* F. Kolednika (Z 1909) je časopis *Zvonček* darilo učiteljice in otrok za bolno deklico, v enodejanki *Darežljivi otroci* M. Gregorič (Z 1909) pa Ančka in Rezika obdarujeta berača in beračico. Videti je, da se ti motivi največkrat povezujejo s sentimentalnimi podobami otroške dobrote – zato je med besedili s tako dramsko situacijo izjema igra, ki bi otroško obdarovanje prikazala s komične plati. Taka je Čadeževa igra *Zaviti darovi* (V 1918): vse deklice pripravijo isto darilo za teto Ano (jabolčno potico), vendar je ta smešna situacija

priložnost za modrovanje o nujnosti dogovora in za dokaz dobre (obdarovanje revnih otrok).

10. V dvajsetih letih dvajsetega stoletja se predvsem v *Zvončku* pojavlja še en tipični par dramskih situacij, tj. podobi **zatiranega naroda in njegove osvoboditve** – podobi sta lahko tudi le pogovor dramskih oseb in v tem primeru prehajata na raven teme besedila. Izrazita besedila iz te skupine so Seliškarjev verzni prizor *Morje plaka* (Z 1920), zgrajen v loku od tožb Slovenije in Gorice do prihoda Osvete s komentarjem zbora, Rojčev *Begunski prizor* (Z 1920) s tožbami Slovenke o trpljenju brez morja in z osvoboditvijo beguncev, Lešnikov prizor *Za domovino* (Z 1921), v katerem učenci in učenke govorijo o preganjanih bratih na Goriškem in Koroškem ter narodnih izdajalcih in hujskačih, ki jih čaka smrtni udarec od jugoslovanske mladine. Prizor se konča s himno »Bože pravde«, kar ga povezuje s Tiranovo igrico *Ujedinjenje* (Z 1922), ki v osrednjem delu besedila poudarja materino pripoved o krivičnih mejah in razdeljenosti slovenskega ozemlja, izzveni pa v poziv k narodni slogi pod kraljevim vodstvom. Motivika narodnega trpljenja, nesloge, razdruženosti in zatiranja se povezuje tudi z izročilnim motivom kralja Matjaža in njegove vojske. Tak motiv vključuje enodejanka T. Gasparija *Matjaževi hajduki* (Z 1923), ki v *Prologu* izročilni motiv kralja Matjaža aktualizira z opozarjanjem na konkretno družbeno stvarnost, tj. na razdeljenost slovenskega naroda. Besedilo igre je v neposredni povezavi s tezo iz prologa, namreč z zatrjevanjem, da »smo mi vsi (Matjaževa) vojska: Cyril (sirota in begunec s Primorskega), Peter (Korošec) in drugi dečki se srečajo s hajdukom (Matjaževim stražarjem), ta pa jim pokloni vršičke zimzelena – s tem postanejo Matjaževi vojaki. Srečanje s kraljem Matjažem je kot motivni drobec v igrah o zatiranem narodu pogost – pojmovanje (sokolske) mladine kot Matjaževe vojske odraža Rojčeva tridejanka *Kralj Matjaž* (S 1932), ideje enotnosti in sloge pa odražajo tudi motivi v Winklerjevi igri *Slovenska sanja* (O 1926/27). Situacije razdeljenega in zatiranega naroda se pojavljajo v Špicarjevi igri *Triglav* (S 1924), ki možnost rešitve narodove stiske vidi v sokolstvu, osrednji motiv Jalnovega prizora *Mejnik, ki boli* (O 1928/29) pa je srečanje treh dečkov (Kranjca, Korošca in Primorca) ob mejniku med tremi državami in njihova zaobljuba, da hočejo k bratom Srbom in Hrvatom. Notranja oblikovanost razkriva očitno dvoplastnost besedil iz te skupine: po eni strani so čustveno privzdignjena, patetična in dogajalno neizrazita, saj (tudi z alegoriko) upovedujejo tragiko narodove usode, hkrati pa tovrstna besedila s svojo apelativnostjo delujejo izrazito narodnoprebudno in agitacijsko – ker njihova notranja forma s tem dobiva značilnosti pesništva, je razumljivo, da se je npr. ob Seliškarjevem prizoru *Morje plaka* (Z 1920) pojavila oznaka »alegoričn(a) dramsk(a) pesnitev« (Koblar 1973: 216).

11. Specifična motivika je značilna za mladinsko pravljlično igro dvajsetih, tridesetih in štiridesetih let; v skladu s pravljlično temo (dobro premaga zlo, pravica krivico, »srce« razum in preračunljivost) se pojavlja motiv **preobrazbe »siromaka« v »junaka«** (J. Špicar: *Pogumni Tonček*, I. Lah: *Pepeluh*, F. Bev: *Bedak Pavlek*, P. Golia: *Jurček*), v kasnejših igrah pa še motiv **upora zoper oblastnikovo strahovlado** (npr. M. Mikeln: *Atomske bombe ni več* (1956), D. Gorinšek: *Silni bič* (1962), L. Suhodolčan: *Narobe stvari v mestu Petpedi* (1972) idr.). Ta motivika se povezuje z novo tematiko in širino sporočila, tako da ne prikazuje več samo zglednih in svarilnih likov, pač pa se sprašuje o možnostih preobražanja človekove (za)vesti in

družbene realnosti, ki posameznika ogroža. S tem avtor mladinsko igro premakne iz tirnic smotrno urejenega, pravičnega sveta, ki se mu je treba v kar največji meri prilagoditi; s humorjem, praviljično paraboliko in simboli sodobnosti izziva naslovnikovo kritično razmišljanje, in s tem dokazuje, da je mladinska igra lahko tudi kritična komunikacija s časom, v katerem je nastala.

2.1.2.3.6 Tipi mladinske gledališke igre in razvrstitev iger po perspektivi

Mladinske gledališke igre se na podlagi dramatikovih opredelitev lastnih del, prevladujoče funkcije in notranje zgradbe besedila razvrščajo v tri tipe. Taka tipološka plastnost, ki je značilna tudi za mladinsko poezijo, je povezana tako z značilnimi dramskimi situacijami kot z osebami/tipi in ponavljajočo se tematiko iger. Tipi mladinskih gledaliških iger so:

- vzgojni/poučni tip,
- idealizacijski tip,
- zbliževalni/dvogovorni tip.

V **vzgojno-poučni tip** spadajo vse tiste igre, ki s svojo vsebino vzpostavljajo zgled obnašanja (tudi kot svarilo) in ki tematizirajo nagrajeno krepost, kaznovano pregreho, materinsko in bratovsko ljubezen, pobožnost in otrokovo ljubezen do Boga, božjo previdnost, socialno pravičnost in usmiljenje ter podobne moralno- in verskovzgojne teme. Besedila s tako vsebino se povezujejo s starejšo slovensko vzgojno literaturo, pa tudi z vsebinskimi določili nemških razsvetljskih iger oz. s filantropinističnim ‚katalogom kreposti‘ (V: Kobe 1992) in njegovo recepcijo v slovenski mladinski književnosti (zlasti A. M. Slomšek). Prikaz božje previdnosti in skrbi za siroto/ločene sorodnike je druga vidna vsebinska stalnica tega tipa, otrokova pobožnost pa je osrednja tema tistih besedil, ki prikazujejo življenje svetnikov ali so predelave svetopisemskih zgodb. Poleg starejših besedil, ki so izhajala v osemdesetih in devetdesetih letih devetnajstega stoletja, sodi v ta tip Finžgarjeva mladinska dramatika, Sardenkove sentimentalno-verskovzgojne igre, ki so jim v tridesetih letih podobne Sekovaničeve igre, ter besedila M. Gregorič (1910). Ideal/zgled je usmiljeni in pobožni otrok (prim. tudi ‚misijonske igre‘). Po vzorcih starejše (mladinske) literature se v tem tipu pojavlja družbena vzgoja (naslovniki so torej tudi odrasli) – v tem okviru so izrazite Stritarjeve igre in kasnejša Ganglova besedila. Igre prikazujejo tudi drugačne pregrehe in kreposti, npr. kajenje (I. Štrukelj: *Dim* (V 1919) s spremnim besedilom, v katerem avtor (nadučitelj) izpostavlja vzgojni namen besedila, ter pijančevanje (Markeževa dvo-dejanka *Pijanec – brrr ...* (O 1922/23)). Med obema vojnama se v prvem tipu iger razmahne narodnovzgojna tema – ta se mestoma povezuje tudi z versko vzgojo (A. Pavlica: *Srečna Rožica*, V 1916). Podobe zatiranega naroda in rešitelja je najti tako v manj pomembnih besedilih (npr. Seliškarjev prizor *Morje plaka*, Z 1920) kot v igrah, ki so jih napisali osrednji mladinski dramatik (Špicarjeva »sokolska besedila« oz. *Triglavska bajka* (1927) P. Golie). Socialna vzgojnost je neposredno pred drugo vojno opazna pri V. Bitencu, V. Winklerju in A. Ingoliču, po vojni pa narodna in razredna vzgojnost izstopata v ‚pionirskih igrah‘ F. Kosmača, J. Ribičiča, A. Ingoliča in drugih, v sodobni literaturi pa predvsem v priložnostnih dramskih besedilih M. Batič (od zbirke *Zaigrājmo* (1974) do *Dramskih prizorov* (1988)).

Vrednostni sistem, ki je podlaga ‚pionirskim igram‘, je seveda drugačen kot v najstarejših besedilih. Zgledni lik (pionir) je utemeljen na vrednotah partizanskega boja (in identifikacije s partizanom/vojakom), pravične družbe (brez izkoriščanja) in dela. Posebnosti vzgojno-poučnega tipa sta vzgojno-informativno polliterarno ter didaktično besedilo, tj. Mikuževa *Borba na smrt in življenje* (V 1929/30) o boleznih in snagi ter Skrbinškova *Župančičeva pesem Zorica v šoli* (V 1939/4) o šolski deklamaciji pesmi. Ne more biti dvoma, da je v vzgojnih igrah tvorec oddaljen od otroka/naslovnika, saj mu želi z igro (na parabolichen način) predstaviti ravnanje v skladu z vrednotami – zato v besedilih tega tipa ni igrivosti in humorja, pa tudi ne inovativnih obdelav snovi; prevladujejo tipične situacije in realno okolje, neredko pa zgodbo povzemajo glavne misli/nauki. Tudi tista redka besedila, ki v dramsko dogajanje vpletajo prvine humorja in napete situacije (Stegnarjev *Boječi Matevž*, Finžgarjev *Mladi tat*, Svečanovi *Robinzoni*, Pavličeva *Zaprta laž*), v dramski zasnovi, zapletu in razpletu tematizirajo nauk, zato ne morejo veljati za prve primere dvogovornih mladinskih iger.

Idealizacijski tip je v mladinski gledališki igri manj očiten kot npr. v poeziji – to dejstvo je mogoče razložiti na podlagi dramatičnosti kot prevladujočega notranjega sloga iger, ki ne dopušča zgolj sentimentalnih besedilnih slik razigranih otrok in cvetoče narave, pač pa zahteva preobrate in spremembe – tako se zmanjšujeta ali celo ukinjata statičnost in razpoloženjskost kot sestavini liričnosti oz. besedilne stvarnosti, v katero je postavljeno ljubko, igrivo in nekonfliktno otroštvo. V idealizacijski tip se uvrščata Tomšičeva verzna prizora *Otročji glasi v majniku* in *Prve črešnje* (oboje V 1888) in Sardenkov prizor *Venčarica* (1918), otroško igrivost prikazuje prizor I. Kremžar *Zamorčki* (O 1923/24) in ‚veseličica za pet deklic‘ *Mi smo živo srebro* (O 1923/24). Idealizacija otroštva se kaže tudi v Sekovaničevih priložnostnih besedilih ‚za proslavo materinskega dne‘ – taka besedila so po vsebini na meji med vzgojnostjo in idealizacijo.

Dvogovorni/zbliževalni tip se v mladinski poeziji razmahne s sprejetjem ljudske jezikovno-predstavne besedilovitnosti v Levstikovih *Otročjih igrah v pesencah* (1880). Takih postopkov v starejši mladinski igri ni, pač pa se dialog in zблиževanje tvorca (odraslega) in naslovnika (otroka) vzpostavita z obdelavami pravljličnih snovi ter *humorjem*, ki je značilen za igre tega tipa. Kljub temu, da tudi v pravljlični zgodbi dobro premaga zlo in so negativne osebe poražene (v tem bi kdo lahko videl vzgojnost), sta humor in domišljija tisti prvini, po katerih se ta besedila bistveno razlikujejo od vzgojnih iger. ‚Pravljličnost‘ in humor sta značilni za vse najpomembnejše starejše mladinske dvogovorne igre – za Lahovega *Pepeluha*, *Pogumnega Tončka* in *Martina Napuhka* J. Špicarja, za Ribičičevo igro *V kraljestvu palčkov* in Pečjakovo *Kraljično z mrtvim srcem* ter Bevkove in Golieve pravljlične igre. Humor in pravljlične besedilne slike so sredstvo, s katerim starejši avtorji dokazujejo, da sta otroškost in otroško doživljanje sveta, tudi kot možnosti za preoblikovanje družbene stvarnosti ali vsaj kot njen pozitivni protipol, vir in tematska konstanta zблиževalnih iger. Ta besedila ne temeljijo več na oblikovanju ideala ali prikazu otroške radoživosti, pač pa v posebni domišljijski osvetlitvi prikazujejo stvarnost in vse, kar je v njej smešnega, nepravilnega ali celo izkrivljenega. Tematsko neokrnjenost dvogovorne mladinske igre, ki ni zgolj duhovita domišljijaska igra, dramatikii dosegajo z vnašanjem najrazličnejših podtem (enakost med ljudmi, smešenje oblastnikov, narodna tema); tako kopičenje tem in aktualnih družbenokritičnih poudarkov lahko igro privede celo do satire (in s tem na rob

mladinske dramatike), kot se vidi iz pregleda iger F. Milčinskega. Dvogovorne so sodobne mladinske igre, ki poudarjajo otroško čudenje in gledališče kot igro (L. Suhodolčan, B. A. Novak), upovedujejo stvarnost kot skrivnost in prostor čiste fantazije (M. Dekleva) ali soočajo pravljичnost/mitskost z realnostjo (A. Goljevšček). S tem postane mladinska gledališka igra enakovreden del mladinske in nemladinske literature in njene predstavnostno-tematske raznolikosti.

Razumljivo je, da se razvrstitev iger po tipih povezuje z **razvrstitvijo po perspektivi**: med starejšimi besedili prevladujejo resnobne vzgojne **„drame“** (igrokazi), ki se sicer ne končajo s tragičnim razpletom. Kot žaloigra je opredeljena le tragična igra K. Štrbenka *Jure*. Več mladinskih besedil je komedij/veseloiger; povedno je, da so kot komedije večinoma označene dvogovorne (humorne, pravljичne) igre: F. Milčinski: *Krpan mlajši* (vesela historija), P. Golia: *Jurček* (vesela pravljica), R. Pečjak: *Kraljična z mrtvim srcem* (pravljичna komedija), K. Brenk: *Modra vrtnica za princesko* (pravljичna veseloigra), Ribičičevi veseli igrici *Škrati in Vraže*, J. Korban: *Kralj Brkolin in Marko skače* (veseloigra), šaljive enodejanki *Čarovnik Bulibaj*, *Materin rojstni dan*, *Prvi april* in komedija *Atomska in vodikova bomba* Z. Hudalesa ter Suhodolčanove *komedije za mlade*. Vse omenjene igre se da uvrstiti v zblíževalno mladinsko književnost, manj pa je komedij med igrami ostalih dveh tipov. Komična perspektiva namreč pomeni odklon od vzgojne paraboličnosti dramskega dogajanja, ker vnaša v resnobno zgodbo posmeh, komične prizore ali celo bolj grobo komiko – primeri za vzgojne komedije (veseloigre) so Stegnarjeva *šaloigra* *Boječi Matevž*, *vesela igra* M. Stegnar *Učenca gresta na tuje* in (z enakim motivom) *šaljivo-resna igra* J. Debevca *V Rim!*. Veseloigre oz. vesele igre sta pisala tudi M. Krevh in E. Gangl, kot burka pa je označena Pavličeva *Zaprta laž*, izjemoma pa je v mladinski igri zaslediti satirične ali groteskne elemente.

2.1.2.3.7 Izvirna besedila in predelave

Ne glede na to, da je ob nekaterih starejših besedilih težko govoriti o povsem izvorni motiviki, saj je opaziti več vsebinskih vzporednic s slovensko in tujo mladinsko dramatikom, se kot **priredbe** označujejo igre, ki so dramatizacije znanih nedramskih besedil. V starejši mladinski dramatikom je najti **dramatizacije motivov iz Schmidovih del** (npr. enodejanka *Mihec tatič* (O 1924/25), ki »je prireditev znane pripovedke Krištofa Schmidida brez posebne dramatične spretnosti« (Jevnikar 1943–1944: 45), Bevkova *Čudežna skrinjica* (V 1928/29) po Schmidovi zgodbi, ki jo je prvi »prevedel Slomšek v knjigi Perjetne pripovedi za otroke 1832« (isto: 20)) ter **dramatizacije snovi iz ljudskega slovstva** (J. Cvelbar: *Desetnica*, priredba narodne pravljice *Šivilja Klara*, Logarjeva in Albrehtova *Sirota Jerica*, V. Taufer/L. Novy: *Mojca in živali*), **svetopisemske snovi** (J. Voljč: *Egiptovski Jožef* (kasneje še J. Pucelj), Krevhova *Prava mati* (dramatizacija Salomonove sodbe), Sekovaničeva igra o dečku Tarziciju) in **umetnih pravljic**. Med zadnje sodijo dramatizacije Grimmovih pravljic (M. Koželjeva: *Volk in kozice*, *Volk in sedem kozic*, S. Darina: *Rdeča kapica* (kasneje še D. Gorinšek), M. Gregorič: *Sneguljčica*, *Pepelka*), pomembne pa so tudi dramatizacije drugih besedil: Vovkova predelava (po Milčinskem) *Trije snubci* (1922), predelave Ingoličevih in Vandotovih besedil (npr. *Tajno društvo PGC*, *Kekec in Mojca*, 1961), Rozmanova dvodejanka *Čudežni pisalni strojček* (1971) po istonaslovni mladinski povesti (1966), dramatizacije P. Kovač (*Igrice za*

kratek čas, 1982), Rudolfova igra *Vžigalnik* (1983, po H. C. Andersenu) in Levstik-Novakova ,igra za otroke in živali' *Kdo je napravil Vidku srajčico* (1983). Pri tovrstnih predelavah, ki tvorijo zanimiv del mladinske dramatike, je pomembno, ali so bile natisnjene – nenatisnjene predelave namreč bralcu niso dostopne kot mladinska igra (literatura), ampak le kot besedni del uprizoritve, in zato ne morejo biti predmet literarnovedne analize.

2.1.3 Naslovniška določila

2.1.3.1 Avtorjevo upoštevanje naslovnika razkriva objava igre, ki postane tako širši publiki namenjeno literarno besedilo. Pri tem seveda ni nepomembno, kje je kako besedilo objavljeno. Še več – zdi se, da prav objava v mladinskem časopisu ali v mladini namenjeni zbirki bistveno sodoloča dramsko vrsto, saj neposredno opozarja na starost in razvitost bralca, ki mu je dramatik namenil svoje besedilo. *Vrtec* (1871–1944) s podnaslovom *Časopis s podobami za slovensko mladost/mladino*, katerega prvi letnik je pod uredništvom I. Tomšiča izšel leta 1871 in ki vsebuje poleg literarnih tudi neliterarna besedila (med zadnjimi jih je nekaj v dialoški obliki), ima že v svojem drugem letniku (1872) v kazalu poseben razdelek *Gledališčne igre za mladost*, v katerega so uvrščena kar tri dramska besedila. Tak naslov razdelka ohranja tudi tretji letnik, v petem letniku in kasneje pa je naslov razdelka le oblikovno spremenjen: *Gledališke igre za mladino* (V 1875) oz. *Gledališke igre za mladost* (npr. V 1878). V posameznih letnikih (npr. V 1883) naslov nima naslovniške določilnice, ampak le zvrstno (*Gledališke igre*, z varianto *Gledališčne igre*, V 1901). Pod uredništvom A. Kržiča so pogosti primeri, ko je razdelek, ki vsebuje dramsko/a besedilo/a, podrazdelek kakega drugega razdelka – primeri: podrazdelka *Gledališčne igre* (V 1898) in *Gledališka igra* (V 1899) sta vključena v *Naravoslovne, zgodovinske, slovstvene in druge spise, Dramatična slika* (V 1904) pa v *Pesmi*. Dramsko besedilo je lahko uvrščeno tudi v isti razdelek kot prozna besedila (*Povesti, pripovedke, popisi, slike in basni*, V 1905: *Sirote, Igra v dveh dejanjih*). V tem času dobi razdelek tudi nove naslove, in sicer *Igra* (V 1907) ali *Igre* (V 1908), pogostejši pa so (tudi pod uredništvom J. Volca) naslovi *Dramatična igrca* (npr. V 1914) ali *Dramatična igra* (npr. V 1916), tudi v množinski obliki (npr. V 1927). Pod uredništvom F. Jesenovca se uveljavi še en naslov, tj. *Dramatski spisi* (npr. V 1936/37). Zanimivo je, da se v naslavljanju razdelka v *Vrtcu* kaže poimenovalna dvojica igra – prizor; tako se v nizu letnikov (V 1889, 1890, 1891, 1892, 1893 in 1894, enako še kasneje, npr. V 1912) pojavlja razdelek *Dramatični prizori* (tudi v edninski obliki), ki pa ne zajema le kratkih prizorov, ampak tudi (po obsegu daljše) igre (npr. V 1892: Tomšičev prevod igre za materin god *Kolumbovo jajce*). Kljub različnosti naslovov razdelkov pa objave mladinske dramatike v petinsedemdesetih letnikih *Vrtca* odražajo kontinuiteto, ki je le mestoma pretrgana (letniki brez dramskega besedila). Ta podoba je bržkone povezana s skrbjo za razvoj vseh mladinskih literarnih zvrsti, ki jo kaže tudi razpis nagrade za mladinsko dramsko igro v sedeminštiridesetem letniku (št. 3,4). Tako se zdi utemeljena Pregljeva (1920: 6) misel iz prve številke petdesetega letnika: »Vsi uredniki so pa skrbeli poleg pesmi in pripovedi zlasti za primerne mladinske igre v vezani in nevezani besedi.«

Časopis Angelček (1887–1935), funkcijsko- in naslovniškodoločilno podnaslovljen kot *Otrokom učitelj in prijatelj* (od tretjega letnika dalje: *Otrokom prijatelj*,

učitelj in voditelj), v prvih dveh letnikih nima zvrstno določenih letnih kazal, ampak tako zvrstno delitev vzpostavi šele tretji letnik, in sicer z razločevanjem pesemskih (*Pesnice*), proznih (*Povesti, popisi, pripovedke itd.*) in izrazito poučnih besedil (*Lepi nauki*). Mladinske dramatike v kazalu ni, pač pa so tako nedramske dialoške forme kot dramska besedila uvrščena bodisi v razdelek s pesemskimi bodisi s proznimi besedili (npr. F. Malenšek: *Višnjev travnik* ali *Izkušnja*, A 1902 in 1903 – podobno še v A 1912, kjer je *igrokaz* uvrščen v razdelek *Povesti, pripovedke, popisi, basni itd.*). Šele petnajsti letnik (1907) vsebuje v kazalu tudi razdelek *Mladinska igra*, taka trizvrstnost kazala pa prevladuje tudi v kasnejših letnikih. Naslovi so v različnih oblikah, ki žanr notranjeformalno ali naslovniško določajo: *Igre/Igrica, Otroška igrokaza*, od sedemindvajsetega letnika (1919) naprej pa se uveljavi poimenovanje *Dramatična igra* (tudi v needninski obliki). Tako ustaljeno poimenovanje razdelka z dramskimi besedili je bržkone posledica dejstva, da je leta 1918 uredništvo *Angelčka* prevzel J. Volc, ki je tako poimenovanje dosledno uveljavljal tudi v *Vrtcu* – to traja vse do urednika V. Lavriča (od 40. letnika naprej), ki v naslavljanju razdelka ohrani le jedro *igra* (tako kot v *Vrtcu*).

Najbolj dosledno je zvrstno označevanje v časopisu *Zvonček* (1900–1939), katerega podnaslov ne določa funkcije časopisa (tj. njegove vzgojnosti), pač pa, podobno kot *Vrtec*, le naslovnika: *List s podobami za slovensko mladino* (od štiriintridesetega letnika *List s podobami za mladino*). V času uredništva E. Gangla se leposlovni del kazala praviloma členi na naslednje razdelke: *Pesmi, Pripovedni spisi, Gledališka igra* (tudi v needninski obliki), za njimi pa je v kazalu najti še podnaslove *Poučni spisi, Pouk in zabava, Glasba, Podobe*. Izjemoma je v kazalu podnaslov *Gledališka igra* postavljen za *Poučne spise*, prav tako pa se izjemoma pojavlja tudi drugačno naslavljanje razdelka z mladinsko dramatiko – tako je v kazalu 14. letnika *Zvončka* najti *Gledališki prizor*, v 27. letniku pa *Glasbeni prizorček*, ki je ločen od razdelka *Glasba* z uglasbenimi pesmimi – *Glasbeni prizorček* prinaša Juvančevo uglasbitev Bevkovega dialoškega besedila: gre za peti pogovor med dečkom in čevljarjem ob spremljavi klavirja. Trideseti letnik namesto ustajenega poimenovanja prinaša novost – *Gledališka slika*. V času Ganglovega urednikovanja je izjemoma kaka dialoška oblika vključena tudi v drug podrazdelek – tako je npr. priložnostna dvogovorna pesem F. Ločniškarja *Učenci svojemu učitelju* vključena v podrazdelek *Pesmi*. Uredniška zvrstnorazločevalna strogost pa je povsem upadla od enaintridesetega letnika naprej, ko je uredništvo *Zvončka* prevzel P. Karlin: naslovov *Gledališka igra* ni več, spremenijo se tudi naslovi neleposlovnih razdelkov. Dramska besedila so sprva vključena v razdelek *Pripovedni spisi* (Z 1931/32), kasneje pa v razdelek *Pouk in zabava*. Pod Karlinovim uredništvom je potemtakem mesto dramatike v *Zvončku* bistveno manj opazno, njegovi zadnji letniki (Z 1934/35–1939) pa so sploh brez dramskih besedil.

Časopis *Sokolčič* (1919–1938), na katerega funkcijo in vsebino se da sklepati iz podnaslova (*List za sokolski naraščaj*, v kasnejših letnikih tudi *List za jugoslovnski sokolski naraščaj* oz. *List za naraščaj Sokola kraljevine Jugoslavije*), mladinskih dramskih besedil v kazalu praviloma ne izpostavlja. Kazalo, ki v prvem in drugem letniku besedil ne deli niti na literarna in neliterarna, tudi v kasnejših letnikih ne izpričuje natančnega zvrstnega razvrščanja leposlovnih besedil – to se da povezovali s prevladujočo vzgojno-izobraževalno usmerjenostjo časopisa, ki je poudarjena v uvodniku *Našim prijateljem* (v 1. letniku): »Dasi je »Sokolčič« bolj namenjen vzgoji in izobrazbi nego leposlovju, bomo vendar radi prinašali drobne pesmi in

leposlovne stvari.« Tako se šele v sedmem letniku poleg razdelka *Članki* pojavi tudi razdelek *Pesmi*, tako ločevanje poezije in nepoezije pa je nato stalnica *Sokoličevega* kazala in se ohranja tudi v času, ko slovensko pisano *Vsebinsko* zamenja *Sadržaj*, oba slovensko poimenovana razdelka pa novi oznaki *Članci* in *Naši pesnici*. Posebnost kazal *Sokoliča* je s stališča njihove žanrskorazločevalne podobe le 11. letnik z razdelkom *Igrokazi*, ki pa zajema neslovenska mladinska dramska besedila. Časopis *Sokolič* od ostalih istočasnih mladinskih časopisov razlikuje prav opazno vključevanje neslovenske mladinske književnosti (in v njenem okviru tudi dramatike); glede na vrstno plastnost slovenske mladinske dramatike je zanimivo tudi dejstvo, da je v *Sokoliču* skoraj toliko lutkovnih kot gledaliških iger, medtem ko se npr. v *Vrtcu* ali v *Zvončku* lutkovna igra pojavi le izjemoma (M. Švigelj: *Gašparjev junaški čin, Igra luk v šestih slikah*, Z 1927/28). Glede na usmerjenost k specifičnemu mladinskemu naslovniku je *Sokoliču* podoben časopis *Orlič* (1921–1930) s podnaslovom *Mesečnik za orlovsko mladino* (O 1926), ki pa se od *Sokoliča* razlikuje tako po večjem številu objavljenih slovenskih mladinskih dramskih besedil (med avtorji so tudi znani slovenski pisatelji, npr. F. S. Finžgar, J. Jalen in V. Winkler, besedil v tujih jezikih *Orlič* ni objavljala) kot po žanrskem ločevanju besedil v kazalu: tako vsebuje kazalo šestega letnika poleg *Pesmi*, *Povesti* in razdelkov z polliterarnimi in neliterarnimi besedili (npr. *Vzgoja*, *Zdravje* itd.) tudi *Igre* (v kazalu je naslov tudi v edninski obliki, O 1927/28). Med bolj obrobniimi periodičnimi mladinskimi publikacijami, ki jih po pomenu in obsegu ni mogoče postaviti ob časopisa *Vrtec* ali *Zvonček* in ki vsebujejo (tudi) leposlovna besedila, je zanimiv mesečnik *Zamorski otrok/Zamorček* (1913–1936, dalje Za); njegovo vsebino in namembnost povsem jasno opredeljuje podnaslov (Za 1919) »katoliški mesečnik za pospeševanje ljubezni do naših najubožnejših črnih bratov«. Vzgojno in poučno funkcijo mesečnika, ki ga je izdajala Družba sv. Petra Klaverja (»pobožna družba, ki podpira afrikanse misijone«, Za 1914), izpostavlja nagovor otrokom/naslovnikom v prvi številki časopisa, nanašajoč se predvsem na vsebino publikacije (Afrika, revni črni dečki, ker so njihovi starši pogani itd.): »Zamorski otrok Vas bo poučil, kako jim more pomagati včasih tudi kaka malenkostna stvar, ki jo lahko darujete« (Za 1913, st. 3). V *Zamorčku* je objavljenih malo izvornih mladinskih iger, vsa besedila pa so vsebinsko povezana z misijonskim delovanjem za dobrobit afriških otrok. Velik delež dramatike zavzemajo v *Zamorčku* prevodi in priredbe (zlasti poslovenitve prevajalca/prireditelja pod psevdonimom Angelik; ta psevdonim se povezuje z imenom T. Kovačič). Mladinska dramatika (v slovenščini in angleščini) je objavljena tudi v *Mladinskem listu* (dalje Ml), »mesečniku za slovensko mladino v Ameriki« (1922–1944), v protialkoholističnem *Mladem junaku* (1924–1935, dalje MJ), v *listu za mladino* *Novi rod* (1921–1926) z razdelkom *Dramatični spisi* (npr. NoR, 4. in 5. letnik), v mladinskem časopisu *Naš rod* (1929–1941), ki besedila v kazalu uvršča v poseben razdelek (*Gledališka njivica*, NŠR 1931/32; *Otroški oder*, NŠR 1932/33), v verskem listu za mladino *Luč* (1935–1944, dalje L), ki je izhajal namesto *Angelčka* in *Lučke z neba* (v kazalu ima poseben razdelek *Igre*) ter v drugih mladinskih in dijaških listih (npr. *Naša zvezda* (1931–1944, dalje NZ), *Lučka z neba*, verski list za mladino (1931–1935, dalje LN), *Razori*, list za odraslo mladino (1933–1940, dalje R), *Naš dan* (1936–1941, dalje NŠD), *Mentor* (1908–1941), list za srednješolsko dijaštvo oz. dijaški list (dalje Me), *Pionir* (1945–1990, dalje P; v nizu letnikov je razdelek *Za oder*), *Mladi svet* (1951–1958), *Poljudno znanstvena revija za izvenšolsko vzgojo*).

Izjemoma so bila mladinska dramska besedila objavljena tudi v nemladinskih časopisih – primeri za to so objave Pregljeve igre *Za mamico* (Pravljlična igra za mladino in odrasle), Bevkovega verznega prizora *Čar gozda* in nepodpisane ‚otroške igre v dveh dejanjih‘ *Ptičji kralj* v časopisu *Slovenska družina* (1918/19, dalje SD), Golarjeve enodejanke *Jezušček se bo zmotil* v *Narodnem dnevniku* (1926, dalje ND) ter prizora *Pika in vejica* M. Grošelj in Špicarjeve večdejanke *Martin Napuhek v Jugoslovanu* (1931, dalje J). Zanimivost sta tudi časopis *Mladika* (dalje M) – pod uredništvom F. Bevka se pojavi poseben razdelek *Za naše malčke* s podrazdelkom *Igrica* (M 1922) – ter ženski list *Vigred* (dalje Vi), ki v kazalu prav tako besedila žanrsko določa (*Igre*). Malo pravih mladinskih dramskih besedil je bilo objavljenih v ‚listu za poglobitev našega igranja‘ oz. ‚dvomesečniku za vse panoge ljudske gledališke umetnosti‘ *Ljudski oder* (1934–40, dalje Lo, ur. N. Kuret) ter ameriškem časopisu *Ave Maria* (dalje AM; podnaslovljen kot *Nabožno-poučni mesečnik*).

Almanah *Pomladni glasi* (1891–1900), ki ima v naslovu dodano še podrobnejšo naslovniško določilnico ‚posvečeni slovenski mladini‘, kazala žanrsko ne razporeja, pač pa ga ohranja enovitega. Toda kljub temu mladinska dramatika v almanahu ni zastopljena, saj ima večina letnikov na zadnjih straneh vsaj eno mladinsko dramsko besedilo. Dejstvo, da se mladinska besedila pojavljajo na koncu vsakega letnika, odkriva uredniški koncept almanaha: kljub temu, da so *Pomladne glase* urejevali različni uredniki (A. Medved, F. Finžgar idr.), se je mladinska dramatika vključevala kot sestavni del letnega zbornika, tj. ob ostala besedila poezije in proze, kar se kaže tudi v kontinuiteti objavljanja dramskih besedil od prvega do osmega letnika *Pomladnih glasov*.

2.1.3.2 Naslovnika določa tudi objava dramskih besedil v mladinskih zbirkah – tako je J. Stritar v svojo drugo, tretjo in četrto zbirko žanrsko raznovrstnih besedil ‚za odraslo mladino‘ vključil tudi razdelek ‚igrokazni prizori‘, in s tem dramska besedila naslovniško opredelil. Isto potezo je opaziti v delih dveh obrobnih avtorjev: M. Grošelj je v zbirko *Mladi god-za rod* (1928) uvrstila tudi prizor *Na Miklavžev večer*, gledališka igra *Vesna* pa je vključena v Albrehtovo raznovrstno zbirko *Začarana bukev* (1930).

Posebej so za zgodovino slovenskih mladinskih iger pomembne njihove izdaje v zbirkah dramskih besedil; tako je svojo zbirko *Otroški oder* (1910 in 1920) M. Gregorič v obeh izdajah podnaslovlila kot *Igrice za mladino otroških vrtcev in ljudske šole* (2. izd.: *ljudskih šol*), besedila različnih avtorjev zajema zbirka *Božične in druge mladinske igrice* (1924), za katero je besedila zbrala S. M. Serafina Zdolšek, več besedil zajema Skrbniškovo delo *Božji vlek in drugi* (*Igre za mladinske odre*) ter šesta in sedma knjiga Ganglovih zbranih spisov za mladino *Moja pot* (1934). Po drugi vojni sta pomembni dve publikaciji: antološko zasnovana knjiga *Otroške in mladinske igre* (1959) in knjiga *Iz velikih dni* (1964) z igrami vidnih slovenskih mladinskih dramatikov.

2.1.3.3 Slovenska mladinska literatura vključuje tudi posebne tekoče zbirke, namenjene zgolj mladinski dramatici (ki z imenom razvidno opredeljujejo naslovnika); tako je že leta 1875 Ivan Tomšič zasnoval zbirko *Gledališke igre za slovensko mladino*, v kateri pa je izšla le ena igra, in sicer poslovenitev *Star vojak in njegova rejenka* s Tomšičevim spremnim besedilom, ki poleg misli o učenju slovenskega jezika in o uprizoritvenih možnostih že z omenjanjem ‚mladine‘ igra

tudi naslovniško določa: »Naprosilo me je mnogo prijateljev slovenske mladine, naj bi gledališke igre, kakršne je prinašal »Vrtec«, izdajal v posebnih zvezkih na svitlo, ker bi jih potem mladina laže in hitreje dobila v roke.« Zbirka (»knjižnica«) *Šolski oder* (1923–1924) v *Predgovoru* k prvemu snopiču izpostavlja svojo namembnost – gre za besedila (poleg iger in prizorov tudi odrske deklamacije), namenjena šolskim odrom, »ki so se kot dobro vzgojno sredstvo kaj hitro razširili in udomačili na naših šolah«. Vzroke za izdajo treh zvezkov Šolskega odra pojasnjuje T. Hojan (1977: 6): »V letih po vojni so se namreč šolski odri močno razmahnil in je bila taka zbirka zelo dobrodošla.« V zbirki *Dekliški oder* (1928–1931), ki jo je izdajala Slovenska orliška zveza Ljubljana, je v šestih zvezkih natisnjenih več kot trideset različnih besedil, ki pa niso vsa dramska besedila, ampak tudi odrske deklamacije. Prvi zvezek zbirke tvorita Krevhova ‚biblična slika‘ *Prava mati* in ‚šaloigra‘ v dveh dejanjih *Kaznovana ničemurnost* (1928 – deklice so kaznovane za svojo prevzetnost in samohvalo), v zbirki pa opazno prevladujejo Krevhova besedila. Poudariti velja, da je ne glede na ime zbirke v *Dekliškem odru* več nemladinskih kot mladinskih dramskih besedil. Naslovnika in funkcijo opredeljuje tudi objava besedil v zbirki *Mladi oder*; njegov prvi zvezek (*Slovenski materi*, 1937) zajema Kunčičeva besedila za materinsko proslavo, drugi zvezek (*Ob kresu*, 1937) pa je namenjen uprizoritvam ob razvitju prapora. Isti naslov ima tudi zbirka, ki je začela izhajati 1945 pri Mladinski knjigi v Ljubljani. Pred vojno je začela izhajati še zbirka *Mladinski oder* (1940–1941); zbirka je sicer podnaslovljena kot *Fantovske, dekliške, otroške igre in prireditve*, vendar pa vsebuje predvsem igre, ki so po vsebini nemladinske (npr. svetopisemsko igro oz. dve igri o usmiljenju deklet).

Po drugi svetovni vojni začeta izhajati zbirki *Mladi oder* (od 1945) in *Pojdimo se gledališče* (1972–1985: besedila s spremnimi uprizoritvenimi navodili so razdeljena na dve skupini, ‚za otroško izvedbo‘ (npr. K. Brenk: *Modra vrtnica*) in ‚za mladinsko izvedbo‘ (npr. D. Smole: *Nekaj malega o vericah in o življenju*)).

Izjemoma je mladinska dramatika objavljena tudi v zbirki, namenjeni nemladinski ljudski igri – gre za *Zbirko ljudskih iger* in objavo *Materinega blagoslova* (M. Ambrožič) v 14. snopiču te zbirke – za razliko od ostalih besedil je besedilo podnaslovljeno z oznako »za mladino«. Isto velja za *Oder*, ‚zbirko gledaliških iger‘, v kateri je poleg vrste besedil za odrasle objavljen Lahov *Pepeluh* (14. zvezek), in za povojno zbirko *Dramska knjižnica* (npr. objava ‚igrice za otroke‘ *Salon Expon J. Kolarič*).

2.1.3.4 Objava dramskega besedila v mladinski periodiki oz. v posebnih knjižnih izdajah besedilo praviloma žanrsko določa, vendar pa ta kriterij ni zadosten pogoj za tako žanrsko določitev. To potrjujejo primeri besedil, ki so po vsebini primernejša za odrasle, a so objavljena v mladinskih časopisih (npr. B. Pregelj: *Bele žene in predica*, NŠR 1941/42) ali v mladinskih zbirkah (npr. nekatera besedila M. Gregorič v *Otroškem odru* (1910) oz. *Pastorka*, *Dekliški oder* (1928)). Redkeje je mladinsko besedilo objavljeno v nemladinskih časopisih ali v nemladinskih dramskih zbirkah; praviloma se seveda vsebinska določila povezujejo z naslovniškimi, tj. z objavami v mladinskem tisku. To pomeni, da izhaja iz vsebinskih in naslovniških določil še ena razvrstitev besedil; skupino mladinskih gledaliških iger tvorita dve podskupini, in sicer:

- otroške gledališke igre in
- mladinske gledališke igre v ožjem pomenu besede.

Pregled besedil kaže prevlado otroških gledaliških iger – nosilec dramskega dogajanja v njih je otrok, pa tudi tema je povezana z otrokom oz. otroštvom. Pogoste teme otroške gledališke igre so odnos do staršev, odraščanje oz. kaka otrokova lastnost (npr. sladkosnednost, domoljubje, delavnost, bogaboječnost) ter pravljici snov. Tovrstna besedila so bila praviloma objavljena v mladinskih literarnih časopisih (tj. v leposlovnih glasilih za otroke). Drugo, manjšo podskupino tvorijo mladinska besedila v ožjem pomenu besede. To so besedila, ki so tematsko zahtevnejša (npr. narodnoprubudna besedila oz. besedila z melodramatično osnovo); v tej podskupini so izrazite dijaške igre, ki obravnavajo predvsem teme iz življenja dijakov, ter dekliske igre. Mladinska besedila v ožjem pomenu besede so naslovniško težko določljiva – njihove vsebinske poteze (osebe, temeljna dramska situacija, tema) kažejo na to, da je mladinska dramatika v ožjem pomenu besede vezni člen med mladinsko in nemladinsko literaturo (nekatera besedila iz te skupine bi prej sodila v književnost za odrasle). Ta problematika je tako sorodna težavam, ki se pojavljajo v zvezi z žanrsko določitvijo nekaterih proznih besedil, npr. Ingoličevega romana *Gimnazijka* (1967), ki ga literarna zgodovina uvršča tako v mladinsko kot v nemladinsko literaturo.

2.1.4 Uprizoritvena določila

2.1.4.0 Uprizoritvenih določil je več vrst, in sicer glede na to, iz česa izvirajo oz. na kaj se navezujejo opombe, navodila in podatki o uprizoritvi; te skupine so:

- predlogi za uprizoritev,
- podatki o uprizoritvi oz. posnetki predstav,
- književno- in gledališkodidaktična uprizoritvena določila.

2.1.4.1 Predlogi za uprizoritev so dramatikovi podrobnejši zapisi o tem, kako si predstavlja izvedbo dela na odru; taka spremna besedila, ki za razliko od didaskalij seveda niso del besedilne stvarnosti, se pojavijo npr. v Španovi prirejeni verzni enodejanki *Hojka, božično drevo* (Z 1906 – kakšna je podoba deklic, ki igrajo), bolj natančna so uprizoritvena navodila ob igri *V vlaku* (Z 1932/33 – predlogi za izdelavo scene in »Navodila za igranje: Najprej razdelimo vloge med bratce in sestrice ali pa med svoje tovariše in se jih naučimo na pamet.« itd.). Taka dopolnila k igri se pojavljajo tudi v knjižnih izdajah: uvodni odstavek h Krehvovi enodejanki *Prava Mati* (1928) se navezuje na zasedbo vlog v igri (ženske lahko igrajo vse vloge), na frizuro igralk in njihovo obleko, Golieva igra *Petrčkove poslednje sanje* (1923) vsebuje na koncu *Navodila za uprizoritev na malih odrih* (podoba prizorišča, scenerija, razsvetljava). Na uprizoritve je mislil tudi J. Ribičič, ko je v svojih *Igricah* (1927) nekaterim besedilom dodal ‚opombe‘; te so obsežne zlasti ob dvodejanki *Vrabci*, v njih pa je nanizal nekaj nasvetov o maskah ptic (primer: »Kot ptiči naj se otroci kostumirajo le z masko, ki je zmodelirana iz mokre lepenke.«) Zanimiva so tudi uprizoritvena določila v obeh enodejankah M. Komanove; ob *Sestrinem varuhu* (1931) je tako zapisano, da je igrice pripravna za vse šolske odre, celo v zasebnih večjih šolah je lahko izvedljiva. Njena *Čarobna košara* (1931) pa ima celo ‚navodila in zahteve‘: navodila se navezujejo na podobo likov, ki nastopajo v igrici, avtorica pa tudi zahteva, »da se rabi za vlogo mila »Zlatorog milo« in zobna ščetka z napisom »Chlorodont« kot slovenska izdelka te vrste«.

Uprizoritvene predloge vključuje povojna zbirka *Pojdimo se gledališče* – ob nekaterih igrah so narisani kostumi in scena; podoba teh dodatkov dokazuje, da je besedilo namenjeno mladinski izvedbi.

2.1.4.2 Za drugo vrsto uprizoritvenih določil gre tedaj, ko literarno besedilo spremljajo posnetki predstav oz. poročila o izvedbi besedila. Tako se v *Zvončku* (1923) pojavi posnetek predstave *Sneguljčica*, ki jo je uprizorila šolska mladina iz Studencev, teatrografske priloge k besedilom pa so stalnica v zbirki *Mladi oder* – seveda gre v teh primerih za posnetke gledaliških predstav v poklicnih slovenskih gledališčih (npr. premiera (1957) *Čarobne paličice* v Mestnem gledališču, uprizoritev (1973) *Norčij v gledališču* v PDG Nova Gorica, *Viteza na obisku* (1978) v SSG Trst ali *Magnetnega dečka* (1982) v SLG Celje), ki jih spremljajo drugi podatki o uprizoritvi (datum premiere, režija, scenografija ipd.).

Uprizoritvena določila posebne vrste pa so obbesedilni zapisi, v katerih je natančno navedeno, da so kako besedilo igrali dijaki – tak primer je opomba ob Dolencevem besedilu *Na valeti* (Me 1930/31): »Na III. drž. realni gimnaziji v Ljubljani je bil običaj, da se je ob državnih praznikih od časa do časa uprizoril kak dramatičen prizor, napisan nalašč za dijake. Dva taka dramatična prizora Mentorjevi bralci že poznajo: na Vidov dan 1928 so uprizorili abiturientje: Iz sklepne konference (Mentor XVI, 215–220), 11. dec. 1928 pa dijaki raznih razredov dr. Debevčev: Ko se je porajala Jugoslavija (Mentor XVI, 64–70), nekoliko predelano po prof. Kobalu. Danes objavljamo dramatičen prizor *Na valeti*, ki so ga uprizorili sedmošolci na Vidov dan 1929.« Zgolj podatek, da so besedilo uprizorili dijaki, seveda še ni zadosten razlog, da bi ga bilo mogoče označevati kot mladinsko dramatiko.

2.1.4.3 Književno- in gledališkodidaktična uprizoritvena določila so tista, s katerimi avtor v spremnem besedilu posebej poudarja gledališko vzgojo mladega naslovnika. Vzgojnosti avtorji tovrstnih zapisov ne pojmujejo v smislu prikazovanja zgledov ali svaril, pač pa jim gledališka vzgoja pomeni oblikovanje naslovnikovega odnosa do gledališča ter razvijanje njegove sposobnosti za dojetje in ustvarjanje gledališke predstave. Med tovrstnimi določili izstopajo zlasti zapisi M. Skrbinška v zbirki *Božji volek in drugi* (1933); te pripombe naslavlja avtor »na vodje mladinskih odrov, odnosno na njih režiserje«, in sicer zato, da bi se usmerjalo pojmovanje mladine »o umetnosti sploh, o dramatik, režiserju, igralcu, gledališki predstavi kot čisto svoji umetnini itd.«. Zanimiva so Skrbinškova razmišljanja o domišljiji (predstavljanje dejanja v ‚opazkah‘, tj. didaskalijah) ter o uprizoritvah na mladinskem odru. »Nekatere od njih bi se uprizorile lahko celo brez odra in kulis – kar pred šolsko tablo, kar bi jezikovni pouk od časa do časa zelo poživljalo in bi bilo tudi v vzgojnem pogledu dobrodošlo, ker bi s tem zamenjali teorijo z živo besedo, v njenem najizrazitejšem pomenu.« Podobno funkcijo imajo tudi že starejši Bevkovi zapisi ob zbirki iger *Bedak Pavlek* (1925), ki je namenjena »primorski deci« – poleg misli o možnosti uprizoritve in vloge režiserja v tem je kot uprizoritveno-naslovniško določilo zanimiva poved: »Pisal sem za male odre, za vaške prireditve, za skednje in za šolske sobe.« Najbolj pa med specialnodidaktičnimi priporočili izstopajo obsežna spremna besedila v zbirki *Pojdimo se gledališče*; v *Navodilih za uprizoritev* D. Ahačič svetuje pot do uspešne predstave in v tem okviru spregovori o odrski podobi, pripravi (spoznavanje besedila in dojetje pomena, pravorečna korekcija, doživljajsko usvajanje besedila; ob *Živih pismih* K. Brenk,

1978), družbeni funkciji in angažiranosti gledališča, govoru (odpravljanje šablon, kreativnost), vzgojni vlogi šolskih uprizoritev in povezanosti gledališke vzgoje in pouka materinščine (predstava ni cilj šolske dramske aktivnosti, pomembna je kot vaja v dramski govorici in kot pouk branja, pa tudi kot možnost, s katero se mladini približa gledališka klasika). Uprizoritvena dimenzija se v nekaterih besedilih iz zbirke odraža že v sami grafični podobi: besedilo poleg grafemov in ločil vsebuje črte, ki opredeljujejo stavčnofonetično podobo besedila.

2.1.5 Sklep

Mladinsko gledališko igro določajo štirje parametri: (samo)poimenovanje, notranje-zunanja forma besedila, objava in uprizoritev. Vsi štirje parametri so med seboj povezani, čeprav se zdi, da so v središču vsebinska določila gledališke igre oz. povezava med literarno osebo (nosilec dogajanja je otrok) in vsebino (tipične situacije in teme). Ta kriterij za žanrsko označevanje besedila je tesno povezan z objavo, iz katere se praviloma vidi, kateremu naslovniku je avtor namenil besedila. Zlasti v starejših besedilih in raznih priredbah se še opazijo sledi naslovnikov različnih starosti, takemu naslovniku pa so očitno namenjene tudi nekatere sodobne mladinske igre s kompleksnejšo tematiko. Pomoč za žanrsko označitev je tudi uprizoritev – zlasti posnetki predstav, namenjenih otrokom, jasneje osvetljujejo vsebinska in naslovniška določila. Vsi trije parametri se projicirajo v naslovje besedila – zgolj avtorjeva samooznaka pa seveda ne more upravičiti oznake mladinsko ali otroško besedilo, saj je potrebno upoštevati tako možnosti žanrske mimikrije kot snovnega prekrivanja mladinske in nemladinske drame (npr. Fran Govekar: *Martin Krpan*, Izvirna dramatska pripovedka v 5 dej. s petjem, godbo in plesom (1905), J. Špicar: *Kralj Matjaž*, Narodna pravljica v 3 dejanjih s pred in poigro (1911), L. Turšič: *Izgnubljeni raj*, Dramatična bajka s petjem v treh dejanjih (1924) ipd.).

Navedenke

- S. Baluhati 1981: *Prema poetici melodrame*, V: *Moderna teorija drame*, prir. M. Miočinović, Beograd, Nolit (Književnost i civilizacija).
- G. Fanciulli, 1960: *Scrittori e libri per l'infanzia*, Torino, Societa editrice internazionali.
- M. Genčiova, 1976: *Dekliški roman, dekliško berilo, roman z dekliško junakinjo, branje za dekleta?, Otrok in knjiga*, 4.
- I. Haas, 1976: *Kindertheater und Theater für Kinder*. V: *Kinder- und Jugendliteratur*, Stuttgart, Philip Reclam jun.
- M. Kmecl, 1977: *Mala literarna teorija*, Ljubljana, Borec.
- M. Kobe, 1987: *Pogledi na mladinsko književnost*, Ljubljana, Mladinska knjiga (Otrok in knjiga).
- M. Kobe, 1992: *Mladinsko slovstvo na Slovenskem od njegovih začetkov do srede 19. stoletja*, doktorska disertacija, Ljubljana.
- F. Koblar 1972: *Slovenska dramatika* 1. knjiga, Ljubljana, Slovenska matica.
- F. Koblar 1973: *Slovenska dramatika*, 2. knjiga, Ljubljana, Slovenska matica.
- J. Kos, 1981: *Morfologija literarnega dela*, Ljubljana, Državna založba Slovenije (Literarni leksikon, 15).
- J. Kos, 1983: *Očrt literarne teorije*, Ljubljana, Državna Založba Slovenije.

- V. Kralj, 1964: *Dramaturški vademekum*, Ljubljana, Mladinska knjiga (Kozmos, 17).
- L. Legiša, 1969: *V ekspresionizmu in novi realizem*, V: *Zgodovina slovenskega slovstva VI*, ur. L. Legiša, Ljubljana, Slovenska matica.
- Literatura*, 1984: Ljubljana, Cankarjeva založba (Leksikoni Cankarjeve založbe).
- H. Markiewicz, 1977: *Glavni problemi literarne vede*, prev. N. Jež, Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- W. Pape, 1981: *Das literarische Kinderbuch, Studien zur Entstehung und Typologie*, Berlin, New York, de Gruyter.
- L. Saccetti, 1966: *Storia della letteratura per ragazzi, Prospetive europee e internazionali*, Firenze, Le Monier.
- R. Sajko, 1981: *Slovenska radijska igra za otroke in sodobno radiofonsko iskanje Franeta Puntarja, Otrok in knjiga*, 13/14.
- A. Slodnjak, 1968: *Zgodovina slovenskega slovstva (I in II)*, Celovec, Drava.
- V. Smolej, 1971: *Slovstvo v letih vojne 1941–1945*, V: *Zgodovina slovenskega slovstva VII*, ur. L. Legiša, Ljubljana, Slovenska matica.
- M. Solar, 1989: *Teorija književnosti*, 13. izd., Zagreb, Školska knjiga.
- M. F. Thwaite, 1963: *From primer to pleasure, An introduction to the History of Children's Books in England from the Invention of Printing to 1900*, London, The Library Association.
- J. Toporišič, 1984: *Slovenska slovnica*, Maribor, Obzorja.
- M. Valeri, E. Monaci, 1961: *Storia della letteratura per i fanciulli*, Bologna, G. Malipiero.
- H. Verdel, 1987: *Zgodovina slovenskega lutkarstva*, prev. J. Moder, Ljubljana, Mestno gledališče ljubljansko (Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega, 102).
- F. Zadavec, 1972: *Zgodovina slovenskega slovstva (VI)*, Maribor, Obzorja.

Summary

Types of Youth Drama and the Youth Play

The youth play is one of the four types of youth drama (youth play, puppet show, radio play, television play). It is defined by four parameters: (self)appointment, internal-external structure of a text, publication and performance.

Terminology of self-appointment can be recognized from self appointments and characteristics attributed to a text by literary science.

Textual terminology allows the classification of youth drama according to the duration of a play and according to the parts of its text:

– youth multi-act play – a longer literary type divided into acts which can be divided even further;

– youth one-act play – a short literary type, shorter than a multi-act play (it usually extends to 1500 words) and internally divided into scenes;

– individual scene – a short literary type, not internally divided, comprising the same extent as one-act plays, often shorter.

Youth plays are usually written in prose. The most common metric pattern in poetry is an iambic tetrameter line, and these texts are considered to be distinctively moody or outstandingly emotional (pathetic texts of national awareness, sentimental and vivacious texts about children (prayers and spring joy etc.)). Parts of youth plays may be written in verse – these parts express an explicit function in the structure of the action (solemn parts: for example a prayer, an announcement of events, a commentary and an address of the audience, a song, proverbs and morals in verses, an inserted text, quotations from youth and adult prose). The classified groups are also reflected in the youth plays' titles – the groups are linked with contextual terminology of the texts, but the biggest group is formed by the titles referring to the main character. Place and time in plays are not particularly marked – we distinguish the plays with mimicry and fairy place and time. The protagonists in a youth play are generally children. We may also encounter a display of special groups of

dramatis personae (biblical, fairy, allegoric persons, animals and plants) who express their characters directly and indirectly. Among them there are some types especially evident, for example a good orphan, a lazy pupil, a rich and a poor child, a refugee, a gymnast and a pioneer; a poor widow, an impoverished worker, a partisan and an occupier or a denunciator and a ruler. The context and the protagonists of the drama, linked together, enable a differentiation between boys' and girls' plays, from many youth plays we may also discern eleven typical drama situations: an orphan or an impoverished child obtains a guardian, a separated relatives' reunion, a person is rewarded for his /her good deed/ virtue, a dramatis persona (is willing to) improve(s) themselves, persona(e) is (are) punished for some negative deed /plan/ characteristic, a persona (e.g. an orphan) is falsely accused, a motif of holiday expectation, children delight (make a present to) their parents or a beggar /a sick man, motifs of an oppressed nation and its liberation and a fairy transformation or a rebellion against a ruler's oppression.

Youth plays may also be arranged according to the types and perspective. The plays classified by their context as educational create a behaviour pattern (which is also a warning) – an example is a pitiful and a pious child. Within the period of both world wars a national-educational theme spreads inside the first type, but after the 2nd world war the national and class education is evident in the »pioneers plays«. The idealization type of play in youth drama is less evident (it may be seen for example in Tomšič's acts). In dialogues / reconciliation types »fairness and humour can be found – both can be seen in all the most prominent older youth dialogue plays (Pepeluh by Lah, Pogumni Tonček, Martin Napuhek by J. Špicar, V kraljestvu palčkov by Ribičič, Kraljična z mrtvim srcem by Pečjak and fairy plays by Bevk and Golia. There are contemporary youth plays of the dialogues types which emphasize a child's surprise and a play within a play (L. Suhodolčan, B. A. Novak). These plays present reality like a mystery and in a setting of a sheer phantasy (M. Dekleva) or face fairness / mythicism with reality (A. Goljevšček). Classification according to these types is linked with classification according to the perspective: serious educational »plays« (igrokazi) prevail in older texts, while as a rule all the comedies are classified in the dialogue type – such a perspective is meant to be a deviation from educational parabolic drama action since it carries mockery, funny scenes or even more rough comic in a serious story. While classifying according to the content (authentic texts: modifications) we ought to mention especially drama stage performances after Schmid's literary works, folk literature, biblical subject and artificial fairy-tales.

Audience terminology (publications in a youth journal, a compilation of texts or a current compilation) are simultaneously the source of defining two types of youth drama regarding the age of the addressee (children's plays and youth plays in the precise meaning of the word).

Stage terminology are of several types (performance suggestions, the data about a performance or records of the performances, literary and theatrical-didactic stage terminology); among the last the notes of M. Skrbinšek are pointed out.

Although it seems that among the four parameters the context terminology of a play or the connection between a literary character (a child as the protagonist) and the context (typical situations and themes) occupy the central position, all the parameters are linked with each other. This criteria of the genres' classification of a text is closely linked with the publication which indicates the intended audience. Especially in older texts and modifications to them there are still traces of addressing of various age groups who are undoubtedly receivers of some contemporary youth plays with more complex themes. In defining the genre of a play a stage performance is also helpful – especially the records of previous performances, dedicated to children, clearly enlighten the contextual and addressee terminology. The three parameters are projected in the title of a text – the author's self characterization itself cannot justify the classification of a youth or a child's text because both the possibilities of genres' mimicry and subject covering of youth and adult drama have to be appreciated.

Prevod Bojana Panevski