
BLAŽ LUKAN

O dramatiki in gledališču za otroke in mlade

IZTOČNICE IN KOMENTARJI

V prispevku se razmišlja o aktualni prisotnosti otroške in mladinske dramatike v slovenskem prostoru in njeni povezanosti z gledališčem. Ugotovi se, da bi v tem trenutku o pomanjkanju produkcije za otroke in mlade težko govorili, vendar nove, izvirne dramatike, ki bi ponujala vznemirljive literarne in gledališke izzive, ni veliko. Prav tako ni veliko imen, ki bi jih povezovali z dramatiko za otroke in mladino, tako kot smo jo nekoč (in jo še) denimo s Svetlano Makarovič, po drugi strani pa bi spet težko rekli, da gledališča svojo produkcijo za mlade utemeljujejo samo na že znanem in preverjenem. V zadnjih desetletjih o otroški in mladinski dramatiki ne moremo govoriti zgolj v dramskoliterarnih okvirih, temveč vselej tudi v gledališkem, torej uprizoritvenem kontekstu. Še vedno sicer nastajajo dramska dela, namenjena prvenstveno otrokom in mladini, ki so del »večne« dramske zakladnice, vendar je v tovrstni produkciji že veliko več del, ki bi jim lahko pritaknili oznako uprizoritvena besedila, torej besedila, nastala s posebno ali prevladujočo mislijo na konkretno uprizoritev, najsi gre za izvirna, avtorska besedila ali za take in drugačne adaptacije že obstoječih literarnih (pogosto tudi neliterarnih) predlog; prav tako se je povečalo število (in kvaliteta) t. i. avtorskih projektov za mlade. Ob primerjavah statusa dramske produkcije za otroke in mladino s tisto za odrasle je opaziti precej manj priložnosti, ki jih je deležna prva, saj zanjo manjka zunanjih spodbud in pobud, manj je delavnic pisanja otroške in mladinske dramatike, manj možnosti objavljanja, nagrad ipd. Neizkoriščen potencial se zdijo bralne uprizoritve, ki že pomenijo pomemben dejavnik predstavljanja in uveljavljanja nove drame »za odrasle«. Potencial, ki ga je v polju otroške in mladinske dramatike slutiti, je nedvomno še ogromen, cela vrsta pristopov in žanrov tako v pisanju kot uprizarjanju ostaja neizkoriščenih, nepreizkušenih. Iz pregleda aktualnih repertoarjev slovenskih gledališč je mogoče ugotoviti, da se ponudba za otroke in mladino zdi najboljša tam, kjer se temu načrtno posvečajo, najsi bo z dejavnostjo sodelavcev-specialistov, zaposlenih prav v ta namen, ali posebej zamišljenih programov in ponudb za otroke ter mladino. Drugod so ti projekti, vsaj na videz, rezultat »naključja« in težko preverljivih razlogov za uvrstitev tega ali onega dela v konkreten repertoar.

The article discusses the current presence of children's and juvenile drama in the Slovene literary space, as well as its connectedness to theatre. The author claims there is hardly any shortage of production for children and the young at the moment, however, there certainly is a shortage of new, original drama, offering exciting literary and theatrical

challenges. There is also a shortage of names, related to the drama for children and the young in the way the name of Svetlana Makarovič has always been linked to it. On the other hand, it would be hard to say that theatrical production for the young is only based on the known and tested recipes. The children and juvenile drama of the last decades can no longer be discussed only within the literary and drama framework, but also in the theatrical, i.e. staging context. Although the current theatre production still abounds in works, aimed at children and the young, that are part of the »perennial« dramatic treasury, there is a growing number of works that could be labelled as staging texts, i.e. texts created specifically for a concrete performance; these can either be original, authorial texts or different adaptations of the existing literary (often even non-literary) source material. The current time has also seen a considerable increase in the number (and quality) of the so called authorial projects for the young. Comparison of the status of the dramatic production for children and youth to that for the adult audience shows considerable lack of opportunities for the former, there being no outside support, initiatives, children's drama workshops, publishing possibilities, awards, etc. An unused potential seems to be hidden in the reading performances, which are an already established factor of presentation and promotion of new drama for »adults«. The potential in the field of children's and juvenile drama is no doubt vast, and there are several possible approaches and genres in writing and staging that remain unused and untested. A survey of current repertoires of Slovene theatres shows that the supply for children and juvenile audience seems best in the theatres, which are specifically dedicated to this genre, either by engaging relevant collaborators and specialists or by working on specifically designed programmes for children and the young. In other theatres, however, such projects seem to be more or less »coincidental«, offering no verifiable reasons to appear in concrete repertoires.

Otroška in mladinska dramatika v postdramskem času

Pisanje o otroški in mladinski dramatiki (govoril bom o obeh, sicer je, v strokovnem smislu, otroška književnost del *mladinske književnosti*) v t. i. postdramskem času se razlikuje od tistega pred leti; že najmanj dvajset let imajo namreč na otroških in mladinskih odrih »domovinsko« pravico tudi *avtorski projekti*, ki niso nastali na podlagi predobstoječih dramskih besedil. A ne gre samo za zadnjih dvajset let, tudi veliko prej so v otroški in mladinski dramatiki ter gledališču prevladovala dela *po motivih* znanih, celo zelo znanih in kanoniziranih bolj ali manj »dramatiziranih«, obdelanih ali predelanih predlog, najpogosteje ljudskih ali umetnih pravljic in povedk ter proznih in pesniških del za otroke in mladino. Potemtakem je »otroška in mladinska dramatika« širok in raztegljiv pojem, ki ga ne moremo preprosto zamejiti z njeno domnevno literarno oz. dramsko pisavo.

Kot je razvidno že iz zgornjega odstavka, v zadnjih desetletjih o otroški in mladinski dramatiki tudi ne moremo govoriti zgolj v dramskoliterarnih okvirih, temveč vselej tudi v gledališkem, torej uprizoritvenem kontekstu. Seveda se še vedno pišejo dramska dela, namenjena prvenstveno otrokom in mladini, ki so del »večne« dramske zakladnice, v tovrstni produkciji pa je že veliko več del, ki bi jim lahko pritaknili oznako *uprizoritvena besedila*, torej besedila, nastala s posebno ali prevladujočo mislijo na konkretno uprizoritev, pa najsi gre za

izvirna, avtorska besedila ali za take in drugačne adaptacije že obstoječih literarnih (pogosto tudi neliterarnih) predlog.

Pisati o otroški in mladinski dramatiki danes torej ni tako preprosto, kot bi se morda zdelo na prvi pogled (sploh v primeru, da to področje ni primaren interes podpisanega). Na tem mestu bomo zato najprej poskušali vzpostaviti neke vrste širši kontekst, znotraj katerega lahko o tem fenomenu razmišljamo, nato pa na kratko nekatere izmed tez ilustrirati s pregledom in komentarji otroške in mladinske ponudbe v programih slovenskih gledališč.

Dramatika in avtorski projekti

Če razmišljamo o otroški in mladinski dramatiki v kontekstu dramatike kot take, torej tiste za »odrasle«, lahko ugotovimo, da se je v zadnjem desetletju zanimanje za dramsko pisanje zlasti med mladimi pisci močno povečalo, hkrati s tem pa je poraslo tudi število priložnosti za njeno predstavljanje, najopaznejše so bralne uprizoritve, v otroški in mladinski dramatiki tega povečanja ne moremo zaznati. Zagotovo pa je tudi v polju otroškega in mladinskega gledališča mogoče zaznati trend povečanja zgoraj omenjenih avtorskih projektov, ki izkoriščajo znane predloge in teme ali tematsko, motivno in fabulativno črpajo iz življenja otrok in mladih na domala dokumentarističen način, kar je ponovno ena od smeri v sodobnih performativnih praksah; k temu lahko dodamo še projekte, ki izkoriščajo sodobne tehnologije, družbena omrežja, popularno in medijsko kulturo ipd. Tu je torej, če govorimo samo o *avtorskem gledališču*, produkcija za otroke – seveda sorazmerno – na tekočem s sodobnimi trendi.

To ugotovitev upoštevamo, ko skušamo opredeliti recepcijo otroške in mladinske dramatike med otroki in mladino: vprašanje je (tu bi bila potrebna posebna raziskava), ali otroška in mladinska publika sploh dojema – in dojema kot bistveno – razliko med dramatiko in gledališčem, torej med tekstovno predlogo in njeno scensko uprizoritvijo, ali pa nemara gledališki dogodek dojema (vselej?) v celostnem smislu. Vprašanje je delno retorično, seveda pa odgovor nanj ne more biti enoznačen. Poglejmo si primer: če otrok vidi na odru avtorsko reinterpretirano uprizoritev, denimo, *Rdeče kapice*, ki jo skoraj zagotovo pozna v izvorniku iz domačega branja ali pripovedovanja, bo zaznal spremembe v uprizoritvi nekaterih znanih situacij ali karakternih značilnosti nastopajočih likov, torej se bo, tako predpostavljamo, zavedal *izvirne predloge* kot take in nato njenega ugledališčenja. Pri uprizarjanju novih, izvirnih del za otroke in mladino je recepcija pri naslovnikih nemara vselej celostna, torej gledališkega dogodka kot takega, čeprav je mogoče tudi razlikovanje med, denimo, »dobrim« besedilom in »slabo« režijo ali igralsko izvedbo, vendar tu igra pomembno vlogo *gledališka razgledanost* ali izobraženost mladega občinstva. Pri uprizarjanju avtorskih projektov, v katerih se besedilo ali »izgubi« ali se pojavlja kot neposreden izraz in odraz »življenja« določene skupine ali generacije (denimo v mladinskih predstavah na teme iz vsakdanjega, družinskega ali šolskega življenja mladih), pa bo besedilo zaznaval kot *odraz* resničnega življenja in bo presojal njegovo ustreznost, zlaganost, izumetničenost ipd.

Dramatika v gledališču

Če se dramatika za odrasle pojavlja v različnih kontekstih, objavljena v knjižnih izdajah, v literarnih revijah, v bralnih uprizoritvah ali uprizorjena na odru, je otroška in mladinska dramatika tu na slabšem, oblik in količine njenega pojavljanja je občutno manj, njegova najpogostejša oblika pa so zagotovo gledališke uprizoritve.¹ Zato je tudi vprašanje – s katerim se ukvarjajo raziskovalci otroške in mladinske književnosti – ali je otroška in mladinska dramatika v zavesti mladih bralcev sploh prisotna v enaki meri kot otroško ali mladinsko pesništvo in pripovedništvo. Ali otroško in mladinsko dramatiko bere še kdo razen poklicnih bralcev in umetniških vodij gledališč? Seveda je vprašanje spet (delno) retorično, sam lahko ugotovim samo, da je tudi dramatika za »odrasle« kot književna zvrst v zavesti (slovenskega) bralstva slabše prisotna kakor poezija ali proza, ki je v zadnjem času v ospredju. Knjižne objave izvirne dramatike so (pre)redke, zanje pogosto poskrbijo avtorji sami v samozaložbah, težko pa bi rekli, da jih ni – le manj jih je, še posebej objav dram v literarnih ali kulturnih revijah, kjer se pogosto pojavijo v tematskih blokih, ki nato za dalj časa postavijo ta problem *ad acta*. Če smo ugotovili, da pomanjkanje uprizoritev (zlasti najmlajše) slovenske dramatike delno rešujejo bralne uprizoritve (glej Lukan: 2021), ki pa spet niso enoznačen fenomen (pogosto so zgolj »tolažilne« narave, večina besedil pa dlje od *bralke* tudi nikdar ne pride), podobnega fenomena, povezanega z otroško in mladinsko dramatiko, ne poznam. Bralna uprizoritev otroške ali mladinske drame (morda zgolj možne predloge za bodočo uprizoritev, torej proznega odlomka ali zaporedja pesmi) bi lahko pomenila *most* med branjem in uprizoritvijo, okrepila bi zavest o drami kot literaturi in nato o njeni »uporabnosti« na odru, torej o uprizorljivosti, ki navsezadnje v bralcu okrepi zavest o neločljivi povezavi med besedilom in uprizoritvijo. Delno to »nalogo« opravljajo pripovedovalski nastopi različnih pripovedovalcev (najsibo knjižničarjev ali učiteljev, igralcev ali »poklicnih« pripovedovalcev, tudi samih avtorjev), mogoče pa bi jih bilo še intenzivirati.

Na dramsko produkcijo za odrasle pomembno vplivajo različne oblike izpopolnjevanja (mladih) piscev, dramske delavnice in šole pisanja, pouk dramskega pisanja na gledališki akademiji, spodbujajo pa jih tudi razpisi in natečaji. Za otroško in mladinsko dramatiko je teh izpopolnjevanj in spodbud občutno manj; če iz preteklosti poznamo nekaj natečajev za otroško ali mladinsko (lutkovno) besedilo (na tistega leta 2006 v organizaciji Lutkovnega gledališča Ljubljana je denimo prispelo kar 62 tekstov), je bil zadnji te vrste, če je verjeti spletu, pred več kot desetimi leti v Lutkovnem gledališču Maribor. Vedeti moramo, da so se dramski natečaji v zadnjem času spremenili, saj nanje ne prihajajo samo »klasična« dramska besedila, temveč tudi sodobni (post)dramski teksti, performativni projekti s poudarjeno besedilno linijo, uprizoritveni scenariji ali dramski eksperimenti, prave uprizoritve »v malem«, torej lahko tovrstne pobude gledališču prinesejo raznovrstne predloge ali vsaj nove in plodne zamisli za sestavo programov. Uporaben instrument za pridobivanje novih besedil ali konceptualnih predlog so tudi osebna povabila (otročkim in mladinskim) piscem, ki so seveda tudi tvegana in gledališča zanje morda nimajo posebnega »fonda«, a lahko prinesejo dobre rezultate. Nekaj gledališč to prakso vendarle goji.

1 V zvezi s tem omenimo samo nekdanji knjižni zbirki Mladi oder in Lutkovni oder, ki ju je zasnovala Kristina Brenkova.

Oblike in vrste mladinske dramatike in gledališča

Zadnja misel nas prestavi v polje žanra: če govorimo o pomanjkanju dramske produkcije za otroke in mladino kot take, pa je pomanjkanje specifične produkcije za različne tipe gledališč oz. uprizarjanja še toliko občutnejše. Težko bi rekli, da žanrov, ki bodo sledili, v slovenskem gledališču še ni (bilo), vendar so to bolj posamezni primeri kakor znak kontinuitete ali temeljitega premisleka o resničnih gledaliških potrebah. Pomanjkanje je zaznati že v polju predlog za lutkovno gledališče, tu pa tam se pojavljajo otroški muzikali, vendar je priložnosti za resnični razvoj žanra premalo, malo je problemskih iger za otroke, še posebej za mladino (denimo 15+), ki bi »dramatizirale« vrsto aktualnih izzivov sodobnosti, ki jih pred mlade prinašajo mediji, družbene platforme, popularna kultura kot taka, pa tisti problemi odraslih, ki se nato posredno manifestirajo tudi na otrocih in mladih kot legitimnem delu družin in skupnosti. Le malo je otroških komedij, tudi teh novejšega tipa, denimo standupov ali sitkomov, pa kriminalk, fantastičnih iger, tudi grozljivk, za katere ni nujno, da so tu zgolj zato, da pred otroke prenesejo take ali drugačne moralne nauke, temveč predvsem zaradi duhovite igrivosti, ki jo otroci, karkoli si že o tem mislimo, v veliki meri črpajo tudi iz igranja »grozljivih« računalniških iger.

Sestavljalci programov za otroke in mladino vedo, da je največji problem najti dobro predlogo (idejo, koncept) uprizoritve za mladino, torej za tiste 15+, čeprav je ta meja danes zagotovo že nižja, raje 12 ali 13+. Če se ideje za programe za otroke, denimo od 3+, včasih ponujajo kar same in jih umetniški vodje, režiserji, dramaturgi in igralci najdejo v že obstoječih besedilih najrazličnejše provenience, pa tudi, kar je redkeje, v izvorni dramatiki, je z mladinsko dramatikovo večja težava; tudi zato, ker so, denimo, srednješolci pogosto že z eno nogo v odrasli (literarni, gledališki, filmski) ponudbi in potemtakem tudi bolj kritični do slabo premišljene ali izvedene, »otročje« ali »naivne« gledališke produkcije. Te potrebe gledališča včasih rešujejo z aktiviranjem mladih v samo pripravo in izvedbo predstav, za katero ti ob mentorski pomoči pripravijo tako besedilno podlago (»dialoge«) kot izvedbo. Dodati je treba, da je za tako produkcijo bolj kakor dramski ali literarni nujen sociološki razmislek, ki lahko mladim poišče ustrezno mesto v nestabilnih razmerah družbene reprodukcije, seveda pa je treba še toliko bolj razmisliti o načinu gledališkega izraza, ki je, kot že rečeno zgoraj, zelo blizu »teoriji odraza«, kar se na primer kaže že v odločitvi za *jezik* uprizoritve. Poznamo dobre (npr. *Vihar v glavi* v LGL, 2018) in slabe primere tovrstnih odločitev (npr. *Svoje usode krojači* v SMG, 2022), kjer prva uprizoritev uspešno problematizira družbene, družinske in gledališke stereotipe, druga pa jih namesto tega sama proizvaja.

Po vsem povedanem je najbrž težko pričakovati, da bomo ob mankih, ki smo jih navedli, v otroškem ali mladinskem gledališču (in njima predhodni dramatiki) našli primere inovativnih, eksperimentalnih projektov, ki rušijo ali vsaj širijo meje pričakovanega. Nekaj jih kljub temu lahko najdemo, zlasti v LGL (npr. *Nekje drugje*, 2017, ali *Tihožitje*, 2020). K temu lahko dodamo še naslednje: na relativno nerazvito področja vpliva tudi pomanjkanje specializirane kritike, ki bi kontinuirano in analitično obravnavala to produkcijo, jo primerno vrednotila in kontekstualizirala

ter ji nemara odpirala prostore za razvoj.² To seveda že presega kompetence samih literarnih in gledaliških ustvarjalcev in je problem, ki je širši od obravnavanega. Na produkcijo vsebin za otroke in mladino vpliva tudi naravnost in, povejmo naravnost, ambicioznost gledaliških ravnateljev, ki ali vidijo priložnost in »nišo« v tej produkciji ali ne, pa seveda samih gledaliških (najpogosteje neodvisnih in zunajjih institucij) ustvarjalcev, ki se za tovrstno produkcijo pogosto odločijo ravno zaradi njene »nišnosti«, v kateri slutijo možnost preživetja, večina pa jih zagotovo to počne iz »čistejših« razlogov – čeprav se v resnici oba razloga dopolnjujeta. Tako v programih nekaterih slovenskih gledališč ne najdemo prav nobene produkcije za otroke in mladino, nekateri se temu posvečajo načrtno, ponujajo celo otroške in mladinske abonmaje in »abonmajčke«, nekaj pa jih je, kot vemo, za to produkcijo tudi specializiranih. Razpon, ki ga opažamo v izboru tovrstnih del, je včasih izredno ozek (ne sega dlje od *Rdeče kapice*, *Malega princa* ...), neambicioznost se kaže tudi v izbiri režiserjev oz. avtorskih ekip za tovrstne projekte, pri čemer ni toliko problematična mladost ustvarjalcev, ki so na otroške in mladinske predstave tako rekoč »abonirani«, temveč pomanjkanje izvirnih in vznemirljivih konceptualnih utemeljitev – a tudi, priznajmo, pričakovanj.

Dramatika in gledališče za otroke in mlade empirično

Tako se znajdemo v konkretnem prostoru slovenskih gledališč in njihove ponudbe za otroke in mladino. Preden si jo na kratko ogledamo, omenimo (in pohvalimo) platformo *Zlata paličica*, ki je med drugim zelo dobro pripravljen vodnik po programih (katalog predstav) ali pismenosti za gledališče, posebnega zavihka, posvečenega »otroški in mladinski dramatik« ali podobnim vsebinam, pa (še?) nima. Sistematičen in bogat vodnik po gledališču najnovejšega datuma (dramatik v njem je, v skladu z gledališko zasnovo priročnika, posvečeno le kratko poglavje, nekoliko daljše je posvečeno besedilu v sodobnem gledališču) pa je priročnik *Gledališče pod drobnogledom* (Šorli: 2021). Posebne otroške programe, tudi pedagoške in gledališkovzgojne narave, ali abonmaje za otroke ima kar nekaj slovenskih gledališč (npr. SNG Nova Gorica, v okviru katere deluje tudi Amaterski mladinski oder (AMO), z »uradno« vodjo oz. mentorico – edini te vrste v Sloveniji, pa Gledališče Koper, Gledališče Ptuj, Gledališče Celje), nekatera imajo zaposlenega gledališkega pedagoga (npr. gledališka pedagoginja v SNG Drama Ljubljana ali vodja gledališke vzgoje v Gledališču Celje). V nekaterih gledališčih so otroške in mladinske ali učne predstave, v lastni produkciji ali gostujoče, del siceršnje repertoarne ponudbe in se pojavljajo bolj ali manj (ne)redno (npr. Mestno gledališče ljubljansko, Slovensko mladinsko gledališče, Anton Podbevšek Teater, Slovensko stalno gledališče Trst), vsaj dve gledališči pa sta namenjeni skoraj izključno (z izjemo predstav za odrasle) otrokom in mladini (Lutkovno gledališče Ljubljana in Lutkovno gledališče Maribor). Pri tem je nujno omeniti še nevladno produkcijo za otroke in mladino, ki je ni malo (v ospredju je lutkovna, sicer pa je žanrsko

2 Področje sodobne mladinske dramske književnosti, s katerim se ukvarja kar nekaj literarnih raziskovalcev, bi si zaslužilo tudi novega literarnovednega in teoretskega pregleda, kakršnega je, denimo, za čas do sredine 90. let opravil Igor Saksida (Saksida: 1998).

raznovrstna in zajema vse – od plesa in muzikala, preko predelav znanih tem in predlog, do cirkusa in eksperimenta za najmlajše) in jo podpirajo tako Ministrstvo za kulturo kot posamezne mestne občine, delno pa nastaja tudi v lastni produkciji; na tem mestu jo je težko že popisati, tudi zaradi slabe medijske prisotnosti, kaj šele ovrednotiti – in spet smo pri problemu kritike.

Iz pregleda ponudbe za otroke in mladino ene same (zadnje) sezone slovenskih gledališč ni mogoče izpeljevati velikih ali splošno veljavnih zaključkov, zato samo nekaj sprotnih, parcialnih opomb. Ponudba za otroke in mladino v slovenskih gledališčih se zdi najboljša tam, kjer se temu načrtno posvečajo, najsibo z dejavnostjo sodelavcev-specialistov, zaposlenih prav v ta namen, ali posebej zamišljenih programov in ponudb za otroke ter mladino. Drugod so ti projekti, vsaj na videz, rezultat »naključja« in težko preverljivih razlogov za uvrstitev tega ali onega dela v konkreten repertoar. O vsebinski utemeljenosti in gledališki kvaliteti teh programov tako na prvi pogled težko sodimo; samo ugibamo lahko, ali je razlog za, denimo, otroško predstavo v repertoarju utemeljena repertoarna potreba, realno zaznana potreba pri občinstvu, gola želja po komercialnem učinku in uspehu, nespretno reševanje zasedbenih ali ansambelskih zadreg ali prijazno ponujanje možnosti za delo mladim ustvarjalcem in preizkušanje novih možnih sodelavcev, s čimer, kot že rečeno, ni nič narobe, problem je, da se ti ustvarjalci ne morejo »specializirati« za uprizarjanje otroških ali mladinskih vsebin, saj je to samo odskočna deska za njihovo delo v »odraslem« gledališču. Dobro je, da imajo nekatera gledališča na zalogi kar nekaj »železnega« otroškega repertoarja za vedno novo mlado publiko, slabo pa je, če ga premišljeno ne obnavljajo in prenavljajo in pripravljajo možnosti za nastanek nove gledališke »klasike«. Včasih se zlasti mladinske predstave pojavljajo z indeksom 15+, s čimer naj bi zadoščale pričakovanjem tako mladega kot starejšega občinstva, pa navsezadnje niso namenjene niti prvim niti drugim; hočem reči, da so včasih predstave žanrsko, slogovno, tudi vsebinsko nepopravljivo neodločne in nedoločne, pri čemer razlog ni v njihovi konceptualni širini, ampak ravno nasprotno, ozkosti in slabi vsebinski in formalni reflektiranosti. Podobno ni problem v tem, da se nekatere predstave promovirajo z geslom »od 3+ do neskončnosti«, problem je, da so to skoraj praviloma spet predstave, ki ne zadovoljijo niti prvih niti drugih, predstave, ki to paradigmo presežejo, pa so redkost (ena zadnjih presežnih predstav, označena sicer z indeksom 7+, je zagotovo že omenjena *Nekje drugje*).

Zanimivo je, da če so v tekočih programih posameznih gledališč uprizoritve »za otroke in odrasle otroke« kar pogoste, pa v ponudbi, ki jo gledališča ohranjajo živo skozi leta, skoraj praviloma odpadejo, kar pomeni, da gre za sicer pomembno repertoarno popestritev programa, ki pa se v jedru vendarle naslanja na tisto preverjeno pravilo, »pač za otroke in mladino«, ki gre navsezadnje tudi najboljše »v promet«. Nasprotno od pričakovanih v pregledanih repertoarjih tokrat ne prevladujejo adaptacije bolj ali manj znanih besedilnih predlog, temveč avtorska besedila ali vsaj uprizoritvena besedila, nastala na podlagi svežih slovenskih pesniških ali proznih besedil, nekaj pa je tudi izvirnih (dramskih) besedil.

Usoda zadnjih je nepredvidljiva. Morda bodo opažena (s strani ustvarjalcev in publike, strokovne javnosti, manj s strani kritike), morda bodo skupaj z uprizoritvijo, še posebej, če ta ni uspešna, poniknila v pozabo; le redko bodo objavljena, s čimer se bo precej zmanjšal tako potencial za avtorjev ali avtoričin nadaljnji lite-

rarni razvoj, možnost za vplivanje na druge ustvarjalce, navsezadnje tudi priložnost za ponovno, nemara »uspelejšo« uprizoritev. Lutkovne uprizoritve so, kar se tiče festivalov in nagrad, pred igranimi otroškimi ali mladinskimi predstavami v prednosti, saj imajo svoj (bienalni) festival (*Lutke*), ki je do leta 2019 obstajal tudi za gledališče za otroke in mlade v celoti, zdaj pa ga ni več.

Perspektive

Morda se motim, vendar v tem trenutku – in po pregledanih repertoarjih sodeč – ne obstaja prav nobeno ime, ki bi v naši zavesti figuriralo kot eminentno ime dramsko-gledališkega ustvarjanja za otroke in mlade, kar je bila nekoč, če navedem samo njo, Svetlana Makarovič. Nekaj imen kljub temu lahko naštejemo: Anja Štefan, ki je primarno pesnica za otroke, vsestranska Desa Muck in Andrej Rozman Roza, Peter Svetina, prav tako pesnik, s priredbami svojih pesniških besedil, Saša Eržen, zlasti za lutkovno gledališče, Jera Ivanc, tudi s priredbami znanih besedil, in še nekateri drugi. Zagotovo pa svojevrstno – vprašanje, ali tudi vedno ustrezno – »zamenjavo« za dramatik ponujajo, kot že omenjeno, izvirni avtorski projekti.

Če potegnemo črto – o pomanjkanju produkcije za otroke in mlade bi v tem trenutku težko govorili, o njeni kvaliteti pa se tu ne bomo spraševali; nove, izvirne dramatike, ki bi ponujala vznemirljive literarne in gledališke izzive, v tem trenutku ni veliko, težko pa bi rekli, da gledališča svojo produkcijo za mlade utemljujejo samo na že znanem in preverjenem. Potencial, ki ga je v tem polju slutiti, je še ogromen, cela vrsta pristopov in žanrov tako v pisanju kot uprizarjanju ostaja neizkoriščenih, nepreizkušenih. Trdno smo prepričani, da bi si področje zaslužilo bolj sistematičen in poglobljen pristop tako v produkcijskem kot recepcijskem smislu, zaželeno bi bilo več zunanjih *pobud* in *spodbud* avtorjem, ki že prepričljivo in kvalitetno delujejo na tem ali drugih literarnih področjih, pa tudi mladim, novim, ki se bodo kot otroški in mladinski pisatelji šele našli, pa tega zaenkrat še ne vedo.

Literatura

Blaž Lukan, 2021: Tekst kot oder ali bralne uprizoritve v luči performativne ekonomije. V: Jožef Muhovič (ur.): *Umetnost med prakso in teorijo. Teoretski pogledi na umetnostno realnost na pragu tretjega tisočletja*. Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani.

Igor Saksida, 1998: *Slovenska mladinska dramatika*. Maribor: Obzorja.

Maja Šorli (ur.), 2021: *Gledališče pod drobnogledom. Priročnik za gledališko opismenjevanje*. Ljubljana: Slovenski gledališki inštitut.

Zlata paličica. <https://www.zlatapalicica.si/>. Splet. Dostop 6. maj 2023.