

SLOVENSKA MLADINSKA DRAMATIKA IN NJENO UPRIZARJANJE

Tone Partljič

KAJ Z MLADINSKO DRAMATIKO

Pohvaliti bi želel snovalce tega simpozija, da so izbrali tako aktualno ali problematično temo. Mislim, da ni literarne vrste v Sloveniji, ki bi bila tako podhranjena, kot je mladinska dramatika. Največ, kar imamo strokovnega na to temo, sta v bistvu dve knjigi Igorja Saksida, eno je literarnozgodovinski pregled z naslovom *Slovenska mladinska dramatika* (doktorska disertacija) in antologijo *Ime mi je igra* (oboje iz leta 1998). Tam sicer najdemo v indeksu okoli 650 naslovov mladinskih in otroških dramskih del in samostojnih večjih prizorov in okoli 300 avtorjev. Antologija, ki spremlja omenjeno literarnozgodovinsko študijo, pa obsega dvanajst iger v časovnem obsegu 1872–1960). Da bi se razumeli, o čem govorimo, naj naštejemo teh dvanajst avtorjev v izboru slovenske dramatike *Ime mi je igra*. Naslov je v bistvu verz iz igre Ruže Petelinove *Žaromil* iz leta 1932. Nekateri avtorji dramskih besedil so širši strokovni javnosti dobro znani, nekaterih pa morda niti ne: Matevž Feliks Stegnar, Mara Gregorič, Rudolf Pečjak, Ivan Lah, Jakob Špicar, Fran Milčinski, Josip Ribičič, Milan Skrbinšek, Pavle Golia, Mirko Kunčič, Kristina Brenkova, Miloš Mikeln ... Četudi so pisali druge literarne zvrsti (Brenkova pravljice, Milčinski mladinsko in humoristično prozo, Miloš Mikeln prozo in drame za odrasle ...), je na primer Payle Golia blizu temu, da bi mu res prej rekli mladinski dramatik kot pesnik, tudi Špicar je danes v spominu z otroški igrico *Pogumni Tonček* bolj v zavesti kot avtor mladinske igre kot avtor sicer številnejših narodnih ljudskih iger ... Naj takoj povem, da bi nujno potrebovali še antologijo od 1960 do 2010, v kateri bi najbrž našli avtorje, kot so Žarko Petan, Leopold Suhodolčan, Janez Žmavc, Juro Kislinger, Dane Zajc, Svetlana Makarovič, Alenka Goljevšek, Milan Dekleva, Jana Kolarič, Boris A. Novak, Franček Rudolf, Miroslav Košuta ... (Imam nekaj izkušenj z uprizarjanjem iger v šolskih dramskih krožkih. Režiral sem predvsem mladinske igre slovenskih avtorjev, od Petanovega *Obtoženega Volka*, Deklevove *Lenčke Flenče*, *Hiše tete Barbare* Svetlane Makarovič, *Salon Expon* Jane Kolarič, *Izlet* Jureta Kislingerja, v mariborski Drami pa sem bil dramaturg pri uprizoritvah Kislingerjeve *Igre o zmaju*, Suhodolčanovega *Kralja Matjaža*, Košutovega *Viteza na obisku*, Golievega *Srca igračk* ... Skoraj brez izjeme je bilo otroško občinstvo zelo hvaležno.) Tak izbor po letu 1960 bi kljub nekaterim redkim knjižnim izdajam (na primer v zbirki *Mladi oder*) prišel znova prav učiteljicam za delo v šoli ali pa amaterskim skupinam.

Ampak lahko rečem, da razen Franeta Puntarja z opusom za radio, nimamo pisatelja, ki bi mu lahko rekli »mladinski dramatik«, saj je Dekleva predvsem pesnik in prozaist, ki je »napisal tudi dve mladinski igri«, Košuta pesnik, Boris A. Novak pesnik, Franček Rudolf predvsem prozaist ...

Toda na koga se naj slovenski pisatelj, ki bi se odločil pisati mladinske igre, obrne? Nimam v mislih avtorjev lutkovnih iger, ki imajo »na voljo« dve lutkovni poklicni gledališči? Na Slovensko mladinsko gledališče, ki je odlično gledališče in le od časa do časa uprizori predstave tudi za otroke? Valičev GOML v Španskih boricah se je integriral v Lutkovno gledališče Ljubljana. A ni bil brez pomena. Druga gledališča izjemoma (»by the way«) uprizarjajo mladinske igre okoli novega leta, da dvignejo število obiskovalcev ... Naj nekdo piše predvsem za gledališke šolske krožke? Tam se avtor zagotovo sreča z »odsotnostjo« honorarja in s katastrofalno infrastrukturo, saj 99 odstotkov slovenskih šol nima kulturne dvorane, in to ob vseh novih šolah, zgrajenih s »šolskim tolarjem«, z igrišči, telovadnicami, kabineti, večnamenskimi prostori itd. Ni šolskih kulturnih dvoran ali dvoranic. In dramatik kajpada izroči svoje delo v roke diletantov. Slovenska mladinska dramatika nima skoraj nobene infrastrukture, da bi se lahko razvijala. Izjema so lutkovne in radijske igre. Poklic mladinskega dramatika je tako rekoč nemogoč.

Naslednji težava je nerazumevanje mladinske dramatike s strani premnogih šolskih strokovnjakov, didaktikov in učiteljev.

Med izbirnimi predmeti je bila nekaj časa na voljo tako imenovana gledališka vzgoja in tudi med učitelji je tekla diskusija, da sta na primer gledališka vzgoja in dramski krožek dve različni stvari in da pri gledališki vzgoji ne »sme priti« do predstave, pri krožku pa. Predvsem pa ne vedo, kaj naj s tem izbirnim predmetom sploh počnejo. Kakor da pri likovni vzgoji ne sme priti do slike in pri glasbeni ne do petja pesmi. Nekoč sem skoraj izgubil živce (kar se pri meni zagotovo zgodi redko), ko sem na nekem podobnem simpoziju poslušal ugledno profesorico didaktike, ki je razlagala nekaj o uprizoritvi dramskega prizorčka ali dramatizacije, seveda po vseh pravih metodike in didaktike, o katerih nekaj malega vem z učiteljišča in pedagoške akademije v Mariboru in kajpada tudi učiteljske prakse. In je šlo za zgodbo o »dramatizaciji«, o vsebinski, estetski, literarnozgodovinski analizi, za iskanje kakšnega vzgojnega elementa. S predavanjem, dialogom, povzetkom itd. In ob koncu je bilo rečeno, da naj zdaj, ko so otroci razumeli besedilo, sami pripravijo uprizoritev, saj sta vendar igrivost in talent za igranje otrokom prirojena, kot pri mucah, saj se ravno pri otrocih najbolj izraža *homo ludens* ... Pri tej teatralizaciji jih naj po možnosti učitelj ne moti ... Jaz pa sem želel zbrani publikli dopovedati, da se lahko dramski prizor analizira vsebinsko, psihološko, estetsko še skozi glasno »gledališko« branje. V gledališču to opravijo na lektorski, razčlembeni in še na vsaj desetih bralnih vajah. Da se lahko recimo psihološke pavze določijo še med delom in v medsebojnih odnosih, ne pa v predhodni didaktični analizi. Dramski stavek tudi ni niti poljuben verz (ampak je dramski verz) in dramski dialog ni enak npr. prememu govoru v črtici, ampak ima druge zakonitost, ki jih z vajami, neštetimi poskusi, tudi z ozirom na igralca, lahko definiramo in interpretiramo. In kako naj igrivi otroci določijo scenske efekte, obliko rekvizitov, sceno, glasbo itd. ... Seveda je to mogoče delati »dogovorno« z režiserji in usposobljenimi mentorji, ki pa jih po šolah tako rekoč skoraj ni, vsekakor pa ne dovolj. In je tudi premalo samoizobraževanja. Pustiti otrokom samim igranje, kar pač že to pomeni, v bistvu pomeni izgovor za svoj neslavni umik, ki izhaja iz nesamozavesti, neznanja, odsotnosti

talenta ali veselja do dodatnega dela ... »Vesele šole«, igračkanja, igrač in igrice je v šoli že tako ali tako preveč. Nekaj časa sem gledal po šoli gledališke prizorčke, ki so se začeli nekako tako: otroci so se nekaj igrali, npr. žogali. in se začeli dolgočasiti, potem pa je nekdo vprašal, kaj bi delali, in najbolj igrivi se je domislil: »Igrajmo se gledališče«. In so začeli »improvizirati«, a ne zares v svoji igri, ampak kot predstavo pred publiko. Da je zmeraj umanjalo presenečenje, fascinacija, višek in razplet tega narejenega igranja s premalo vaj, ni potrebno reči. Pirandello je napisal dramo *Nocoj bomo improvizirali*, toda v gledališču pred publiko tega Improviziranja nikoli ne improviziramo, ampak se igramo, da improviziramo; to pa smo vadili na 40 vajah. Od tod ni daleč do legendarne debate, ali je osnova gledališča literatura ali pa gre za avtonomijo gledališča samega po sebi. A nič ne pomagajo dolge debate; v Evropi je gledališča res zraslo iz grških dionizij in rituala, a iz roda v rod ga že 2500 let prenaša literatura, in sicer od *Oresteje*, *Antigone*, *Hamleta* in *Fausta*, ali če hočete Aishila, Sofokla, Moliera, Goetheja do Pirandela in Pinterja, v Sloveniji pa od Linhart, Cankarja, Smoleta, do Jovanoviča itd. V Aziji pa je »prenašalec« gledališča iz roda v rod ritual, religiozni mit, tam se ne prenašajo besedila, ampak skrivnosti boja, krikov, telesnih akrobacij in fines ... Iz roda v rod. In če menimo, da za sodobno mladinsko gledališče ni potreben tekst, je tudi tak simpozij nesmiseln. In tudi mladinski avtor nepotreben.

Posledica tega je tudi slabo ali nikakršno sodelovanje dramskega mladinskega avtorja z gledališko prakso, razen, kadar gre za avtorje, ki so tudi režiserji. Sam sem imel privilegij, da sem dvajset let delal v gledališču. Ne le izbiral program, razčlenjeval, sodeloval na vajah in se učil od režiserjev, avtorjev, igralcev, scenografov itd., ampak sem kot dežurni na predstavah predsedel v dvorani morda tisoč večerov in videl, kaj publika »prime«, kaj gre mimo, kdaj se kaka stvar v besedilu nepotrebno ponavlja, pa smo spregledali; začutil, kdaj se je avtor ali režiser upehal in ga rešujejo igralci itd.

Nimam več natančnega pregleda nad današnjo domačo mladinsko sprotno tvornostjo, lahko pa rečem, da imamo nekaj deset dobrih »mladinskih« pisateljev prozaistov in pesnikov in zelo malo mladinskih dramatikov ... Zato tudi v gledališču težko najdemo prave in učinkovite igre in se zatekajo k dramatizacijam Andersenovih pravljic, Pike Nogavičke, Alice, Martine Krpana ... Ker se koristen izbor Saksidove slovenske mladinske dramatike konča z letom 1960, so kasneje v gledališčih in tudi ljubiteljskih skupinah nekateri segali po tujih igrah, na primer tako imenovanih igrah »GRIPS teatra« iz Berlina, ki so spremenile optiko gledanja na mladinsko dramatiko. Torej odrski svet – skozi otrokove oči, ne več skozi oči staršev, učiteljev, odraslih. Namesto »otroških junakov« so se v teh dramah Wolkerja, Steinerja in drugih »GRIPS-ovih avtorjev« največkrat v moralno etični in kritični prizmi mlade publike našli učitelj, hišnik, »šef«, očka, mamica; torej optika, ki so jo pri nas v zadnjih dvajsetih letih uveljavljali v prozi Karlovšek, Pregl, Vidmarjeva, Rudolf ... Namreč ne le, kaj smejo in česa ne smejo delati otroci, ampak kaj ne bi smeli delati ata, mama, učiteljica, hišnik, ravnatelj ... (Saj se spomnimo Dahlove *Matilde*.) Seveda bi bilo mogoče govoriti tudi o delih, ki so sicer namenjena odraslim, pa jih lahko dobro igramo tudi za otroke (*Zdravnik po sili*, *Martin Krpan*, *Burka o jezičnem doktorju* ...). Tudi »prenos« radijske ali lutkovne igre na oder je seveda možen; odličen vzgled je *Zvezdica Zaspanka*. Ali ugledališčena poezija Grafenauerja, Zajca, Novaka ...

Oder za mladinskega dramatika torej ni čisto »prazen«, je pa vsekakor »podhranjen«. A zato bi moral biti še bolj »vabljev« za slovenske pisatelje. Ob tem pa bi morali bolj glasno opozarjati na, kot sem že rekel, infrastrukturno puščavo za igranje na šolah, na odsotnost finančne spodbude, pedagoške »zablode« in pomanjkljivo izobrazbo ter prakso pedagogov za gledališko ali dramaturško delo. Gledališkega ustvarjanja na šolah tudi ni mogoče povsem »ujeti« v učne načrte, šolske priprave, planirana sredstva in »dovoljene« ure na urniku za interesne dejavnosti. In še bolj kot na »primerne« ali »neprimerne« knjige (recimo za Cankarjevo priznanje) moralisti in lažni varuhi »kritično« gledajo na mladinske uprizoritve: so primerne za otroke ali ne. V resnici bdijo nad tem, kaj je »primerno« za njihove lastne vzgojne, ideološke ali religiozne predsodke. Tudi od tod izvira želja po »nedolžnem« improviziranju in igračkanju, kjer ne more biti nobene »nevarnosti«. Meni, ki sem z otroki in igralci zrežiral okoli 30 uprizoritev, so mentorice vedno govorile, »to se ne sme, ono sočno besedo črtaj, ravnatelj ne bo dovolil, to ni vzgojno ...« Sama opozorila in niti eno vabilo k drznosti, kritični bodici, skoku iz konvencije ... Kako naj z nedolžno in lažno improvizacijo otroci širijo meje svobode, fantazije, kritičnosti ...?

Pravi »teater« je pač teater, naj bo poklicni, lutkovni, amaterski ali mladinski ... ali ljubiteljski v šolskem krožku. Saj se spomnimo, zakaj so požgali tisto italijansko opatijo v Eccovem *Imenu rože*? Ker je bil v njej drugi del Aristotelove *Poetike*, tisti o komediji, ki je veljal za izgubljenega, a se je nahajal v knjižnici samostana ... Ker pa Aristotel zahteva, naj komedija »ruši« in smeši vse avtoritete, tudi božje, so raje zažgali samostan, ko da bi kdo bral »brezbožno« knjigo o komediji. Kaj niso ogrožena »kraljestva« svetov staršev, krščanskih demokratov ali nekaterih učiteljev, ki jih je že Cankar sicer prehudu označil za nedolžne Šviligoje ali pa še za kaj hujšega, ob kritični, svobodni gledališki predstavi na šoli ...? Prav zato je tudi mladinska dramatika prazen prostor in predmet ignorance ali pa svetohlinske zaskrbljenosti. In prav zato ga kaže umetniško osvojiti, danes ali jutri, če imamo pisatelji in ustvarjalci še kaj smodnika v sebi. Z odprtimi rokami pa nas, glasnikov svobode in drznosti, zavodi, ki vzgajajo in izobrazujejo, ne bodo nikoli čakali, razen če se bomo držali ustaljenih »vzgojnih« omejitev. A umetnost, kar mladinska dramatika seveda je, ima poleg ustaljenih družbenih omejitev, še svoje zakone in omejitve ... A glavni zakon in »omejitev« je ustvarjalna svoboda.

Vinko Möderndorfer

SLOVENSKA MLADINSKA DRAMATIKA IN NJENO UPRIZARJANJE

Žal je slovenska mladinska dramatika tudi desetnica slovenskega gledališča. Umetniški vodje gledališč so do nove slovenske dramatike za otroke in mladino kronično nezaupljivi. Veliko raje uprizarjajo že preverjeno mladinsko dramatiko drugih narodov.