

 Slovensko ljudsko
Gledališče Celje



Marius von Mayenburg

MUČENIK

SEZONA 2017/18



Jagoda, Blaž Dolenc

Marius von Mayenburg

MUČENIK

(MÄRTYRER)

DRAMA
PRVA SLOVENSKA UPRIZORITEV

Prevajalka **Mojca Kranjc**

Režiser **Boris Kobal**

Dramaturginja **Tatjana Doma**

Scenografinja **Urša Vidic**

Kostumografinja **Mira Strnad**

Avtor glasbe **Petar Eldan**

Lektor **Jože Volk**

IGRAJO

Willy Batzler, ravnatelj **Renato Jenček**

Erika Roth, biologija, kemija, zemljepis **Minca Lorenci**

Markus Dörflinger, zgodovina, športna vzgoja **Andrej Murenc**

Župnik Dieter Menrath, verouk **Rastko Kroši**

Benjamin Südel, dijak **Blaž Dolenc**

Inge Südel, njegova mati **Jagoda**

Georg Hansen, dijak **Urban Kuntarič** k. g.

Lydia Weber, dijakinja **Živa Selan** k. g./**Beti Strgar** k. g.

Vodja predstave Anže Čater • Šepetalka Simona Kroši • Lučni mojster Jernej Repinšek • Tonski mojster Drago Radaković • Rekviziter Roman Grdina • Dežurni tehnike Rado Pungaršek • Frizerki Marjana Sumrak, Andreja Veselak Pavlič • Garderoberki Melita Trojar, Mojca Panič • Odrski mojster Gregor Prah • Pomočnik tehničnega vodja Rajnhold Jelen • Tehnična vodja Miran Pilko, Miha Peperko • Upravnica mag. Tina Kosi

PREMIERA **16. FEBRUARJA 2018**



Vse monoteistične religije so v navzkrižju z demokratičnimi vrednotami

Intervju z Mariusom von Mayenburgom

Od kod ideja za *Mučenika*?

Ta drama je bila moj odziv na debato o islamu, ki se mi je zdela – in se mi še vedno zdi – dvolična. Ti novi desničarski politiki se pretvarjajo, da branijo tako imenovane zahodne oziroma krščanske vrednote. Prvič, mislim, da ti ljudje nimajo najmanjšega pojma, o čem govorijo. Ničesar ne vedo o kulturi, ki jo domnevno branijo. Drugič, sam resno dvomim o tako imenovanih krščanskih vrednotah. In ravno o tem sem hotel spregovoriti v *Mučeniku*: preden začnemo navajati Koran, da bi dokazali, kakšno nasilno besedilo je, bi si morali podrobno ogledati »našo« Knjigo. Vtis imam, da so pravzaprav vse monoteistične religije v navzkrižju z demokratičnimi vrednotami, ker pač izvirajo iz avtokratskih časov in kultur. Povrhu tega vse prežema globoka patriarhalna struktura. Se pravi – če hočemo pluralno in svobodno družbo z enakimi pravicami za vse, naš moralni kompas ne bi smele biti monoteistične religije.

V kakšni družbenopolitični klimi je nastal *Mučenik*?

Mika me, da bi vam rekel, da je bila klima vseeno boljša od današnje. Takrat si niti približno nisem mogel predstavljati, kako grozno šele bo. Tisto je bil čas paranoje in sovražnosti. Zdaj pa je dodaten novi element neizmerna količina neumnosti in nevednosti, ki spodkopavata demokratično formiranje volje.

Benjamin se oboroži s citati iz Svetega pisma, s katerimi podpihuje sovraštvo, nasilje, antisemitizem, nestrpnost do istospolnih in do žensk. Je Benjamin le simptom nemoči liberalno demokratične družbe, ki želi na vsak način ostati politično korektna?

Zame politična korektnost nikoli ni bila protislovna ali sporna. Navsezadnje ni politična korektnost nič drugega kot vljudnost. To, da uporabljaš jezik na tak način, da ne žališ drugih, je vprašanje spoštovanja in lepega vedenja. O tem sploh ni kaj razpravljati – nobene razumne alternative politični korektnosti ni. Pika. Po drugi strani pa vidim, da so problem neprebavljene desničarske ideje, ki jih je v 60. in 70. letih porazila edinole intelektualna manjšina. Ker je bila večina ljudi pod vplivom te intelektualne manjšine, ni sodelovala v političnih debatah, ki so formirale levo usmerjeni akademski mainstream naših dni. Vse dokler je ta večina živela v utvari družbene soudeležbe, nje-ne politične ideje niso imele nobene politične teže. A to se je zdaj spremenilo, in dojeti moramo, da rasizem, mačizem, sovraštvo do manjšin, ekonomski darvinizem in podobno v resnici niso bili nikoli premagani.

V *Mučeniku* se odpira tudi vprašanje odnosa šole, vere in osebnega prepričanja, saj laična država pod pritiski agresivne religioznosti popušča in odstopa od svojih vrednot. Zakaj je religija tako prikladna snov za manipulacijo in ne nazadnje za dosego posameznikovih ciljev, ki niso v skladu z družbeno normo?

O drugih religijah ne vem dovolj, da bi lahko to trdil, o krščanstvu pa vem, da deluje na podlagi preproste kupčije: »Če boš do smrti sledil našim pravilom, boš po njej nagrajen.« To je zelo preprosta in učinkovita metoda, s katero pridobiš moč nad ljudmi. Poganja jo najhujši človeški strah: strah pred smrtjo. In religija obljublja rešitev zanj. Najbolj zvito pa je to, da ji nikoli ni treba prevzeti odgovornosti. Nihče še ni vstal od mrtvih, se vrnil in rekel: »Vse to je sleparija.« Po svoje je res nenavadno, da so lahko religije tako uspešne, kajti kdo pri

zdravi pameti pa bi privolil v kupčijo, ki se glasi: »Ti meni denar zdaj, jaz pa ti ga bom vrnil, ko boš umrl.« Pri krščanski veri je zelo priročno še to, da temelji na knjigi. Na literaturi! Vsi vemo, da je literatura odprta za interpretacije. Se pravi, da ima lahko knjigo za orožje, s katerim se v skladu s svojo interpretacijo boriš za karkoli po svoji izbiri. To je ena od tem, ki jo načenjam v *Mučeniku*.

V nekem intervjuju ste izjavili, da ste bili pred dvajsetimi leti, ko ste napisali *Ognjeni obraz*, zelo jezni. Kako se počutite danes? Kaj se vam zdi največji problem sodobne družbe?

Stvari, ki jih opažam, me še vedno razjezijo, a z leti me postaja tudi strah, in to zelo. Vidim, da so v Nemčiji po 70 letih miru – kar je približno življenjska doba posameznika – pozabili zgodovino in da ljudje vsi veseli znova zapada-jo v nevednost in se oklepajo politike preprostih odgovorov na zapletena vprašanja. Vsi mogoči mediji – družabni in protidružabni – sodelujejo pri razširjanju in množenju neumnosti in laži.

Zelo pogosto so nosilci dogajanja v vašem dramskem pisanju mladi ljudje, ki so nasilni, moteči in s svojimi dejanji razburjajo svojo okolico, nemaleokrat pa njihova dejanja pripeljejo do ekstremnih dogodkov. So njihova dejanja le posledica mladosti ali gre za globlje nestrinjanje s svetom?

V otrocih in mladini vidim revolucionarni potencial. Pod hudim pritiskom so, najdejo svoje mesto v družbi. In zelo pogosto jim ta ne nudi posebej vabljivih možnosti. Hkrati pa jih hromi tudi pomanjkanje dvomov in pomislekov, kar tudi lahko pospeši njihova dejanja. Lahko bi rekli, da je to pomanjkanje izkušenj in modrosti. A če hočeš to spremeniti v nekaj pozitivnega, se moraš odpovedati kompromisom in pokvarjenosti – in si ustvariti jasnejši pogled na to, kar se dogaja. Iz tega se lahko rodi pogum za spreminjanje stvari, ki ga starejše generacije včasih nimajo. Če se hoče družba razvijati in spreminjati, bo potrebovala mlado generacijo – in prav zato je naša odgovornost, da nudimo otrokom in mladim izobrazbo in socialne veščine in kulturo, še toliko večja.

Zelo pogosto v svojem dramskem pisanju pod drobnogled postavljate družino in zapletene odnose v njej. Je disfunkcionalno družinsko okolje po vašem mnenju najpogostejši vzrok za uničevalno vedenje posameznikov?

Res ne vem, ali obstaja karkoli, kar bi lahko imenovali funkcionalno družinsko okolje. Zagotovo pa s tem ne mislim, da so vedno krivi starši, če gre kaj narobe.

To bi bilo preveč preprosto. Dejansko me najbolj zanimajo družine in družinske zgodbe, saj je to dvojje najboljše »naravno okolje« gojišče za obravnavanje čustvenih konfliktov. Ljubosumje med brati in sestrami, generacijski prepad, zloraba moči, čustveno manipuliranje – vse to boste v zgoščeni obliki našli v družinah. Res bi težko našli boljši prostor za dramo, kot je družina. Zato je toliko dram v resnici družinskih dram: *Hamlet*, *Oresteja*, Ibsenova *Divja račka* ...

Ste kritičen opazovalec anomalij sodobne družbe, v svojih dramah jih izrišete brez zavor, prizanesljivosti, vendar z obilo ostrega humorja. Je ravno humor tista točka, ki sprosti gledalca, da ga v naslednjem trenutku še močneje šokirate?

Ne verjamem, da nas lahko humor opogumlja. Pač pa s humorjem pogosto premagujemo svoje nelagodje. Smejemo se, kadar se počutimo neprijetno. Humor je zasilni izhod iz nevzdržne situacije. Z njim lahko vzpostavimo določeno razdaljo med problemom in samim sabo. Pomaga nam videti gozd namesto dreves, v katera se zaletavamo. Hkrati je humor tudi odpiralnik za konzerve, da lahko vstopimo v tisti predel gledalčevih misli, v katerega gledalec sam nikoli ne bi hotel vstopiti.

Kakšno naj bo po vašem mnenju gledališče, ki se dotakne gledalca? Kakšno gledališče vas zanima?

Takšno, ki me preseneti. Gledališče, ki postavlja v središče dogajanja igralca. Všeč mi je, če igralcev ni strah in se počutijo na odru svobodni in na njem uživajo.

Ste tako dramatik kot režiser in dramaturg. Režirate svoja besedila in besedila drugih avtorjev. Ko pišete novo besedilo, že v času pisanja popolnoma vizualizirate uprizoritev ali pa se vam predstava gradi v času vaj, v stiku z igralci?

Po navadi svoja besedila režiram zato, ker sem jih tudi napisal. Toda to sta različna poklica. Pri mojem načinu dela imajo igralci med študijem veliko besede. Hočem, da je predstava njihovo delo, kar pomeni, da imajo veliko odgovornost.

Kaj vam pomeni večji ustvarjalni izziv, uprizarjanje lastnih besedil ali besedil drugih avtorjev?

Veliko lažje mi je režirati lastna dela. Vedno sem dobro pripravljen, like vražje dobro poznam in čutim, da lahko resnično pomagam igralcem pri njihovih vprašanjih. Vseeno pa je včasih bolj zabavno, če ne veš toliko. Da si tako nedolžen in radoveden kot igralci in skupaj z njimi vstopaš v nov svet.

Ste kot režiser kritični do sebe kot dramatika?

Sem, in to zna biti problem. Kadar režiram, ogromno črtam. Včasih začnejo igralci dobesedno braniti moje lastne prizore pred mano. »Ampak, Marius, ta odlomek je zelo važen za moj lik.« »Vem, da je, saj zato sem ga tudi napisal – ampak kot režiser ga pa zdaj nočem.«

S čim se trenutno ukvarjate?

Režiram eno od Shakespeareovih iger in pišem dramo, ki jo bomo začeli vaditi konec marca. Govori o štirih ljudeh, ki se prijavijo na natečaj za ustanovitelje kolonije na Marsu.

Spraševala **Tatjana Doma**
Prevedla **Tina Mahkota**



Andrej Murenc, Minca Lorenci

Tatjana Doma

Z Bogom ni zajebancije

Nemški dramatik, dramaturg, režiser in prevajalec Marius von Mayenburg (1972) je eden najbolj pogosto uprizarjanih nemških dramatikov in gotovo tudi eden najbolj provokativnih sodobnih dramatikov, ki inteligentno, kruto in duhovito secira anomalije sodobne družbe, izriše jih brez zavor, prizanesljivosti, vendar z obilo ostrega humorja. Pri tem se vzdrži vsakršne sodbe, pred nas le postavlja neprijeten odsev našega bivanja. Njegove drame ne nudijo nobene utehe, ne ponujajo rešitve iz nemogoče situacije, niti ne prinašajo odrešitve. Sami jih moramo prežvečiti in se opredeliti do kompleksnih moralnih vprašanj, ki jih v svojem pisanju zastavlja. Nasilje in mučenje sta zanj le posledica izpraznjenosti in odtujenosti, predvsem v medosebnih odnosih. V svojih dramah neprizanesljivo razčlenjuje sodobno družbo, najbolj ga zanimajo družina, zapleteni družinski in drugi medosebni odnosi.

Med zvezde sodobnega dramskega pisanja ga je izstrelila družinska drama *Ognjeni obraz* (*Feuergesicht*, 1997), ki se konča z nasilnim staršemorom s kladivom in požigom, ter mu prinesla Kleistovo priznanje za mladega dramatika. Uboj staršev je brezupen poskus končati razmerje, v katerega se otroka ne moreta več živeti, čeprav starša nič ne počneta zelo narobe. Vendar že sama prisotnost staršev brata in sestro tako utesnjuje, da ne vidita drugega izhoda kot brutalen uboj.

Začetki Mayenburgovega pisanja segajo v sredino 90. let prejšnjega stoletja in se uvrščajo med dramatiko »krvi in sperme«. Že od začetka je gonilo njegovega dramskega dogajanja nasilje, protagonisti so pogosto nasilni prestopniki ali neprilagojeni posamezniki, ki zakrivijo nasilno dejanje, tudi smrt, ali sami postanejo žrtve nasilnih dejanj. Že v dramah pred *Ognjenim obrazom* ga fascinirata nasilje in smrt. V dramskem prvencu *Haarmann* (1996) prikazuje

množičnega morilca in opisuje brutalno razkosavanje trupel. Igra je bila zaradi svoje provokativnosti in krutosti prvič uprizorjena leta 1999, ko je bila v živo prenašana kot radijska igra iz gledališča Baracke v Berlinu, svojo krstno uprizoritev na gledališkem odru pa je doživela šele po velikem uspehu *Ognjene-ga obraza* leta 2001. Tudi njegova prva uprizorjena igra, kratka farsa *Gospodična Danzer* (1996), se konča z umorom naslovne figure.

Centralna tema njegovega dramskega pisanja je popolnoma jasna že v *Haarmanu* – vsi nosilni dramski junaki so nasilneži, pogosto nasilni kriminalci. Ubijajo, požigajo, izvajajo verbalno nasilje kot izraz notranjih nasprotij, ki jih trpijo. Njegovi junaki so ujetniki samih sebe, lastnih notranjih konfliktov. So obsesivni nasilneži, nasilni do drugih in do sebe. Zanje ne obstaja nobena možnost rešitve.

»Zame je najpomembnejše to, da so moji junaki v konfliktu sami s seboj, in da je to točka, iz katere izvira konflikt igre. Da vzroki, ki pripeljejo do konflikta, niso zunanji, ampak notranja nasprotja.« (Marius von Mayenburg)

V svojem dramskem opusu secira družbeno dogajanje in ves čas ostaja družbeno angažiran. Njegova najnovejša drama *Peng* (2017), ki v središče dogajanja postavlja nemogočega otroka, pravzaprav kar otroka pošast, je nastala po zadnjih ameriških volitvah. Po Brexitu, Erdođanu in Putinu se je zgodil še Trump. *Peng* je igra o prevladujoči miselnosti v današnji družbi, ki ustvarja ljudi, kot je Trump, in jim daje moč. Mladi Peng udriha čez vse, kar mu ni po volji, in čez vse, ki se z njim ne strinjajo. V Pengovem rasizmu, poženščenosti, otročjosti, sebičnosti in nezmožnosti sprejemanja kritike je težko spregledati podobnosti z govorom velikih političnih akterjev.

Drama *Mučenik (Märtyrer)* je bila krstno uprizorjena v režiji avtorja v Schaubühne am Lehniner Platz v Berlinu 29. 2. 2012. Je še ena v vrsti Mayenburgovih dram, ki v središče dogajanja postavlja problematičnega najstnika, dijaka Benjamina, avtor pa kritično ost uperi na družino, šolo in cerkev in s tem kaže na nedelovanje celotnega družbenega sistema, ki ob Benjaminskih pritiskih odpove na vseh nivojih.

Dramo *Mučenik* je Mayenburg napisal, ko se je v Evropi razširila islamofobija. Neosnovan strah se je v veliki meri hranil z zastrašujočimi citati iz Korana in z dejstvom, da del muslimanske tradicije sveti tekst razume kot dobesedni družbeni napotek. Za razliko od muslimanov, tudi protestantov, predvsem

ameriških, ki Sveto pismo zelo dobro in natančno poznajo, katoliki in pravoslavci vero sprejemajo preko cerkve, tradicije in bogoslužja. V resnici so redki verniki, ki Sveto pismo prebirajo in raziskujejo sami, seveda pa se zastavljajo tudi vprašanje, koliko cerkev sploh motivira posameznika, da bi to počel.

Po terorističnih napadih 11. septembra 2001 v ZDA je Zahodni svet islamu prilepil nalepko terorizma, populistična, ksenofobna politika pa je ves čas uspešno podpihovala strah in sovraštvo do islama. Terorističnim napadom v ZDA so sledili še drugi teroristični napadi na Zahodni svet in seveda povračilni ukrepi Zahodnega sveta. Popolnoma sprejemljiva je postala trditev, da so vsi muslimani odgovorni za teroristične napade skrajnežev, da so vsi muslimani potencialni teroristi in morilci. V taki atmosferi paranoje, strahu, sovraštva in nasilja nam Mayenburg v *Mučeniku* zastavi vprašanje: je islamski fundamentalizem res bolj nevaren od krščanskega fundamentalizma? In odgovarja: vsaka oblika verskega fanatizma je nevarna, uničujoča, ogroža družbeni mir in povzroča razdor, vsak ekstremizem je uničevalen in razdiralen.

Vsak nazor, ki zahteva popolno privrženost določeni ideologiji ali religiji, je lahko škodljiv, predvsem vse oblike verskega fundamentalizma, ki želijo življenja družbeno in politično uskladiti z dobesednim razumevanjem verskega nauka. Verski fundamentalizem se kaže skozi zavračanje modernih idej s področja verske tolerance, odnosov med spoloma, znanosti, tehnologije, ki niso v skladu z določenim verskim naukom.

Teroristična dejanja so storjena tudi v imenu krščanske vere, na primer streljanje krščanskega ekstremista Buforda O'Neala Furrowa, jr., v judovskem dnevnem centru v Los Angelesu leta 1999. Krščanski fundamentalizem ni nič manj nevaren za mednarodni mir in varnost kot druge oblike verskega ekstremizma.

Terorizem seveda ni le domena islamskih skrajnežev. Drugi največji teroristični napad, takoj za 11. septembrom, je leta 1995 izvedel Američan Timothy McVeigh. Pred zvezno zgradbo v Oklahoma Cityju je parkiral tovornjak z 2,5 tonami eksploziva in sprožil bombo, ki je ubila 168 ljudi, med njimi 19 otrok, 600 ljudi pa je bilo ranjenih. Med letoma 2009 in 2018 je bilo v ZDA več ljudi ubitih v terorističnih napadih, ki so jih izvedli domači, nemuslimanski, beli, skrajno desničarski teroristi in ne džihadisti. Kljub temu številni Američani terorizem še vedno povezujejo z islamskimi skrajneži.

Protagonist *Mučenika*, najstnik Benjamin, se oboroži z zastrašujočimi, nasilnimi, agresivnimi, uničevalnimi in sovraštva polnimi citati iz Svetega pisma. Z njimi poziva k nasilju, k sovraštvu do žensk, invalidov, Judov in istospolno usmerjenih, širi sovraštvo, nestrpnost in nerazumevanje. Mayenburg na ta način polemizira z idejo o veri, ki je v svojem bistvu dobra, lahko pa postane sredstvo manipulacije za doseg nasilnih ciljev in podpihuje nestrpnost in sovraštvo. V drami sooči dve skrajnosti – mračnjaško in konzervativno, ki zagovarja verski fundamentalizem in antisemitizem, ter demokratično in liberalno, ki se sklicuje na znanost, evolucijo in človekove pravice. Avtor v drami odpira tudi vprašanje odnosa šole, vere in osebnega prepričanja. Laična država popusti pod pritiski agresivne religioznosti in odstopi od svojih vrednot.

Benjamin v šoli noče več na plavanje. Mama misli, da so krive droge ali težave s sprejemanjem lastnega telesa v najstniških letih. Potem odkrije, da niso droge, temveč nekaj, kar lahko povzroči enako močno zasvojenost. Krivo je Sveto pismo, ki ga Benjamin razume dobesedno. Našel je vero, našel je Boga in iz neznanega razloga postal verski fanatik. Pri tem Mayenburg pušča odprtih več vprašanj: Je Benjamin res našel Boga, ali je Sveto pismo le sredstvo za manipulacijo? Kaj je povzročilo njegov verski fanatizem? Je Benjamin osamljen adolescent, mučenik, spreten provokator, nevaren manipulator? Zakaj se mu nihče ne upre? Zakaj mu odrasli ne postavijo jasnih mej?

Plavanje v skupini s puncami žali Benjaminova verska čustva. Dekliška telesa v bikinijih ga žalijo, po drugi strani pa vzbujajo v njem tudi druge občutke. Napove vojno pokvarjenosti in grešnosti. Šola se ukloni njegovim ekscentričnim zahtevam. Vsakič, ko mu šolski sistem popusti, gre še korak dalje. Zato se počuti vedno močnejšega, sebe doživlja kot preroka, kot rešitelja. Samo učiteljica biologije se odloči, da se bo uprla z njegovim orožjem. Evolucijsko teorijo, dosežke znanosti, homoseksualnost in svobodo brani s citati iz Svetega pisma. Z njim se spusti v ideološko, moralno in filozofsko vojno z nepredvidljivimi posledicami.

Benjaminovo obnašanje gotovo ni v skladu s Svetim pismom, še huje, Benjamin postaja vedno bolj nevaren in v resnici zloben. Ko nagovori invalidnega sošolca Georga, naj učiteljici biologije z vodo razredči zavorno tekočino, da bi doжела, da »z Bogom ni zajebancije«, prestopi tisto mejo, ki ga loči od potencialnega kriminalca. Vseeno mu je za ljudi, ki ga obkrožajo, ne čuti ne sramu ne obžalovanja ne krivde, vseeno mu je, če s svojimi dejanji koga prizadene, celo



Jagoda, Blaž Dolenc

želi si, da bi ljudje trpeli in bili za svoje »brezboštvo« kaznovani. Sveto pismo tako vedenje uvršča med največje moralne in duhovne posledice človekovega padca v greh. Jezus je take grehe opisal kot tiste, ki prihajajo iz hudobnega srca. »Kar pride iz človeka, to ga omadežuje. Od znotraj namreč, iz človekovega srca, prihajajo hudobne misli, nečistovanja, tatvine, umori, prešuštva, pohlepi, hudobije, zvijača, razuzdanost, nevoščljivost, bogokletje, napuh, nespamet. Vse te hudobije prihajajo od znotraj in omadežujejo človeka.« (Mr 7, 20–23).

Benjamin je izredno prepričljiv in spretno manipulira s svojo okolico. Izrablja osamljenega Georga, kripla, kot mu pravi, ki hlepi po prijatelju. Georg misli, da je v Benjaminu našel prijatelja, zdravitelja in duhovnega vodjo. Proglasi se za njegovega apostola. Čeprav prerok v šoli nima gorečih sledilcev, pa s svojimi dejanji povzroči popoln razpad sistema. Odrasli svet, ki bi moral njegova dejanja ustaviti, popolnoma odpove.

Mučenik je doživel tudi filmsko adaptacijo, Mayenburg je sodeloval kot soavtor scenarija, film pa je režiral ruski režiser Kirill Serebrennikov. Serebrennikov je najprej uprizoril Mayenburgovega *Mučenika* v moskovskem gledališču Gogol Center.

Drama *Mučenik*, napisana v strukturi filmskega scenarija, je sestavljena iz sedemindvajsetih kratkih prizorov, ki osvetljujejo Benjaminovo versko obsedenost. S svojimi ekstremističnimi pogledi bega svojo mamo, terorizira učitelje in sošolce, je skrajno naporen za svojo okolico, ki pod pritiski njegovih verskih pritiskov popusti. Šolski sistem se mu ukloni, ravnatelj celo kaznuje učiteljico, ki se edina spusti v neuspešen boj z Benjaminom, katehet se od njegovih dejanj bolj kot ne distancira, mati pa se v ključnih trenutkih, ko bi Benjamin moral prevzeti odgovornost za svoja dejanja, postavi na njegovo stran in ga brani.

Sodobna liberalno demokratična družba se ne zna primerno odzvati na Benjaminov verski fanatizem, pri čemer gre predvsem za njegovo manifestacijo moči, kar pripelje do tragičnega konca. Benjamin je na koncu zmagovalec, družba je klecnila in se podredila njegovim zahtevam. Zato je Mayenburgova drama kritična slika sodobne družbe v vseh njenih segmentih. Odpovejo družina, šola in cerkev. Je provokativna, komična in ostra igra o nevarnih pasteh vseh skrajnosti današnjega časa in o demokratično liberalni družbi, ki se sooči z verskim fanatizmom.





Minca Lorenci, Urban Kuntarič, Blaž Dolenc

Dramska besedila

Mariusa von Mayenburga

- Haarmann* (1996), krstna uprizoritev v Schauspiel Hannover, februar 2001
- Messerhelden* (1996), krstna uprizoritev v Orph Theater Berlin, 1996
- Fräulein Danzer* (1996)
- Monsterdämmerung* (1997), krstna uprizoritev v Praterspektakel Berlin, 1997
- Feuergesicht* (1997), krstna uprizoritev v Münchner Kammerspiele, oktober 1998; *Ognjeni obraz*, Mestno gledališče ljubljansko (2001)
- Psychopaten* (1998), premiera v okviru dunajskih slavnostnih tednov in tam prvič odvijajočega se režijskega tekmovanja, 1998
- Parasiten* (1999), krstna uprizoritev v Deutsches Schauspielhaus Hamburg, maj 2000; *Paraziti*, SLG Celje (2007)
- Das Kalte Kind* (2002), krstna uprizoritev v Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin, 2002
- Eldorado* (2004), krstna uprizoritev v Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin, 2004
- Turista* (2005), krstna uprizoritev v Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin, 2005
- Augenlicht* (2006), krstna uprizoritev v Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin, 2006
- Der Hässliche* (2006), krstna uprizoritev v Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin, januar 2007; *Grdoba*, Mestno gledališče ljubljansko (2009)
- Freie Sicht* (2008)
- Der Hund, die Nacht und das Messer* (2008); *Pes, noč in nož*, SSG Trst (2016)
- Der Stein* (2008)
- Perplex* (2010)
- Märtyrer*, krstna uprizoritev v Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin, 2012; *Mučenik*, SLG Celje (2018)
- Stück Plastik*, krstna uprizoritev v Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin, 2015; Mestno gledališče ljubljansko (2016)
- Peng*, krstna uprizoritev v Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin, 2017



dr. Albert Mrgole

Mučno življenje z najstnikom

Konec drame nas sooči z občutkom nemoči in izgubljenosti ob vprašanju, kdo je zares mučenik: najstniki, ki se soočajo s pubertetnimi in adolescentnimi¹ zadregami odraščanja; starši, ki bi jim naj stali trdno ob strani in jih varno spremljali v samostojno odraslost; ostali pomembni odrasli, ki morajo držati in ohraniti trdnost institucionalnega delovanja in ohraniti stabilnost družbe, pa še svojo integriteto ob tem; ali vrstniki, ki ubirajo vsak svojo raziskovalno pot skozi življenje?

Ali smo danes morda izgubili ravnotežje v odnosu do prehodnega razvojnega obdobja, ki je za živeče akterje izkušnja prehoda od ene k drugi skrajnosti: od skrajno rajskega otroštva, posejanega z neskončnim uživanjem v načelu ugodja, do skrajnosti kalvarije odraslega življenja, ki v svojih vsakdanjih realnostih vidijo vse manj smisla? Ali smo izgubili kompas ravnotežja v tempu med divjimi spremembami, ki jim vsak dan niti ne zmoremo več slediti, in ujetostjo v lastni togosti in konservativnem umu, kjer ni prostora ne energije za nobeno novost, za nobeno spremembo?

¹ O razlikovanju med puberteto in adolescenco v: Siegel (2014), str. 30–2. Puberteta označuje biološki razvoj, ki se danes začneja že pred desetim letom, adolescenca pa označuje socialni in osebnostni razvoj, ki se lahko razteza krepko prek dvajsetega življenjskega leta. Zato izbiram kot ustrežnejše poimenovanje »najstniki«.

Drama *Mučenik* z glavnim protagonistom Benjaminom nam ponuja zanimiv in dovolj provokativen izbor različnih plasti doživljanja najstniškega obdobja, ki zaradi manj običajne tematike ni nič manj značilen in univerzalno sporočilen. Z igralskim oktetom so na prizorišče postavljeni glavni akterji, ki verodostojno zastopajo dinamiko življenjskih prepletov in odnosov (ali plesov) realnega življenja vseh družin z najstniki. Vključno z odsotnimi osebami. Ja, življenje z najstnikom je lahko tudi vsakodnevna drama zatikov v odnosih.

Najprej so najstniki v odnosu s starši, ki se iz generacije v generacijo ne čutijo več dovolj kompetentne. Starši, ki se trudijo, a jim njihove lastne tegobe in stiske ne omogočajo, da bi bili dovolj na voljo. Starši, ki bi dali vse, da bi razumeli svoje odraščajoče. Starši, ki jim je res mar, a venomer dobijo odgovor: Ti me ne razumeš. Starši, ki so tudi odsotni. Starši, ki imajo preoblike svojih težav in stisk, in nekje ob strani upajo, da v vzgojno-izobraževalnih ustanovah delujejo strokovnjaki za vzgojo, če se že tako imenujejo. In starši, ki se čutijo izgubljene in nemočne.

Najstniki so v odnosu z odraslimi, ki jim v ustanovah posredujejo nekatere potrebne življenjske veščine. To so učitelji, ki imajo nad seboj še ravnatelja. Vsi se trudijo posredovati vrednote svojega predmeta. Vsak po svoje se znajde pred občutkom nemoči, v natezalnici med nerealnimi pričakovanji staršev in pomanjkanjem idej, kako ustrezno ravnati, ravnatelj še najbolj.

Najstniki so nadalje in morda najprej v odnosu s svojim notranjim razvojem. Kemija hormonov je neizprosna, rojevajo se vzgibi, ki jih doslej v življenju ni bilo. Telesne spremembe, identiteta, seksualnost. In neskončna poplava spreminjajočih se čustev. Kdo sem? Kaj čutim? Kako preživeti s spolno vznburjenostjo? Kam vse to umestiti? Kaj je sploh normalno? Ali se drugim tudi to dogaja? Kaj so odnosi do drugih? Kaj so pravila? Kaj naj z notranjimi vzgibi, ki nasprotujejo vsemu uveljavljenemu? Kako naj preživim v svetu, ki zahteva polno nekih novih veščin in spretnosti?

Najstniki so nenazadnje nujno v odnosu z vrstniki, kjer vsa lastna vprašanja pletejo v prepletu vsakdanjih interakcij. Kako preživeti v sebi in z drugimi? Kako se odzivati na vzgibe, ki se porajajo v teh interakcijah?

Ena plast dogajanja se odvija na površini, v tekstu, v polju zaznavanja, v razumu, v argumentaciji, v dogodkih, ki jih drama niza iz ene v drugo sliko. Zapleti med mamo, Benjaminom, vrstniki, učitelji, ravnateljem, duhovnikom.

Fokus nas usmerja ob vprašanju, kako naj razumemo celotno dogajanje, ki se z vsakim prizorom bolj zapleta in bolj odmika od možnosti, da bi si ustvarili koherentno podobo in razumevanje.

Benjamin se zapleta v brezizhodne situacije, v katerih odrasli izgublajo moč vpliva. Našel je področje, kjer mu nihče ni kos. Kjer je izid vsakič enak: nihče ne zmore ostati v odzivnosti z njegovimi argumenti in načinom komunikacije, nihče ga ne razume, Benjamin ostaja ujet v nekih svojih neizgovorjenih notranjih vzgibih, ki so ves čas prisotni v občutenju intenzivne čustvenosti, vendar neizrečeni in v odsotnosti tega, da bi jih kdorkoli uspel umiriti in uokviriti.

Benjamin v svoji komunikaciji uporablja strategijo, ki je ena najpogostejših za pridobivanje moči brez uporabe fizične moči, zgolj z izrabo svojih intelektualnih in retoričnih spretnosti.

Kaj se dejansko dogaja izza teatralnosti zgodbe na površini?

Benjamin se na vseh točkah, kjer je postavljen v položaj, da bi moral nositi odgovornost, da bi se odzval iz svojega notranjega doživljanja, umakne v blebetanje bibličnih citatov, ki so povsem iz konteksta aktualnega dogajanja in vsebujejo le namig na neko silno čustvenost. Edina njihova funkcija je v premikanju osredotočenosti. Njegovi odgovori so kot sipino črnilo, ki ga spusti v stanju svoje ogroženosti z namenom zaslepitve sovražnika.

Uporablja način, ki ga sicer starši poznamo kot otrokovo uspešno strategijo, da nas spelje stran od fokusa, navadno ob neki naši zahtevi, da nekaj naredi in se premakne iz cone udobja. To iz vsakdanje domače starševske prakse poznamo kot *pregovarjanje*. Skušamo mu pojasniti, da je že vendar dovolj časa preživel na računalniku in je zdaj čas, da sede za delovno mizo in opravi šolske obveznosti. A dobimo odgovor, da mu onemogočamo izobraževanje prek sodobnih medijev, da smo zaostali, da jih ne razumemo, kako je zdaj vsa učna snov v digitalni obliki, da nas bodo prijavi Varuhu otrokovih pravic, ker jih izkoriščamo za poceni delovno silo, da jim samo lažemo, da ne držimo svojih obljub, da je to zato, ker smo itak revni in če bi bil jaz bolj sposoben, bi imel on boljši telefon, kakor ga imajo sicer že vsi njegovi sošolci, da (in to je navadno žebelj v krsto našega čustvenega sesutja in kapitulacije) ga ne maramo, se ga hočemo znebiti, bo šel sam s tega sveta in ve, da je posvojen. Vedno znova in vsak dan enako povabilo v dramo.

Starši se odzivamo po svojih najboljših močeh. V glavnem nismo opremljeni za odzive, ki bi zahtevali neke posebne veščine raziskovanja in poglobljanja v otrokovo notranje dogajanje. Niti se ne zavedamo, da smo v deset in nekaj letnem skupnem življenju z otrokom povsem prebrana knjiga, z nešteto izidov, kjer smo ob ponavljanju vedno enakega plesa predali svojo moč na drugo stran, in igramo s kartami, ki jih nasprotnik pozna že vnaprej.

Kje je torej moč odzivnosti odraslih, ki bi ustavila prikazani potek drame in usmerila potek dogodkov v smeri, ki jo želimo starši in odrasli (v vlogah vzgojiteljev, trenerjev, mentorjev, vodnikov)? Najprej je to starševska moč, ki jo dobimo ali izgubimo v vsakdanjih plesih² z otrokom. To je moč varnega in empatičnega odziva, s katero ohranjamo stik z otrokom in pomagamo otroku, da ob odraščanju in premagovanju razvojnih ovir ohranja življenjski smisel, krepi notranjo odpornost in je lastnik svojih pomembnih dosežkov. To moč vplivanja v današnjem kontekstu omogoča edino stik z najstnikom, kar je mentalitetna sprememba sodobnih generacij. O tem z ženo Leonido govoriva prek konkretnih primerov v svoji knjigi *Izštekanj najstniki in starši, ki štekajo*.

Starši smo otroku pomembne osebe, ker smo vzajemno čustveno povezani prek izkušnje otrokove navezanosti na nas. To je dejstvo, ki temelji na biološki podlagi in velja za vse sesalce. Otroci in najstniki za zdrav razvoj potrebujejo nekaj pomembnih funkcij v odzivnosti s svojimi bližnjimi, ki pomembno vplivajo na smer otrokovega zdravega razvoja: varni temelj in varno odskočno desko, da lahko otroci postanejo lastniki svojih izkušenj, iz katerih se učijo za življenje. Nazadnje so starši otroku tudi varno pristanišče, kjer s svojim odzivom na otrokove izkušnje določajo vrednost teh izkušenj.³ Otroci, ki odraščajo ob izkušnji, da se starši in drugi pomembni bližnji odrasli varno in empatično odzivajo na njihove razvojne potrebe, so odpornejši, vidijo smisel, so motivirani, imajo več samozavesti, imajo

² Podrobneje v Mrgole & Mrgole, 2017.

³ V svoji angleški knjigi v prvem delu obširneje opiševa omenjeni krog varne odzivnosti.



cilje, so uspešni in zaupljivi v medsebojnih odnosih z vrstniki, krepijo notranjo moč, s katero si postavljajo cilje in pri tem zaupajo vase.

Mučnik je drama, ki niza zaporedje zgrešenih odzivov pomembnih odraslih ob Benjaminovih razvojnih potrebah najstniškega obdobja. Ali bi se lahko izognili drami ob enakih vsakdanjih življenjskih situacijah z drugačno odzivnostjo odraslih? Kdo so odločilni akterji v spremembi dobrega upanja? To so gotovo vprašanja, s katerimi se soočimo ob delu.

Oglejmo si samo začetno zapletanje v drami.

Mama nikoli ni uspela navezati pristnega čustvenega stika s svojim otrokom. Zaradi ločitve se utaplja v občutkih krivde do sina. S tem izgublja moč, sin pa jo pridobiva. Mama ne vztraja v tem, da bi pridobila čustveni stik nazaj – in s tem edino področje svoje prave moči. V čustvenem stiku bi lahko prevzela krmilo odnosa v svoje roke in ga vodila po poti odrasle varnosti.

Benjamin mami ob prošnji za opravičilo pri plavanju že takoj ponudi odgovor, vendar zakrit v sram, nelagodje, negotovost.

Mama se je zapletla v lastnih interpretacijah sinovega vedenja in iz tega iskala svoje rešitve, ni pa zmogla vztrajati, da bi odkrila pravi razlog (ali vzgib) s poslušanjem, spoštljivo radovednostjo in raziskovanjem. »Vidim, da ti je težko in bi to rada razumela. Spomnim se sebe, ko sem bila najstnica in sem za mnogo vprašanj morala poiskati lastne odgovore, ki niso bili vedno dobri zame. Z mano se niso pogovarjali, jaz se s tabo želim, čeprav obenem vem, da bo morda obema neprijetno. In vem, da bi bilo morda lažje, če bi se o tem s tabo pogovarjal oče, ampak ga ni in žal tega nimaš na izbiro.«

Iz povezanosti bi lahko nadaljevala: »Želela bi razumeti tvoj smisel, da nočeš plavati. To potrebujem, da ti lahko napišem opravičilo. Druga možnost je, da greva k učitelju in bomo skupaj z njim našli rešitev.«⁴

Mama je naslednjič zgrešila odgovor, ki ga je ponudil Benjamin v svojem argumentu »iz verskih čustev«. Mama v izjavi izbere napačen poudarek (punktuacija): v fantovem notranjem svetu ni bil poudarek na verskih, ampak na *čustvih*.

⁴ O načelu izbire, s katerim se izmaknemo bojnim plesom z najstnikom in ga hkrati postavimo na mesto odgovornosti za svoje izbire, več v: Mrgole & Mrgole, 2013.

Mama se je izgubila v nezanesljivosti zavedanja svoje vloge in pomanjkanja avtoritete. Lastništva Benjaminovih čustev tudi nihče drug ni vzel resno.

Fantove razvojne naloge zadevajo sprejemanje svojih telesnih sprememb in svojega telesa kot sedeža osebnosti, sprejemanje svoje moške spolne vloge prek identifikacije z odraslo moško figuro, soočenje z biologijo pubertete, torej s hormoni, s seksualnostjo, z raziskovanjem, z novostmi, z dopaminom in doživljanjem ugodja, s čustvenim iskrenjem, z vznemirljivostjo ob druženju z vrstniki. Ob tem pa seveda še mnogo drugih osebnostnih potez in učenja veščin za življenje, od notranje moči, naslona za izgradnjo samozavesti, vrednosti sebe, odgovornosti, samostojnosti in mnogih drugih pomembnih potez osebnostnega razvoja.

Ključna figura, ki manjka, je figura očeta, ki bi bil na voljo, bi bil prisoten, bi nudil sinu varen stik, s katerim bi se sin lahko identificiral, ki bi dal sinu sporočilo, da mu je zanj mar, da mu je Benjamin pomembna oseba.

Odrasli, ki so živeli z Benjaminom, so bili v slutnji blizu bistva. Učiteljica je namignila, da fant kliče na pomoč. A spet nihče od odraslih ni bil dovolj opremljen ali večšč, da bi nagovoril Benjaminov svet čustvenega doživljanja ob dražljajih vsakdanjega življenja.

Benjamin je ves čas naslavljal svojo potrebo, ki jo je izrazil v klicu prek premestitve v imaginarni svet: »Oče, zakaj me ne slišiš?« Mučno je to, da ni dobil odgovora, zato si ga je iskal sam v bibličnih tekstih, ki jih je obsesivno bral in ponavljal.

Univerzalno mučeništvo, ki ga zastopa Benjamin za vse odraščajoče najstnike, je v potrebi po odzivu odraslih na opisane razvojne potrebe. Varni odziv pomeni prepoznavanje otrokovega notranjega dogajanja in pogum, da pomembni odrasli naslovijo te teme in jih v najstnikovem svetu normalizirajo.

Benjaminova posebna izkušnja je povezana s temo spolnosti, ki je bila razlog za razpad zveze med mamo in očetom. To je njegova rana v varni navezanosti, na tej temi se je podrl njegov varni temelj. Zato je tema seksualnosti zanj še toliko bolj ranljiva in boleča in se vsekakor ne počuti dovolj varno, da bi se bolj sproščeno in raziskovalno odzival do zunanjih in notranjih vzgibov, ki jim je v zvezi s tem izpostavljen.



Seveda, to so teme, ki zadevajo intimni svet, so teme, pri katerih je odraslim v komunikaciji z najstniki lahko nelagodno. Res je, da tudi odrasli v glavnem nimajo izkušnje varne odzivnosti svojih staršev na temo telesnega in seksualnega razvoja v puberteti, in tudi njihov model izkušnje je opremljen s sramom in nelagodjem. Tako je nekako samoumevno, da si ob prvi najstnikovi zavrnitvi, na način: »O tem se ne bom pogovarjal,« odrasli oddahnemo in opustimo svoja začeta prizadevanja po nadaljevanju komunikacije.

V nekih drugih okoliščinah, kakor si jih želimo za vse najstnike, bi bila na voljo odrasla oseba, s katero bi imel Benjamin varen stik. Odrasla oseba, ki bi znala biti dovolj radovedna, ki bi znala opazovati njegovo vedenje in bi znala ubesediti njegove notranje stiske. V idealnem scenariju bi bil to oče.

»Te slišim, da nočeš več na bazen. Si predstavljam, kaj se ti dogaja. Spomnim se, kako je bilo tudi meni v teh letih mučno v svojem telesu, kako sem se spraševal, kaj je normalno in kaj ne. Punce v kopalkah so me vznemirjale do onemoglosti. Spomnim se, kako mi je bilo neprijetno ob erekcijah. Spomnim se, kako sem odkrival svoje telo in ga raziskoval prek samozadovoljevanja. Spomnim se, kako sem fantaziral o tem, da bi imel spolne odnose. Spraševal sem se, koliko je normalno dolg penis. In nato so sledile razne zgodbe. In enkrat sem spoznal, da je odnos z drugo osebo nekaj povsem drugega od samo telesnega stika in telesne vznemirjenosti.«

Tako se začnejo pogovori, ob katerih se najstniki umirijo in zamaknjeni otrpnejo v poslušanju odraslih o najpomembnejši temi življenja. Z druge strani lahko na tak način odrasli pomagajo odraščajočim, da izstopijo iz mučnega spraševanja glede razumevanja svojih telesnih sprememb.

V zgodbi *Mučenika* pa nas vznemirja še eno vprašanje, ki je povezano z ravnotežjem moči med avtoriteto, redom, pravili odraslih in procesom podrejanja temu redu na strani odraščajočih. Moč urejenosti na strani odraslih pomeni za svet odraščajočih varni temelj in s tem tudi delovanje v občutku varnosti. Kadar odrasli niso stabilni v svojih vlogah, kadar ne zmorejo držati trdne strukture reda in pravil, svojih vlog in avtoritete, se odraščajoči z njimi ne počutijo varno. Naši možgani, kadar ni varno, preklopijo v program preživetja, kjer so na voljo tri izbire vedenja: boj (agresija), beg (umik) ali zamrznitev (otrpnejo, omedlimo). Opredeliti nasilno vedenje odraščajočih kot vedenjske motnje, pomeni še eno zgrešeno srečanje z njihovo notranjo

dinamiko. Benjaminove fantazije o maščevanju, ki kulminirajo v načrtovanju sabotaže, kjer bi se učiteljica lahko poškodovala ali celo izgubila življenje, so iz enakega registra. Benjamin ne zmore ubesediti, kaj se mu dogaja v čustvenem svetu notranjosti. Je v stiku z intenzivnimi čustvi, s katerimi sam pri sebi ni varen. Je v stiku z razvojnimi potrebami, kjer potreba po moči ni uravnotežena in ne najde ustreznega načina za izražanje vseh notranjih vzgibov, ki se podijo v njegovem mentalnem prostoru. Nima sreče, da bi svoje vzgibe oblikoval v besedni obliki in jih izrazil ter delil z zunanjim svetom bližnjih odraslih in vrstnikov. Tudi če ni ustreznih ljudi, s katerimi bi se počutil varno, obstajajo drugi načini: pisanje dnevnika, stik z živalmi, z naravo, kompenzacija s fizično ali drugo mentalno aktivnostjo. Benjaminu je bilo omogočeno, da ostaja v coni udobja tudi glede odgovornosti svojega čustvenega dogajanja. Nikoli ni bil postavljen v položaj, da bi moral prevzeti odgovornost za lastništvo svojih čustev in občutkov. Tako mu je ostal najbolj prvinski in najmanj civilizacijski način izražanja – akcija, vedenjski izbruh. Ko je začel s svojimi vedenjskimi izbruhi kršiti meje, od oblečenega plavanja do golega spremljanja pouka, ga nihče ni uspel postaviti pred odgovornost in mu naložiti posledic, ob katerih bi moral nositi neko težo in se podrediti redu in pravilom odraslih. Tako je na enak način kot v drugih interakcijah postopoma izoblikoval prepričanje, da mu nihče nič ne more, da mu nihče ni kos, da se mu ni treba podrediti nobenemu redu, nobeni avtoriteti. V brezmejnem prostoru svoje moči pa se je srečal s stisko pomanjkanja notranje varnosti in notranjega ravnotežja. Stopnjevanje njegovih vedenjskih prestopkov je v resnici klic njegove duševnosti po zamejitvi, po umiritvi v redu. Z zunanjimi izrazi seveda temu nasprotuje, v resnici pa so potrebe njegovega psihičnega aparata, da v jasni strukturi, redu, pravilih, podreditvi avtoriteti doživi občutek varnosti.

Pomislite na majhnega otroka, ki od utrujenosti joka in se upira temu, da bi šel v posteljo. Z izrazi svoje volje nasprotuje nameri staršev, da ga spravijo v posteljo in mu omogočijo edino zdravo potrebo – počitek. Starši, ki ne zmorejo preseči otrokovega upiranja in se podredijo moči njegove volje, vzgajajo na način, ki ni zdrav. Otrok pač ne ve, kaj je zanj dobro v smislu zdravega razvoja. Otrok ne zmore ločiti med ugodjem in razvojno potrebo. Starši, ki ne zmorejo že zelo zgodaj postaviti meje pri otrokovem doživljanju ugodja, kjer se je treba odpovedati ugodju za višji cilj: se podrediti redu,

se ukloniti pravilom, spoštovati meje in avtoriteto, vzgajajo v otroku kaos, ki se z odraščanjem vrača kot bumerang.

Mučnik je zgodba prav o tem. O zamujenih priložnostih, kjer naj bi starši otroka na varen in povezan način vodili skozi izkušnje ravnotežja med doživljanjem neomejenega ugodja in podrejanjem pravilom, ki so razvojno nujna in potrebna. Za to potrebujemo notranjo moč, moč odrasle modrosti in zrelosti, starševsko moč. Sicer si to moč prisvojijo otroci in jo uporabijo sebi in drugim v škodo. Pomemben nauk in civilizacijska naloga današnjim in prihodnjim generacijam staršev.

VIRI

Mrgole, Albert; Mrgole, Leonida (2013), *Izštekani najstniki in starši, ki štekajo. Starši – tukaj in zdaj*. Kamnik: Vezal.

Mrgole, Leonida; Mrgole, Albert (2017), *Connect with Your Teenager: A Guide to Everyday Parenting*. Kamnik: Vezal institute.

Siegel, J. D. (2014). *Vihar v glavi. Moč najstniških možganov*. Domžale: Družinski in terapevtski center Pogled.

DR. ALBERT MRGOLE

Psihoterapevt v zavodu Vezal, z ženo Leonido sta avtorja vzgojne uspešnice *Izštekani najstniki in starši, ki štekajo*, knjige, ki je priljubljeni priročnik sodobnim staršem, z uporabnimi napotki za ohranjanje stika in vzgojnega vpliva z odraščajočimi otroki.

PRVIČ V SLG CELJE

**URBAN
KUNTARIČ,
DRAMSKI
IGRALEC**



Foto Jaka Babnik

Rojen leta 1996 v Ljubljani. Po zaključenem šolanju na gimnaziji Vič, kjer je z improvizacijsko skupino osvojil pokal Šolske impro lige, je začel s študijem na AGRFT. Trenutno je študent 4. letnika dramske igre pod mentorstvom Borisa Ostana. Do zdaj je že sodeloval z SNG Drama Ljubljana, kjer je opravil vskok v vlogo Člana kabineta v *Faustu* režiserja Tomaža Pandurja in se udeležil gostovanj v Italiji, Španiji in Romuniji, in v Cankarjevih *Hlapcih* v režiji Janeza Pipana. Vloga Georga v SLG Celje je njegova prva vidnejša vloga na odrih institucionalnih gledališč.

Sodeluje tudi pri slovenski filmski produkciji. Igral je v filmih *Košarkar naj bo* v režiji Borisa Petkoviča, *Posledice* v režiji Darka Štanteta in *Niko* režiserja Andreja Košaka.

PRVIČ V SLG CELJE

**ŽIVA
SELAN,
DRAMSKA
IGRALKA**



Foto Jaka Babnik

Rojena leta 1995 v Kranju. Osnovno šolo je zaključila v Notranjih Goricah in na Brezovici, kjer je obiskovala dramski krožek. Šolanje je nadaljevala na Gimnaziji Poljane v Ljubljani in bila članica Šolske impro lige. Leta 2014 je bila sprejeta na AGRFT pod mentorstvom Borisa Ostana in Vita Tauferja. Trenutno je študentka 4. letnika.

V profesionalnih gledališčih je igrala v predstavi Rolanda Schimmelpfenniga *Zimski sončev obrat* v režiji Juša A. Zidarja v MGL in *Tisti občutek padanja* Simona Stephensa v režiji Janusza Kice v Drami SNG Maribor.

Nastopila je tudi v seriji *V dvoje* Luke Marčetiča in v dveh filmih, *Posledice* Darka Štanteta in *Ne bom več luzerka* Urše Menart.

PRVIČ V SLG CELJE

BETI STRGAR, DRAMSKA IGRALKA



Foto Jaka Babnik

Rojena leta 1993 v Šempetru pri Gorici. Po osnovni šoli je nadaljevala šolanje na Konservatoriju za glasbo in balet v Ljubljani – smer klavir ter Gimnaziji Poljane. Že med srednjo šolo in po tem se je veliko udeleževala na glasbenem področju – kot pevka, pianistka in komponistka. Preden je prišla na AGRFT, se je za nekaj časa preizkusila tudi v filmski režiji. Uspešno je opravila sprejemne izpite za filmsko režijo na Film Academy pod okriljem Béla Tarra v Sarajevu, leto kasneje pa tudi na AGRFT-ju, kjer se je sprejemnih udeležila tako za smer filmske režije kot dramske igre in oboje uspešno opravila. Želja iz otroštva in sveža zaljubljenost v gledališče sta jo potegnili v igro, kar si šteje za eno izmed boljših odločitev, ki jih je kadarkoli sprejela. Trenutno obiskuje 3. letnik pod mentorstvom Nataše Barbare Gračner in Sebastijana Horvata. Igrala je že v več kratkih filmih, prav tako se še vedno aktivno ukvarja z glasbo. Vloga Lydie v SLG Celje je njena prva vloga na odrih institucionalnih gledališč.

Aleksander Sergejevič Puškin

JEVGENIJ ONJEGIN

(ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН)

DRAMA • KRSTNA UPRIZORITEV

Avtor dramatizacije **Nebojša Pop-Tasić**

Režiserka **Yulia Roschina**

Aleksander Sergejevič Puškin (1799, Moskva – 1837, Sankt Peterburg) je bil utemeljitelj moderne ruske literature v obdobju romantike, velja za največjega ruskega pesnika, izjemno pomemben pa je bil tudi kot pisatelj in dramatik. Pisal je vse literarne zvrsti tistega časa – liriko, pripovedno poezijo, romane, novele, drame, kritične eseje, osebna pisma in tudi zgodovinsko fikcijo. V svoje pisanje je vpletel ljudski govor.

Roman v verzih *Jevgenij Onjegin* je bil objavljen po delih med letoma 1825 in 1832, v celoti pa je izšel leta 1833. Nastajal je kar sedem let, štiri mesece in sedemnajst dni in velja za klasično delo ruske književnosti. Pesnitev ima za osnovo epsko podlago, ki se ji pridružujejo lirske sestavine, pa tudi ironija in satira. Jevgenij Onjegin je peterburški plemič, ki ima vse, vendar je zdolgočasen in naveličan življenja. Na podeželskem posestvu spozna sestri Olgo in Tatjano. Njegov prijatelj Lenski je zaljubljen v Olgo, sam pa začne dvoriti Tatjani. Tatjana se vanj zaljubi in mu v pismih izpove svoja čustva. A nestanovitni Onjegin začne izkazovati svojo pozornost njeni sestri Olgi. S tem prizadene in užali prijatelja Lenskega. Pomerita se v dvoboju, v katerem je Lenski ubit. Kasneje se Onjegin zave svoje ljubezni do Tatjane, a je že prepozno. Tatjana se je medtem že poročila in nikakor ne bo prelomila poročne zaobljube.

Avtor odrske priredbe Puškinovega romana je Nebojša Pop-Tasić (1962, Zemun), ki je v slovenskem prostoru znan kot vsestranski gledališki avtor, režiser, dramaturg, avtor glasbe, zelo uspešen pa je tudi kot filmski scenarist. Napisal in dramatiziral je več dramskih besedil: *Koža*, *Requiem ali otrok, ki je ustvaril svet*, *Body Marilyn Monroe*, *Kako sem postal Slovenec*, *Agatha*, *Gospa Bovary*, *Kaj pa če ...*, ki so bila uprizorjena v različnih slovenskih gledališčih.

PREMIERA MAJA 2018

Četrtek, 1. 3., ob 19.30, otvoritev festivala

Nejc Gazvoda ČAKALNICA

Režiserja Dejan Batočanin, Uroš Fürst, *SiTi Teater BTC in Kreker*

Petek, 2. 3., ob 19.30

Yasmina Reza BOG MASAKRA

Režiserka Ajda Valcl, *Drama SNG Maribor*

Sobota, 3. 3., ob 19.30

Florian Zeller RESNICA

Režiser Alen Jelen, *Slovensko stalno gledališče Trst*

Četrtek, 8. 3., ob 19.30

Elaine Murphy LJUBI MOJ

Režiser Andrej Jus, *Slovensko ljudsko gledališče Celje*

Petek, 9. 3., ob 19.30

**Marc Camoletti, Michael Niavarani
(TOTALNO) KATASTROFALNA VEČERJA**

Režiser Samo M. Strelec, *Gledališče Koper*

Sobota, 10. 3., ob 19.30

Vinko Möderndorfer TRI ŽENSKE

Režiser Vinko Möderndorfer, *Prešernovo gledališče Kranj*

Četrtek, 15. 3., ob 19.30

Gašper Tič, Davor Herceg TRAČ

Režiserja Jaka Ivanc, Gašper Tič, *Mestno gledališče ljubljansko, Gledališče Koper*

Petek, 16. 3., ob 19.30

Molière ŽLAHTNI MEŠČAN

Režiser Eduard Miler, *Mestno gledališče ljubljansko*

Sobota, 17. 3., ob 19.30, zaključek festivala
in podelitev nagrad

Joe Orton DAN NOROSTI

Režiser Boris Kobal, *Špas teater*



ABONMAJSKA PONUDBA DNEVOV KOMEDIJE 2018

PRVI MALI ABONMA (3 predstave) – 40,00 EUR

*Petek, 2. 3., ob 19.30, Yasmina Reza **Bog masakra**, Drama SNG Maribor*

*Sobota, 10. 3., ob 19.30, Vinko Möderndorfer **Tri ženske**, Prešernovo gledališče Kranj*

*Petek, 16. 3., ob 19.30, Molière **Žlahtni meščan**, Mestno gledališče ljubljansko*

DRUGI MALI ABONMA (3 predstave) – 40,00 EUR

*Sobota, 3. 3., ob 19.30, Florian Zeller **Resnica**, Slovensko stalno gledališče Trst*

*Četrtek, 8. 3., ob 19.30, Elaine Murphy **Ljubi moj**, Slovensko ljudsko gledališče Celje*

*Petek, 9. 3., ob 19.30, Marc Camoletti, Michael Niavarani (**Totalno**)*

katastrofalna večerja, Gledališče Koper

SREDNJI ABONMA (6 predstav) – 70,00 EUR

*Petek, 2. 3., ob 19.30, Yasmina Reza **Bog masakra**, Drama SNG Maribor*

*Sobota, 3. 3., ob 19.30, Florian Zeller **Resnica**, Slovensko stalno gledališče Trst*

*Četrtek, 8. 3., ob 19.30, Elaine Murphy **Ljubi moj**, Slovensko ljudsko gledališče Celje*

*Sobota, 10. 3., ob 19.30, Vinko Möderndorfer **Tri ženske**, Prešernovo gledališče Kranj*

*Četrtek, 15. 3., ob 19.30, Gašper Tič, Davor Herceg **Trač**, Mestno gledališče ljubljansko, Gledališče Koper*

*Petek, 16. 3., ob 19.30, Molière **Žlahtni meščan**, Mestno gledališče ljubljansko*

VELIKI ABONMA (9 predstav) – 110,00 EUR

*Četrtek, 1. 3., ob 19.30, otvoritev festivala, Nejc Gazvoda **Čakalnica**, SiTi Teater BTC in Kreker*

*Petek, 2. 3., ob 19.30, Yasmina Reza **Bog masakra**, Drama SNG Maribor*

*Sobota, 3. 3., ob 19.30, Florian Zeller **Resnica**, Slovensko stalno gledališče Trst*

*Četrtek, 8. 3., ob 19.30, Elaine Murphy **Ljubi moj**, Slovensko ljudsko gledališče Celje*

*Petek, 9. 3., ob 19.30, Marc Camoletti, Michael Niavarani (**Totalno**)*

katastrofalna večerja, Gledališče Koper

*Sobota, 10. 3., ob 19.30, Vinko Möderndorfer **Tri ženske**, Prešernovo gledališče Kranj*

*Četrtek, 15. 3., ob 19.30, Gašper Tič, Davor Herceg **Trač**, Mestno gledališče ljubljansko, Gledališče Koper*

*Petek, 16. 3., ob 19.30, Molière **Žlahtni meščan**, Mestno gledališče ljubljansko*

Sobota, 17. 3., ob 19.30, zaključek festivala in podelitev nagrad,

*Joe Orton **Dan norosti**, Špas teater*



VPIS ABONMAJEV
12.-17. 2. 2018

Slovensko ljudsko gledališče Celje



SPONZORJI IN PARTNERJI SLG CELJE V SEZONI 2017/18

SPONZORJI SLG CELJE

VEČER

nov dan. **nov večer.**

glavni medijski pokrovitelj



PARTNERJI SLG CELJE



La dušo in ambient.

S funkcionalnimi in dekorativnimi izdelki ustvarjamo in plemenitimo ambiente.
Kristalno jasen izbor.

Creating sublime ambience with functional and decorative crystal pieces.
Europe's foremost crystal creator is the clear choice.

Rogaška Slatina • Ulica talcev 1 • 03 81 80 237
Ljubljana Center • Mestni trg 22 • 01 24 12 701
Koper • Čevljarska ulica 15 • 05 62 78 423

www.kristalrogaska.si • www.steklarna-rogaska.si

CRYSTAL
AMBIENCE |  ROGASKA

**Z VAŠO POMOČJO SMO ŠE USPEŠNEJŠI.
HVALA!**

KOMPAS CELJE
OPTIKA SALOBIR CELJE
PEKARNA GERŠAK
MLADINSKA KNJIGA CELJE

LEKARNA HUS
OSREDNJA KNJŽNICA
CELJE
NYC BROADWAY FASHION

Marius von Mayenburg

MARTYR

(MÄRTYRER)

DRAMA

FIRST SLOVENIAN PRODUCTION

Translator **Mojca Kranjc**

Director **Boris Kobal**

Dramaturg **Tatjana Doma**

Set Designer **Urša Vidic**

Costume Designer **Mira Strnad**

Composer **Petar Eldan**

Language Consultant **Jože Volk**

CAST

Willy Batzler, headmaster **Renato Jenček**

Erika Roth, biology, chemistry, geology **Minca Lorenci**

Markus Dörflinger, history, PE **Andrej Murenc**

Vicar Dieter Menrath, RS **Rastko Krošl**

Benjamin Südel, pupil **Blaž Dolenc**

Inge Südel, his mother **Jagoda**

Georg Hansen, pupil **Urban Kuntarič** (guest performance)

Lydia Weber, pupil **Živa Selan** (guest performance)/**Beti Strgar** (guest performance)

OPENING **16 FEBRUARY 2018**

Marius von Mayenburg (born in 1972 in Munich) is a German playwright, dramaturg, director and translator. Considered one of the most successful and penetrating contemporary German playwrights. Invariably, his plays provide an analysis of contemporary society. Mayenburg is most intrigued by the concept of family and the complexity of family and other human relations. Being a perspicuous observer of the anomalies of contemporary society, his plays are characterized by a lack of restraint and indulgence combined by razor-sharp humour.

Benjamin is a teenage boy who refuses to take part in school swimming lessons. His mother suspects drugs and possibly his sense of discomfort, caused by a teenage perception and acceptance of one's own body. In no time she finds out that drugs are not to be blamed. It was something else that caused an equally strong addiction: the Bible. Benjamin has found faith and God, which is why swimming in mixed-sex classes is an insult to his religious zeal. He declares war on corruption and sinfulness, refusing to go swimming, as he finds girls' bodies in bikinis offensive, and, as his classmate Lydia soon finds out, conducive to other sensations as well. His biology teacher somewhat recklessly responds to his provocations and engages in an ideological, moral and philosophical war with unpredictable consequences.

Written in the form of a film script, *Martyr* is composed of twenty-seven short scenes illuminating Benjamin's religious zeal. His newly found extreme views are an enigma for his mother. Terrorizing his teachers and classmates, Benjamin soon becomes a pain in the neck for his dearest and nearest. He assumes the role of a martyr, aiming to expose the flaws of the system, as well as those inherent in a family, school and theology. As the play evolves, it turns out that he is actually the least of a martyr.

Martyr is a subtle and multi-layered play, equalling the madness and passion of puberty with the madness and passion of religious fanaticism and extremism. Fundamentalism is confronted by tolerance and political correctness, while provocation can trigger unimaginable consequences. Is Benjamin a martyr, a devil's advocate, or just an adolescent loner? This provocative, witty and poignant play deals with the precarious traps of contemporary extremism.

