

The Tiger Lillies, Julian Crouch, Phelim McDermot

# Peter Kušter

Bizarna opereta





The Tiger Lillies, Julian Crouch, Phelim McDermot

# Peter Kušter

Bizarna opereta

Slovensko narodno gledališče Nova Gorica,  
sezona 2016/2017, uprizoritev 4  
Premiera 7. decembra 2016  
na malem odru SNG Nova Gorica

Zasedba	4
Ivana Djilas	7
<b>Kako sem odkrila glasbeno gledališče</b>	
Metka Mencin Čeplak	13
<b>Peter Kušter ali s smehom nad tesnobo</b>	
Veronika Tašner	21
<b>Kaznovanje otrok nekoč in danes ali od šibe, ki poje, do pretirano zaščitniške drže staršev</b>	
Nova člana igralskega ansambla	
<b>Patrizia Jurinčič Finžgar</b>	28
<b>Jure Kopušar</b>	29
Kontakti	32

The Tiger Lillies, Julian Crouch, Phelim McDermot

# Peter Kušter

---

Bizarna opereta

*Shockheaded Peter*, 1998

Prva slovenska uprizoritev

Prevajalec **Andrej Rozman Roza**

Režiserka **Ivana Djilas**

Dramaturginja **Ana Kržišnik Blažica**

Lektor **Srečko Fišer**

Avtorji aranžmajev **Boštjan Narat, Blaž Celarec** in **Joži Šalej**

Korepetitor **Joži Šalej**

Scenografinja in oblikovalka lutk **Barbara Stupica**

Kostumografinja **Jelena Proković**

Koreografinja **Maša Kagao Knez**

Svetovalec za animacijo lutk **Brane Vižintin**

Oblikovalec svetlobe **Samo Oblokar**

Oblikovalka maske **Tina Prpar**

Asistentka scenografinje **Ana Žerjal**

Asistentka kostumografinje **Neli Štrukelj**

Vodja predstave **Kaja Trkman**, šepetalka **Arjana Rogelja**

Tehnični vodja **Aleksander Blažica**, tonski in video mojstri **Vladimir Hmeljak, Majin Maraž** in **Stojan Nemec**, lučni mojstri **Samo Oblokar** (vodja), **Marko Polanc** in **Renato Stergulg**, rekviziterja **Damijan Klanjšček** in **Gorazd Prinčič**, frizerki in maskerki **Katarina Božič, Maja Špacapan** in **Hermína Kokaš**, garderoberki **Jana Jakopič** in **Mojca Makarovič**, odrski mojster **Staško Marinič**, odrski tehniki **Dean Petrovič, Bogdan Repič** in **Dominik Špacapan**, vrviščarja **Damir Ipavec** in **Ambrož Jakopič**, odrski delavec **Jurij Modic**, šivilji **Nevenka Tomašević** (vodja) in **Marinka Colja**, mizarja **Marko Mladovan** (vodja) in **Primož Markočič**

Izdelovalci lutk **Žiga Lebar, Sandra Birjukov, Polona Černe, Petra Pirc, Urška Rednak** in **Barbara Stupica**

Izdelovalka mask, rekvizitov in poslikave zaves **Ana Žerjal**

Oblikovalec scenskih elementov **Branko Drekonja**

**Ana Facchini**  
**Kristijan Guček**  
**Peter Harl**  
**Gorazd Jakomini**  
**Patrizia Jurinčič Finžgar**  
**Jure Kopušar**  
**Matija Rupel**  
**Marjuta Slamič**  
**Andrej Zalesjak**

Glasbeniki  
**Blaž Celarec** k. g., **Boštjan Narat** k. g. in **Joži Šalej** k. g.



The Tiger Lillies



# Kako sem odkrila glasbeno gledališče

---

Pred kakimi petnajstimi leti sem se zmedeno potepala po prizoriščih edinburškega festivala. Tja sem prišla z glasbeniki. Slovenska glasbena skupina *Terra Folk* je ves mesec vsak večer igrala v čudovitem šotoru Famov Spiegeltent, ki je tako star, da je v njem nastopala že Marlene Dietrich. Medtem ko so oni garali, sem jaz hodila po labirintu uličic starega mesta, ki je že samo videti kot scenografija, in sanjala o svoji bodoči uspešni karieri v repertoarnem gledališču in čudovitih klasičnih projektih. Sanjala sem o vsem, kar se še lahko zgodi, tako kot sanjaš, ko si na začetku nečesa. Iz ogromnega programa sem na slepo izbirala predstave uveljavljenih, a meni neznanih skupin, in novincev, ki so se prek tega festivala poskušali uveljaviti. Nekdo mi je povedal, da moramo nujno pogledati koncert skupine *The Tiger Lillies* v stari cerkvi, predelani v gledališko prizorišče. Napovedani so bili kot »*edinstven anarhični brechtovski ulični operni trio, ki poje o vsem mogočem, samo da ni zraven nobenih plavolasih lepotic in fantov, ki tečejo po livadi.*« Nikoli si ne bi mislila, da bo ta čudaški trio z belo poobarvanimi obrazi in močno poudarjenimi potezami obraza, skoraj grimasami, tako usodno zaznamoval neko obdobje mojega ustvarjanja. Z Boštjanom Gombačem sva se odpravila na koncert. Nikoli prej nisva videla ničesar takega. Bili so res edinstveni,

ničesar njim podobnega ni bilo, sploh pa ne v našem domačem okolju. In če se malo poskušate spomniti, pred petnajstimi leti si ni bilo mogoče vsega najprej pogledati prek osebnega telefona na youtubeu. Treba se je bilo odpeljati na festival, kupiti vstopnico in se prikazati na koncertu.

Pevac Martyn Jacques je pel v falzetu in igral na mini harmoniko. Bobnar Adrian Hüge sploh ni imel pravega kompleta bobnov, bolj nakakšen kup na stojala pritrjenih kosov bobnov, ropotulj in igrač. Basist Adrian Stout pa se je držal, kot da je vedno hotel biti klasični glasbenik in je po nesreči končal tukaj. Bili so čudovito nezainteresirani za ugajanje in prilizovanje publikli. Kot da smo mi prišli v njihov svet. Igrali so v resnici zelo minimalistično in obenem ves čas z zelo visoko intenziteto. Njihovi teksti res niso govorili o ljubezni in rožicah, vse je bilo v čudovito brechtovsko poezijo predelano resnično življenje na robu družbe. Glasba pa enostavna, še najbolj podobna otroškim uspavankam. Instrumenti, ki so jih uporabljali med predstavo, so bili tudi osupljivi, za nekatere še vedela nisem, kaj so: pojoča žaga, ukulela, teremin, *trumpett call harmonica*. In te otroške melodije, skupaj s čudovitim nadnaravnim visokim glasom, ki poje o prostitutkah in smrti, so dale lepoto življenju tam, kjer človek lepote nik-



Marjuta Slamič

dar ne bi iskal. Prvič sem zares razumela, kako se glasba in pripovedovanje zgodb na gledališkem odru lahko usodno prepleteta. To ni bil koncert, bilo je gledališče. Vse sem videla.

Inspirirana z novim odkritjem sva se z Boštjanom lotila raziskovanja glasbeno-gledaliških form. Ne vse možne načine sva naročala glasbene instrumente z vsega sveta. Za pojočo žago sva neuspešno prepričevala eno od slovenskih trgovin, ki prodaja švedske žage Sandvik, da v njihovem katalogu obstaja tudi model, ki je glasbeni instrument in se mu reče Sandvik Stradivarius, izdelek pa preizkušajo profesionalni glasbeniki in samo tiste, ki pokažejo ustrezen zvočni razpon, prodajo, kakih 250 letno; tudi v našem *Petru Kuštru* bo igrala ena. Na koncu sva žago naročila iz Skan-

dinavije prek Amerike in dvakrat plačala uvoz in poštnino. *Toy piano* sva prešvercala v ročni prtljagi iz New Yorka. En večji kos, *autoharp*, pa nama je poslal prijatelj iz Amerike v diplomatski pošti. Skozi leta je Boštjan na svojih potovanjih nabavil večje število ukulel v različnih tonalitetah. Strast preizkušanja in zbiranja neklasičnih instrumentov se je nadaljevala in odkrila sva še druge zabavne instrumente, ki jih Tiger Lillies ne uporabljajo, lahko pa boste nekatere videli v tej predstavi. Čudovito rdečo žepno trobento recimo.

Takrat smo hoteli narediti nekaj podobnega, a nismo hoteli pokrasti idej od Tiger Lillies. Zato smo potrebovali kak drug projekt. V roke so mi prišle zabavne in provokativne zgodbe v nadaljevanjih režiserja Pedra Almodovarja *Patty Diphusa*, *izpovedi*

*porno dive*. Tako je na malem odru Mestnega gledališča v Ljubljani (pred petnajstimi leti tam še niso igrali muzikalov), nastala predstava, ki smo jo igrali kakih enajst let. Nekaj let preden sva jih midva prvič videla, leta 1998, so Tiger Lillies sproducirali svojo opereto *Shockheaded Peter*, prirejene pesmi iz otroške slikanice Heinricha Hoffmanna *Der Struwwelpeter* iz leta 1845 (v slovenščini izdana z naslovom *Peter Kušter*), in v nekaj letih z njo dosegli svetovno slavo. Ampak takrat je bilo na internetu mogoče videti samo nekaj fotografij. Naročila sva CD in to naju je stalo 150 dolarjev, ker so nama internetne barabe ukradle podatke s kartice in zapravljale na seks sajtih. Takrat, samo petnajst let tega, še nismo vsega kupovali na internetu in je bilo tako nakupovanje tvegano. Najin naslednji glasbeno-gledališki projekt je bil za otroke. Po predlogi mehiške pisateljice Laure Esquivel sva naredila svojo opereto v Cankarjevem domu, *Atrakcija Polifemo – okostnjaška opera*. Inspirirano z mehiško estetiko in tematiko slavljenja dneva mrtvih in njihovo energetsko nabito glasbo. Po tistem smo v različnih zasedbah delali še precej gledališko-glasbenih projektov; nekateri so bili bolj gledališki, nekateri bolj glasbeni. Z Boštjanom sva naredila na stotine gledaliških songov. Za odrasle in za otroke. Ko sem takrat davno hodila po ulicah Edinburgha in sanjarila, si nisem mislila, da se bo tako velik del mojega življenja vrtel okrog glasbe. Glede na to, da sem glasbeno neizobražena, ne igram nobenega instrumenta in nikoli ne pojem, niti pod tušem, niti ko sem sama v avtu.

In zdaj, petnajst let pozneje, mi ponudijo, da v Slovenskem narodnem gledališču v Novi Gorici delam točno tisto, česar takrat nisem hotela plagirati. Po tolikih letih bom

delala *Shockheaded Peter*. Le da je medtem to postal napisan libreto, uveljavljen in že velikokrat igran v različnih gledališčih po svetu, za katerega se lahko kupijo avtorske pravice. Ne v kakem alternativnem gledališču, ampak v pravem dramskem gledališču. Postala sem kar malo ponosna na to naše gledališče, da ima tako veliko širino, da ima prostor za drugačne stvari. In se mi je zazdelo, da se življenje malo poigrava z mano. Mi hoče kaj povedati? Skleniti kak krog? Me kritizira in mi sporoča, da je čas, da zaprem to in začnem neko drugo poglavje? Ali me samo hoče spomniti na nekaj, kar imam rada in je postalo velik del mene?

Kakorkoli že, spet so prilezli na plan čudaški instrumenti, otroške melodije, visoki glasovi, teme, ki niso ravno o rožicah in lepih dekletih. Mogoče boste pa tokrat vi odkrili nekaj, česar doslej niste še nikoli videli.



Marjuta Slamič, Jure Kopusar, Ana Facchini, Patrizia Jurinčič Finžgar in Gorazd Jakomini

»Tako ko sem pri tridesetih letih kupil harmoniko, sem pomislil, da bom ustanovil bend. Pel bom z visokim glasom, kar bo zelo izvirno, to bodo izvirni glasovi. Postali bomo zelo slavni in uspešni.« (*SmeH.*)\*

Martyn Jacques

»Neki časopis je zapisal, da Martin poje kot angel, le da ima jajca. Oziroma, poje kot kastrat, le da ima jajca.«\*\*

Adrian Stout

\* <https://www.youtube.com/watch?v=vgXmgnVXrTA&list=PL053BE3E76238D6B8>

\*\* <https://www.youtube.com/watch?v=PydecjwTxo>



Andrej Zalesjak, Peter Harl in Gorazd Jakomini

»Pri ustvarjanju naše glasbe so nas navdihovali *Opera za tri groše* Bertolta Brechta in Kurta Weilla, ciganska glasba, star blues, francoski pevec Jacques Brel, ruski folk, malo tudi opera.«

»Ne vemo, kako bi imenovali svojo glasbo, če kdo ve, naj nam piše pismo. *Mrtvaški umpapa*, to je najbližje pravemu imenu, kar smo doslej prišli. Sicer pa smo uporabljali že več različnih poimenovanj: satanistični folk, belgijska ulična opera, brechtovski punk kabaret. Če komurkoli kaj od tega karkoli pove, potem je to tisto pravo.«\*

»Najbrž imajo ljudje našo glasbo radi zato, ker je nenavadna. Nekateri ljudje imajo radi nenavadnost in eksotičnost. Mogoče jim je všeč tudi to, da je bolj resnična. Ni, recimo, o ljubezni, rožah, sprehodih z roko v roki ob sončnem zahodu. Je bolj o grdih, a resničnih stvareh. Pojemo o stvareh, ki so se res zgodile, in tega nekateri ne marajo.«\*\*

Martyn Jacques

\* [https://www.youtube.com/watch?v=LOOYQf\\_abAc](https://www.youtube.com/watch?v=LOOYQf_abAc)

\*\* <https://www.youtube.com/watch?v=bDRSaz---CM&spfreload=1>



Jure Kopušar

# Peter Kušter ali s smehom nad tesnobo

---

Grozljiva in hkrati humorna Hoffmannova slikanica *Peter Kušter*, torej literarna predloga tokratne uprizoritve, danes velja za eno najbolj kontroverznih slikanic. To so zgodbe o neposlušnih otrocih, ki s svojim neprimernim vedenjem sramotijo starše in rinejo v težave, ker so gluhi za njihova opozorila. Za to jih doletijo krute telesne kazni, ki sicer ne dosežejo zelenega učinka in se za nikogar ne končajo dobro. Predvsem pa se slabo končajo za neposlušne otroke, kar nazorno prikazujejo grozljive (in hkrati smešne) ilustracije. Nasilnost, pa čeprav groteskna, pač ni ravno združljiva z načeli demokratične vzgoje in nenasilja ter z iluzijo, ki jo ponujamo otrokom, da je z dobro voljo mogoče rešiti vse konflikte v prid vseh in vsakogar. Pa vendar slikanica vedno znova, vse od prve objave 1845 v Nemčiji, navdušuje in vznemirja odrasle in otroke, navdihuje umetnice in umetnike (tudi Roalda Dahla in Tima Burtona), nanjo aludirajo številne satire, njene motive si izposojajo v oglaševanju ... Kljub nelagodju, ki ga vzbuja – ali prav zaradi njega.

Današnje bralstvo praviloma šokira neprikrito nasilje, ki se ga v obdobju njenega nastanka iz otroških knjig ni izganjalo, tudi njeni (domnevni) vzgojni cilji se zdijo pretirano naivni. Nelagodje, ki ga vzbuja slikanica, zelo očitno izražajo tiste knjižne ali

gledališke priredbe, ki delo prilagajajo določeni ciljni publikli: priredbe, ki so namenjene odraslim, poudarjajo satiričnost in parodičnost, druge, namenjene otrokom, pa jih s stiliziranimi ilustracijami varujejo pred grozo, ki jo vzbuja krutost izvirnika. Nekatere izdaje so celo opremljene z opozorilom, da gre za otroško slikanico, ki ni primerna za otroke.

Samo zares površno branje v Hoffmannovi slikanici ne vidi drugega kot zagovor metod in ciljev avtoritarne vzgoje, torej telesnega kaznovanja, ki naj bi izsililo otrokovo poslušnost. Delo je dosti bolj kompleksno, kot se zdi na prvi pogled, in njegova večpomenskost, ki vzbuja ambivalentne odzive, od zgražanja, groze pa tja do sproščene (!) smeha, je razlog za priljubljenost slikanice celo v času, ko vsaj na deklarativni ravni zavračamo avtoritarno vzgojo. Res je, starši v zgodbicah uporabljajo najbolj ekstremne groženje in kazni, da bi zlomili otrokovo voljo in zatrli njegov odpor in upor. A prav tako je res, da vsak njihov poskus spodleti, nič, prav nič (razen smrti) ne more zlomiti otrokove uporne energije mitskih razsežnosti. Če je kdo ali kaj zmagovalka teh velikih malih vojn, je prav neuničljiva življenjska energija, pa čeprav vodi v (samo)uničenje otroških junakov. To vsekakor ni katarza, s kakršno pomirja-

jo običajne pravljice, kjer sta dobro in zlo na koncu pravično poplačana. Še to, kaj je dobro in kaj je slabo, ni jasno. A satiričnost nasilja in groteskna humornost drastičnega pretiravanja (očitno nesorazmerje med krutostjo kazni in radikalnostjo grožnje ter nedolžnostjo otrokovega prestopka, podobne otrok, ki spominjajo na nadnaravna mitološka bitja ...) sili v smeh in vsaj deloma razprši strah in tesnobo, ki jo vzbujajo krvavi prizori telesnega kaznovanja. In otroški smeh je še slajši, ker vse to spodkopava avtoriteto. Avtor je nedvomno na strani malih neznosnih upornikov.

Zgodbe o ekstremnih vzgojnih metodah mogoče staršem povzročajo celo hujše, predvsem pa drugačno nelagodje kot otrokom in je zato njihov smeh bolj grenak kot otroški. Zaradi reminiscenc na številne nesmiselne kazni in nesmiselne omejitve ali celo na drobne užitke v kaznovanju in izkazovanju oblasti nad otrokom. Zaradi lastne avtoritarnosti, ki jo bolj ali manj spretno prikrivajo s prepričevanjem, kako je podreditev, ki jo pričakujejo od otroka, dobra zanj. Težko se je sproščeno smejati, če nobeno pretiravanje ne more izbrisati zoprne podobnosti z vojnami, ki jih bijejo z lastnimi otroki, in z ambivalentnimi čustvi, ki jih, vsaj tu in tam, čutijo do njih.

Zgodbe o upornih otrocih, ki se zoperstavljajo nesorazmernim grožnjam in kaznim, lahko zaradi grotesknosti in črnega humorja interpretiramo kot kritiko vzgojnih praks, ki poskušajo zlomiti otrokovo voljo in jo za vsako ceno oblikovati po podobi starševskih pričakovanj in kulturnih norm. Na prvi pogled se mogoče zdi, da taka kritika v narcisistični kulturi, ki da otrok ne nauči pravil oz. jim ne omogoči, da bi spoznali njihovo nujnost, sploh ni aktual-

na. Ali da je celo zgrešena, kot bi mogoče zaključil kakšen radikalni kritik permisivne vzgoje. A če pomislimo, kako v odnosu do otroka uveljavljamo zahtevo po uspehu, po popolnosti, ki je po definiciji nedosegljiva, potem v malih nepopolnih junakih Hoffmannovih zgodb lahko vidimo svojega otroka, v njihovih starših pa sebe in svojo tesnobo pred tem, da si bo otrok s svojim videzom, s svojim vedenjem, z izborom prijateljev, z mestom na hierarhičnih lestvicah priljubljenosti, šolskih, športnih, umetnostnih in drugih dosežkov zaprl možnosti za lepo in varno prihodnost in/ali nam povzročal bolečino in – sramoto.

Še najlažje se odrasli smejimo neuspehu vzgojnih metod, ki v *Petru Kuštru* subvertira avtoritarno pedagogiko. Toliko lažje, če spregledamo, da tudi uspeh naših vzgojnih metod in praks ni zagotovljen, da njihov učinek ni predvidljiv. Starši pač nikoli ne vedo, kdaj in s čim bo otrok spodkopal njihove napore, da bi vzgojili spodobnega, uspešnega, lepega, priljubljenega, srečnega človeka; kdaj bo rekel in napravil kaj, kar bo vrglo temen madež na zloščen videz malomeščanske družine in na starševske kompetence. Zaupati ne gre niti vzgojnemu nasvetom neštetihih priročnikov za skrbne starše niti nenehnemu nadzoru otrokovega življenja niti še tako skrbnemu izboru genskega materiala, ki ga potencialnim staršem ponuja neskončna ponudba spolnih celic na vseh mogočih trgih. Zdi se, kot da danes starše ta negotovost, ki se je bolj ali manj (ne)jasno zavedajo, obsesivno žene k nenehnemu izpopolnjevanju vzgojnih veščin, k zapolnjevanju otrokovega časa z dejavnostmi, ki mu bodo pomagale pri vzponu na še više in k še več. A višja so starševska pričakovanja do otroka, natančneje vedo, kaj hočejo od njega, bolj



preko njegovega uspeha merijo lastne kompetence, večje je razočaranje – vsaj to je stoodstotno predvidljivo. Neizbežno.

Neizbežna pa je tudi otrokova tesnoba, ki jo poglobljajo starševska razočaranja. Razočaranja pred otrokom pač ni mogoče prikriti – komajda opazno ga izdaja ton pohvale, ki ni čisto iskrena, pa malce zategnjen nasmeh, nelagodna bežnost dotika ... *Me nima več rad/-a?* Prav nobenega zagotovila ni, da se ta starševska reakcija in to nelagodje ne bo ponovilo: kako naj otrok sploh ve, kaj hočejo od njega, ko pa *več, bolj* in *više* nimajo meja. Vse, kar naredi, bo slej ko prej nekdo drug naredil bolje, lepše, pametneje. Neuspeh, kamor neizbežno vodita nenehno primerjanje, razvrščanje in tekmovanje, otroku grozi, da bo izgubil ljubezen. Zdi se namreč, da si je ljubezen vedno znova treba zaslužiti. S poslušnostjo, s spodobnostjo ali z uspehom. Kot da je ljubezen stvar pogodbe: če ne boš ubogal/-a, če ne boš uspel/-a, ne dobiš ljubezni. Eksplicitne prepovedi in zapovedi so zoprne, grožnje zaradi neubogljivosti vzbujajo strah in tesnobo. A imperativ uspeha implicira posebno vrsto zapovedi in posebno vrsto grožnje, ki ju otroci občutijo, ne da bi bili kdaj zares izrečeni. Občutijo, ne vedo pa, kako zapoved izpolniti, da se grožnja ne bi uresničila. In grožnja se uresniči ne glede na to, kaj in kako naredijo, saj imperativa sploh ni mogoče izpolniti. Ta grožnja je ves čas tu nekje: »Lahko kaj potlačiš, nikoli pa ne moreš čisto pozabiti.«

Zato je dobro, da imajo otroci *Petra Kuštra* in njemu podobne groteskne nepridiprave: njihovi tesnobi zaradi nejasne, nartikulirane, v visokih pričakovanjih skrite grožnje dajo obraz, jo sem in tja s svojo neukrotljivo svojeglavostjo sprostijo in po-

magajo otrokom, da se skozi smeh soočijo s strahovi. In dobro je, da imamo te črno humorne zgodbe tudi starši in odrasli na sploh: s smehom je lastnim prepovedanim čustvom in motivom, sprenevedanju in škodi, ki jo z njim povzročamo sebi in drugim, lažje gledati v oči.



Matija Rupel, Ana Facchini, Jure Kopusar, Patrizia Jurinčič Finžgar,  
Andrej Zalesjak, Marjuta Slamič, Peter Harl in Gorazd Jakomini





Peter Harl in Patrizia Jurinčič Finžgar

»Ko sem bil otrok, sem imel knjigo Peter Kušter dr. Heinricha Hoffmanna, ampak mi jo je mama skrila. Bala se je tiste knjige.«\*

Martyn Jacques

---

\* <https://www.youtube.com/watch?v=mA7yio5BfK8>

»Knjiga je precej enigmatična: nekateri menijo, da misli Hoffmann resno, drugi, da je ironičen.«\*

Martyn Jacques

---

\* <https://www.youtube.com/watch?v=mA7yio5BfK8>



Jure Kopusar, Patrizia Jurinčič Finžgar in Andrej Zalesjak



Patrizia Jurinčič Finžgar

# Kaznovanje otrok nekoč in danes ali od šibe, ki poje, do pretirano zaščitniške drže staršev

---

*Peter Kušter* prinaša nabor (večinoma) zgodb za otroke iz nekega drugega časa. Kot takšne v glavah sodobnih staršev naredijo, vsaj po prvem branju, popolno zmedo. Nič nenavadnega niso reakcije, kot: ne, ne, to ni primerno gradivo za otroke, tega pa že ne bom prebiral svoji štiriletnici, kako je mogoče, da bi otrok lahko užival ob tako krutih zgodbah, nehajte, saj mu bom nakopala še nočne more, ta knjiga bo počakala dobro skrita na bolj zrele čase našega otroka oziroma na svetega nikoli. Danes namreč živimo v svetu, ki se je zavezal zaščititi otroke, zato jim je podaril posebne pravice, se zaobljubil delovati v njihovo največjo korist, vzpostavil armado strokovnih služb, ki pomagajo pri takih in drugačnih težavah otrok in njihovih staršev. Iz otroškega sveta je izločil bolj ali manj vse grozljivo, strašno, nevarno, frustrirajoče in to nadomestil s plišem in puhom, pastelnimi barvami ter seveda s pocukranimi in »srečnimi« pravljicami. Nenavadno, paradoksalno, če pomislimo, da ti otroci zares živijo v svetu, ki je v nenehni tekmi, zaradi katere so sami deležni vedno hujšega primerjanja in dostikrat tudi rangiranja;

v svetu, ki kliče po vedno boljšem, hitrejšem in drugačnem, ki nagraduje svoje najuspešnejše člane, pozablja pa na tiste, ki to niso, in jih etiketira in odriva na obrobja. Kot starši torej pozabljamo, da naši otroci živijo v svetu, ki slavi individualno, skoraj povsem pa pozablja na solidarnost. V tem svetu nas zelo skrbi za *naše* otroke, borimo se za njihovo dobrobit, želimo jim čim bolj olajšati napore, uganemo njihove želje, še preden jih sami utegnejo domisliti, kaj šele izreči. Hitro reagiramo ob vsakem nepravem pogledu, neprimerni besedi, premalo skrbnem ravnanju ali preskopih pohvalah (predvsem drugih), ki jih je deležen naš otrok. Bistveno manj smo občutljivi za nesrečo drugih otrok. Male Rominje in njihove dogovorjene poroke so nebodigatreba ali kulturna kurioziteti, lačni, žejni, bolni in neizobraženi otroci tretjega sveta so daleč, predaleč stran, mrtvi sirski otroci so samo številke v seštevku nesmiselnih žrtev vojne vihre.

A vrnimo se na začetek. Koncept otroka in vzgoja otrok, kot ju poznamo danes, nista od zmeraj. Tudi ideja otroka, ki v sebi nosi

elemente krhkosti in nebogljenosti, potrebe po oskrbi, vzgoji in omiki, ni univerzalna in večna. Čeprav se nam zdi danes fizično kaznovanje otrok nesprejemljivo in poskušamo uzakoniti njegovo popolno prepoved, evropskemu prostoru klofuta, tepežkanje, šiba, palica, pas, cukanje za lase in ušesa, pošiljanje v kot, klečanje na koruzi itn. niso (bili) tuji. Nasprotno, vse do 20. stoletja so bile vse našete »grozote« in še druge norma vzgoje otrok. Redna in pravilna fizična kazen je dolgo veljala za eno pomembnejših vzgojnih sredstev. Priseganje na represijo v vzgoji je mogoče najti že v antiki. Če izpostavimo Šparto in znano »špartansko vzgojo«, lahko vidimo, da so tam krutost, pretepanje in strogost do otrok prignali tako daleč, da v njihovi družbi ni bilo prostora za šibke, bolne in pohabljenе. Neredko so starši otroke dajali v suženjstvo, jih darovali bogovom, z njimi regulirali demografsko situacijo, jih pohabljali ipd. Tudi v srednjem veku ni bilo bistveno drugače. Če je za fevdalno družbo značilna popolna pokorščina in poslušnost bogu in vladarju, velja enako za takratne patriarhalno urejene družine. Žena in otroci so pokorni možu in očetu. Ta ima pravico popolnega nadzora nad družinskimi člani: na danes nerazumljiv način so njegova last. Fizično kaznovanje žene in otrok je najbolj učinkovita in sprejemljiva metoda discipliniranja. Ob upoštevanju dejstva, da je bilo tematiziranju otroštva nekoč namenjenega relativno malo prostora, je ena od bolj znanih tez, da je bil otrok tistega časa dojet kot pomanjšani odrasli.<sup>5</sup> Kot tak ni potreboval posebne skrbi in vzgoje.

Otrok v srednjem veku vrednot in znanj ni pridobil v družini, ki bi skrbela za njegovo posebnost, temveč skozi pomoč odraslim pri njihovem delu. V svet odraslih je stopil po današnjih merilih zelo kmalu, takoj ko je bil telesno zadosti razvit, da je lahko delal z odraslimi. Vključen je bil v t. i. pripravljalo obdobje, ko se je skozi delo in igro z odraslimi socializiral. Vse do 16. stoletja zato težko govorimo o pojmu otroštva, ker je percepcija starostnih obdobij drugačna. K »nepomembnosti« otroštva prispeva tudi takratna visoka umrljivost otrok. Za njimi se ne žaluje, saj velja, da »kar je bog dal, tudi vzame«, umrle pa hitro nadomestijo novi. DeMause<sup>6</sup> sicer meni, da imamo skozi celotno zgodovino opravka z otrokom, ki je nenehno v ambivalentni poziciji. Bil je ljubljen, a tudi osovražen. Starši so si ga želeli, hkrati pa so se ga pogosto želeli znebiti. Ves čas je bil tudi projekcijsko platno želja in nezavednega svojih staršev. Otrok je v sebi združeval dobro in slabo, z obojim pa je povezan sistem nagrajevanja in kaznovanja. Prekršek, odklon od norme – neposlušnost, nemirnost, klepetavost, laganje, kraja itn. – se strogo kaznuje. Ob že omenjeni fizični kazni je pomemben del kaznovalnega režima zastraševanje, ki naj bi otroka pripravilo k poslušnosti in ubogljivosti ter k spoštovanju avtoritete. Hudič, pošasti, duhovi, volkodlaki, zmaji, kurenti, cigani, črni možje, coprniki in coprnice niso nič drugega kot sredstvo za odvrčanje otrok od zla, greha, nepokorščine. V srednjem veku so bili zelo popularna metoda zastraševanja ogledi mučenj in usmrnitev; to je veljalo tudi za odrasle. Predstavljate si:

5 Philippe Aries, *Otrok in družinsko življenje v starem režimu*. Ljubljana: Studia humanitatis, 1991.

6 Lloyd deMause (ur.), *The History of Childhood*. London: Souvenir Press, 1980.





Matija Rupel

namesto na lutkovno predstavo so otroka odpeljali na glavni trg, kjer je bil deležen prizorov bičanja, ščipanja z razbeljenimi klešči pri živem telesu, puljenja okončin, obešanja ali razčetverjanja s pomočjo konjske vprege. Otrokom naj bi zelo koristilo tudi varstvo zunaj doma. Sorodniki ali tuji ljudje naj bi bolje disciplinirali otroke in jim omogočili bolj zdrav način življenja. Premožnejši starši so si pogosto omislili dovilje, ki pa so z otroki velikokrat slabo ravnale. Znano je, da so otroke zanemarjale, slabo hranile in jim dajale alkohol, da bi jih umirile.<sup>7</sup> Pogosti in nezakaznovani so bili tudi detomori.

Zanimive so razlike med državami v stopnji krutosti kaznovanja. Nemci so veljali za zelo krute in stroge starše, ki so od svojih otrok zahtevali, da molčijo, ko oni govorijo, in niso trpeli ugovorov. Njim ob bok bi lahko postavili Angleže, ki so redno prakticirali uporabo šibe, zastraševanje in zapiranje v temne prostore. Nekoliko milejši naj bi bili Francozi, ki so v 19. stoletju prešli s telesnega kaznovanja na kaznovanje duše, t.j. vzbujanje slabe vesti.<sup>8</sup> Slovenski prostor ni prav nič zaostajal za sosedi. Alenka Puhar ugotavlja, da so tudi pri nas otroke pretepali in poniževali tako starši kot uč-

7 Prim. Alenka Puhar, *Prvotno besedilo življenja*. Zagreb: Globus, 1982.

Renata Salecl, *Disciplina kot pogoj svobode*. Ljubljana: Krtina, 2010.

8 Prim. Renata Salecl, prav tam.

telji. Tudi pri nas je vzgojo dolgo časa pomembno zaznamovala cerkev, ki je klicala k pobožnosti in srdito preganjala greh, zato v hiši, kjer so bili otroci, nista smela manjkati ne razpelo ne šiba.

Odnos do otrok, in ne le do njih, do subjekta in individualnosti, se tako začne bistveno spreminjati s humanizmom in z razsvetljenstvom, ki prineseta zavračanje telesne kazni, a se ji ne odpoveša popolnoma. Preteči so morala stoletja, da so se začele poslavljati tradicionalne podobe otroštva in z njimi povezani vzgojni smotri, spremeniti se je morala družbeno-ekonomska situacija, da je prišlo do bistveno drugačnega dojemanja otroka. Pravi preobrat prinese šele 20. stoletje, ki otroka predstavi z obrobja v središče družbenega zanimanja in znanstvenega proučevanja, in ga zato imenujemo stoletje otroka. V tem stoletju se tudi bistveno hitreje spreminjajo konceptije otroka in ustrezne vzgoje ter načinov kaznovanja. Če nekoliko strnemo: omenjeno stoletje prinese povečano skrb za otroka, saj ta postane razumljen kot krhko, pomoči potrebno in ranljivo bitje, ki ga mora država s svojimi institucijami ob podpori akademskih strok zaščititi. Starši postanejo talci vedno novih ugotovitev in priporočil – »pomoči« vedno številnejših strokovnjakov, ki enkrat pozivajo k redu in ustaljeni rutini, drugič k večji avtentičnosti, tretjič k permisivnosti itn. – Starši se trudijo upoštevati njihove nasvete (ker je sedaj otrok postal pomemben projekt), a vsaka naslednja generacija strokovnjakov ugotovi, da če je z otrokom kaj »narobe«,

so za to večinoma krivi starši, beri matere. Povečana družbena skrb rezultira (vsaj) v dvojem: v povečanem nadzoru otrok in popolni ohromelosti staršev zaradi strahu pred lastno nekompetentnostjo. Novo podobo otroštva pomaga vzpostaviti *Konvencija o otrokovih pravicah*, ki zahteva, da otrok postane subjekt pravic. Otrok tako pridobi pravico do preživetja, do razvoja vseh potencialov, do zaščite pred kakršnim koli izkoriščanjem ter diskriminacijo in do *sodelovanja ter udeležbe*, če naštejemo zgolj nekatere od zahtev dokumenta. Vendar teh pridobitev ne moremo brati mimo vse bolj potrošniško naravnane družbe, ki subjektu nalaga (svobodno) izbiro in s tem nanj prelaga odgovornost za slabe/škodljive odločitve.<sup>9</sup> Kot opozarja Robi Kroflič, pa bi podobi otroka kot subjekta pravic morali dodati še zahtevo po percepciji otroka kot bogatega bitja, ki je zmožno imeti in ima svoj glas. Tako bi morda lahko razumeli, da otroke lahko privlačijo bizarne in včasih tudi grozljive zgodbe, da je čustvo strahu pomembno čustvo in da pravljice, stare in nove, otroku pomenijo razvedrilo, emocionalno in estetsko potešitev, so sredstvo njegove orientacije v življenju in hkrati neusahljiv vir bogatenja domišljije. Odrasli smo ob tem bolj kot za cenzure vseh vrst dolžni skrbeti, da lahko o svojem čudenju, zanimanju in tudi strahu in grozi z nami spregovorijo in se z njim tudi racionalno spoprimejo in ga strukturirajo kot del svojih in naših izkušenj.

9 Prim. Renata Salecl, *Izbira*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2010.



Kristijan Guček in Ana Facchini

»Včasih nekateri zapustijo dvorano in tega smo veseli, čeprav se to sicer dogaja vse bolj poredko. Mislim, da je dobro, da včasih kdo ne mara tega, kar počnemo, mislim, da je to zdravo. Če spodbudiš ekstremen odziv, je to znak, da nekaj delaš prav.«\*

»Mislim, da otroci tudi na televiziji gledajo precej težke stvari in ... da so otroci pravzaprav poredni, navihani in škodoželjni bolj kot odrasli, in to jim je tudi dovoljeno.«\*\*

Martyn Jacques

\* <https://www.youtube.com/watch?v=O6MX8louyNk>

\*\* <https://www.youtube.com/watch?v=mA7yio5BfK8>



Kristijan Guček, Blaž Celarec, Boštjan Narat in Joži Šalej





## Jure Kopušar

---

Jure Kopušar, rojen leta 1988 v Ljubljani, doma iz Mengša, je pred vpisom na AGRFT obiskoval gledališko šolo Studio Art v Trstu, kjer je hodil tudi v srednjo šolo. Leta 2008 se je vpisal na AGRFT v letnik profesorjev Matjaža Zupančiča in Borisa Ostana ter leta 2011 prejel Severjevo nagrado za naslovno vlogo v uprizoritvi *Tartuffe* Jeana-Baptista Poquelina Molièra v režiji Milana Goloba. V času študija se je udeležil tudi gledališkega seminarja v Argentini (Gustavo Vallejos, Pampa Gonzales, 2008). Študij je zaključil leta 2012 z diplomsko predstavo *Potoholec* Daneta Zajca v režiji Zale Sajko, v kateri je oblikoval vlogo Iskalca. S predstavo so uspešno gostovali na gledališkem festivalu v Brnu in se uvrstili v tekmovalni program Tedna slovenske drame 2013. Že pred vpisom na akademijo je sodeloval pri več uprizoritvah v SSG Trst in sodelovanje nadaljeval v času študija, ko je odigral več

vlog tudi v predstavah Lutkovnega gledališča Ljubljana in Mestnega gledališča ljubljanskega. Prav v slednjem je po diplomski največ delal kot gostujoči igralec. Leta 2015 je ponovno sodeloval v uprizoritvi SSG Trst, in sicer kot Župnik v *Hlapcih* Ivana Cankarja v režiji Sebastijana Horvata, predstavi, ki je prejela Šeligovo nagrado letošnjega Tedna slovenske drame in nagrado tantadruj za gledališki dosežek. Sodeloval pa je tudi v izveninstitucionalnih gledališčih, nazadnje v Zavodu Margareta Schwarzwald v predstavi *Romeo in Julija* Williama Shakespeara v režiji Maruše Kink. Doslej je sodeloval tudi pri trinajstih filmskih projektih in štirih radijskih igrah v produkciji RTV Ljubljana in Radijskega odra Trst. S SNG Nova Gorica je kot gost prvič sodeloval z vskokom v vlogo Lovra, Tartuffovega sluga, in oktobra 2016 postal član ansambla.



## Patrizia Jurinčič Finžgar

---

Patrizia Jurinčič Finžgar, rojena leta 1990 v Trstu, je svoje prve izkušnje s profesionalnim gledališčem pridobila že v času pred študijem, ko je pogosto sodelovala s Slovenskim stalnim gledališčem v Trstu. Leta 2010 se je vpisala na AGRFT v letnik Tomija Janežiča in Janeza Hočevarja in za diplomski predstavi *tisočdevetstoenaiosemdeset* Simone Semenič in *Zdaj letim* po Bertoltu Brechtu v režiji Nine Rajjić Kranjac prejela skupinsko študentsko Prešernovo nagrado, predstava *tisočdevetstoenaiosemdeset* pa je prejela še nagrado amadeo za najboljšo predstavo na mednarodnem festivalu v Zagrebu in Šeligovo nagrado na 45. Tednu slovenske drame v Kranju. Leta 2015 je študij zaključila z magisterijem iz dramske igre, smer gledališko petje, in sicer z avtorskim projektom *Moj Devetsto*, ki je do sedaj doživel že trideset ponovitev; leta 2015 je zanj prejela študentsko Prešernovo nagrado,

leta 2016 pa še nagrado Primorskega dnevnika. Že med študijem na AGRFT je sodelovala z Mestnim gledališčem ljubljanskim, SNG Dramo Ljubljana in Lutkovnim gledališčem Ljubljana. Za vlogo Hane v uprizoritvi *Dogodek v mestu Gogi* Slavka Gruma v režiji Igorja Pisona in v izvedbi Slovenskega stalnega gledališča Trst ter Glasbene matice je letos prejela Borštnikovo nagrado za mladega igralca ali igralko. Od oktobra 2016 je članica SNG Nova Gorica, kjer je kot gostja že sodelovala z vskokom v vlogo Marije in Magdalene v *Pašjonu*.

## **Slovensko narodno gledališče Nova Gorica / Slovene National Theatre Nova Gorica**

Trg Edvarda Kardelja 5, 5000 Nova Gorica, Slovenija / Slovenia

+386 5 335 22 00, +386 5 302 12 70 Faks / Fax

info@sng-ng.si, www.sng-ng.si

### **Direktorica / General Manager**

**Maja Jerman Bratec** maja.jerman-bratec@sng-ng.si +386 5 335 22 10

### **Umetniški vodja / Artistic Director**

**Marko Bratuš** marko.bratus@sng-ng.si +386 5 335 22 10

### **Poslovna sekretarka / Business Secretary**

**Barbara Skorjanc** barbara.skorjanc@sng-ng.si +386 5 335 22 10

### **Dramaturginji / Dramaturgs**

mag. **Ana Kržišnik Blažica** ana.krzisnik@sng-ng.si +386 5 335 22 15 in / and

**Martina Mrhar** martina.mrhar@sng-ng.si +386 5 335 22 01

### **Lektor / Language Consultant**

**Srečko Fišer** srecko.fiser@sng-ng.si +386 5 335 22 02

### **Dramaturginja in vodja AMO / Dramaturg and Chief of AMO**

**Tereza Gregorič** tereza.gregoric@sng-ng.si +386 5 335 22 18

### **Odnosi z javnostjo / Publicity Manager**

**Dominika Prijatelj** dominika.prijatelj@sng-ng.si +386 5 335 22 50

### **Organizatorica / Organizer**

mag. **Barbara Simčič Veličkov** organizacija@sng-ng.si +386 5 335 22 04

### **Vodja računovodstva / Chief Accountant**

**Goran Troha Žvokelj** g.troha-zvokelj@sng-ng.si +386 5 335 22 07

### **Tehnični vodja / Technical Director**

**Aleksander Blažica** aleksander.blazica@sng-ng.si +386 5 335 22 14

### **Blagajna / Box Office**

+386 5 335 22 47 blagajna@sng-ng.si

vsak delavnik / workdays 10.00–12.00 in / and 15.00–17.00

ter uro pred pričetkom predstav / and an hour before each performance







Član Evropske gledališke konvencije



Pobudnik gledališkega združenja NETA – New European Theatre Action

Sponzor



Medijski sponzor



## Gledališki list SNG Nova Gorica, letnik 62, številka 4

**Izdajatelj** SNG Nova Gorica, predstavnica Maja Jerman Bratec

**Urednica** mag. Ana Kržišnik Blažica

**Uredništvo** Srečko Fišer, Tereza Gregorič in Martina Mrhar

**Lektor** Srečko Fišer

**Fotografije** Daniela Matejschek (str. 6) in Foto Atelje Pavšič - Zavadlav (naslovnica, str. 8–29)

**Oblikovanje** Blaž Erzetič

**Prelom in tisk** A-media

**Naklada** 500

ISSN 1581-9884

Dejavnost SNG Nova Gorica financira Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.

Cena publikacije je 2 evra.



