



**IVAN CANKAR
VARJA HRVATIN
BOR RAVBAR**

IN MNOGI DRUGI



**PO MOTIVIH PROZE IVANA CANKARJA
DISKURZ O REVŠČINI IN SOCIALNEM SRAMU
REŽISER BOR RAVBAR**

 **SLG Celje**

**PREŠERNOVO
GLEDALIŠČE**

Slovensko ljudsko gledališče Celje

Gledališki trg 5
3000 Celje

direktor
MIHA GOLOB

dramaturginja
TATJANA DOMA

lektorica
ŽIVA ČEBULJ

tehnična vodja
ALEKSANDRA ŠTERN

vodja programa
DAŠA SKRT

+386 (0)3 4264 214
dasa.skrt@slg-ce.si

vodja odnosov z javnostmi in marketinga
KATARINA PLANTOSAR

+386 (0)3 4264 205
+386 (0)51 651 821
katarina.plantosar@slg-ce.si

koordinatorka in organizatorka
kulturnega programa
URŠKA VOUK

+386 (0)31 670 957
urska.vouk@slg-ce.si

producentka
MOJCA REDJKO
+386 (0)51 241 173
mojca.redjko@slg-ce.si

vodja pravne službe
TJAŠA ŠULIGOJ

+386 (0)40 815 110
tjasa.suligoj@slg-ce.si

blagajna

informatorka-organizatorka
URŠKA ZIMŠEK

strokovna delavka
URŠKA PLANINC

+386 (0)3 4264 208
blagajna@slg-ce.si

Blagajna je odprta vsak delavnik
od 9. do 12., ob sredah tudi
od 15. do 18. ure, ter uro pred
začetkom predstave.

tajništvo

vodja uprave
LEA TOMAN

telefon
+386 (0)3 4264 202

centrala
+386 (0)3 4264 200

e-naslov
lea.toman@slg-ce.si

svet SLG Celje

ŽIVA ČEBULJ

SIMONA POSINEK

BRIGITA TRATNIK

mag. MAJA VOGLAR
predsednica

dr. MARKO ZEBEC KOREN
namestnik predsednice

strokovni svet SLG Celje

LUCIJA HARUM

URBAN KUNTARIČ
namestnik predsednika

MOJCA MAJCEN

ŽIGA MEDVEŠEK

SLAVKO PEZDIR
predsednik

dr. ANTON ŠEPETAVC

www.slg-ce.si

Slovensko ljudsko
gledališče Celje

SEZONA 2025/26

IVAN CANKAR UMETNIK

Gledališki list

Zasedba	4
 Varja Hrvatin	
Združene barve razrednega boja	6
 Ivana Zajc	
Od intime do javnosti: razredni sram, prostor in materinska vloga v Cankarjevi literaturi	16
 Ponovno v SLG Celje	26
 Prvič v SLG Celje	28
 Nagrade	32
 Pripravljamo	38
 Zasedba in vsebina predstave v angleščini	40

koprodukcija SLG Celje in PG Kranj

Ivan Cankar, Varja Hrvatin, Bor Ravbar

In mnogi drugi ...

po motivih proze Ivana Cankarja

diskurz o revščini in socialnem sramu
krstna uprizoritev

SOAVTOR DRAMATIZACIJE, REŽISER

Bor Ravbar

SOAVTORICA DRAMATIZACIJE, DRAMATURGINJA

Varja Hrvatin

SCENOGRAFKA

Urša Vidic

KOSTUMOGRAFKA

Nina Čehovin

AVTOR GLASBE

Branko Rožman

OBLIKOVALEC SVETLOBE

Domen Lušin

KOREOGRAFKA

Lada Petrovski Ternovšek

LEKTORICA

Živa Čebulj

PREMIERA

3. oktobra 2025 v SLG Celje**16. oktobra 2025 v PG Kranj**

Deli besedila so nastali v soavtorstvu igralcev.

V predstavi so uporabljeni citati Slavoj Žižka, Marka Fisherja, Cynthia Cruz in motivi pesmi Zmaga Švajgerja.

IGRAJO

JOŽE

Luka Bokšan, k. g.

MATI

Vesna Pernarčič

APOSTOL

Aljoša Ternovšek

ANA IN MNOGI DRUGI ...

Barbara Medvešček

ANTON IN MNOGI DRUGI ...

Aljoša Koltak

MIHAELA IN MNOGI DRUGI ...

Mojka Končar

TEHNIČNO OSEBJE SLG CELJE

VODJA PREDSTAVE

Zvezdana Kroflič Štrakl

ŠEPETALKA

Breda Dekleva

LUČNI MOJSTER

Amadej Canjuga

TONSKI MOJSTER

Luka Drmič

REKVIZITER

Roman Grdina

DEŽURNI TEHNIKE

David Vitez

OBLIKOVAŁKA MASKE IN FRIZERKA

Andreja Veselak Pavlič

FRIZERKA

Sibila Senica

GARDEROBERKI

Nika Fartelj, Maja Zimšek

KROJAČICA

Anita Kragelj

ŠIVILJA

Ivica Vodovnik

ODRSKI MOJSTER

Gregor Prah

TEHNIČNA VODJA

Aleksandra Štern

POMOČNIK TEHNIČNE VODJE

Rajnhold Jelen

MARIJA IN MNOGI DRUGI ...

Lucija Harum

TEREZIJA IN MNOGI DRUGI ...

Eva Stražar

KMET KATOLIK IN MNOGI DRUGI ...

Rastko Krošl

SREČKO IN MNOGI DRUGI ...

Tarek Rashid

KMET KOMUNIST IN MNOGI DRUGI ...

Damjan M. Trbovc

TEHNIČNO OSEBJE PG KRANJ

VODJA PREDSTAVE IN REKVIZITER

Ciril Roblek

ŠEPETALKA

Judita Polak

LUČNI MOJSTER

Nejc Plevnik

TONSKI MOJSTER

Matija Zelič

FRIZER IN MASKER

Matej Pajntar

GARDEROBERKA

Bojana Fornazarič

ODRSKI TEHNIKI

**Robert Rajgelj,
Boštjan Marčun,
Marko Kranjc,
Jože Bizovičar**

TEHNIČNI VODJA

mag. Igor Berginc

Združene barve razrednega boja

Ob vstopu v celoletno sezono Cankarja se je bistveno vprašati: kakšnega Cankarja še nismo gledali in kakšnega Cankarja potrebujemo v gledališču danes? Po neštetih uprizoritvah njegovih dramskih besedil v zadnjem stoletju se je avtorski ekipi uprizoritve *In mnogi drugi ...* zdelo smiselno vstopiti v Cankarjeva prozna in esejistična besedila, ki morda sama po sebi ne ponujajo velikih dramskih situacij kot njegove politične igre, vendar v sebi nosijo politični angažma in ga vnašajo v majhne, vsakodnevne situacije, ki se na prvi pogled morda zdijo čustvene, intimne, nepomembne, vendar se v jedru tičejo vseh nas.

Njegova črtica *Mater je zatajil*, ki nam je znana iz šolskih beril, opisuje občutek krivde protagonista Jožeta ob zatajitvi svoje lastne matere. Zgodbo lahko beremo kot pripoved o globokem sramu, prelitem v še globljo krivdo. Vendar ta črtica ne priča zgolj o enem trenutku, o enem občutku, temveč priča o družbi in človeški naravi, ki se v več kot stotih letih, odkar je bila napisana, ni spremenila, temveč morda še bolj korenito zasidrala v naše nezavedno. Ta zgodba se danes zdi morda celo bolj aktualna, kot je bila ob njenem nastanku, ravno zaradi preciznosti branja, ki jo današnji čas omogoča, ali pa zaradi ponavljajočega se duha časa, ki smo mu bili priča tako v političnih kot v družbenih razmerah okoli leta 1900 in zopet danes. Sram, ki ga Jože v črtici čuti do svoje matere, je morda videti individualen, vendar kaj se s tem sramom zgodi, ko ga obravnavamo in poskusimo reševati kolektivno?



Rastko Krošl, Mojka Končar, Lucija Harum, Aljoša Koltak, Barbara Medvešček, Damjan M. Trbovc, Luka Bokšan

Ko Jože zataji svojo mamo, je ne zataji iz nespoštovanja, temveč zaradi razrednega sramu. Ko jo zagleda, vso utrujeno, oblečeno v umazana in razcapana oblačila, v njej uvidi revščino in delo, ki ga ne vidi na svojih bogatejših sošolcih. S tem ko zataji svojo mamo, zakrije in posledično zataji svoje poreklo, svojo ekonomsko pozicijo. Čeprav zgodba pripoved nadaljuje skozi slikanje krivde, ki jo Jože čuti zaradi zatajitve mame, se adaptacija *In mnogi drugi ...* spusti v razbremenitev tega občutka krivde, v iskanje in razumevanje, od kod ta sram prihaja. Jožeta popelje na pot razumevanja, da sram, ki ga občuti do mame, ni njegov lasten, temveč mu je bil privzgojen s strani družbe in njenih ekonomskih razmerij. Uprizoritev tako vstopa v razumevanje ekonomske pozicije posameznika in s tem v poskus razbremenitve sramu, ki mu sledi, saj ta sram ni krivda posameznika, temveč sistema, v katerem živi in dela. Idejni koncept avtorske adaptacije tako izhaja iz kombiniranja Cankarjevih proznih del (kratkih zgodb, črtic in esejistike), ki razpirajo različne vidike razrednega sramu. Ko govorimo o razrednem sramu, govorimo o sramu, ki je v nas vzbujen in se manifestira zaradi naše ekonomske ali družbene pozicije, torej sramom, ki ne izhaja kot posledica naših (ne)premišljenih dejanj, temveč izhaja iz našega videza, obnašanja, komuniciranja in situiranosti v družbi. Sram, ki se odraža skozi primerjavo z *drugimi*, torej boljšimi – bogatejšimi, uspešnejšimi. In tega sramu se lahko razbremenimo, le če se ga zavedamo, ga razumemo in se o njem pogovarjamo, česar Jožetu in njegovi materi v Cankarjevi črtici nikoli ni uspelo.

Sinko, glej, že teden nisem nič jedla, da bi lahko tebi dala tale kos kruha!« Kakšna mati vendar to počne otroku? »Sinko, glej, prišla sem peš z Vrhnike, da bi lahko privarčevala desetico, ki ti jo zdaj dajem!« Dala mu je občutek, da pije njeno kri. Kot da bi vedela, da z ljudmi najlažje manipuliraš tako, da jim vzbujaš občutek krivde in sramu. Zadolževala ga je tako pošastno, že kar stalinistično, da je lahko zbežal le v literaturo.¹

Cankarjanska mati je postala simbol in simptom slovenske družbe, hkrati pa se zdi, kot da z njo še nismo obračunali. Če Cankar sam skozi pisanje ni mogel obračunati s fantazmo svoje matere, lahko sodobna slovenska družba končno obračuna z njenim fenomenom? Jože v zgodbi ne dobi prostora in časa, da bi razumel, od kod prihaja ta sram, ki ga občuti. Ta Jože ni izoliran posameznik, skesani nehvaležni sin, ki zataji svojo trpečo požrtvovalno mater, ta Jože je eden izmed nas, eden izmed

drugih, eden izmed mnogih, ki se niso uspeli ali se ne zmorejo soočiti z razredom, ki mu pripadajo. Zato svoje poreklo, svoj razred, svojo socio-ekonomsko situacijo zatajijo, saj dokler drugi ne vedo, morda vse to sploh ni res.

Edina žrtev, ki jo sodobna in napredna ženska današnjim ženskam dopušča, je tako gospodinjstvo. In ker se slednje rešuje in uspešno terapira s pomočjo potrošnje, smo tako priča vrnitvi materinskega diskurza v postkapitalizmu.²

Cankarjanska mati je tako postala simbol slovenske ženske in matere, ki bo pridno, tiho in mučeniško opravljala neplačano reproduktivno in skrbstveno delo, ki ga bodo cankarjanski očetje in sinovi pridno projicirali in producirali še naprej. Cankarjanska mati je tista, ki mazohistično žrtvuje svoje življenje, čas in telo za svojega otroka. Njena državljanska in človeška dolžnost bo izpolnjena, če bo sledila tej svoji sveto dorečeni funkciji ter še naprej proizvajala in vzgajala pridne, marljive, ubogljive in zgledne otroke (delavce). To ponavljajoče se žrtvovanje in materino nenehno opominjanje nanj v otrocih proizvaja dolg, ki ga je nemogoče odplačati. S tem si mati omogoči večno razočaranje nad otroki in nenehno odpuščanje dolga, ki si ga otroci sami niso izbrali. Cikel matere sledi liniji žrtvovanja, odpuščanja, proizvodnje novega dolga in tako naprej v neskončnost. Mati se s tem odreče svoji funkciji spodbujanja svojih otrok, motiviranja in podpore k boljšemu življenju, temveč se oprime svoje funkcije nenehnega žrtvovanja. S tem mati zavzame in izpolnjuje pozicijo, ki jo oblast od ženske in matere pričakuje. Oblast za izvajanje svoje politične agende potrebuje reprodukcijo obstoječih razmerij moči, torej trpečih mater in zadolženih otrok, saj tovrstne matere in tovrstni otroci, skozi preigravanje sramu in krivde, tvorijo popolne sodobne delavce, sodobne potrošnike, sodobne volivce, sodobne hlapce. Kako torej osvoboditi cankarjansko mater njene *cankarjanskosti*?

Neoliberalizem nas prepričuje, da smo vsi rojeni enaki, da imamo vsi enak dostop do materialnega, kulturnega in socialnega kapitala – in da socialnih razredov ni. Trditi nasprotno pomeni biti nehvaležen, negativen, depresiven in pogosto duševno bolan. Dejansko, kriviti svojo nesposobnost za »uspeh« v neoliberalni družbi (kriviti sistemske sile namesto lastnega osebnega neuspeha) pomeni postaviti se zunaj vseprisotnega neoliberalnega sistema.³

¹Marcel Štefancič, časopis Delo, revija Ona, 6. 11. 2018

²Ana Pavlič: O (Cankarjevi) materi, objavljeno na digitalnem mediju Homo Politikus, 25. 10. 2018
³Cynthia Cruz, The Melancholia of Class: A Manifesto for the Working Class



Luka Bokšan

Cynthia Cruz. The Melancholia of Class: A Manifesto for the Working Class

Ko govorimo o razrednem sramu, govorimo o sramu, ki je zvezan z razredom, ki mu pripadamo. Čeprav se je danes razrednost preimenovala v socialnost, razredi še zmeraj obstajajo, predvsem delavski razred. V delavski razred spadamo vsi, ki se z delom preživljamo, torej potrebujemo delo, da preživimo. Čeprav ob besedi delavec najprej pomislimo na fizične delavce, na delavce v tovarnah, na delavce za tekočimi trakovi, pod besedo *delavec* spada večina družbe. Delavci smo torej vsi, ki se ne moremo preživljati in živeti od zasebne lastnine, temveč moramo kljub razlikam v višinah plač ali honorarjev s svojim delom zaslužiti dovolj za osnovne življenjske pogoje. Razredni sram je torej tisti, ki je vezan na sram pred našim razredom, pred našo delavsko pozicijo, pred našo družbeno realnostjo. Razredni sram je: »Ne, hvala, jaz bom samo kozarec vode.« Razredni sram je: kosilo iz znižanih akcijskih artiklov s skorajda pretečenim rokom uporabe v Lidl. Razredni sram je: »Ne grem nikamor, bom raje doma.« Razredni sram je: »Grem raje peš.« Razredni sram je: »Ne bom jedel zunaj, imam za jest doma.«

Da bi lahko pisali, kaj šele razmišljali o socialnem razredu, potrebujemo jezik, s katerim bi ga opisovali. A tega jezika nimamo. Ali bolje rečeno, navadni delavci ga nimajo.⁴

V Cankarjevem času oziroma nekje do druge polovice dvajsetega stoletja je bila potrošnja omejena na označevanje razrednih razlik v družbi. To pomeni, da so bogati lahko trošili, revni pa ne. Socialni in ekonomski položaj takratnega posameznika je določal način njegovega življenja, način njegove potrošnje in posledično njegovo družbeno identiteto. Njegova identiteta je bila definirana na podlagi tega, koliko troši, za kaj ter kako to potrošnjo razkazuje drugim. Čas postmoderne družbe je torej čas, ko se začne svetovna globalizacija, hitre družbene spremembe, razširjajoča se potrošniška družba, pojav in porast medijev ter razvoj socialnih omrežij in interneta. Je čas, ko industrializacija privede do novega tipa proizvodnje, množične potrošnje in neskončne produkcije zavaljo potrošnje, imenovane fordizem. To je nov način proizvodnje, kjer ključni dejavnik vzpostavitve množične potrošnje temelji na povečani kupni moči delavskega sloja, torej delavčeve zmožnosti, da zasluček od dela tudi potroši za dobrine na trgu. Treba je torej poiskati nov način proizvodnje, nov način produkcije, nov način potrošnje, ki bo ustvarjena za delavce.

Eden najboljših primerov omenjene potrošnje je moda oziroma oblačila. Oblačila so v svoji ideji nastala kot zaščita

pred vremenskimi pogoji ter zaščita med delavskimi opravili. Njihova primarna funkcija je torej samo in izključno funkcionalna – da varuje in ščiti telo pred različnimi zunanjimi dejavniki. Z razvojem tekstila, barvanja ter oblikovanja, torej mode, pa so oblačila postala zunanji oklep in pokazatelj posameznikovega ozadja in razreda. Revni ljudje, torej delavci in kmetje, se z estetiko mode nikoli niso ukvarjali, saj je zanje prevladovala funkcionalnost oblačila – vse od kavbojk z naramnicami do flanelastih srajc, ribiških jaken ipd., medtem ko je bila za bogatejše v ospredju prav njena estetska torej nefunkcionalna vrednost. Vse od neudobnih korzetov do pompozni ogrinjal in štorastih čevljev, moda bogatejših nikoli ni bila narejena zato, da se uporablja, temveč da se nosi.

Včasih je moda prehajala iz bogatejšega razreda v nižji razred. Nižji sloji so začeli posnemati bogate sloje, zato da bi med sloji lahko prehajali, se povzpeli v višji razred, medtem ko danes posnemanje modnega sloga ni več vezano na družbeni razred, saj so različice istih kosov oblačil dostopne za 50 centov ali 5000 evrov. Čeprav tudi v današnjem času potrošnja ohranja funkcijo diferenciacije med razredi, pa je danes prehajanje med razredi olajšano. Kapitalizem je omogočil večjo in hitrejšo mobilnost med posameznimi razredi zaradi večje individualizacije posameznika. Ker so se tako prav zaradi hitre mode, globalizacije in dostopnosti oblačil začele zabrisovati razredne razlike, višji sloji nenehno čutijo ogroženost in pomanjkanje posebnosti, zaradi česar vedno znova in čedalje bolj radikalno poskušajo narekovati nov okus za družbene elite. Če je nekoč bogatega označevala razkošna, barvita, pompozna moda, danes bogatega označuje skromna, preprosta, nevidna – *okusna* moda.

Neoliberalizem vztraja, da lahko, če delamo dovolj trdo, zaslužimo toliko denarja kot vsi drugi. Seveda je koncept meritokracije neločljiv del neoliberalizma in izbriše realnost kapitala samega, da kapitalizem ni le materialni kapital, ampak tudi, kar je pomembno, socialni in kulturni kapital. Brez teh oblik kapitala v kapitalistični kulturi dejansko ni mogoče »uspeti«. /.../ Prav tako so to vrednote in neizrečena pravila vladajočega razreda, ki ločujejo, kdo je sprejet in kdo ne.⁵

Kapitalistični ustroj nas zasužnjuje v nenehen cikel potrošnje in potrebe po konzumaciji. Moda sama po sebi ne poteši posameznikove želje po potrošnji, posameznik uživa v modi, ker je ta vpeta v potrošniško stimulacijo oz. konzumacijo. Moda je



Aljoša Koltak, Eva Stražar, Luka Bokšan

⁵Cynthia Cruz, The Melancholia of Class: A Manifesto for the Working Class, str. 77



Vesna Pernarčič

Mark Fisher: Kapitalistični realizem

sama po sebi neuporabna, je le ena izmed oblik potrošnje, ki jo lahko nadomesti katerakoli oblika potrošnje. Moda je tako samo en primer ekonomije – upravljanja sredstev glede na njihovo donosnost. Ker je v postmodernejši družbi prehajanje med razredi bolj dostopno, je to zamejilo relacijo do simbolov, ki predstavljajo specifičen družbeni razred, recimo delavski razred. Trenirke, ribiške jakne in kuharski copati tako več niso simbol delavskega razreda in njihove funkcionalne uporabnosti, temveč so lahko simbol kateregakoli razreda, odvisno od oblikovanja in znamke. Danes vsak posameznik lahko izbere svojo kulturo ali modo, saj ta ni več vezana na razred, temveč je vezana na individualno odločitev posameznika, prav tako pa mu je po nizkih cenah na voljo ogromen izbor oblačil, kar še pred pol stoletja, ko so se kavbojke v Jugoslavijo uvažale iz Trsta, ni bilo mogoče.

Največja past kapitalizma je prav individualizacija. Vsak svojo bitko, svoj boj za življenje bije sam, je zanj odgovoren sam in neodvisen od sistema, v katerem živimo. Globalni kapitalizem nas tako ujema v zanko nenehnega občutka velepomembnosti in hkratne nezadostnosti. Prekarni delavci delamo brez dopustov, bolniške, vikendov, praznikov, pavz za malico in odmerjenega delovnega časa, še zmeraj pri tridesetih letih živimo v cimirskih stanovanjih, nosimo vnaprej skuhana kosila s sabo v ponaredkih tupperware posod ter o pokojnini niti ne sanjamo. Kljub temu pa se nam zdi, da smo si zato krivi sami. Bodisi ker nismo izbrali pravega študija, bodisi ker se nismo zaposlili nekje drugje, bodisi ker nismo imeli sreče, bodisi ... Kot pravi Mark Fisher, »*prej si lahko predstavljamo konec sveta, kot si lahko predstavljamo konec kapitalizma*«,⁶ kajti kljub temu, da smo vsi izgoreli, pregoreli, izčrpani, depresivni, neperspektivni, melanholični, je wolt dostava palačink, amazon dostava knjige, dpd dostava čevljev le korak stran. In zakaj bi skupaj korakali v boj proti sistemu, ki nas je v takšno življenje zaslužnil, če lahko odpremo vhodna vrata in v paketu prejmemo sistem direktno v svoje roke? Ali sploh lahko živimo drugače? Šele ko bomo o sramu lahko spregovorili, se ga bomo razbremenili ter občutek sramu pretvorili v občutek moči in kolektivne povezanosti. Takrat se bo mati razbremenila svoje *cankarjanskosti*, Jože svojega dolga in takrat bomo vsi za isto ceno lahko oblečeni v *združene barve razrednega boja*.

Od intime do javnosti: razredni sram, prostor in materinska vloga v Cankarjevi literaturi

V opusu Ivana Cankarja se pogosto pojavlja razredni sram, ki ga lahko razumemo kot občutek, ki se pojavi, kadar posamezniki ali skupine iz nižjih družbenih slojev ne ustrezajo prevladujočim merilom srednjega razreda. Ta merila so pogosto povezana z okusom, estetiko, vrednotami in predstavo o tem, kaj je moralno sprejemljivo. Ko jih kdo krši ali se jim ne more prilagoditi, se v njem zbudi strah pred zavrnitvijo in posmehom, pa tudi občutek manjvrednosti in izgube priznanja. Sram je čustvo, ki se oblikuje na več ravneh, tako z naravno čustveno strukturo kot s kulturnimi pričakovanji, ki nas učijo, kaj je družbeno sprejemljivo. Pojavi se, ko naša dejanja odstopajo od podobe, ki jo imajo drugi o nas, ob tem pa nas sooča s strahom pred neodobravanjem ali zavrnitvijo. Razredni sram pa po drugi strani lahko opišemo kot telesno izkušnjo in hkrati kot obliko simbolnega nasilja, saj pušča nevidne, a globoke sledi v človekovi samopodobi. Gre za občutenje pomanjkanja sredstev in kulturnega kapitala, znanja ter vedenja, ki se v družbi šteje za samoumevno in ki ga šola ter širša družbena okolja večinoma oblikujejo po vzorcih srednjega razreda. Posledica je, da se posamezniki z delavskim ali kmečkim ozadjem pogosto znajdejo v položaju, ko se jim zdi, da zaostajajo in da nikoli ne morejo povsem ustrezati družbenim pričakovanjem.

Sram je torej čustvo, ki se naravno vpleta v dramatiko, saj omogoča kompleksne emocionalne situacije, konflikte in refleksijo tako za lik kot za gledalca. Gledališče je kraj, kjer se sram lahko izrazito pokaže, hkrati pa omogoča različne učinke na gledalca: spodbuja lahko njegov empatični odziv, soobčutenje sramu z likom, gledalca lahko postavi v vlogo množice, ki ima funkcijo zasramovanja določenega lika, ali pa skuša v občinstvu vzbujati sekundarni sram oziroma »krindž« – obliko sramu, ki ga občutimo namesto drugega.

Razredni sram je ključno čustvo literarnega ustvarjanja Ivana Cankarja (1876–1918), ki ga tematizira v vseh svojih dramskih delih in številnih proznih pripovedih. Verjetno je na to vplivalo dejstvo, da je bila času, ko je avtor ustvarjal, slovenska družba izrazito razdeljena po družbenih slojih. Industrijski in trgovski razvoj je ustvaril nov srednji razred, medtem ko so kmetje ter delavci ostajali ekonomsko in socialno podrejeni. Družbene neenakosti so se kazale tudi v izobrazbi, saj so šolske in kulturne možnosti večinoma pripadale srednjemu razredu ter mestnim prebivalcem, medtem ko je podeželje pogosto ostalo zapostavljeno. Položaj žensk je bil dodatno omejen, saj so bile socialno in pravno podrejene moškim, kar je omejevalo njihovo samostojnost ter vpliv. Te družbene razlike je Cankar v svojih delih kritično prikazoval, pri čemer je pogosto subtilno poudarjal psihološke in moralne posledice, ki jih neenakost pušča na posameznikih.

Sram se v Cankarjevi drami *Jakob Ruda* (1901) pojavlja predvsem pri naslovnem liku, ki občuti breme svojih preteklih napak in napačnih odločitev. Propad mogotca Rude je zaznamovan z občutkom sramu in krivde. Sram se v komediji *Za narodov blagor* (1901) pojavlja na primer pri liku Ščuke, ko ga veljak Grozd med slavljenjem za svojo šestdesetletnico poniža s tem, da mu ukaže, naj mu zaveže čevelj. To v Ščuki poglobi v občutek manjvrednosti, ponižanje pa v njem prebudi upor in odločenost, da se postavi proti oblastnikom ter organizira politični boj. Sram je tako ključen motiv, ki poganja kritiko družbenih in moralnih nepravilnosti. Tudi v drami *Kralj na Betajnovi* (1902) sram in čast igrata ključno vlogo pri oblikovanju likov. Jožef Kantor, premožen gospod, ki je z izkoriščanjem drugih zgradil svoj položaj, doživlja sram ob spominu na svoje pretekle zločine, hkrati pa ga vodi želja, da bi dosegel čast in družbeno moč, zato se posluži manipulacij in celo umora. V Cankarjevem delu *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* (1908) je sram hkrati vir napetosti in element moralne refleksije. Pojavlja se kot osrednje čustvo, ki oblikuje odnose med liki in njihova dejanja. Peter je sicer prevarantski lik, a doživlja sram zaradi



Mojka Končar, Eva Stražar, Lucija Harum, Aljoša Koltak, Vesna Pernarčič

svoje ljubezni do domovine, rodoljubni meščani pa po drugi strani sram občutijo ob svojem pohujšanju in podrejenosti v razmerju do Petra in Jacinte. Posebej zanimiv je učinek, ki ga drama ustvarja pri bralcih ali gledalcih s karikiranjem likov: ob spremljanju dramskih oseb, ki se hvalijo s svojo čistostjo in vzvišenimi cilji, a so v resnici pokvarjeni, so bralci ali gledalci postavljeni v položaj, kjer like sami zasramujejo ali občutijo sram *namesto njih*. Podoben pojav opazimo v satirični drami *Hlapci* (1910), kjer se pojavljajo liki zlaganih rodoljubov. V tem delu sram pomembno vpliva tudi na osrednjo dramsko osebo, Jermana, ki ga spremlja ob nepopustljivi drži proti novemu političnemu redu, pa tudi pri občutku krivde zaradi materine bolezni ter smrti. Ta sram je ključen motiv, saj poglobi njegovo trpljenje, usmerja njegovo moralno preizpraševanje in vodi k prenovi njegove identitete. Tudi v Cankarjevi trodejanki z osrednjim ženskim likom *Lepa Vida* (1912) se poleg osrednjega motiva hrepenenja pojavlja sram, ki se kaže pri Vidi in Dolinarju, h kateremu se Vida sprva zateče, a ga naposled zapusti, ko se oba zavesta boleče resnice, da njuna ljubezen ne more obstati. Ta sram poglobi čustveno napetost, usmerja njune odločitve in vodi k razrešitvi zgodbe, ki se simbolično izrazi skozi smrt Poljanca kot trenutek očiščenja in miru. V drami *Romantične duše* (1922) se sram kaže kot Mlakarjev notranji konflikt med njegovo sebično, razuzdano naravo in hrepenenjem po Pavli, ki ga spodbuja k moralni preobrazbi in drugačnemu dožemanju življenja. Ko ga Pavla zapusti, lik občuti sram, ki ga motivira, da se vrne v politični boj in doseže zmago. Sram tako povezuje osebno ljubezensko zgodbo z javnim delovanjem, saj Mlakarjevo čustveno hrepenenje in moralno očiščenje vplivata na njegovo politično odločnost, njegovo doživljanje ljubezni ter dolžnosti.

Tudi Cankarjeva prozna dela pogosto tematizirajo sram: Martin Kačur, lik istoimenskega romana iz leta 1905, ga na primer doživlja kot posledico svojega neuspeha v poklicnem in osebnem življenju, ko se njegovi idealistični poskusi razsvetljevanja neizobraženega ljudstva izjalovijo. Poleg tega ga sram spremlja v zasebnem življenju, ob neuspešni ljubezni in propadu družine, to pa poglobi njegov občutek moralne in socialne neustreznosti ter naposled botruje njegovemu propadu.

V simbolističnem romanu *Na klancu* (1902) se sram pojavlja kot stalni spremljevalec Franckinega življenja, saj jo revščina, družbene neenakosti in poniževanja, ki jih doživlja pri iskanju pomoči, prisilijo v občutek manjvrednosti in krivde. Lik Francke s Klanca korenini v podobi Neže Cankar, avtorjeve matere: Francka nosi breme družinske situacije, kar jo postavlja v položaj, kjer njeno

trpljenje in žrtvovanje odražata neenakost in družbeni pritisk. Ta socialni sram poglobi čustveno dimenzijo zgodbe, saj vpliva na njene odločitve, hrepenenja in doživljanje izgube, hkrati pa simbolično osvetljuje neenakosti slovenske družbe tistega časa. Po drugi strani se sram v povezavi z likom Cankarjanske matere kaže predvsem kot notranji odziv otrok na njeno žrtvovanje in trpljenje, ob tem pa čutijo tudi nemoč ter odgovornost za njeno stanje. Ob tem motivu se razkrivata družbena neenakost in teža življenjskih okoliščin, v katerih otroci odraščajo.

V Cankarjevih delih torej razredni sram pogosto nastaja iz stikov med liki različnih družbenih slojev, kjer se kristalizirajo razredne neenakosti. Liki iz nižjih slojev so zaradi sramu zavrtni ali prezrti s strani tistih, ki predstavljajo družbeni vrh. Kot je pokazala analiza, razredni sram v Cankarjevih delih doživljajo tudi tisti liki, ki si prizadevajo preseči omejitve svojega družbenega sloja, a jih pri tem poleg zunanjih ovir ustavi tudi njihova notranja blokada. Razredni sram je torej osebno čustvo, ki pa močno odseva družbeno strukturo in norme, ki vrednotijo bogastvo, izobrazbo ali družbeni položaj. Cankar ga uporablja kot motiv, ki poglobi psihološko dimenzijo likov in hkrati kritično razkriva družbene neenakosti. Sram se v njegovih pripovedih prepleta s tematiko družbene krivičnosti in prizadevanjem likov za osebno ali družbeno očiščenje.

To lahko opazimo tudi v zgodbi *Mater je zatajil* (1902), ki sodi med krajše pripovedi Ivana Cankarja, v katerih raziskuje notranje stiske posameznika in njegove odnose z družbo. Tematsko se povezuje z njegovim trajnim zanimanjem za konflikte med individualno etiko in družbenimi normami, ki pogosto povzročajo moralno ter čustveno stisko. Kot del Cankarjeve literarne zapuščine iz obdobja konca 19. in začetka 20. stoletja odraža socialne razlike, razredni sram in napetosti med urbanim ter ruralnim življenjem. Znotraj njegovega opusa je zgodba tudi primer njegove subtilne analize družinske dinamike, delo pa nudi tudi vpogled v dinamiko razvoja otrokove notranje moralne občutljivosti. Ob tem izpostavlja tudi Cankarjevo zanimanje za prostorske kontraste, ki poudarjajo družbeni pritisk in osebno ranljivost likov.

Ivan Cankar se je po končani osnovni šoli na Vrhniki leta 1888 vpisal na ljubljansko realno na Vegovi ulici. Njegova zgodba z naslovom *Mater je zatajil* je verjetno vsaj deloma avtobiografska, v njej je prikazal namreč srečanje med dijakom Jožetom, ki se šola v mestu, in njegovo materjo, ki ga obišče. Pripoved izstopa po otroški perspektivi, saj bralcu prikazuje Jožetove notranje občutke sramu, kesanja in krivde ob stiku z materjo. Osrednje dogajanje je notranje, saj zgodba bralcu



Aljoša Ternovšek, Tarek Rashid, Barbara Medvešek



Rastko Krošl, Aljoša Ternovšek, Aljoša Koltak, Barbara Medvešček, Damjan M. Trbovc

daje vpogled v dozorevanje dečkove identitete. Ta perspektiva subtilno izpostavi njegovo ranljivo doživljanje družbenih norm in razrednih razlik ter prikaže, kako otroško dožemanje oblikuje doživljanje čustvenih ter moralnih konfliktov. Jožetova mati je za pot do šole porabila štiri ure hoda do mesta, beremo v zgodbi, bila je skromno oblečena in vsa umazana od blata, utrujena in lačna. Ko je zazvonil šolski zvonec, je v skupini mladih pred stavbo stopil tudi njen sin: »In prišel je tudi Jože v gruči veselih tovarišev.« Zagledal je mater in njeno zeleno rožasto kmetiško krilo, visoke blatne škornje, rdečo jopo, na glavi pisano ruto, prevezano zadaj, veliko culo in nerodni dežnik. »Ali ni to tvoja mati?« je Jožeta vprašal eden od vrstnikov v šoli. »To ni moja mati!« je odgovoril deček. Zatajil jo je, kot poudari že naslov te kratke pripovedi, saj se je sramoval materine neurejene podobe, ki je v tistem okolju izstopala in ki jo besedilo označi z izrazom »kmetiška«. Sram ga je bilo velike cule, čeprav so bile v njej njegove nove srajce, ki jih je šivala mati ponoči, in so njene solze med delom kapale nanje. Deček se je skril v gručo, da se je potuhnil in šel mimo matere. »Mati pa je stala in je gledala s skrbnimi očmi. Kmalu je šum ponehal, samo še pomalo so prihajali študenti iz šole; potem je zazvonilo, in vse je bilo spet tiho.« V nadaljevanju zgodbe se je mati ustrašila, da je sin zbolel, ker ga ni videla, končno sta se srečala v njegovem stanovanju.

Sram je v tej zgodbi dvakrat neposredno poimenovan, kar je za literarna besedila redko, saj raziskave kažejo, da so čustva v njih najpogosteje posredovana posredno, z gestami rok, obraza, premiki telesa, metaforami ipd. V Cankarjevi pripovedi pa je to čustvo najprej jasno poimenovano, šele nato sledijo opisi zunanjih znakov, zanikanja matere in skrivanja v množici. Sram je v besedilu izrazito fizično opisan, delo ga neposredno povezuje z materino zunanjo podobo. Zanimiv je tudi detajl neugledne cule, v kateri pa mati skriva lepe nove srajce – tako kot materina na zunaj nepriljavna podoba v njeni notranjosti skriva veliko ljubezen do sina. Po dogodku pred šolo je Jožeta globoko preveval občutek kesanja, a tega občutka ni delil z materjo in se ji ni nikoli opravičil. Kljub temu sta kasneje skupaj hodila po Ljubljani, kjer jo je s ponosom predstavil in se od nje iskreno, ljubeče poslovil. Prav v tem trenutku je v pripovedi sram ponovno izrecno poimenovan, saj zgodba jasno izrazi, da je to čustvo pri liku izginilo. Dramaturški lok tega besedila je torej zgrajen okoli čustva sramu: dogajanje se organizira od njegovega prvega pojava in bolečih posledic, do trenutka, ko popusti in se razblini.

Poglejmo na to besedilo še z vidika prostorskega obrata v literarni vedi, ki v razumevanju književnosti prinaša drugačen

vidik, in sicer literarna besedila bere skozi prizmo njihove prostorske razporeditve, denimo premikov literarnih likov. Gre za njihovo umeščanje v različne zemljevide, pa tudi za premislek književnosti z zornega kota prostorskega dogajanja, ki je v primeru zgodbe Mater je zatajil še posebej zanimivo. Če slovenska besedila iz konca 19. in začetka 20. stoletja pogledamo »od daleč«, torej z vidika njihove rabe prostora, lahko opazimo, da je razredni sram pogosto tesno povezan z gibanjem literarnih oseb iz enega prostora v drugega. Gre na primer za prehode s podeželja v mesto, iz zasebnega v javni prostor ali iz nižjega v uglednejši družbeni prostor. Prav v teh premikih se razkrijejo občutki neustreznosti, zadrege in sramu, ki jih sprožajo razredne razlike ob medsebojnem srečevanju likov, tako se oblikujejo pripovedne napetosti in identitetne stiske. Tudi v obravnavanem delu Ivana Cankarja je tako: pripoved izpostavi, da je prišla mati iz vasi, ki je oddaljena dobre štiri ure hoda od mesta, iz drugega prostora, kjer njena oprava ni bila izstopajoča. Prostorska perspektiva je poudarjena tudi z vremenskim dogajanjem, saj je otoplitev v zimskem času vzpostavila zahtevne razmere za materino pot: sneg se je talil, mati je bila oškropljena od vode, njeni škornji pa so bili blatni. Materina podoba je bila v prostoru mesta, pred visoko stavbo šole s svetlečimi okni, kot poudari zgodba, močno zaznamovana. Izobraževalne ustanove, kjer se srečujejo mladi iz različnih socialnih ozadij v enotnem okolju, so pogosto prostori razrednega sramu, tudi v sodobni književnosti, na primer v hibridnem romanu Zakaj ne pišem (2021) Dijane Matković. V Cankarjevi zgodbi Jožeta prevzame sram prav v trenutku, ko se znajde med vrstniki, ob tem pa lahko bralec začuti, da se fant že sicer ni doživljal kot enakovrednega med njimi. Z vidika prostora je pomenljivo tudi, da se deček z mamo naposled sreča v zasebnem okolju svoje sobe. Tako se v zgodbi napetost med javnim in zasebnim prostorom razkrije v tem, da sram vznikne v javnosti, pred vrstniki ter v simbolno obremenjenem okolju šole, medtem ko se v varnem zavetju doma preoblikuje v tiho kesanje in intimno soočenje z lastno ranljivostjo. S tega vidika je ključen prostorski premik matere in sina ven, med ljudi, ki se zgodi na koncu zgodbe: v tem prehodu Jože materi javno izkaže naklonjenost, s tem pa javni prostor simbolno preobrazi iz kraja družbene ponižanosti ter razrednega sramu v prizorišče sprave, ponosa in novega oblikovanja identitete. Pokaže, da je javni prostor mesta tudi njegov, da vanj spadata tudi z materjo, čeprav oba prihajata iz revnejših krajev, kar je pri materi očitno že od daleč. Ob koncu zgodbe tako Jože sram ozavešči in se

nanj odzove z dejavnim spreminjanjem svojega okolja. To je v Cankarjevih zgodbah, kot je pokazala zgornja analiza, tipičen vzorec odpora in spreminjanja razrednega sramu v ponos.

Doc. dr. Ivana Zajc je predavateljica na Fakulteti za humanistiko in raziskovalka na Raziskovalnem centru za humanistiko Univerze v Novi Gorici, ukvarja se s področji digitalne humanistike, literarne teorije, naratologije, didaktike književnosti in zgodovine čustev.



Aljoša Koltak, Damjan M. Trbovc, Rastko Krošl, Mojka Končar

Bor Ravbar

soavtor dramatizacije in režiser



Foto Suzana Krevh

Bor Ravbar (2000) je študent gledališke režije na AGRFT. Že njegovi študentski projekti so doživeli nekaj zavidljivih uspehov, od uvrstitve na Boršnikovo srečanje in akademijske festivale do nagrade zlatolaska za režijo produkcije *Bambina* Tennesseeja Williamsa. Njegove predstave odlikujejo močna vizualna podoba, interdisciplinarnost ter poglobljeno ukvarjanje s sodobnimi družbenimi temami. Njegova prva profesionalna režija je bila po besedilu Nine Kuclar Stiković *deklici* (Glej, 2023), sledile pa so *Sanjači ali ljubezenska zgodba v revoluciji* po motivih romana *Sveti nedolžneži* Gilberta Adaira, filma *Sanjači* Bernarda Bertoluccija in ostalih besedil revolucije (Mini teater, 2024) ter avtorski projekt *Kje mi živimo* (SMG in Zavod Melara, 2024).

Tri leta je bil član uredništva strokovne revije *Akademijski list*. Deluje tudi

kot oblikovalec svetlobe. Večkrat je sodeloval z režiserko Živo Bizovičar (*Žene v testu*, *Juriš*), sodeluje tudi s Klemnom Kovačičem (*Agmisterij*), Varjo Hrvatin in drugimi. Za *Žene v testu* so ustvarjalci skupinsko prejeli Šeligovo nagrado za najboljšo uprizoritev v tekmovalnem programu na 53. Tednu slovenske drame, nagrado DGKTS za leto 2022 in Boršnikovo nagrado za celostno obdelavo gradiva na 58. Festivalu Boršnikovo srečanje. Za *Agmisterij* so ustvarjalci leta 2024 prejeli Prešernovo nagrado Univerze v Ljubljani, dve nagradi na festivalu Gibanica 2025 in nagrado DGKTS za leto 2024.

V uprizoritvi *In mnogi drugi ...* se celjskemu občinstvu prvič predstavlja kot avtor dramatizacije in režiser.

Lada Petrovski Ternovšek

koreografka



Foto Borut Bučinel

Lada Petrovski Ternovšek je hrvaška koreografka in performerka, ki živi v Ljubljani. Dolgoletne plesne in performerske izkušnje ter nastopi na festivalih in gledališčih po Evropi in širše so ji omogočili razvijanje odrske prisotnosti in različnih načinov izvedbe, s čimer pogloblja razumevanje scenskega izraza pri nastopih pred raznoliko publiko.

Kot koreografka in sodelavka za odrski gib z igralci soustvarja in razvija njihove like z gibom, prisotnostjo in impulzom. Sodeluje z različnimi režiserji in ansambli v Sloveniji, na Hrvaškem, v Avstriji in Nemčiji. Oblikuje avtentičen gib, razvija gibalne rešitve, ki povezujejo osebni izraz posameznega igralca s skupinsko dinamiko, in neguje individualni pristop, ki se razvija v dialogu z ansamblom za potrebe posamezne predstave. Njeno participativno delo z igralci postavlja v ospredje prisotnost, gib in odziv telesa ter prispeva k skupni scenski podobi, kjer so izražene tako individualne kot kolektivne prisotnosti.

NOVA ČLANICA IGRALSKEGA ANSAMBLA SLG CELJE



Foto Peter Giodani

Mojka Končar

S 1. 9. 2025 se je našemu igralskemu ansamblu pridružila nova članica, Mojka Končar. Na odru celjskega gledališča je prvič nastopila v sezoni 2023/24 v avtorskem projektu po motivih življenja in dela Karla Destovnika – Kajuha *Juriš* v režiji Žive Bizovičar, vskočila pa je tudi v vlogo Heidi v istoimenski uspešnici v režiji Ivane Djilas.

Mojka Končar (1998) je bila leta 2019 sprejeta na Akademijo za gledališče, radio, film in televizijo, na študij dramske igre, ki ga je opravljala pod mentorstvom red. prof. Nataše Barbare Gračner in red. prof. mag. Sebastijana Horvata. Študij je zaključila z vlogo Jacquesa Rouxa v avtorskem projektu *Nekje daleč nekaj bo* v režiji Bora Ravbarja in z vlogo Metke v *Amerikancih* Zofke Kveder v režiji Jerneja Potočana, za katero je prejela študentsko Prešernovo nagrado ter zlatolasko za kolektivno igro.

Že med študijem je sodelovala pri profesionalnih gledaliških projektih. Leta 2022 je vskočila v vlogo Johnne Monevata v predstavi Avgust v okrožju Osage (režiser Janusz Kica) v MGL, leta 2023 pa v naslovno vlogo Heidi (režiserka Ivana Djilas) v SLG Celje. Istega leta je sodelovala pri avtorskem projektu *Juriš* (režiserka Živa Bizovičar), ki je bil uvrščen v tekmovalni program Tedna slovenske drame ter festivala Borštnikovo srečanje, kjer je prejel nagrado za dramatzacijo in avtorski koncept uprizoritve.

Leta 2024 je sodelovala z Zavodom Margarete Schwarzwald, kjer je odigrala vlogo Lokija v predstavi *Vikingi: pesem severnega morja* v režiji Maruše Kink. Istega leta je v produkciji ŠKUC in RTV Slovenija nastopila v monodrami *Pogovori v hiši Karlstein* po literarni predlogi Berte Bojetu Boeta v režiji Saške Rakef, pri kateri se je podpisala tudi pod koreografijo.

Leto 2025 je začela z vlogo Valesce Kolczewske v avtorskem projektu *Nafta*, v režiji Jana Krmelja v produkciji Mini Teatra. Isto sezono je ustvarila vlogo Margarete Steffin v projektu *Življenje in časi* Bertolta Brechta v režiji Matjaža Bergerja v produkciji Anton Podbevšek Teatra.

Igrala je v celovečernem filmu *Poslednji heroj* (režiser Žiga Virc) in v seriji *Poklicani* (režiser Žiga Virc).

NAGRADE

VEČEROVA NAGRADA

za igralske dosežke v sezoni 2024/25



Foto Peter Giodani

Maša Grošelj

Večerovo nagrado za izstopajoče igralske dosežke v sezoni 2024/25 prejme Maša Grošelj za vloge v uprizoritvah *Kokkola*, *Sen kresne noči* in *Krajnski komedijanti*.

V vloge, ki so glede na pozicijo stranske, je Maša Grošelj vstopila s specifično in izstopajočo odsko prezenco, s tem pa je kljub podporni funkciji v uprizoritvah ustvarila impresivne odrske kreacije. Liki Maure Zeppelin iz *Kokkole*, Shakespearjeve Helene ter Micke iz *Krajnskih komedijantov* so med sabo izrazito raznoliki, pa vendar vse spaja natančna, suverena ter razpoznavna igra. Maši Grošelj uspe upodobiti konvencionalne like na nekonvencionalen, bizaren in odbit način, ob tem pa s svojevrstno in samosvojo držo v vseh treh vlogah ostane psihološko in emotivno prepričljiva.

Heidi



Foto Uroš Hočevar

Na 36. Pikinem festivalu v Velenju je Pikina žirija 9-letnih učencev velenjskih osnovnih šol podelila zlato piko za najbolj pikasto predstavo predstavi *Heidi* Johanne Spyri v režiji Ivane Djilas.

Matija Solce

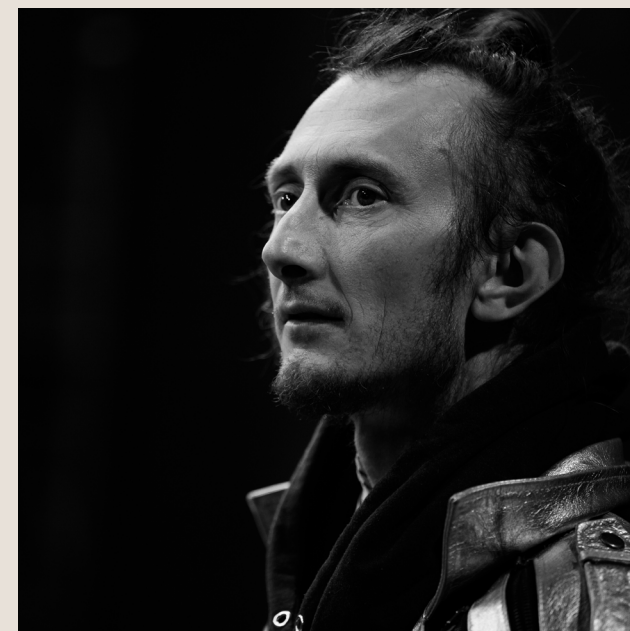


Foto Lidija Polajžer

Ob zaključku 13. bienala lutkovnih ustvarjalcev je Unima Slovenija podelila letošnje najvišje nagrade na področju lutkovne umetnosti: Pengovovo listino za vrhunske stvaritve na področju lutkovne umetnosti je prejel Matija Solce.

Matija Solce je ena najizvirnejših ustvarjalnih sil sodobnega slovenskega lutkarstva. Njegovo delo presega ustaljene gledališke forme in lutkovno umetnost dosledno umešča v nove, pogosto nepričakovane prostorske in družbene kontekste. Njegove uprizoritve so *site-specific* dogodki, ki gledališče iztrgajo iz institucionalnega okvira in ga pripeljejo neposredno med ljudi. V središču njegove umetniške poetike je snovnost – prisotnost materiala, ki z animacijo in zvočno transformacijo zaživi kot dinamičen organizem pomena. Solce s svojo harmoniko in prepoznavno večplastno izraznostjo – v kateri se prepletajo lucidni humor, premišljena ironija, mojstrska animacija, kritična ost in avtorska glasba – ustvarja kompleksne umetniške kompozicije, nasičene z emocijo, ritmom in življenjskim impulzom. Njegovo gledališče je več kot le oder – je prostor raziskovanja, soustvarjanja in družbene angažiranosti. V njegovih predstavah se briše meja med ustvarjalcem in občinstvom; gledalec postane aktiven udeleženec, predstava pa prostor skupnostne izkušnje in srečanja. Njegove uprizoritve se ne izogibajo filozofskim, sociološkim in političnim temam, temveč jih z umetniško močjo odpira kot prostor refleksije in dialoga. Ključna razsežnost Solcetovega delovanja je njegova sposobnost povezovanja umetnikov v

skupnosti – ne le znotraj posameznih projektov, temveč kot širšo, trajno umetniško prakso. Kot režiser, performer, skladatelj in glasbenik avtorsko ustvarja glasbo za svoje predstave in sodeluje z zasedbami, kot so Fekete Seretlek, Etno Histeria World Orchestra in Grad gori!. Njegova umetnost se pogosto rojeva v sodelovanju in sobivanju, kar uresničuje tudi kot umetniški vodja festivalov Kavč in Floating Castle / Plavajoči grad. Izjemen primer njegove večžanrske poetike je projekt *3JA!* (Slovensko ljudsko gledališče Celje, 2024), ki združuje koncert, lutkovno predstavo, turistično pot, instalacijo in družabni eksperiment. S tem Solce uspešno prenaša svojo avtorsko misijo z neodvisne scene v institucionalni prostor in lutkovno poetiko umesti v klasično repertoarno gledališče, kar pomeni pomemben premik v razumevanju sodobnega gledališkega prostora. Matija Solce z avtorsko drznostjo, izrazito ustvarjalno močjo in edinstvenim skupnostnim pristopom ne le odpira, temveč širi in preoblikuje poti lutkovnega gledališča za odrasle v Sloveniji. S prebojnim opusom zadnjih let – *3JA!*, *Harms je kriv!* (Teatro Matita, MCLU Koper, 2023), *Temnica* (LGL, 2022), *Mesarica* (Teatro Matita, 2021) – postavlja nove estetske in vsebinske mejnike ter soustvarja raznoliko, relevantno in prepoznavno podobo sodobne lutkovne umetnosti.



Aljoša Ternovšek, Luka Bokšan

koprodukcija SLG Celje, Rampa in iKult Celovec

Ivan Cankar, Katja Gorečan, Yulia Kristoforova

EROTIKA

ugledališčena poezija Ivana Cankarja

mali ljubezenski kabaret
krstna uprizoritev

REŽISERKA

Yulia Kristoforova

PREMIERA

24. oktobra 2025 v SLG Celje

28. oktobra 2025 v iKult Celovec

Preden je ustvaril zajeten opus proznih in dramskih del, je Ivan Cankar na slovensko literarno polje stopil kot pesnik, saj je prve pesmi začel pisati že pri rosnih petnajstih. Zbirka pesmi z naslovom *Erotika*, v kateri je zbral mladostne ljubezenske pesmi, balade in romance, je izšla pri Bambergu konec marca 1899 in povzročila velik škandal. Škof Anton Bonaventura Jeglič je kmalu po izidu pri založniku pokupil vse dosegljive izvode *Erotike* (okoli 700 od 1.000 natisnjenih) in jih dal nemudoma sežgati. Cankarja to ni pretirano vznemirilo, kmalu zatem je namreč pisal bratu Karlu: »Škof je torej res tako prismojen, da se grè blamirat s tako srednjeveško neumnostjo. Pesmij s tem ni zatrl. Zakaj po §. 20. zákona o autorjevem pravu mora izdati založnik tekom treh let drugo izdajo knjige, drugače pa ima vse pravice zopet pisatelj sam.« Jeglič se v tej epizodi bolj kot onnipotentni inkvizitor kaže kot cenzorska karikatura brez dejanske izvršne moči. Njegovo dejanje je obsodil predvsem liberalni tisk, ki je čistko izkoristil za napad na inkvizicijsko mentaliteto klerikalnega tabora. Hkrati je s tem pogromom

mladega ambicioznega literata postavil v center zanimanja in ga označil za znanilca erotične revolucije v slovenski poeziji. Pravilno so sklepali, da bo preostalih 300 izvodov vztrajno romalo iz roke v roko, kajti »vsak jih bode bral, vsak jih bode užival še z večjo naslodo, a vsak bode iskal v njih – nemoralnost«.

Mali ljubezenski kabaret *Erotika* uprizarja poezijo Ivana Cankarja in z njo povezane recepcijske odzive. Zanimiva se zdi predvsem avtorjeva intimna samocenzura (med prvo in drugo izdajo), ki izhaja iz osebnega zorenja, izgube idealov in krepitev družbene odgovornosti. Uprizoritev sledi pesnikovemu izrazu čutnosti, katere brezčasnost pronicljivo nagovarja tudi bralca današnjega časa. Čustvene pokrajine pesnikovega notranjega doživljanja ljubezni in erotike prepleta uglasben in uprizorjen izbor pesmi iz obeh izdaj (Bamberg 1899 in Schwentner 1902), dopolnjen z odlomki pesnikovega intimnega dialoga z življenjem, na osnovi katerega je kmalu zatem napravil križ čez mladostni idealizem in dotedanje literarno udejstvovanje: »Preveč natanko gledajo moje razočarane, umazanosti in vsakdanjosti navajene oči, da bi mogle še kdaj mirno sanjati ter si domišljati nad stvarmi rožno-barven pajčolan, ki ga je bilo bridko izkustvo že davno vzdignilo.«

Mali ljubezenski kabaret se gradi na platformi čustvene, fizične in psihološke bližine, da poustvari subverzijo recepcije Cankarjevih pesmi v našem času, zato z elementi peep showa raziskuje pogled, mejo med javnim in zasebnim, (skrivni) položaj gledalca in (izpostavljenost) performerja. Nadzorovano nelagodje pretvarja iz kolektivnega voajerizma v individualno ranljivost, ki jo izmenjuje kurira prav moč pogleda, ki skaklja skozi serijo raznorodnih scen, temelječih na ljubezenskih pesmih in dekadencijskih podobah iz kasnejših proznih besedil.

»Mlad pesnik, ki ne bi zapel nobene erotične pesmi, bi bil tak čudak, da bi ga bilo treba voziti po svetu ter kazati radovednim ljudem za primerno vstopnino!« –
Anton Aškerc *Pisma iz Ljubljane*



Luka Bokšan, Aljoša Koltak, Mojka Končar

co-production of SLG Celje and PG Kranj

Ivan Cankar, Varja Hrvatin, Bor Ravbar

And Many Others ...

based on the prose works of Ivan Cankar

discourse on poverty and social shame
world premiere

CO-AUTHOR OF THE ADAPTATION, DIRECTOR

Bor Ravbar

CO-AUTHOR OF THE ADAPTATION, DRAMATURG

Varja Hrvatin

SET DESIGNER

Urša Vidic

COSTUME DESIGNER

Nina Čehovin

COMPOSER

Branko Rožman

CHOREOGRAPHER

Lada Petrovski Ternovšek

LIGHTING DESIGNER

Domen Lušin

LANGUAGE CONSULTANT

Živa Čebulj

OPENING NIGHT

3 October 2025 at SLG Celje

16 October 2025 at PG Kranj

Parts of the text were co-written by the actors.

The performance also features quotes by
Slavoj Žižek, Mark Fisher, Cynthia Cruz and
reinterpretation of Zmago Švajger poem.

CAST

JOŽE

Luka Bokšan (guest appearance)

MOTHER

Vesna Pernarčič

APOSTLE

Aljoša Ternovšek

ANA AND MANY OTHERS ...

Barbara Medvešček

ANTON AND MANY OTHERS ...

Aljoša Koltak

MIHAELA AND MANY OTHERS ...

Mojka Končar

MARIJA AND MANY OTHERS ...

Lucija Harum

TEREZIJA AND MANY OTHERS ...

Eva Stražar

CATHOLIC FARMER
AND MANY OTHERS ...

Rastko Krošl

SREČKO AND MANY OTHERS ...

Tarek Rashid

COMMUNIST FARMER
AND MANY OTHERS ...

Damjan M. Trbovc

TECHNICAL DEPARTMENT OF SLG CELJE

STAGE MANAGER

Zvezdana Kroflič Štraki

PROMPTER

Breda Dekleva

LIGHTING MASTER

Amadej Canjuga

SOUND MASTER

Luka Drmič

PROPERTY MASTER

Roman Grdina

FRONT-OF-HOUSE

David Vitez

MAKE-UP ARTIST AND HAIRDRESSER

Andreja Veselak Pavlič

HAIRDRESSER

Sibila Senica

WARDROBE MASTERS

Nika Fartelj, Maja Zimšek

TAILOR

Anita Kragelj

SEAMSTRESS

Ivica Vodovnik

HEAD OF CONSTRUCTION

Gregor Prah

TECHNICAL MANAGER

Aleksandra Štern

ASSISTANT TECHNICAL MANAGER

Rajnhold Jelen

TECHNICAL DEPARTMENT OF PG KRANJ

STAGE MANAGER AND PROPERTY MASTER

Ciril Roblek

PROMPTER

Judita Polak

LIGHTING MASTER

Nejc Plevnik

SOUND MASTER

Matija Zelič

MAKE UP AND HAIR ARTIST

Matej Pajntar

WARDROBE MASTER

Bojana Fornazarič

STAGE TECHNICIANS

**Robert Rajgelj,
Boštjan Marčun,
Marko Kranjc,
Jože Bizovičar**

TECHNICAL MANAGER

mag. Igor Berginc

Ivan Cankar often depicted his mother, Neža Pivk, in many of his writings. He recalls her, for instance, in the collection of autobiographical sketches *My Life* (*Moje življenje*, published in Slovenski narod paper, 1914; book edition, 1920). He portrays her as Francka in *On the Slope* (*Na klanecu*, 1902), erecting her “a monument that no Slovenian mother has ever had”, and later again in his play *Lackeys* (*Hlapci*, 1910) as a dying mother whose influence decisively shapes the main protagonist’s social and political engagement. His devotion and admiration for her are often intertwined with feelings of guilt over his own conduct, which she, burdened by shame at the unbearable poverty and deprivation of her children, endured silently, bowing her head with sorrow in her eyes. She inscribed an indelible point of reference on her son’s ethical compass, one to which he continually returned, even though he could never fully reach it. In her, he saw the archetypal figure of the sacrificial mother: a source of hope and moral goodness, but also a reminder of the suffering and tragedy produced by social processes. At the same time, this image may be tricky, even reductive, as it legitimizes suffering and fosters the illusion that material conditions can improve through hard work alone, a belief that perpetuates the ideological blindness of the working class.

And Many Others ... is a production that draws on motifs from the short story *Mother Denied* (*Mater je zatajil*) and other Cankar texts that address the position of workers and class dynamics, as well as on theoretical works dealing with class and shame. It enters Cankar’s prose through an exploration of poverty, its contemporary manifestations in a post-capitalist context, and the interpretive confusion surrounding the ideology of the working class today.

What is our attitude toward poverty and our own class position? How is poverty perceived—or concealed—today? If the middle class is disappearing, how do individuals position themselves? How do we understand our place in the economic-political system, and by what mechanisms do we affirm or obscure it? How might we transform our internalized sense of class shame into an act of resistance? Who constitutes the working class today, and how do we define it?

The production addresses class shame, the tension between one’s class of origin and one’s class in adulthood, and the role of education in social mobility. It interrogates the relationship between children and their parents in relation to economic circumstances and examines how class categories shape, intrude upon, and distort interpersonal relationships. How does an individual attempt to conceal that they do not, economically or socially, belong to the group surrounding them? How do we navigate the gap between reality and appearance?

Cankar’s time may feel distant, but his literature grapples with the universal, making it a powerful starting point for reflecting on our present political and economic conditions and their impact on society today. His oeuvre is rooted in stories of working and peasant life that remain relevant, even though many of the symbols and realities—fairies, massive industrial machinery, clearly defined class positions—have been replaced by contemporary forms of production, precarity, and new modes of work. In this sense, Cankar’s world is but the alienations of ours.

“Look at me with your heart ... look with a faithful heart, and you will see!”
(*Walking to School*)

Sponzorji in partnerji v sezoni 2025/26

GLAVNI
MEDIJSKI
POKROVITELJ

VEČER 80let

GLAVNI
RADIJSKI
POKROVITELJ

ŠTAJERSKIVAL 
radio mojega srca

MEDIJSKI
POKROVITELJ

novi tednik radio celje

PARTNERJI

city center
Vse najboljše


Glavač


CANKARJEVA
KAVARNA • GLASOČERNA • RESTAVRACIJA


FABRIKA PIVA

 SVET KNJIGE


televizija celje

Artoptika, Broadway NYC Fashion

Celjski mladinski center

Evita gostinstvo d.o.o.

Lekarna Apoteka pri teatru

Mladinska knjiga Celje

Oaza 2.0

Osrednja knjižnica Celje

SVB, d.o.o., PE Domača štacuna

Turistično informacijski center Celje

Z vašo pomočjo smo še uspešnejši. Hvala!



Vesna Pernarčič, Luka Bokšan

Prešernovo gledališče Kranj

Glavni trg 6
4000 Kranj

telefon
+386 (0)4 280 49 00

e-pošta
pgk@pgk.si

direktor
ROK BOZOVIČAR
rok.bozovicar@pgk.si

pomočnica direktorja za projekte
BARBARA ROVERE

dramaturginja
MARINKA POŠTRAK
+386 (0)4 280 49 16
marinka.postrak@pgk.si

marketing in odnosi z javnostmi
EVA BELČIČ
+386 (0)4 280 49 18
info@pgk.si

koordinatorka programa in
organizatorka kulturnih prireditev
BARBARA BOHINC
+386 (0)4 280 49 13
organizacija@pgk.si

računovodkinja
Irena Gašperlin
+386 (0)4 280 49 15
irena.gasperlin@pgk.si

tehnični vodja
mag. IGOR BERGINC
+386 (0)4 280 49 30
igor.berginc@pgk.si

poslovna sekretarka
GAJA KRYŠTUFEK GOSTIŠA
+386 (0)4 280 49 00
pgk@pgk.si

blagajničarka
KATJA BAVDEŽ
+386 (0)4 20 10 200
blagajna@pgk.si

blagajna

+386 (0)4 20 10 200
blagajna@pgk.si

Blagajna je odprta od ponedeljka do petka
od 10.00 do 12.00, ob sredah še od 16.00
do 18.00, v času Sobotnih matinej tudi
ob sobotah od 9.00 do 10.30 in uro
pred začetkom predstav.

spletna prodaja vstopnic
pgk.mojekarte.si

svet Prešernovega gledališča Kranj

ANA ČERNE
predsednica

mag. DRAGO ŠTEFE

mag. IGOR BERGINC

JOŠKO KOPOREC

PETER ŠALAMON

strokovni svet Prešernovega gledališča Kranj

BARBARA ROGELJ
predsednica

ESAD BABAČIĆ

IGOR KAVČIČ

DARJA REICHMAN

BORUT VESELKO

www.pgk.si

Gledališki list SLG Celje

letnik 75, sezona 2025/26
številka 2

izdajatelj
SLOVENSKO LJUDSKO
GLEDALIŠČE CELJE

za izdajatelja
MIHA GOLOB

urednica
TATJANA DOMA

lektorica
ŽIVA ČEBULJ

fotograf predstave
JAKA BABNIK

oblikovalci
Studio Ljudje

Vse pravice pridržane.

Celje, Slovenija
oktober 2025

Ustanoviteljica gledališča je
Mestna občina Celje.

Program finančno omogoča
Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.

