

MALI LJUBEZENSKI KABARET

**IVAN CANKAR, KATJA GOREČAN,
YULIA KRISTOFOROVA, JANEZ DOVČ**

~~ŠRO TIKA~~

**UGLEDALIŠČENA POEZIJA IVANA CANKARJA
REŽISERKA YULIA KRISTOFOROVA**

PREMIERA 24. OKTOBRA 2025 V SLG CELJE
IN 28. OKTOBRA 2025 V IKULT CELOVEC

 **SLG Celje**

MALI ODER

iKULT. **RAMPA**
teatertheater

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.skrtr@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

Katja Gorečan

**Erotika v prostoru skrivnosti
in nepredvidljivosti**

6

Kaja Teržan

**Premišljevanje ob
Cankarjevi *Erotiki***

14

Prvič v SLG Celje

28

Nagrade

34

Pripravljamo

36

**Zasedba in vsebina
predstave v angleščini**

38

MALI ODER

koprodukcija SLG Celje, iKult in Rampa teater

Ivan Cankar
Katja Gorečan
Yulia Kristoforova
Janez Dovč

Erotika

ugledališčena poezija Ivana Cankarja

mali ljubezenski kabaret
krstna uprizoritev

REŽISERKA

Yulia Kristoforova

KOREOGRAFKA

Ana Pandur

DRAMATURGINJA

Katja Gorečan

OBLIKOVALEC SVETLOBE

Klemen Kuhar

SCENOGRAFKA

Vasilija Fišer

LEKTORICA

Živa Čebulj

KOSTUMOGRAFKA

Urška Grahovac

STROKOVNA SODELAVKA

Mojca Redjko

AVTOR GLASBE

Janez Dovč

PREMIERA

24. oktobra 2025 v SLG Celje

28. oktobra 2025 v iKult Celovec

V predstavi so uporabljeni citati iz *Svetega pisma*, Platonovega dialoga *Simpozij* (v prevodu Gorazda Kocijančiča), pesem *Marija Magdalena* avtorice Bernarde Pavko Prava, krajši izsek iz scenarija *Paris, Texas* (Sam Shepard in L. M. Kit Carson v prevodu Pina Pograjca) ter uvod iz Heziodove *Teogonije* (v prevodu Kajetana Gantarja).

IGRAJO

ZEVS

Branko Završan

AFRODITA

Manca Ogorevc

EROS

Žan Brelih Hatunić

KAČA

Katarina Hartmann

EVA

Tanja Potočnik

ADAM

Aleksander Tolmaier

VODJA PREDSTAVE

Đorđe Dimitrijević/Saša Kroflič

ŠEPETALKA

Maša Gražzel

LUČNI MOJSTER

Andraž Ratej

TONSKI MOJSTER

Gregor Počivalšek

REKVIZITERKA

Ivana Matuzović

DEŽURNI TEHNIKE

Đorđe Dimitrijević

OBLIKOVALKA MASKE IN FRIZERKA

Andreja Veselak Pavlič

GARDEROBERKI

Nika Fartelj, Maja Zimšek

KROJAČICA

Anita Kragelj

ŠIVILJA

Ivica Vodovnik

ODRSKI MOJSTER

Gregor Prah

TEHNIČNA VODJA

Aleksandra Štern

POMOČNIK TEHNIČNE VODJE

Rajnhold Jelen

Erotika v prostoru skrivnosti in nepredvidljivosti

Ko govorimo o pesniški zbirki *Erotika* Ivana Cankarja, nekako ne moremo mimo vprašanja, zakaj točno je prva izdaja (1899) njegove zbirke gorela ali natančneje, zakaj je takratni ljubljanski škof Anton Bonaventura Jeglič pokupil 700 izvodov in jih bojda vrgel v ogenj. Kaj tako prepovedanega, izprijenega, nemoralnega je vendar v tej knjižici pesmi, da je kar zgorela od neodobravanja? Iz današnjega zornega kota bi lahko rekli, da nič takšnega. Sodobna poezija erotiko pogosto izpostavlja, preoblikujejo se podobe, misli, spreminja se predvsem označevanje *erotičnega*, kaj pomeni erotično.

Lahko bi slutili, da je verjetno poleg naslova Cankarjeve zbirke mnoge motilo tudi to, da je vendarle Cankar v svojih pesmih prikazoval takrat precej neljubo in nezaželeno podobo – podobo ženske, ki se zaveda lastnega telesa, užitka in hrepenenj. Nato jo naknadno, v ciklu *Dunajski večeri*, kot žensko, ki greši, vara in nasploh spolno občuje, zavije pod okrilje Madoninega plašča. Kot bi se v ozadju vrtel Madonin komad *Like a virgin touched for the very first time*:

*In srce se mi širi, oko strmi –
Kakor plašč te Madonin ovija
Veličastvo pregrehe, propalosti kras,
Tvoje duše temna tragedija ...
(Erotika, 60)*



Žan Brelih Hatunić, Manca Ogorevc

Na neki način je dekonstruiral pesniško (pa tudi javno) podobo ženske kot nedolžnega, angelskega bitja, ki čaka na nekoga, da jo bo odrešil, dekonstruiral je idejo, da na njej vidi zgolj idealizirano podobo, podobo boginje, nedotaknjene in deviške, ki je sicer v tedanji poeziji nastopala večinoma v pasivni poziciji objektiviziranega kot lepotica/devica, ki pesniku zlomi srce in je posledično označena za slabo, vzvišeno, čarovnico itd. Predvsem pa objekt brez lastnega glasu.

Cankar je v *Erotiki* lirski subjekt ženske izoblikoval na novo, ji dal glas ter jo izoblikoval kot osebo, ki ni zgolj produkt iluzij drugega, ampak oseba iz mesa in krvi. Na tak način so ženske v Cankarjevi *Erotiki* izjemno aktivni liki, ki prehajajo med podobami žensk, zaljubljenih v menihe, med plesalkami, spolnimi delavkami na Dunaju pa tudi doječimi materami, ki varajo:

*Otrok tvoj v zibelki spi,
mož sedi v krčmi in pije.*
(*Erotika*, 61)

Ali pa osebe, ki niso zgolj projekcije moških fantazij, temveč se zavedajo lastne telesnosti, dejstva, da imajo tudi one same občutke erosa. Cankarjeva poezija naslavlja vprašanje ženskega užitka: ali mora ravno to izpostavljanje pristati v ognju kot nekakšna kazen? Kot pravi Marijan Dovič v članku *Goreča Erotika in Cankarjeva revolucija v slovenskem pesništvu*, naj bi olja na ogenj prililo tudi dejstvo, da v Cankarjevi poeziji katoliški rituali poživljajoče vplivajo na erotiko: dekadentni subjekt si z vstopanjem v polje sakralnega širi prostor (estetiziranega) senzualnega izkustva. Tako so lahko kontroverzne in sporne podobe svetega, čistega, tudi duhovnega s takratnim dožemanjem umazanega – telesnega, seksualnega, nagonskega, sramotnega. Po mnenju Marcela Štefančiča v jedru spora vendarle ostaja preprosto dejstvo, da je Cankar z *Erotiko* »nad cerkev poslal hudiča – seks«.

Cankar je s svojimi verzi, kot so *na pohotnih tvojih ustnih*, / *poželjivih tvojih rokah* razjaril takratno literarno gospodo, pa tudi katoliško duhovščino. V velikonočni številki katoliškega *Slovenskega lista* je anonimni pisec diskvalificiral Cankarja, saj naj bi pesmi v tej »kužni« zbirki narekovala pohota: »Ta piruh je zaprtek; kdor ga kupiš, odpri okno, da ti ne okuži zraka«.

V procesu nastajanja koncepta smo sledili besedam Irene Novak Popov iz knjige *Poezija. Ivan Cankar: literarni revolucionar*, ki pravi, da je erotika osemnajstletnemu pesniku vsaj v tej fazi predstavljala »najglobljo in najbolj avtentično izkušnjo, ki

izpolnjuje dušo«. V kontekstu raziskovanja za predstavo sta se pogosto ponavljali besedi telo in eros. Kaj se zgodi s telesom, ko izgine eros? Kje eros dandanes pravzaprav je (ali je še vedno povsod) in kaj je ta avtentična izkušnja, ki jo eros spodbudi?

V okviru iskanja erosa smo se odpravili kar daleč nazaj, in lahko bi rekli, kar v njegovo rojstvo, natančneje prvo omembo Erosa iz pesnitve *Teogonije* (7. stol. pr. n. št.), avtorja Hezioda (v slovenskem prevodu Kajetana Gantarja), enega od dveh najstarejših grških pesnikov oz. pesnikov sploh. Pesnitev je strukturirana kot predhodnica razlage sveta, nekakšen rodovnik bogov, ki izhaja iz prvotnega Kaosa ter se pomika proti urejenosti Kozmosa:

*Hkrati je Eros nastal, najlepši med vsemi,
Eros, ki ude utruja, ki vsem, ljudem in bogovom,
v prsih načrte obrača, kroji jim misli preudarne.*

Eros se tako rodi kot neka sila veselja, ki ima moč ne samo nad ljudmi, ampak tudi nad bogovi in se nahaja v vsem, kar raste, se na novo gradi, v vsem, kar se ustvarja. Claude Calame razširi pojmovanje erosa v svoji antropološki knjigi, kjer je eros veliko več: »Eros organizator kozmosa, Eros oblikovalec metaforičnih prostorov, Eros konstruktor družbenih razmerij in zato tudi Eros vzgojitelj, Eros utelešenje moči ljubezni.«

V članku *Težave z erosom: EROS: EN, DVA, TRI ...?* Brane Senegačnik razpravlja o problematiki naslavljanja poimenovanja erosa: »Malo je besed, ki bi bile tako znane in obenem težko prevedljive kot grška beseda »eros«. Podmena te razprave je, da glavni razlog za to ni na strani označevalca, temveč označenca, da težave ne tičijo toliko v jeziku kot v resničnosti. Seveda obstajajo besede s širšim pomenskim poljem: za to nam ni treba seči daleč – taka je npr. ena od slovenskih (ne)ustreznih »erosa« – »ljubezen«; a pri tej besedi ni pretežko med seboj razločiti posameznih pomenov, sorazmerno lahko je tudi opredeliti pomen v primerih, kadar je uporabljena brez erotične konotacije (npr. bratovska, materinska, hčerinska ljubezen), v primeru erotične ljubezni pa ni tako: spolna ljubezen, strast, poželenje – nobeden izmed teh in podobnih izrazov, enostavnih ali sestavljenih, ne pokrije semantičnega polja besede »eros« v celoti.«

Senegačnik opominja tudi, da je eros nenehoma »tu«, prisoten, in to tako, da ga ni mogoče ignorirati, pa naj si gre za zasebno ali družbeno življenje. O tem priča njegova pitoreskna fenomenologija v življenju slehernika in v sodobni kulturi na vseh ravneh: od pornografije prek popularne



Tanja Potočnik

kulture do vrhunske umetnosti in resnih prevpraševanj vzorcev spolnih praks in spolno identitetnih problemov.

Drugo pomembno delo poleg Hezidovove *Teogonije*, ob kateri smo sestavljali koncept predstave, je tudi govor svečenice Diotime o Erosu iz Platonovega dialoga *Simpozij*:

»Kako to misliš, Diotima?« sem vprašal. »Torej je Eros grd in slab?«

»Ne boš pazil na svoj jezik?!« mi je rekla.

»Misliš, da mora to, kar ni lepo, nujno biti grdo?«

Diotima nadalje pravi, da je Eros tisto nekaj vmes, niti modrec niti nevednež, ampak filozof, saj je Eros ljubezen do lepega, in spodkopava Sokratovo mišljenje, da je Eros tisto, kar je ljubljeno, in ne tisto, kar ljubi. A navsezadnje je moč erosa lahko vseobsegajoča, vseprežemajoča, kot sila v človeškem telesu, ki rine in potiska proti življenju, stran od smrti. Ali pa se eros ponovno rodi ravno v bližini smrti. Esther Perel v svoji knjigi *Eros v ujetništvu* tako pravi, da se erotika hrani z nepredvidljivim in da prebiva v nedoločenem prostoru med tesnobo in prevzetostjo. Na podoben način se dogaja tudi mali ljubezenski kabaret *Erotika*, v prostoru, kjer je zamegljenost in zastrtost podobe tista vstopna točka, iz katere Cankarjeve pesmi vstopajo v vzporedne, časovno razpršene dimenzije, ki s fragmentarnostjo tvorijo predvsem iztočnice za prevpraševanje o tem, kakšne razdalje in hrepenenja nastajajo med nami in ali je temeljna lastnost erotike še vedno, kot pravi Simone de Beauvoir v knjigi *Drugi spol*, približevanje Drugemu.

Za opis približevanja Drugemu pa se vedno lahko vrnemo k prebiranju *Visoke pesmi*, ene od knjig Svetega pisma Stare zaveze, kjer v dialogu med zaročencem in zaročenko zasledimo ene najbolj izrazitih ter znanih opisov čutnosti in telesne erotike:

*Tvoja postava je podobna palmi
in tvoje prsi grozdom.*

*Dejal sem: Splezal bom na palmo,
segel po njenih šopih.*

*Tvoje prsi naj bodo kot grozdi vinske trte
in vonj tvojega diha kakor jabolka,
tvoja usta kot najboljše vino,
ki teče mojemu ljubemu v slast,
drsi po ustnicah spečih.*

VIRI IN LITERATURA:

Cankar, Ivan. 1968. *Zbrano delo* 2. Ur. Anton Ocvirk, priprava in opombe: France Bernik. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Calame, Claude. 2013. *The Poetics of Eros in Ancient Greece*. Princeton University Press.

Dovič, Marijan. 2023. Goreča Erotika in Cankarjeva revolucija v slovenskem pesništvu. *Primerjalna književnost* 46 (št. 1, maj 2023). Str. 195–217.

Heziod. 2009. *Teogonija; Dela in dnevi*. Prevod, spremna beseda in opombe: Kajetan Gantar. Ljubljana: Modrijan.

Novak Popov, Irena. 2018. »Poezija«. *Ivan Cankar: literarni revolucionar*. Ur. Aljoša Harlamov. Ljubljana: Cankarjeva založba

Perel, Esther. 2020. *Eros v ujetništvu: obujanje erotične inteligence*. Prevedla Polona Mertelj. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Platon. 2002. *Izbrani dialogi in odlomki*. Prevod Gorazd Kocijančič. Založba: Mladinska knjiga.

Senegačnik, Brane. 2022. Težave z erosom. *Kerία*, letn. 24, št. 1., str. 7–33.

Štefančič, Marcel. 2018. *Ivan Cankar: eseji o največjem*. Ljubljana: UMco.

Visoka pesem, Sveto pismo Stare zaveze. 2023. Slovenski standardni prevod.



Katarina Hartmann, Branko Završan

Premišljevanje ob Cankarjevi *Erotiki*



Moj prvi stik s Cankarjevo *Erotiko* sega v čas srednje šole, kjer sem si zapomnila to, kar smo si v zvezi s tem delom menda najbolj zapomnili vsi. Odziv v obliki škandaloznega uničenja sedemsto sveže natisnjenih knjig, ki ga je zakrivil neki škof, čigar imena ne mislim ponavljati, saj se v slovenski družbi že tako raje ukvarjamo z razpihovanjem dima do skrajnih robov njegove še razpoznavne snovi, medtem ko izgubljam to, zaradi česar smo prišli. Da bi užili neko posebno duhovno kvaliteto, ki se je ali pa se ni realizirala skozi zaokroženo dejanje človeške ustvarjalnosti – v tem primeru: umetniško delo.

Branje tako nenaklonjenih kot tudi (na videz) naklonjenih kritičnih odzivov Cankarjevih sodobnikov na njegovo delo (seveda ne le na *Erotiko*) je boleč opomin na to, da od tedaj nismo prišli prav daleč. Razlika je zgolj ta, da naša današnja literarna produkcija ne sproža tolikšne javne odzivnosti, polemčnih debat oz. je večkrat bolj sama sebi namen. Sicer pa tako sedanje kot tedanje kritiške tendence stremijo k pokroviteljskemu razsvetljevanju abstraktnega bralskega občinstva, ki naj bi komaj čakalo, da se seznani s posebnimi intelektualizmi in psihologizmi – v tistih časih so pač posegali po nemških ali latinskih izrazih, medtem ko se danes poslužujejo bolj prefinjenih zapisov ničesar oz. v kolikor gre

za prijateljsko uslugo – hvalospevov ničemur. K sreči (in hvala) obstajajo tudi izjeme, ki se umetniškemu delu znajo približati skromno, s pozicije približevanja »neznani plemeniti živali«, ki je svet še nikoli ni videl, je ne pozna in ga dejansko zanima, kdo je, kako se giblje in kakšno sporočilo (nam) prinaša. Če je prava, bo ostala, kar je in obdržala svoj pridevnik.

In kako sem se torej sama približala *Erotiki*, da sem lahko vstopila vanjo brez privzgojenih predsodkov? Najprej tistih, ki temeljijo na veri, da je Cankar predvsem prozaist in da si od njegove pesniške zapuščine ne morem obetati nekih posebnih užitkov, še posebej ne potem, ko sem prebrala njegove lastne besede, zapisane v pismu Otonu Župančiču še pred izidom prve knjige: *»A povem Ti še enkrat, – v pesmih ni mene; moja stvar je noveleta, morda drama ... pesem ne! To prepustim Tebi in Ketteju. Jaz sem častiželen človek. Vse ali nič ...«* Ne le njemu in ne le na začetku svoje literarne kariere je Cankar podajal sorodne občutke in mnenja v zvezi s svojo poezijo, pa vendar se sama ne morem znebiti občutka, da je to prepričanje v mnogočem temeljilo predvsem na neposrednih javnih in zasebnih odzivih ter da je Cankar prepoznal splošno estetsko-oblikovno usmeritev tedanje modernejšje poezije ter presodil, da gre sam raje tja, kamor gre lahko brezkompromisno in na način, da bo njegovo umetniško sporočilo zares videno in slišano; verjamem, da je svoje pesmi v resnici cenil bolj, kot je to neposredno izražal. Kajti v resnici ni nikomur ničesar prepuščal – njegova poezija živi v njegovi prozi enako oz. še bolj izpopolnjena, osvobodjena ...

Svoj drugi predsodek, v katerega sem trčila tako kot pesnica in kot (sodobna) ženska, pa je povezan s splošnim problemom tematike ljubezni v vsakršni – tudi sodobni poeziji in s pojmom, ki se ga znotraj literarnega polja zelo rado uporablja v negativni zvezi s patosom čustvenih razmerij, in to je beseda – sentimentalnost. Zmagali ste, a ne vprašajte, na katerem turnirju, če vam danes kritik zapiše recimo nekaj takega kot: *»Kljub izrazito intimnim podobam notranje čustvene krajine, pesmi nikoli ne zapadejo v (pretirano ali pomena izpraznjeno itd.) sentimentalnost ...«* Morda je kritik hotel povedati, da v pesmih ne jamrate, da niste solzavi ali preprosto – da bralcem ne težite s svojimi čustvi ... Ne vem, kaj je točno hotel povedati, toda zdi se, da so vaše pesmi bolj intelektualno dovršene, če niso sentimentalne, kajne? In to je menda dobro, kajti svet literature je svet pametnih ljudi. Kje je torej mesto za intenzivno čustvovanje oz. intenziteto čustvenega izraza? Obstaja še kakšno tako mesto, kjer se nam temu ni treba posmehovati?



Aleksander Tolmaier, Tanja Potočnik



Aleksander Tolmaier, Tanja Potočnik

Seveda pa je tukaj treba ločiti tisto, kar tako simpatično oriše Zofka Kveder v eni od svojih črtic: »*To 'člaščenje' je obstajalo največ v tem, da so se dotičniki vsak dan skozi nekaj ulic podili za svojimi 'ideali', jih sumljivo mnogokrat srečavali, ponižno pozdravljali in pisali pisemca z verzi in mnogimi sentimentalnimi vzdihli. Vsi so se cedili od nesreče, klicali luno in zvezde za priče svoje ljubezni in primerjali oboževane deklice s svetlim angelom sreče.*« Jasno je, o čem govori pisateljica. Ker pa se tudi Cankar v svojih pesmih ponekod »nevarno« približuje zvezdam, luni in angelom, mu lahko s površnim branjem hitro storimo krivico. Površno branje je še posebej branje današnjega časa.

V začetku sem si torej morala priznati, da v *Erotiko* ne znam zares vstopiti, da v njej ne znam uživati kot v celovitem umetniškem delu, zato si o njej nisem dovolila podati mnenja. Ker pa sem v pesmih posredno vendarle začutila močne povezave z njegovimi romani, kjer so ženski liki v ospredju, sem s privilegijem sodobnosti, kjer že živijo vsa dela, ki jih je Cankar ustvaril, ponovno in večkrat sedla k branju del, ki so mi ljuba. Potovala sem od deklic v *Hiši Marije Pomočnice* k mali in veliki Francki *Na klancu* – od tam h gradiču nedolžne gospe Judit in ne nazadnje k *Nini*, kjer se mi je razkrila vsa veličina Cankarjeve poezije. *Nina*, ta vrhunski samoreflektivni roman, po krivici v senci njegovih drugih del, se je pred mano razprl v svoji natančni spiralni strukturi približevanja in oddaljevanja jedru človeške eksistence, ki se zaključi s smrtjo, čeprav konec očividno ni končen in izzveneva v tropičju ponavljajočega vprašanja ... In prav takrat se mi je razprla tudi *Erotika*. Takšna, kot sem jo sposobna doumeti.

Takrat sem si tudi začela domišljati, zakaj s pesmimi ni prodrli naprej. Prevladujoč je vtis, da so njegove najboljše pesmi v kritičkih zapisih označene na čudne, iz globokega nerazumevanja porojene načine. Še Aškerc, večinoma naklonjen, se sprašuje, zakaj je moral Cankar mednje uvrstiti tudi »*tisto črtico v nevezani besedi*«. Medtem ko je, zgolj primer, pesem iz drugega sklopa *Iz lepih časov*, ko se čoln zadene ob čoln, v nekem odzivu prepoznana kot izjemno dobra. Logično, ta pesem je oblikovno neoporečna in tudi pomensko doumljiva – varna. Vsi pesniki imamo nekaj hitov, ki jih ljudje pograbiijo, medtem ko žalostno bedimo ob svojih redkih odkritjih – bisernih bitjih, ki se zdijo nevidni. Vsakega nekaj zmoti. Toda zakaj zmotijo najbolj zanimive reči? In zakaj *Nine* ni v šolah? Branje te »romance v prozi«, kakor jo je Cankar imenoval sam, namreč dobro služi globljemu razumevanju poetičnega izkustva, ki je v jedru tako *Nine* kot *Erotike* oz. vsega njegovega pripovedništva.

V *Nini* nam avtor ves čas odmika tla pod nogami, da bi

lahko prodrli naprej in izpolnil (svojo/našo) usodnost, slutnjo, ključno naključje ... V *Erotiki* si je pesnik/lirski subjekt pogumno spodmaknil tla že takoj na začetku s svojim neskaljenim mladostnim čustvovanjem, ki pa že s prvo pesmijo vstopi v literarni kontekst zavedanja, da je neuresničena ljubezen lahko povod za rahločutnejše dojemanje življenja, kar pa tako ali tako omogoča rojstvo poezije same. Z odmikanjem realne možnosti za čutno ljubezensko izpolnitev, z odmikanjem ostrine poželenja narašča ranljiva rahlost in barvitost hrepenenja – njegov domišljjski potencial tako končno vzpostavi popolnoma svojstven vrt čakanja, ki je tudi vrt realnih in namišljenih spominov srečanj in dotikov. Cvetovi venejo in hkrati puhtijo od cvetnega prahu, ki vztraja tudi preko časa, preko telesa. Cvetne glavice, ki jih je položilo neurje, vprašujoče zrejo v svoj konec – mar je to res konec, saj ne more biti ... medtem pa se med njimi sprehaja dama kakor privid, dama iz nekega drugega kraja, ki bo vsak čas odložila svoja moderna oblačila in nas soočila s svojim dejanskim stanjem: »V teh pogledih pijanih utrujena strast, / Poželenje na ustnicah velih ...«

Knjiga se od začetka do konca zgošča v bolj in bolj kompleksna razmerja: tako na ravni čustvenega odnosa (do dekleta) kot tudi oblikovno v dramsko vedno bolj izpopolnjen učinek (čeprav je izraz »učinek« po mojem mnenju poetično nepošten pojem) je nekaj takega kot dobro izveden akrobatski trik umetnostnega drsalca – čemur pa se poskušam izogniti, kadar govorim o poeziji, saj verjamem v njeno neobrtniško jedro, ki si ustvarja popolnoma samosvojo, iz lastne (erotične) eruptivnosti porojeno strugo/formo (in čutnost). V *Dunajskih večerih* se to jedro dviga in spušča kakor dih ljubimcev ... V »tisti črtici«, torej pesmi v prozi, pa pesnik skorajda odide iz lastnega vrta – mar mu ne služi več? Je prehitro ugledal realnost, je spoznal svoj »sentiment« in se ga je bil ustrašil, naveličal? Cikel se pomenljivo zaključi s pesmijo predaje: »Glej, vse moje rosne, duhteče rože, / Nocoj so razpale in v prahu ležijo, / In solnce, to lepo, veliko solnce / Ne vrne se nikdar več ...« Hrepeneče srečanje z ljubeznijo postane srečanje z nočjo samo in ta noč bi lahko bila prav tista noč, h kateri se spiralasto dviguje neizpolnjenost eksistencialnega hrepenenja po lažjem, srečnejšem življenju, ki temelji na uzrtju samega sebe v obrazu drugega, v potezah življenja najbližjega ali manj bližjega – na življenju torej, ki prekipeva od sočutja. V *Nini* je to globoko sočutje glavno vodilo samoreflektivnosti in deluje kot globok intimen pogled človeku v oči. Kot najgloblji dotik. In kaj je erotika, če ne to?



Katarina Hartmann



Branko Završan, Aleksander Tolmaier



Z zadnjim sklopom romanc pesnik izstopi iz ožjih intimnih odnosov v širše zavedanje, kjer se čutnost in čut za etično izmenjujoče preizprašujeta ... In priznam, zelo mi je všeč, da je Cankar na konec *Erotike* postavil prav *Noveleto*. Čeravno tematsko ne izvemo ničesar pretresljivo novega, pač točno to – ne izvemo ničesar novega, in to je pretresljivo – tako za tisti kot za današnji čas, ki sicer rojeva povsem nove oblike istih starih travmatičnih izkustev. Zato pa ta pesem kliče po tem, da zares uvidimo, da ni erotike brez spoštovanja ženske. Ni erotike brez opuščanja starih čustvenih programov, ki se jih marsikje kar nekako in še vedno tolerira in šteje za normalne. Erotika kot možnost izpolnjujočega čutnega užitka med spoloma je mogoča samo tam, kjer je ženska seksualnost utemeljena na spoštovanju njenega realnega spolnega hotenja oz. nehotenja. Sicer pa: »*Ona vstane; v bolnem srdu / Zablešče se ji oči.*« Te zadnje verze, ta »bolni srd« vidim kot mobilizacijski potencial, ki lahko ženskam, kadar in če se v njem prepoznajo, povrne njihovo izgubljeno, za golo preživetje razprodano erotičnost. Iz tega »bolnega srda« vzhaja človeško sonce ...

V *Erotiki*, v pesmih, kljub vsemu, vsebinsko še ne čutim tiste velike ljubezni, ki jo človek morda izkusi enkrat v življenju. Ljubezni, ki ga celega razstavi in ga nato naplavi povsem drugačnega, osvobojenega na trdo, skalnato obalo ... Tiste ljubezni, ki se v realnem življenju skorajda nujno izteče tragično, kajti človeško bivanje se ves čas zaletava v ovire časa in prostora. Ta ljubezen se ne »zgodí« niti pozneje, kajti to ljubezen generira Cankar sam s svetlobo svojega pisanja. Je tisto, kar se zgodi z našim srcem, če se mu v celoti predamo – če beremo čutno in se ne držimo obale, na kateri smo začeli ... Če pustimo, da se v nas samih razkolje skala z njenim lastnim dihom ... Če se torej v celoti prepustimo Cankarjevi poeziji, ki je ena sama; ki je nastopila prvič v *Erotiki* in se izlila cela v njegovo pripovedništvo.

In menim, da v tem zapisu ne »vlečem na svojo stran«, če rečem, da je Cankar v vsem svojem delu, še posebej pa v prej omenjenih, postavil temelje za celjenje najglobljih narodovih ran. Seveda, lahko rečete, da sem sentimentalna, a v njegovih pretanjenih upodobljenih deklicah in ženskah je čutiti globoko razumevanje in zavest o tem, kje je naš družbeni fokus oz. kje ga (še vedno) ni. V *Hiši Marije Pomočnice* so deklice resnično fizično onemogočene, toda med njimi se spleta zelo mogoči in zreli odnosi, ki lahko premostijo tudi generacijski prepad in ozdravijo zdrave – tiste, ki so onemogočeni (zgolj) v svojem neusmiljenem boju za vsakdanji kruh in/ali čustveno preživetje. V vsej literaturi ne poznam bolj



Aleksander Tolmaier, Manca Ogorevc

poetičnega in hkrati sočutne ljubezni polnejšega prizora od tistega iz romana *Hiša Marije Pomočnice*, ko pravkar umrla mati obišče svojo bolno hčer in ji (namesto »običajnih« – težko prigaranih daril, kot sta jabolko ali kolač) prinese rdečo rožo.

»Katica, danes, ko je sveti dan, sem ti prinesla nekaj lepega.« In Katica je ugledala v njeni roki prelepo rdečo rožo, kakor da bi bila pravkar vzcvetela iz tenkih belih prstov.

Silovitost poetičnega izraza, ki se ves čas razpira v eros življenja, je s Tončko, slepo deklico, ki najraje sloni ob oknu, da bi jo pobožalo toplo sonce, povratno zazrta v *Erotiko*, kjer se je vse skupaj začelo: *»O povej, kako bi rasle / Rože brez svetlobe solnčne? / O povej, kako brez nade / Moglo bi srce živeti?«*

Ustvarjalna sila *Erotike* je čisto srčno razpiranje, prav tisto, ki se mu je Francka z romana *Na klancu* morala odreči, če je hotela preživeti in s tem ohraniti edino snov dostojanstva, ki ji je še preostala: *»Francka je skrivala svoje misli in se je bala, da bi ne izpregovorila zaupne besede: planili bi takoj skozi odprte duri njenega srca in bi tam vse omazali, oskrunili ...«* Kajti na drugi strani niso ljudje, ki bi jih v preprostosti utrdila revščina, pač pa so tam vsakršni sodniki in sodnice, kritiki in kritičarke, moralisti vseh sort, ki so jim lažje življenjske okoliščine in nepripravljenost na rahločutnejše/poetično branje življenja dali verjeti, da jim pripada nekakšna pravica do samovoljnega odmerjanja osnovnih življenjskih dobrin: *»... s težkimi zapahi so bila zaklenjena srca, niti špranja se ni odprla.«* Ali kakor tako nazorno zapiše Cankar v *Judit*: *»Moralni so iz lenobe. Kar jim je tujega, je nemoralno, zato ker jih vznemirja v toposti ... In vendar mora biti še nekaj v srcu – zato tisti strah, tisto sovraštvo do nemorale. Ne, ni mogoče, da bi bilo na svetu srce, ki je že vse hrepenenje umrlo v njem ...«*

Zatorej se ne zakrivajmo pred erotiko ... Naj bo Cankarjeva pesem iz cikla *Lepi časi* povabilo k sočutju kot temelju (tudi) erotičnega doživetja:

Kaj bi zakrivala
Bledi obrazek svoj,
Kaj bi obračala
Pógled od mene ... ?

Čas je bil, ljubica! –
Tiho zdaj ona spi,
V grobu globokem spi –
Sentimentalnost.



Manca Ogorevc

Sanja tam pravlјice
V duhu vijóličnem,
A nad njó plavajo
Lunini žarki ...

Ah le odkrij obraz ...
Okno zagrniva,
Da ne boš slišala
Slavčevih pesmij –

Da ne boš vídela,
Révice lílјe,
Plašno drhteče tam
V vetru polnóčnem ...

Kaja Teržan je pesnica in pisateljica. Njen pesniški prvenec *Delta* (2015) je bil nominiran za Veronikino nagrado. S svojo poezijo se je udeležila številnih branj po Sloveniji in tujini. Leta 2018 je izšla njena druga pesniška zbirka *Krog*, ki je požela uspeh z nominacijo za nagrado kritiško sito in prejela Jenkovo nagrado. Leta 2021 je objavila še tretjo zbirko pesmi *Nekoč bom imela čas*. Leta 2025 pa je izšel njen romaneskni prvenec *Obračun*.



Aleksander Tolmaier, Žan Brelih Hatunić, Tanja Potočnik

Urška Grahovac

kostumografka

Urška Grahovac je kostumografka in stilistka, specializirana za ustvarjanje edinstvenih kostumov za film, televizijo in gledališče. Navdušuje jo pripovedovanje zgodb, ki jih skozi detajlno in kreativno oblikovanje oživlja v vizualni podobi. Njeno raznoliko izobraževalno ozadje in bogate mednarodne izkušnje združujejo umetniško vizijo s tehničnim znanjem. V svoji karieri je sodelovala z različnimi ustvarjalci ter oblikovala kostume, ki so prispevali k prepoznavnim zgodbam in avtentičnim likom.

Klemen Kuhar

oblikovalec svetlobe



Foto Marko Alpner

Oblikovalec svetlobe Klemen Kuhar (1995) se je začel s svetlobo ukvarjati v podjetju DAF Lighting, kjer je kot lučni mojster sodeloval pri številnih projektih – od gledaliških predstav in muzikalov do koncertov, proslav in korporativnih dogodkov, televizijskih dogodkov in snemanj. Tam je spoznal, da svetloba ni le tehnično orodje, temveč sredstvo, s katerim lahko resnično oblikuje in spreminja prostor.

Oblikovanja svetlobe se je učil pod mentorstvom Davida Andreja Franckya, ki ga je naučil razumeti svetlobo. Danes deluje kot samostojni oblikovalec svetlobe in redno sodeluje z različnimi slovenskimi gledališči, med drugim s Siti Teatrom, SNG Nova Gorica, Cankarjevim domom in Hišo kulture Celje.

Kot samostojni ustvarjalec je oblikoval svetlobo za monodramo *Kontrabas*

(2018), muzikal *Kure?! (2021)*, *Balkan bluz kabaret (2025)* in sodeloval kot asistent oblikovalca svetlobe pri *Snu kresne noči* v SLG Celje (2025). V tujini je oblikoval predstavo *Amazonke (2024)* v Pozorišču za decu Kragujevac, s katero so odprli 3. mednarodni festival pisateljic v Istanbulu in festival Joakima Vujića v Srbiji.

V prihodnosti si želi še naprej raziskovati, kako lahko svetloba gradi pomen in prostor, predvsem pa, kako lahko povezuje ljudi. Gledališče je zanj prostor skupnosti – prostor, kjer se ustvarjalci srečajo v istem trenutku in dihaajo isto zgodbo. Svetloba je v tem procesu njegov način izražanja, njegov jezik.

V malem ljubezenskem kabaretu *Erotika* se v SLG Celje prvič predstavlja kot samostojni oblikovalec svetlobe.

Janez Dovč

avtor glasbe



Foto Peter Uhan

Harmonikar in skladatelj Janez Dovč je eden najvidnejših sodobnih slovenskih glasbenih ustvarjalcev. Kot glasbenik, skladatelj in producent sodeluje s številnimi etno, klasičnimi, pop in jazz solisti doma in po svetu, ustvarja glasbo za film in gledališče, v sklopu projekta *Sounds of Slovenia* se posveča sodobni ljudski glasbi, izjemno odmevna je njegova glasbeno-scenska predstava *Tesla*, njegovo igranje harmonike in drugih instrumentov pa lahko slišimo na več kot stotih nosilcih zvoka, med njimi kritiško izjemno cenjena avtorska plošča *AkordeON*. Kot skladatelj glasbe za film je sodeloval pri več kot dvajsetih slovenskih in mednarodnih igranih, animiranih in dokumentarnih filmih, med njimi z vesno nagrajena glasba za

film *Drevo* režiserke Sonje Prosenc, češki film režiserja Petra Zelenke *Modelar*, irski film režiserja Morgana Busha in danski film *Camino* v režiji Birgitte Staermose.

Poseben ustvarjalni pečat je pustil tudi v gledališču. Med drugim je napisal avtorsko glasbo za več otroških predstav z besedili Anje Štefan, družinski muzikal *Kresna noč* ter glasbeno-scensko predstavo *Tesla*. Izjemno odmevna pa je bila tudi njegova glasba za veliko produkcijo SNG Drama Ljubljana in Cankarjevega doma *Pohujšanje v dolini Šentflorjanski* v režiji Eduarda Milerja. Njegovo delo v gledališču prepoznamo po subtilnem prepletanju glasbene dramaturgije z dramsko igro, s čimer soustvarja edinstvene zvočne svetove posameznih predstav.

Ana Pandur

koreografka

Avtorica, plesalka, hispanistka in filozofinja Ana Pandur se je preučevanju flamenka in njegovi aplikaciji v sodobne uprizoritvene prakse posvetila že v okviru študija na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Po zaključenem izobraževanju klasičnega baleta je med letoma 2002 in 2004 študirala flamenko ples in teorijo na akademiji Amor de Dios v Madridu pri Merche Esmeraldi in drugih. Po vrnitvi v Slovenijo je ustanovila PKD Flamenko, ki je osrednja organizacija za razvoj, promocijo in poučevanje flamenka.

Kot plesalka, koreografinja in plesna pedagoginja povezuje flamenko s sodobnimi uprizoritvenimi praksami in išče nove avtorske pristope, v katerih povezuje flamenko s sodobnim plesom, gledališčem in glasbo. Je avtorica številnih plesnih predstav, s poudarkom na interdisciplinarnem pristopu k flamenku. Izpostaviti velja predstave *Anatomija srečanja*; *Sylvia*, *Carmen*, *Maria* (Glej, 2013), *Cabello 22,11* (v sodelovanju z Rosano Hribar in Robertom Jukičem, Cankarjev dom, 2014), *Sinkopa* (PTL, 2016). S predstavo *Firebird* (festival BiFlamenko, Cankarjev dom, 2018) se je uvrstila kot prva in edina domača avtorica in izvajalka, ob boku največjim imenom sodobnosti flamenko žanra. Leta 2020 je premierno predstavila nadaljevanje projekta *Firebird*, plesno glasbeni projekt Črni zvoki v sodelovanju z Damirjem Avdičem in nadaljevala sodelovanje s flamenko kitaristom Vitom Marenčetom v projektu *Flamenko za dva*. Njen



Foto Darja Štravs Tisu

zadnji projekt *Beli šum* je bil premierno predstavljen na festivalu BiFlamenko februarja 2022, za katerega je glasbo ustvaril skladatelj Matej Bonin.

Kot koreografka, plesalka ali performerka je sodelovala s številnimi glasbeniki, režiserji in koreografi doma in v tujini (med drugimi Vito Marenče, Robert Jukič, Vasko Atanasovski, Matjaž Brger, Rosana Hribar, Mariantonia Oliver...) V zadnjem času tesno sodeluje z režiserko Yulio Kristoforovo in ustvarja odrski gib v koreodramah *Hiša Bernarde Alba* (SNG Nova Gorica, Drama SNG Maribor, Gledališče Koper, 2020), *Čarovnik iz Oza* (LGL, 2021), *Kdo je videl Coco?* (SSG Trst, Škuc, 2021), *Bolezen duše* (SNG Nova Gorica, 2022), *Larina pesem* (prod. Lara Janković, 2022). Je tudi avtorica koreografije v predstavi *Mali princ* (Gledališče Koper, 2022) v režiji Ivana Lobode.

Na Akademiji za ples v Univerze Alma Mater Europaea predava kot nosilka predmeta Medkulturne plesne prakse.

Katarina Hartmann

dramska igralka



Foto Daniel Hill

Katarina Hartmann (Celovec, 1984) je študirala igro na Konservatoriju Franza Schuberta na Dunaju. Njena igralska pot jo je popeljala na številne ugledne odre, med drugim na Volkstheater Wien, Schauspielhaus Graz, Stadttheater Klagenfurt, Sommerspiele Reichenau, Garage X Wien in Kammerlichtspiele Klagenfurt.

Tudi pred kamero se je izkazala kot vsestranska umetnica, med drugim v seriji *Schnell ermittelt* ter v produkciji ORF *Gemischtes Doppel*.

Poleg igre je njena velika strast glasba. Njen izraziti glas in avtorske skladbe bogatijo ne le gledališke produkcije, temveč so zabeleženi tudi na več zgoščenkah. Leta 2020 je ustanovila svojo skupino JASA in leto kasneje izdala prvenec. Leta 2025 je sledil EP v sodelovanju s producentom Erwinom Baderjem (Pizzera & Jaus).

Leta 2026 bo ponovno nastopila v Stadttheater Klagenfurt – v režiji Martine Gredler v predstavi *Die Eingeborenen von Maria Blut*.

Aleksander Tolmaier

dramski igralec

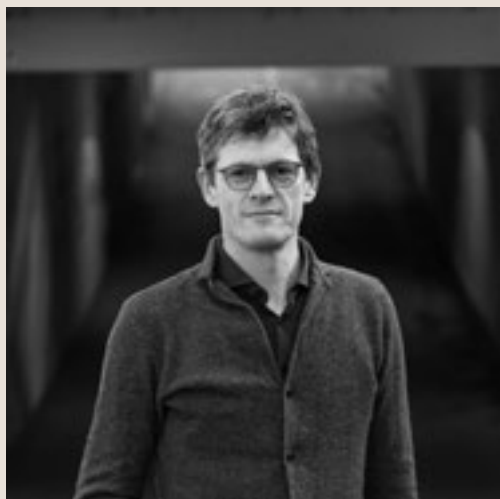


Foto Gerhard Maurer

Aleksander Tolmaier (1975) je leta 1993 maturiral na Zvezni realni gimnaziji za Slovence v Celovcu. Od leta 1998 je sodelavec privatnega Radia Korotan, kasneje Radia dva v Celovcu. Trenutno je redni honorarni sodelavec Slovenskega sporeda avstrijske radiotelevizije ORF (od leta 2006 radijski in televizijski voditelj).

Med letoma 1999 in 2003 je študiral dramsko igro in umetniško besedo na AGRFT pri profesorju Dušanu Mlakarju in profesorju Kristijanu Mucku.

Po končanem študiju je sodeloval v številnih gledaliških in filmskih projektih v Sloveniji in Avstriji. Od leta 2004 je svobodni umetnik – igralec, režiser, radijski in televizijski voditelj. Redno sodeluje z otroškimi in mladinskimi gledališkimi skupinami ter v gledaliških projektih in delavnicah na osnovnih in srednjih šolah na južnem Koroškem.

V zadnjih letih redno sodeluje s Teatrom Rampa iz Celovca, kjer nastopa v slovenskih, nemških in dvojezičnih uprizoritvah.

POSEBNA NAGRADA ŽIRIJE



Foto Uroš Hočevar

Notranje doživljanje posameznega lika na odru navidezno zamrzne v enem samem izrazu maske, a se kljub temu v doživljajskem smislu nenehno spreminja z močjo telesne govorice, ki masko oživi, jo neločljivo poveže z igralcem in jo z njegovim gibom izostri v celovit lik.

Raznolikost karakterizacije vseh nastopajočih se gradi postopoma, s precizno odmerjenim gibom, ki je kdaj potenciran in humoren, a hkrati boleče resničen. V napetosti med humorjem in resničnostjo zaživijo tako intimne zgodbe posameznikov v domu starejših kot tudi njihovi medsebojni odnosi.

Večglasje izkušenj se z raznolikimi telesnimi togostmi, krhkostmi ter izbruhi energije in otroške radoživosti prepletejo z notranjimi svetovi spominov, strahov in hrepenenj. Njihove interakcije in gibi pa prikazujejo skrito bogastvo njihovih življenjskih zgodb in pogled na doživeto s širšega zornega kota.

Ivan Cankar, Jan Krmelj

hlapci

dokumentarec
za prihodnost

po motivih iz satirične drame
Ivana Cankarja *Hlapci*

vaja v neposlušnosti
krstna uprizoritev

REŽISER

Jan Krmelj

PREMIERA

9. januarja 2026

Dramski opus Ivana Cankarja sestavljajo *Romantične duše* (1897), *Jakob Ruda* (1900), *Za narodov blagor* (1901), *Kralj na Betajnovi* (1902), *Pohujšanje v dolini Šentflorjanski* (1907), *Hlapci* (1910) in *Lepa Vida* (1911). Kot politična satira zasnovana tragična drama *Hlapci* je morala zaradi cenzure na prvo uprizoritev čakati do leta 1919. Zaplet v *Hlapcih* sproži izid volitev, ko večina naprednjakov čez noč prilagodi svoja politična prepričanja zahtevam nove oblasti. Le učitelj Jerman ostane zvest svojim načelom in prepričanjem, ki jih je predtem držal bolj zase. Zdaj se s svojim javnim delovanjem upira in skuša iz hlapcev napraviti ljudi, v krčmi skliče zborovanje in ima govor, vendar se izkaže, da so hlapci bolj goreči od gospodarja samega.

Sodobna adaptacija Cankarjeve *Hlapce* razgrajuje in ponovno sestavlja kot prostor kolektivnega dvoma in upora. *Hlapci* so ostanek dokumentarnega filma, ki nikoli ni bil dokončan. V propadajoči šolski telovadnici, ki se postopoma razkrije kot oder, sodišče in arhiv propada, se

predstava odvijte kot nikoli končana vaja – poskus skupine učiteljic in učiteljev, da bi v šolski ustanovi, ki jih hkrati zaposluje in onemogoča, uprizorili *Hlapce* in v njih našli prostor emancipacije. Predstava oživi najden dokumentarni film — tisti, ki ga je posnel učitelj, ki ne uči več. Jerman, izgnani protagonist, je nekoč poskušal govoriti odkrito znotraj institucije, ki ga je vzgojila. Ko mu ni uspelo, je začel snemati. Kar posname, je hkrati dokazni material in Jermanova avtobiografija: kar nam Jerman kaže v fikcijski prihodnosti, je dokument neke sedanosti.

Kaj pomeni biti hlapec? Ne fevdalni hlapec, ne Cankarjev tlačan s sklonjeno glavo, temveč sodobni subjekt, ki govori jezik varnosti, spoštuje pravila, živi po algoritmu, sprejme vse, če to pomeni njegovo/njeno udobje in korist. Kleči, še preden ga kdo pokliče. V središču *Hlapcev* je vprašanje, kako sistemi reproducirajo poslušnost: ne kot individualno lastnost, temveč kot zgodovinsko oblikovan in nagrajevan vzorec. Kapitalizem in patriarhat delujeta kot soodvisni strukturi, vgrajeni v samo jedro izobrazbe, zakonov, dela in odnosov. Biti hlapec ni le razredna oznaka, pokaže se kot vedenjski vzorec: samoumevnost, naučena poslušnost, okrašena z ironijo. Drža, ki zamenjuje vljudnost za nevtralnost. Politična maska, nošena tako dolgo, da se spoji z obrazom.

Uprizoritev raziskuje ločnico med odrom in zaslonom, med spominom in dogodkom, med zgodovino in mitom. Gledamo ljudi, ki prehajajo skozi čas: včasih so učitelji, drugič Cankarjevi arhetipi. *Hlapci* postanejo ritual propadle solidarnosti, halucinatorna pedagogika, dokumentirana skozi oči Jermana, posameznika, ki si še drzne dvomiti, živeti kritično distanco. Postanejo rekonstrukcija branja skozi prizmo neulovljive sodobnosti, ideoloških manipulacij, demonizacije umetnosti, nagrajevanja tišine in razraščanja krivde v času vzpona radikalnih desnic. Ključno vprašanje je, kako in zakaj je postalo kritično mišljenje nevarno za politične sisteme, ki cenijo manipulacijo in oportunitizem bolj od človeškega življenja in enakosti. *Hlapci* niso zgodba o revoluciji, so zgodba o nezmožnosti, da bi si jo sploh predstavljali. *Hlapci* niso drugi: so pozicija, v katero zdrsnemo, ko sprejmemo vsakršno nasilje zato, ker je to praktično. Zgodijo se v trenutku, ko nemo nasprotovati.

»Blagor meni! Kupila sem si paternošter.
Treba je najprej, da se človek na zunanje
razvije; vse drugo nam bo navrženo.«
(Geni)

SMALL STAGE

co-production of SLG Celje, Rampa and iKult Celovec

Ivan Cankar, Katja Gorečan,
Yulia Kristoforova, Janez Dovč

Erotika

staged poetry of Ivan Cankar
a little cabaret of love
world premiere

DIRECTOR

Yulia Kristoforova

CHOREOGRAPHER

Ana Pandur

DRAMATURG

Katja Gorečan

LIGHTING DESIGNER

Klemen Kuhar

SET DESIGNER

Vasilija Fišer

LANGUAGE CONSULTANT

Živa Čebulj

COSTUME DESIGNER

Urška Grahovac

PRODUCTION CONSULTANT

Mojca Redjko

COMPOSER

Janez Dovč

OPENING NIGHT

24 October 2025 at SLG Celje

28 October 2025 at iKult Celovec

The production performance features quotes from the *Holy Bible*; Plato's *Symposium* (translated by Gorazd Kocijančič); the poem *Marija Magdalena* by Bernarda Pavko Prava; a short passage from the screenplay *Paris, Texas* (Sam Shepard and L. M. Kit Carson, translated by Pino Pograjc); and the introduction to Hesiod's *Theogony* translated by Kajetan Gantar.

CAST

ZEUS

Branko Završan

APHRODITE

Manca Ogorevc

EROS

Žan Brelih Hatunić

SNAKE

Katarina Hartmann

EVE

Tanja Potočnik

ADAM

Aleksander Tolmaier

STAGE MANAGER

Đorđe Dimitrijević/Saša Kroflič

PROMPTER

Maša Gražzel

LIGHTING MASTER

Andraž Ratej

SOUND MASTER

Gregor Počivalšek

PROPERTY MASTER

Ivana Matuzović

FRONT-OF-HOUSE

Đorđe Dimitrijević

MAKE-UP ARTIST AND HAIRDRESSER

Andreja Veselak Pavlič

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

Before he completed his remarkable body of prose and dramatic works, Ivan Cankar first entered the Slovenian literary scene as a poet, beginning to write verse at the tender age of fifteen. His poetry collection *Erotika*, a compilation of youthful love poems, ballads, and romances, was published at the end of March 1899 by Bamberg and immediately caused a major scandal. Shortly after its launch, Bishop Anton Bonaventura Jeglič bought up nearly all available copies (around 700 of the 1,000 printed) and had them burned. Cankar, however, was largely unfazed. Soon after the incident, he wrote to his brother Karl: “The bishop is so stupid, he’s making a fool of himself with such medieval nonsense. He hasn’t stopped the poems. According to §20 of the copyright law, the publisher must issue another edition of the book within three years, otherwise the writer regains all rights.” In this episode, Jeglič came across less as an omnipotent inquisitor than as a caricature of censorship stripped of real power. His actions were widely condemned by the liberal press, which seized upon the purge to denounce the inquisitorial mentality of the clerical establishment. At the same time, this pogrom against a young and ambitious writer thrust Cankar into the spotlight, marking him as a harbinger of an erotic revolution in Slovenian poetry. Critics correctly predicted that the remaining 300 copies would continue to circulate extensively, “everyone will read them, everyone will enjoy them all the more, and everyone will search for immorality within them.”

A little cabaret of love *Erotika* stages Cankar’s poetry alongside related literary and theatrical references that engage with themes of eroticism, sensuality, and the longing for intimacy

across different historical periods. Building on emotional, physical, and psychological expressions of affection, it reimagines the subversive reception of Cankar’s poems for a contemporary audience. The performance flirts with shifting perspectives, enquiring the boundaries between public and private, the (secret) position of the viewer, and the (exposure) of the performer. As Simone de Beauvoir wrote in *The Second Sex*: “Eroticism is an approach to the Other; that is its fundamental characteristic.”

Through Cankar’s *Erotika* and other selected texts, the production revisits the primal essence of sensuality, examining the transformation of Eros from a creative force to a symbol of sin and destruction. Centuries of repression and the separation of the physical from the divine have produced a split, almost schizophrenic experience of human nature. This tension was already evident in the responses to Cankar’s *Erotika* and, as it seems, continues to intensify today, and is increasingly drawn toward the principle of Thanatos.



Žan Brelih Hatunić, Manca Ogorevc



Branko Završan, Manca Ogorevc



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

citycenter
Vse najboljše


Glavač


CANKARJEVA
KUJARNA • SLADIKARNA • 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!

Gledališki list SLG Celje

letnik 75, sezona 2025/26
številka 3

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.

