



**IVAN CANKAR  
IN AVTORSKA EKIPA**

NA  
**KLANCU**

**(45.9652° N, 14.2959° E)**

**DOKUMENTARNO-ZGODOVINSKA FIKCIJA  
PO MOTIVIH IZ ROMANA IVANA CANKARJA *NA KLANCU***

**REŽISER TIN GRABNAR**

**PREMIERA 10. JUNIJA 2026, NA POTI**

**SLG Celje**

## Slovensko ljudsko gledališče Celje

Gledališki trg 5  
3000 Celje

direktor  
MIHA GOLOB

dramaturginja  
TATJANA DOMA

lektorica  
dr. 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

dr. ŽIVA ČEBULJ  
SIMONA POSINEK

BRIGITA TRATNIK

mag. MAJA VOGLAR  
predsednica

dr. MARKO ZEBEC KOREN  
namestnik predsednice

### strokovni svet SLG Celje

ALEŠ BROD

LUCIJA HARUM

URBAN KUNTARIČ  
predsednik

MOJCA MAJCEN

ŽIGA MEDVEŠEK  
namestnik predsednika

dr. ANTON ŠEPETAVC

[www.slg-ce.si](http://www.slg-ce.si)

Slovensko ljudsko  
gledališče Celje

SEZONA  
2025/26

# IVAN CANKAR UMETNIK

Gledališki list

**Zasedba** **4**

Mojca Redjko

**Etična matrica preživetja** **8**

Andraž Jež

**»Takega spomenika še ni imela kmalu človeška mati«: o mestu romana *Na klancu* v Cankarjevem opusu** **24**

**Prvič v SLG Celje** **40**

**Repertoar 2026/27** **48**

**Zasedba in vsebina predstave v angleščini** **50**

Ivan Cankar in avtorska ekipa

## Na klancu (45.9652° N, 14.2959° E)

po motivih iz romana Ivana Cankarja *Na klancu*

dokumentarno-zgodovinska fikcija  
krstna uprizoritev

REŽISER

**Tin Grabnar**

DRAMATURGA

**Benjamin Krnetić**

**Mojca Redjko**

SCENOGRAFKA

**Sara Slivnik**

KOSTUMOGRAFKA

**Tina Bonča**

AVTORICA GLASBE IN OBLIKOVALKA ZVOKA

**Mateja Starič**

OBLIKOVALEC SVETLOBE

**Gregor Kuhar**

LEKTORICA

**Živa Čebulj**

ASISTENTKA SCENOGRAFKE

**Katarina Prislan**

ORGANIZATOR LOKACIJ

**Tadej Koren Šmid**

PREMIERA

10. junija 2026, na poti

## IGRAJO

Žan Brelih Hatunić  
Lucija Harum  
Rastko Krošl  
Urban Kuntarič  
Barbara Medvešček  
Manca Ogorevc

Tanja Potočnik  
Tarek Rashid  
Tina Resman, k. g.  
Lovro Zafred  
Branko Završan

## VODJA PREDSTAVE IN ŠEPETALKA

Maša Graželj

## VODJA PREDSTAVE

Saša Kroflič

## LUČNI MOJSTRI

Žiga Besal  
Amadej Canjuga  
Andraž Ratej  
Darjan Čerenak

## TONSKA MOJSTRA

Luka Drmič  
Adrian Drago Poprijan

## REKVIZITER

Roman Grdina

## DEŽURNI TEHNIKE

Žan Čater

## OBLIKOVALKA MASKE IN FRIZERKA

Andreja Veselak Pavlič

## FRIZER

Jan Herček

## GARDEROBERKI

Nika Fartelj

Sanja Slemenšek

## KROJAČICA

Anita Kragelj

## ŠIVILJA

Ivica Vodovnik

## ODRSKI MOJSTER

Gregor Prah

## TEHNIČNA VODJA

Aleksandra Štern

## POMOČNIK TEHNIČNE VODJE

Rajnhold Jelen

## UPORABLJENI CITATNI ODLOMKI IZ PESMI

*Counting days* – glasba, besedilo in izvedba Melodrom

*Dan najlepših sanj* – glasba in besedilo Aleksander Kogoj, izvedba Regina Kogoj

*Gozdovi v mesečini* – glasba Slavko in Vilko Avsenik, izvedba Cita Galič

*Gravitacija* – glasba Gorazd Sedmak, besedilo Gorazd Sedmak in Damijan Barut, izvedba Zmelkoov

*Hir aj kam, hir aj go* – glasba, besedilo in izvedba Magnifico

*Iz pekla do raja* – glasba in besedilo Jan Plestenjak, izvedba Jan Plestenjak in Eva Moškon

*Je treba delat* – glasba, besedilo in izvedba Adi Smolar

*Kje so moje rožice* (ljudska) – izvedba Tomaž Plahutnik

*Poj, kitara mojega srca* – glasba Milan Ferlež, besedilo Elza Budau, izvedba Majda Sepe

*Poletna noč* – glasba Mojmir Sepe, besedilo Elza Budau, izvedba Marjana Deržaj

*Pozni cvet* – glasba Rudi Bardorfer, izvedba Cita Galič

*Prišla bo pomlad* (ljudska) – izvedba Irena Zdošek

*Sanjarija* – glasba Anton Lajovic, izvedba @nourskean1039

*September* – glasba, besedilo in izvedba Melodrom

*V Ljubljano* – glasba Ati Soss, besedilo Svetlana Makarovič, izvedba Marjana Deržaj

## UPORABLJENI CITATNI ODLOMKI IZ PESMI


Boris Merhar, spremna beseda k *Ivan Cankar, Na klancu*.  
Knjižnica Kondor; zv. 57. V Ljubljani: Mladinska knjiga, 1963.


Marcel Štefančič, *Eseji o največjem*. Za misli YouTube kanal.  
Knjižnica Otona Župančiča, 17. december 2018. /fonogram/


V predstavi nastopajo otroci, vključeni v gledališke dejavnosti Pionirskega doma v Ljubljani, z mentorico Niko Juvan, gledališko pedagoginjo, ki v predstavi igra nogometno trenerko.

## PARTNERJI

Gordeja, gradbeno podjetje, d. o. o., Vrhnika 


Trgovine Jager 

Osnovna šola Kolezija, Ljubljana 

Petre šotori – hale, d. o. o., Vransko 

Pionirski dom – Center za kulturo mladih Ljubljana









Župnijski urad Vrhnika

# Etična matrica preživetja

**N**oben prostor ni nikoli nevtralen: vanj so vtisnjene sledi preteklih dogodkov, načinov življenja, ekonomskih sprememb in emocionalnih izkušenj skupnosti. Tukaj leži razlog uprizoritvene odločitve za potovalno predstavo: ko se gledalec premika skozi prostor in hkrati spremlja prizore, ki parafrazirajo literarno fikcijo, se vzpostavlja stanje med spominom, dokumentarnostjo in imaginacijo. Gledališče tako ne rekonstruira zgodovine, ampak aktivira proces spominjanja in prepoznavanja. Takšen projekt lahko razumemo kot umetniško raziskavo prostora, performativno arheologijo spomina, preplet literarne fikcije in dokumentarne realnosti, pa tudi poskus ponovnega vzpostavljanja občutljivosti za kraje, ki jih vsakodnevno spregledamo.

Cankarjev prvi in najobsežnejši roman je izšel maja 1903 pri Slovenski matici kot 9. zvezek Knezove knjižnice (z letnico 1902). Delo je postalo eno najuspešnejših v njegovem opusu, stilizirana podoba trpeče matere pa element slovenske nacionalne ikonografije. Motiv je obravnaval večkrat: v začetniškem besedilu *Materi*, v črticah *Sreča* (1896) in *Doma* (1897), v noveli *Ob smrtni postelji* (1898), dvakrat v *Vinjetah* (*Eno samo noč*, *Moja miznica*; 1899). Mati se pojavlja v najrazličnejših oblikah tudi v *Podobah iz sanj* (1917), najizraziteje v materinskih črticah *Ob svetem grobu* in *Vrzdenc*, ter v zbirki *Moje življenje* (1920) v črticah *Njena podoba*, *Mater sem zatajil*, *Na materinem grobu* in *Skodelica kave*. V romanu *Na klancu* ji je postavil svojevrsten spomenik:

»Za prihodnjo Matico sem napisal daljši roman *Na klancu*. To je spomenik moji materi – in takega spomenika še ni imela kmalu človeška mati. Postavil sem ga z veliko ljubeznijo.«



Branko Završan, Lovro Zafred

## Klanec 1 ali nagib vztrajanja

Cankar je imel redko sposobnost vživljanja v *drugi spol*, notranje doživljanje žensk in otrok (in njihovih družin) pa je dosledno dopolnjeval z optiko socialne empatije. Zmožen je bil globljega razumevanja ljudi in njihovih življenjskih situacij, ki jih je vpenjal v strukturo socialne neenakosti in razlik. Takole prostorsko in statusno umesti Francko – skozi Lojzetove oči:

»Gledal je in klanec se je čudovito širil pred njegovimi očmi – od vzhoda do zahoda se je razprostiral, od juga do severa, holmi so se razmeknili. Klanec siromakov je bila vsa prostrana pokrajina pred njim, po vsej prostrani pokrajini so hodili ponižno sključeni, vdani siromaki, ki jim je bilo siromaštvo v srcu in ki so bili v srcu siromaki, če so se veselo smejali in če so imeli rdeče obraze in pošteno obleko. Neizmeren klanec siromakov je bil pred njim in narod hlapcev je stanoval na klancu. 'Obsojeni na smrt – ves trud, prijatelj, je brezuspešen in zato neumen; preoblecki jih na zunanje, v srcu so hlapci in obsojeni na smrt! ...'«

Cankarjev klanec ni samo prostor, topografska točka (45.9652° N, 14.2959° E) ali socialno ozadje (klanec siromakov), temveč predvsem strukturna metafora življenja. Mihovi, podobno kot Cankarji, klanec ponotranjijo s številnimi selitvami – više na klanec gredo, bolj se oddaljujejo od svetlega trga, globlje tonejo na socialno dno. Klanec je stanje, gibanje med naporom, nazadovanjem in ponovnim začetkom:

»Mihovi so se preselili na klanec, tja kjer so gledale umazane kočice z mrkim in zavidnim pogledom dol na bela poslopja. Na klancu jih je stanovalo mnogo, ki so živeli prej doli v tistih lepih hišah; skrili so se in so se borili v temi za življenje. Strašen boj je bil – lica so plahnela, oči so se vdirale, gledale so iz globokih jam nezaupno in pričakovale so strahoma, ko se je bližalo poslednje zlo, goli, ostudni, neusmiljeni glad. Velika družina je bila, v tesno ogrado jih je nagnala ista skrb, nič ni bilo skritega med njimi. Življenje je bilo enako, tudi obrazi so si bili podobni in, kar so govorili, je bilo zmerom isto – ena sama strašna skrb v tisočerih besedah ... Propali obrtniki, kmetje, ki so jim bili prodali kočice in zemljo, pijanci, ki niso bili za nikakršno delo in so sami čakali, da poginejo kakor živina, v jarku, za plotom – vsi so se skrili na klanec, v nizke kočice z nizkimi okni in slamnatimi strehami.«

Danes klanec vidimo kot prekarost, razslojenost in ovirano socialno mobilnost. Prenaša se med generacijami – starši otrokom ne predajo samo življenja, ampak tudi travme, strahove in strategije preživetja. To pomeni dediščino neenakih možnosti in različne startne pogoje. Klanec je podedovana pozicija v sistemu, ne izbira. Vendar klanec ni samo zunaj, ampak tudi *znotraj*, notranji režim življenja: stalni napor, nezmožnost stabilnosti, občutek, da nikoli ne prispeš. Beremo ga kot notranji pritisk uspeha, mentalno izčrpanost, stalno (samo)optimizacijo. Ali je sploh mogoče ostati Človek v pogojih nenehnega pritiska, preživeti brez popolne izgube integritete? A Cankarjev klanec nosi tudi etiko vztrajanja v neenakem svetu, čeprav je mobilnost pogosto iluzija, napredek nestabilen in padec vedno možen.

Posebnost projekta na poti je, da vzpostavi dvojno izkušnjo prostora: prostor ostaja realen, vsakdanji, zgodovinski; hkrati pa se s performativnimi intervencijami, prizori, zvoki in pripovedjo preoblikuje v imaginarni oziroma simbolni prostor. Ni zgolj ozadje dogajanja, temveč postaja aktiven nosilec spomina, družbenih pomenov in emocionalnih sledi. Pot – premikanje skozi prostor – postane osrednje dramaturško sredstvo: gledalec ne sedi pred reprezentacijo sveta, ampak svet fizično prehaja. S tem se spremeni tudi način zaznavanja – fikcija se ne odvija ločeno od realnosti, temveč nastaja v neposrednem stiku z njo. Teme, konflikti in razmerja iz romana prehajajo v realne prostore, kjer dobijo novo obliko in aktualni pomen. Ta prekrivnost omogoča, da gledalec začne drugače zaznavati kraje, ki jih sicer dojema kot samoumevne. Prostor začne *igrati* samega sebe in hkrati nekaj drugega. Prav tu se (lahko) skriva jedro prostorsko specifične dramaturgije: ne popoln nadzor, ampak razmerje med strukturiranim fiktivnim materialom in nepredvidljivo realnostjo. Mimoidoči, sirena, dež, prometni zastoj, naključni pogovor ali vonj lahko popolnoma razbijejo prizor ali pa ga nepričakovano okrepijo. Realnost je soavtor uprizoritve, usmerja reprezentacijo Cankarjevih motivov – ne aktualizira jih, temveč jih objame, posrka, pregleda in izostri skozi sodobno lečo.

## Francka ali odvečna hči

Cankar v romanu upodablja *njeno življenje*, celoten časovni lok od otroštva do smrti, vpet v družinsko in širšo družbeno dinamiko. Ženska zgodba se odvija v tretjeosebni obliki od obdobja, ko je Francka že delazmožna. V kontekstu skupnosti, ki je bila nagnjena k preživetvenemu vzorcu in kjer je delo veljalo za najvišjo vrednoto, so kmečki otroci od malega pomagali pri delu. Ne le da je bila otroška pomoč dobrodošla v gospodarstvu, otroke so tudi zgodaj učili sprejemanja odgovornosti, delitve



Branko Završan, Lovro Zafred



Lovro Zafred, Branko Završan

vlog v skupnosti ter *preganjanja brezdolja*. Med tretjim in četrtem letom so navadno že prevzeli resnejše delovne dolžnosti: prinašali so vodo, drva, pasli živino, snažili v hiši. Številni iz revnejših slojev, ali pa kjer je bilo otrok preveč, so si pri sedmih, osmih letih začeli sami služiti kruh: odhajali so v bližnje in daljne vasi za pastirje, pastirice ali pestrne. Deklice so med petim in devetim letom že pazile na mlajše bratce in sestrice. Francki dela (neusmiljeno) odreja mati, tudi tista, navadno ločena po spolu, saj mora tako delovati tudi sama. Ta čas *drugega dela otroštva* jo trajno zaznamuje predvsem z neenakimi pravili in pričakovanji znotraj enostarševske družine.

Vsako od osmih poglavij predstavlja posebno postajo v Franckinem življenju in trpljenju. V tretjem poglavju se njena zgodba vplete v zgodbo zakona in družine, v četrtem se razširi na klanec, v socialni in nacionalni prostor skupnosti, na klanec siromakov, kjer živi narod hlapcev. Veliko siromaštvo po gospodarskem polomu soproga, obrtnika Toneta Mihova, je tema v nadaljevanju. Francka sprva podpira svojega propadlega moža, ki potone v alkohol. Ko pa od njega zahteva, naj se zaposli pri konkurenci (kar je njen edini aktivni poseg v dogajanje!), Tone (do)končno odide v svet.

Vstop v zgodbo o materi skoči *in medias res*: »Francka ni zaspala dolgo v noč.« Prikazane so posledice, zamolčani pa vzroki za takšno stanje – zgodba se začne v svetu, ki je že naseljen. Zakaj Francka ni mogla zaspati, medtem ko je »vse bilo že tiho in se nič ni zgenilo v temi«? Zakaj ji je »pot tekla od čela dol po licih in je močil blazino«? Kako je mogoče, da je čutila, »da ljubi premalo mater in sestro«, ko pa je bila doma za dekle, obema v napoto in posmeh? Kako odraste tak neljubljeni in zlorabljeni otrok? Po vrhu deklica iz siromašne družine?

Franckina otroška tragedija spominja na zapostavljene deklice iz ljudskega izročila, v njej lahko prepoznavamo siroto Jerico, Agico, prelepo Vasiljico, Pepelko, Sneguljčico in številne druge odvečne hčere. Le da besedilo *Na klancu* ni pravljica, Franckina usoda pa postane del družinskega vzorca, ki ključno oblikuje tudi njene otroke. Sama otroštvo preživi v stalni revščini, ponižanju in odpovedovanju, oklepa se vere in Boga. Njena življenjska drža postane potrpežljivo prenašanje bolečine, tiho žrtvovanje, občutek nemoči in podrejanje avtoriteti. (Tihe solze zgodaj izdolbejo globoke brazde v njenih licih.) Ko postane mati, njene vzorce opazujejo in ponotranjijo še otroci. Najbolj izrazito Lojze, ki nase prevzame materino krhkost, občutek krivde in socialne manjvrednosti. V sistemski družinski psihologiji družina deluje kot povezan čustveni sistem:

če je mati izčrpana, prestrašena ali brez moči, to vpliva na vse člane. Francka – kot glava družine – sicer vzdržuje dom, hkrati pa zaradi lastne stiske otrokom ne more ponuditi občutka varnosti. Ljubi jih, vendar je preobremenjena, čustveno izčrpana in pogosto obupana. Posledično otroci odrastejo v negotovosti, razvijejo občutek normalnosti trpljenja, ne znajo prekiniti socialnega in psihološkega kroga revščine. Tone, Francka in Lojze materin strah, žalost in tesnobo vsrkajo kot spužva. Gre za tipičen medgeneracijski prenos travme – odzivanja na stres, občutka ogroženosti, čustvenih vzorcev, samopodobe, odnosa do sveta in prihodnosti. Lojze recimo čuti kronično negotovost, (pre)občutljiv je za zavrtnitve, čuti se manjvrednega, težko zaupa vase. (Sodobniki so pogosto tako opisovali tudi avtorja.) Precejšnjo vlogo pri tem gotovo odigra odsotnost (Cankarjevega in Lojzetovega) očeta.

### **Tone Mihov ali oče na službeni poti**

Pomemben navdih za Mihova je bil avtorjev oče Jožef, »tenkočuten obrtnik, ki je bil ob vsej resignaciji prijeten družabnik, dajal mnogo nase, znal kljub bedi ohraniti v vnanjosti neko izbranost, si skrbno česal lase, nosil kravato v času, ko pri tržanih njegovega stanu še ni bila v navadi, in bolj skrival kakor kazal svoj propad«. Tako Cankar zastavi lik Mihova:

»On je bil mlad, droban fant, komaj malo večji od Francke; imel je kakih šestindvajset let: brki so bili premočni za suhljati obraz, rjave, svetle oči so gledale veselo, čelo je bilo visoko in ploščato, kadar se je smejal, je dobil ves obraz nekaj prešernega, skoro zaničljivega. Govoril je lepo, z mehkim glasom, v izbranih besedah.«

Z zanimanjem bere Dumasovega *Grofa Monte Crista*. Ko je že povsem brez dela, zbira stare nemške časopise, sestavlja letnike in bere dolge romane v odlomkih od prve do zadnje številke. Vendar intelektualno presega povprečnega bralca trivialne literature, saj se vsakič zave ničnosti iluzije, ko Francki pripoveduje zgodbe o »tistem čudežno lepem življenju«:

»[...] izpregledal je nenadno in zazdelo se mu je smešno in ostudno, da sedita kakor otroka in si pripovedujeta štorije, ko že gleda skozi okno uboštvo z belimi očmi in režečimi ustmi.«

Njegova politična stališča so široka paleta prepričanj, od politične desnice do levece. V debatah je pisar edini s treznimi

nazori – »če bi bil politik, bi bil konservavec in najvdanejši državljan; cesarjeva podoba je visela v njegovi izbi«. Čevljar trdi, »da so vse postave pisane samo zategadelj, da se siromaki ne morejo geniti in da bogataši, ki so vsi rojeni lumpi in hudodelci, tem laže grabijo«. Omahljivi Tone pa verjame obema.

»Ko bi otrok ne bilo, ne bi jaz danes stradal,« izreče Mihov po tistem, ko od žene terja odgovor na vprašanje, kje so trije goldinarji, ki mu jih je dal nadučitelj. »'Enega si vzel ti,' je odgovorila Francka, 'z dvema pa smo živeli teden dni.'« Ti očitki mu zbuja občutek krivde, zato Francko vse bolj sovraži in se je hkrati boji. Nima (več) doma in želi bežati. Francko skrbi, da bo umrl sam, brez človeka, ki bi ga tolažil. Tone pa spozna, da življenje z žensko, ki mu je darovala svojo mladost, ni več mogoče. In nekega jutra za vedno odide:

»Žena je kuhala zajtrk, otroci so se predramili in so gledali začudeni. Po zajtrku se je Mihov poslovil od otrok; opravil je hitro, samo starejši osemletni fant je zajokal in je tekel za očetom in materjo po klancu, dokler ga nista spodila.«

Samohranilka Francka se povsem posveti otrokom in se žrtvuje zanje, ki se nato porazgubijo, neguje tasta, ki nekaj let umira pri njej, prav tako skrbi za umirajočo mater. Nazadnje jo vsi zapustijo – za vedno odidejo ali umrejo. Ko umira ona, je ob njeni postelji samo Lojze.

### **Za vozom ali smer pogleda**

Izhodiščni motiv voza pripada Franckini mladostni izkušnji, v različicah v nadaljevanju zgodbe pa je konkretna stvarnost skrčena in ne zavaja v realistično branje. Francka si na binkoštno nedeljo želi romati na Goro. Povabijo jo, da se lahko pelje z vozom, vendar ga zamudi. Skuša ga ujeti, romarji na njem pa ji obljublajo, da jo bodo počakali pri mlinu, a pozabijo. Francka vse do smrti podoživlja otroški tek za vozom v svojih spominih in blodnjah ter v njem prepozna simbol lastnega življenja:

»Zazdelo se ji je, da ne doide nikoli voza in nikoli židane rute in da bo zmerom vse tako pusto in žalostno. Če bi tekla do konca sveta in do konca življenja, bi ne dohitela voza ne židane rute, ne maslenega kruha.«

Uprizoritvena strategija povzame simbolistični slog in ga razpre s transpozicijo medgeneracijskega prenosa iz socialnega in družinskega sveta Cankarjevega romana v sodobne družbene mehanizme uspeha, storilnosti in ekonomskega preživetja.



Vina Zarja Rojac, Bor Trampuš, Laura Bardi, Ema Novak, Vid Kuzma, Kira Udachina, Paula Rutar, Arja Tušek Kosovel

Ustvarjalci posameznikovo identiteto razumejo kot produkt mreže pričakovanj, ekonomskih pritiskov in emocionalnih dediščin družine. V tem smislu tudi Francka ni le literarni lik matere, temveč izvor afektivnega sistema, ki se v potomcih reproducira v novih družbenih oblikah. Tudi tek za vozom ni več (samo) tek za vozom – motiv se razvija strukturno, trajajoče premikanje perpetuirata socialno in emocionalno distanco, realno potovanje privilegirancem (na vozu) omogoča empatičen uvid v vzporedne prostore in čase med Celjem in Vrhniko, med koncem 19. stoletja in letom 2026.

### Otroci ali nove perspektive

Potovanje prekinjajo uprizoritveni postanki na Vranskem, v Ljubljani in na Vrhniki. Ti prizori so zasnovani fragmentarno in so asociativno povezani z romanom v segmentu njegove družinske in družbene dediščine – ozirajo se v posamezne otroške motive in v njih izkopavajo transgeneracijske transferje, ki jih postavljajo v leto 2026.

Avtentičen prostor podjetja postane prizorišče prenosa družinskega kapitala in – še pomembneje – psihološke strukture oblasti. Očetov poslovni model temelji na brezkompromisnosti, disciplini in čustveni represiji, sin pa se znajde v precepu med empatijo in očetovo brutalno učinkovitostjo. Prizor razkriva mehanizem *identifikacije z agresorjem*: subjekt nezavedno prevzema ravno tiste vedenjske modele, ki so ga poškodovali. Gospodarski propad ni prikazan kot posledica individualne nesposobnosti, temveč nezmožnosti uskladitve lastne senzibilnosti s pravili nasilne ekonomije uspeha, saj se emocionalna ranljivost razume kot šibkost.

Prizor v telovadnici tematizira psihološki koncept pogojene ljubezni, pri kateri otrok občutek sprejetosti povezuje z dosežkom. Tekmovalnost nadomesti emocionalno bližino, telo pa postane instrument performativnosti. V sodobnem kontekstu se degradirani kapital izobrazbe transformira v logiko permanentne uspešnosti in samodiscipline, akademska pot se prenese v prizor nogometnega treninga, kjer kolektivna igra izgubi svojo povezovalno funkcijo in postane prostor meritokratskega dokazovanja – otrokovo vrednost določa rezultat, tudi pri starših, ki otroka *programirajo za uspeh*.

Prostor študentskega stanovanja ustvarja razkol med javno podobo uspešne mlade ženske in intimno realnostjo preživetja. Situacija temelji na sistemskem pritisku neoliberalne družbe, kjer posameznica svoje telo vključi v ekonomsko formulo preživetja. Sodobna Francka ponavlja materin vzorec žrtvovanja, vendar v

današnji obliki socialne mobilnosti. Medgeneracijski prenos se kaže v ponavljanju istega afektivnega jedra – ženska vrednost je vezana na sposobnost samopozabe in služenja drugim.

### Klanec 2 ali strategija preživetja

Zadnji del poti poteka peš po današnjem klanecu. Otroci se vrnejo v naročje Matere, simbolično jo pospremijo na zadnjo pot, gledalci pa se pridružijo pogrebemu sprevedu in klanec *fizično premerijo* – s korakom, pogledom, čustvom, z dihom in mislijo. Hoja proizvaja posebno obliko pozornosti, med premikanjem človek drugače posluša, opazuje in telesno zaznava okolico. Ritem poti ustvarja možnost kontemplacije, hkrati pa gledalca iztrga iz običajnega, avtomatiziranega odnosa do prostora. Vsakdanje lokacije se postopoma spreminjajo v prizorišča skritih zgodb in nevidnih povezav med časovnimi plastmi, zaključni pogled pa se obesi na poznano podobo, ki jo danes neusmiljeno zastira cinizem.

Projekt *Na klanecu (45.9652° N, 14.2959° E)* je mogoče razumeti tako politično kot etično: v času, ko javni in zasebni prostori postajajo vedno bolj funkcionalni, pospešeni in komercializirani, performativna pot ponovno vzpostavlja prostor srečanja, poslušanja, telesne prisotnosti in skupne imaginacije.

### Viri

Karolina Babič, *Heterotopije: drugi prostori ali drugo prostora?*

Erik H. Erikson, *Identiteta in življenjski cikel*

Alenka Jensterle Doležal, *Mitologizacija ženske v Cankarjevi prozi*

Radoslava Schmelzová, Tomáš Žižka (ur.), *Art of place – Creation from space*

Tone Smolej, *Cankarjeva afirmacija in negacija Zolajeve Beznice v romanu Na klanecu*

Barbara Turk Niskač, Teja Močnik, *Čas iger in čas dela. Podobe otroštva, kot jih je za preteklo stoletje izrisala slovenska etnologija*

Alojzija Zupan Sosič, *Socializem in socialna empatija v Cankarjevem romanu Na klanecu; Uporno upanje v prihodnost. Ivan Cankar: Romanopisec in mislec*



Urban Kuntarič, Tarek Rashid, Manca Ogorevc

# »Takega spomenika še ni imela kmalu človeška mati«: o mestu romana *Na klanecu* v Cankarjevem opusu

Roman *Na klanecu*, večkrat imenovan tudi povest, je Cankar napisal na eni največjih prelomnic svojega ustvarjanja. Na to morda posredno kaže tudi intenzivnost odzivov, ki jih je njegovo delo vzdrazilo v tem času. Medtem ko noben Cankarjev izid z izjemo nekaj let zgodnejše *Knjige za lahkomišelnih ljudi* ni vzbudil »tako vesplošnega odpora« kot skoraj sočasno zoreča drama *Kralj na Betajnovi* (Cankar 1927: v), je bila z izidom romana *Na klanecu* javnost »vsaj v glavnem<sup>1</sup> naklonjena njegovim pisateljskim idejam in nameram« (Kos 1971: 330–331). Za to svoje najdaljše delo ni prejel le nagrade Slovenske matice, pri kateri je izšlo (Cankar 1927b: 318), temveč se je prav ob njem izkristaliziralo, da je očitno »najpomembnejši živeči slovenski pripovednik«. Tudi sam Cankar je imel roman *Na klanecu* še mnogo pozneje za eno svojih »najboljših in najizrazitejših del« (Kos 1971: 331). Domišljeno sintezo raznolikih vplivov, ki se odstirajo v ozadju romana, si lahko pogledamo skozi tri vidike.

Roman so idejno in vsebinsko sooblikovale spremembe Cankarjevega »pogleda na smisel in pomen umetnosti, literature in zlasti [njegovega] slovstvenega dela« (nav. d.: 299), kar nam bo odstrlo še vrsto nians njegovega izjemnega mesta v pisateljevem opusu in širše.

<sup>1</sup> Izjema je bil konservativni dominisvetovski kritik K., ki je mdr. zapisal: »Ne, to, kar opisuje Cankar, ni življenje, to je le potvara dejanskega življenja. Ljudi, kakor jih pisatelj riše vsepovod in tudi v tem najnovejšem svojem delu, v resnici ni, ljudi namreč, ki bi s tako doslednostjo lezli vedno le navzdol, ki bi vkljub svojim naporom bili vedno le slepo orodje takozvane 'usode', takih ljudi brez lastne volje in energije ni.« (V Cankar 1927: 320) Zato je knjigo ostro odsvetoval: »Skratka: v lepi obliki – gnilo jedro. Pisatelj, kakor tu nastopa, [resničnost] ne bojiša in ne blaži. In s tega stališča knjiga ni priporočljiva, zlasti še ne mladini [...]« (prav tam). Podlaga za to (edinstveno) ostro sodbo o romanu pa je (za tisti čas precej značilna) slepota meščanskega tiska za uničujoče kapitalistično razsojevanje v slovenskih vaseh (prim. Petre 1947: 73)

<sup>2</sup> In to simbol, ki je – z elementi iz več Cankarjevih proznih del – čez čas prerasel v nacionalni mit (Jenstrle Doležal 2003: 110).

<sup>3</sup> Oziroma, če naj navedem kar oznako Izidorja Cankarja (1927: ix): »Nietzschejev evangelij [...] se je pozneje uspešno širil v Evropi in je danes filozofija individualne ali nacionalne sebičnosti ter se aplicira tako, da se res preocenjujejo [tj. prevrednotijo] vse pravne [tj. etične] vrednote in se proglašajo moč za pravico, če je dovolj velika, da se uveljavi, resnicoljubnost za slabost, zvljačnost za popolnejšo umnost in uspešnost dejanja za merilo njegove pravstvene kvalitete [...]«

<sup>4</sup> Ta je v svojem aktivizmu precej drugačen od Lojzeta – fatalističnega pisateljevega pendanta v romanu – »ki ga je Klanec zaznamoval v nemočno brezvoljno usihanje« (Bošnik 1968: 276).

<sup>5</sup> Savinjski narodni heroj Slavko Slander iz Dolenje vasi pri Preboldu, 24. avgusta 1941 ustreljen kot talec, je pred vojno v govoru skojevske mladini, za katerega ni bilo mogoče ugotoviti točnega datuma, Cankarja označil za revolucionarja, ki je hotel: »da bi se ljudje naučili misliti« (Slander v Terčak 1966: 19). »Bil je med nami mož.« je pisal Slander (v nav. d.: 20). »ki je vse svoje življenje, vso svojo kri in dušo daroval [ponižanim in razžaljenim, v zahvalo za to pa je tudi sam vse svoje življenje bil ponižan in razžaljen].«

## I. Orlov znova najdeni dom

Za izhodišče je zgovorna zgoraj omenjena drama. Čeprav se tudi v njej tako kot v romanu pojavlja Cankarjev fikcionalizirani dvojniki, ta ne v prvi ne v drugem ni v ospredju. Medtem ko je v romanu to mati (Merhar 1971: 135), ki simbolizira altruistično dobroto,<sup>2</sup> je v središče *Kralja na Betajnovi* postavljen brezobzirni posestnik in oderuh Kantor, spet do simbola pritiran koncentrat brezobzirnega egoizma. A na kaj je aludirala osebnost kralja Betajnove?

Že za sočasno kritiko je bil Kantor »inkarnacija Nietzschejevega zamisleka avtonomnega, silnega človeka«. Cankarjev bratranec in urednik njegovih zbranih spisov Izidor (Cankar 1927: viii) pa opozarja tudi, da je ta zadnji pisatelj lik, v katerem odmeva elitistična filozofija Friedricha Nietzscheja,<sup>3</sup> precej drugačen od predhodnih, in to ne le zato, ker niti »nima nietzschejevske duše«: medtem ko je namreč v predhodnih delih dekadent Cankar tudi z ničejskimi figurami, zazrtimi v imperativ lastne premoči, ponazarjal svojo odtujenost od soljudi, se v drami poistoveti s Kantorjevim odločnim antipodom Maksom.<sup>4</sup> Tega del sočasnih kritikov – vaje pisateljeve jedkosti in pričakujoč od njega cinizem – ni razbral (prim. nav. d.: x).

To kaže na velike premike, zaradi katerih je Cankar – v ostrem nasprotju z Nietzschejem, zagovornikom »volje do moči, tj. moči v vseh njenih bioloških, psiholoških in socialnih oblikah kot edine prave substance sveta« – v središče svojega literarnega zanimanja od tega časa »zelo izrazito postavil moralno in estetsko apologijo« vsakega nemočnega človeka in narod proletarcev.<sup>5</sup> Šibkost razglasi celo za najvišjo etično vrednoto, saj so mu prav šibki nosilci »najdragocenejšega v človeku – hrepenenja po sreči, lepoti, pravici in resnici«. To direktno nasprotje ničejanstvu je bilo morda tudi obračun z zgodnejšim filozofovim vplivom (Kos 1968: 21). Tudi individualistični anarhizem, ki je Cankarja dodatno trgal od njegovega preprostega in skromnega doma, se mu je priskutil prav takrat (Kos 1971: 298). V skladu s tem se je Cankarjev odnos do lastne mladosti spremenil od satiričnega obračunavanja z neuglednimi pogoji, iz katerih je izšel, v sentimentalno hrepenenje (Merhar 1952: 522).

Pisateljevo velikansko notranjo rast zadnjih let je nekaj mesecev po izidu romana poetično izrisal Ivan Merhar. V svoji predani in niansirani recenziji v *Ljubljanskem zvonu* je, hote ali ne, sprevernil simboliko orla kot z družbo sprtega osamljenega mogočnika, kakršno je v svojih spisih populariziral tudi Nietzsche (ki kljub dvomljivi filozofiji ostaja vznemirljiv stilist, pa tudi zanimiv skladatelj). Z besedami liberalnega literarnega kritika:

»Ko so se bila mlademu orlu razvila krila, poletel je visoko v zračne višave in zagledal čarobo tujih svetov; omamil ga je blesk tujega bogastva, rodno gnezdo se mu je zazdelo borno, preozko za njegovo široko srce. Letal je s tujimi orli in se le od časa do časa vračal domov k materi. Ljubil je vendar svojo mater, ali poleg domačih glasov je dajal od sebe tudi tuje, bratom nerazumne zvoke, bratom, ki niso nikoli tako visoko leteli. Jeli so ga gledati z neprijaznim očesom, ker so menili, da se je odtujil materi, ker so menili, da prezira ta drzni brat njih medlobo. [...] Ta smeli orel pa je mislil, da je njegov ves svet, da se lahko povzdigne do sonca, in letel je više in više. Ali zazeblo ga je v srce, začutil je osamelost in jel se je približevati zemlji, svoji rodni zemlji.« (Ivan Merhar v Kos 1971: 319)

na katerega odličnost bo desetletja pozneje upravičeno opozoril Kos (1971: 323), se je Izidorju Cankarju (1927b: 320) zdelo »dolgovezno in medlo«. A kljub pomislekom do njegovega sloga urednik na drugem mestu – brez Merharjeve poetičnosti – Cankarjev tedanji razvoj artikulira precej podobno. Tudi on namreč spomni, da se je leta 1902 »pesnikov pogled vrnil iz krajev teoretičnega razglabljanja domov, k naši zemlji in usodi našega ljudstva« (1927: xvii). A tega ni storil z odmišljanjem, temveč ravno s preiščeno, suvereno sintezo različnih življenjskih, miselnih in estetskih pobud, ki jih je bil deležen na Dunaju.

## II. Materino trpljenje med avtobiografsko izjemnostjo in splošnostjo simbola

*Na klancu* elegantno spaja – kolikor ju sploh lahko razločimo – izjemno oblikovanost in inovativno vsebino. Obe sta že sami po sebi avtentična harmonična spoja: *oblaka* romana dolgo, večkrat panoramsko in včasih skoraj kronikalno pripoved o dogodkih družine, ki jo je razjedala enaka beda kot druge, prežame s čisto osebnimi, kot metuljeva krila krhkimi sentimentami, ki bralca lahko hipno omamijo in se v naslednjem trenutku razblinijo. Pripoved se tako iz ekstatičnega sija razumu neumljivih utrinkov rahločutno preveša v trezne pionirske refleksije razredne določenosti in nazaj. Ta moderna pripovedna agilnost omogoča kompleksen preplet nekaterih izmed osrednjih tematskih sklopov pisateljevega prihodnjega opusa. Od teh izpostavimo dva: očitno avtobiografske elemente s poudarkom na materini vlogi in perečo socialno problematiko. Obema izbranim sklopoma, ki sta se nakazovala že v prozi prejšnjih let, se bom na kratko posvetil.



Vina Zarja Rojac, Nika Juvan, Jon Haramina, Paula Rutar



Tina Resman, Žan Brelih Hatunič



Barbara Medvešček

Ivan Cankar je mladostni ljubezni Ani Lušin o romanu pisal: »To je spomenik moji materi – in takega spomenika še ni imela kmalu človeška mati.« (Cankar 1971a: 355) V središču romana je Francka, svobodno literarizirana Cankarjeva mati Neža (roj. Pivk) (1843–1897). Tej je bila posvečena že prva proza, ki jo je kot dijak namenil objavi – kratki spis *Materi*, ki ga je leta 1893 poslal na razpis Antona Mahničarja v dijaški prilogi *Rimskega katolika* (Kos 1971: 294). Še istega leta je najbrž napisal črtico *Slavnostni govor*, v kateri je poskusil »literarno obdelati socialno in moralno značilne podrobnosti iz življenja pisateljevega očeta ali vsaj okolja, v katerem je živel in ki je odločilno posegalo tudi v socialno eksistenco njegove družine« (nav. d.: 295).

A kljub zanj značilni avtobiografičnosti tudi v romanu, posvečenem liku svoje matere, Cankar ni zvesto zasledoval dejstev. Bratu Karlu je tako pisal, da je v romanu »postavil materi lep spomenik: Ti ga boš spoznal, ali fotografiral seveda nisem, bi tudi ne mogel« (Cankar 1970: 98). Kot opozarja Boris Merhar, gre skratka »za umetniško poustvaritev, a tudi preustvaritev dane avtobiografsko-genealoške snovi« (Merhar 1971: 136).

Franckina zgodba je zlasti v prvih dveh poglavjih o njenem otroštvu in zgodnji mladosti močno spremenjena. Neža Pivk je bila rojena na Vrzdencu pri Horjulu hlapcu v mlinu (in pozneje na žagi) Martinu Pivku (ki je umrl leta 1847) in bajtarski hčeri Mariji Sedej; imela je še tri brate. Na lastnika mlina pod Vrzdencem, dvojnega gruntarja Miklavža Rozmana, v romanu spominja »kmet, ki je imel edini hišo in voz in konje«; ta se je imenoval Kovač, kot se je v resnici pisal edini horjulski gruntar (Merhar 1952: 530; 1971: 137–138).

Neža Pivk je bila ljubeči materi rojena po poroki staršev; to pomeni, da je za romaneskno Francko, ki je bila zapostavljen nezakonski otrok, pisatelj njeno življenjsko stisko zaostрил. Vseeno pa je bilo tudi otroštvo pisateljve matere težko, saj je po zgodnji smrti moža mati postala ddnarka, gospodinjska opravila pa so zato padla nanjo – kot v knjigi na Francko. In kot Francka, ki je brala počasi, se je tudi Neža Pivk branja naučila šele od svojih otrok. Ker glavno junakinjo usoda ponese delat v kraj, po opisu podoben Postojni, lahko v njej prepoznamo tudi poteze pisateljve sestre (prav tako) Neže. Ta je tja odšla služiti z enajstim letom in ostala vse do materine smrti. Cankarjeva mati tudi ni bila dekla v domači vasi kot Francka, jo je pa mati v trgu dala učiti šivanja (Merhar 1952: 530–531; 1971: 138–139).

Po drugi strani je romaneskni Tone Mihov veliko bolj podoben pisateljevemu dejanskemu očetu (Merhar 1971: 137). Ambiciozni krojaški mojster Jožef Cankar (1842–1914), prvi,

ki je imel na Vrhniku šivalni stroj, je bil soustanovitelj vrhniške čitalnice, kar se je sicer zgodilo pozneje, kot implicira roman, tudi v resnici pa so ga iz nje odslovili, ko je postal berač (Merhar 1952: 139–140). A k očetovemu polomu ni prispevala le večdesetletna vrhniška kriza,<sup>6</sup> na katero aludira literarno učinkovit (faktično pa skoraj dvajset let prezgodnji) prihod krojača s konfekcijskim blagom na dan poroke Lojzetovih staršev, temveč tudi niz poraznih naključij. Potem ko ga je ogoljufal priseljeni nemški trgovec Karl Mayer, je preostanek njegove domačije konec 70. let uničil požar – ki je bil tudi pisateljev najzgodnejši otroški spomin. Šele v naslednjih letih je s konfekcijskim blagom na trške krojače dodatno udaril lokalni konkurent Anton Malavašič<sup>7</sup> – in ne prišlek iz mesta kot v romanu (Merhar 1952: 535–536; 1971: 140–141).

Takšna narativna svoboda, skladna z mladostnim motom, po katerem njegove oči niso mrtev aparat, je Cankarju omogočala, da je uresničil svojo idejo o simbolističnem tekstu: potem ko se je ob nezadovoljstvu z realistično naracijo sprva oprijel dekadence oz. impresionistične fragmentarnosti in *findesièclovskega* psihologizma, sta mu tudi ta postala pretesna, ko je želel napisati daljši tekst. Tako je s ponavljanjem in variiranjem motivov, vpeljevanjem paralelizmov itd. trdno, suhoparno realnost (»na videz brezoblično življenjsko gradivo«) prevajal v navdihnjen simbol (prim. Kos 1971: 286–287, 291–292; 1968: 17).

Pisatelj je težnjo, da bi postavil daljši simbolistični spomenik trpljenju svoje soseske, naslonil na zelo konkretne razmisleke o širših problematikah, za katere se pred tem ni zanimal. Šele zdaj je svojo osebno usodo in usodo svoje družine lahko razumel »v okviru splošnih socialnih dejstev«. Prej »razdrobljeni in ne docela osmišljeni« motivi so se »pokazali v sklopu večje celote«, tj. socialnega razslojevanja in proletarizacije pretežno kmečkega slovenskega prebivalstva. Čeprav je simbolistično literaturo prebiral že več let, je moral med letoma 1900 in 1902 njene elemente še avtorsko prilagoditi, da so ustrezali socialni tematiki, ki za evropski simbolizem še ni bila značilna (Kos 1971: 301–302). Navsezadnje je *Na klancu* tudi »simbolna epopeja o trpljenju, hrepenjenju in propadu proletarskega življenja« (Kos 1968: 18–19).

### III. Socialna problematika in daljnosežnost njene simbolike

Ivan Cankar je bil »prvi slovenski pisatelj, rojen v trško proletarskem ali vsaj na pol proletarskem okolju, saj so dotlej skoraj vsi izšli iz kmečkih, malomeščanskih in le deloma meščanskih domov« (Kos 1968: 16). A prizori grozljive revščine, ki jih je opazoval vse od svojih prvih spominov do študentskega bivanja v proletarskem

<sup>6</sup> Agrarna kriza zaradi ekonomske liberalizacije po 1848 (ki sta jo liberalni in klerikalni tisk povsem obslaj) je sprožila množično obubožanje in izseljevanje kmetov. Tej se je tudi na Vrhniku, ki je dotlej slonela na obrtništvu, pridružila kriza obrti, povezanih s cestnim prometom, potem ko so zgradili železniški tir Brno–Trst. Preostali kmetje so odurohom za potrebe železnice prodajali svoje gozdne površine, kar je v naslednjih letih prispevalo k trgovski in lesnoindustrijski akumulaciji v rokah tanke plasti kapitalistov. Vrhniko je dodatno udarila kriza krojaštva, ker se je na trgu pojavilo konfekcijsko blago. V letih 1870–1890 je polovica od 250 tamkajšnjih malih obrtnikov propadla in odpovedala obrt (prim. Petre 1947: 73–98).

<sup>7</sup> Leta 1890 je Cankarjev resnični oče odšel v sremski šid k bratu Andreju (očetu izdajca Cankarja), zatem pa v Šabec k drugemu bratu Janezu – tudi onadva sta bila krojača. Po treh letih se je vrnil in ostal do materine smrti, ko je dom prenehal obstajati; oče in še nekaj otrok so se preselili v Pujo, kjer je živel Cankarjeva najstarejša, nezakonska sestra Ivana (Merhar 1971: 142).

Ottakringu in jih že zgodaj pojmoval nadvse fatalistično, so se mu šele zdaj sestavljali v širšo sliko. Čedalje bolj se je ovedal rigidnosti kapitalističnega gospodarstva, ki povezuje v revščino ujete proletarce na Dunaju, na Kranjskem in na različnih drugih koncih sveta. In čeprav še ni vedel točno, kako, je prvič začutil, da se mora literatura takšnim družbenim pritiskom zoperstaviti.

Pred natanko sto leti preminuli Zofki Kveder – ki je roman *Na klancu* pozneje prevedla v nemščino (Merhar 1952: 520) – je Cankar 8. maja 1900 pisal, da se je zasitil dekadence, in jo obvestil o svojih novih, precej drugačnih literarnih stremljenjih: »mogoča in *smiselna*« se mu je zdaj zdela samo »tista *tendenciozna* umetnost Gogola, Tolstega i. t. d., ki hoče uveljaviti socialne, politične ali filozofske ideje s silnimi sredstvi *lepote*« ali klasična umetnost »Grkov, Shakespeareja, Goetheja i. t. d., ki imá samó estetične in etične smotre« (Cankar 1972: 136). Za Cankarja pa so tudi ti tedaj postali neločljivi od stvarnih vprašanj. Iz istega pisma:

»Še nekaj, – in to je glavni vzrok, da so mi izrastki tako zvane dekadence postali zoperni. Pri nas tam doli je potreba reformacije in revolucije v *političnem, socialnem, v vsem javnem življenju*, in tej reformaciji mora delati *literatura* pot. Vse je v blatu pri nas domá. Tista stranka, ki se imenuje liberalna, je korumpirana do nohtóv in nazadnjaška nič manj kot farška druhál. Kliko v politiki in literaturi.« (nav. d.: 136–137)

V nadaljevanju Zofki Kveder zaupa tudi, da mu je postalo »zelo težko pri srcu« ob misli, kaj se lahko zgodi »našemu kmečkemu narodu, ki gineva in izumira« (nav. d.: 137). V podobno slavnem pismu pisateljskemu prijatelju Lojzu Kraigherju je 19. avgusta pisal: »Pomisli npr. – ali nismo mi vsi, – ti, Zupančič [tj. Župančič] in jaz, sinovi bankrotiranih ljudi? Polovica slovenskih študentov na Dunaju je na istem kakor mi! –« (nav. d.: 67)

Iz takih in podobnih refleksij, v katerih je usodo razreda že povezal z nacionalnim vprašanjem, izhaja tudi Cankarjev daljnosežni miselni razvoj v preostanku življenja – ko je »formuliral nekatere narodne, družbene in kulturnopolitične ideje, ki so po letu 1918 postale izredno plodne za razmah naprednih in levičarskih gibanj na slovenskih tleh, s tem pa bile odločilna spodbuda za oblikovanje novejšje slovenske narodne miselnosti« (Kos 1968: 16).

A omenjene družbene in kulturnopolitične ideje so dozorele zlasti v drugi polovici novega desetletja, ko se je pisatelj trajno navdušil za socializem. Njegov romaneskni pendant Lojze pa

je še ves zapreden v fatalizem. »Klanški« brezup v njem po Merharjevem (1971: 137) mnenju pridobi teoretski, manifestni karakter, zlahka apliciran tudi na usodo naroda.

Splošno družbeno poanto pa simbolistična tehnika ravno dovolj zabrisuje, da mnenje o sporočilu romana ni bilo enotno. Izidor Cankar pred slabim stoletjem poudarja »obupen« konec literarnega razmisleka o narodu, konec »s težkim dvomom« (1927: xix–xx). Dobra štiri desetletja pozneje tudi Marja Boršnik (1968: 275) ugotavlja, da se *Na klancu* končuje s »še hujšo resignacijo« kot *Kralj na Betajnovi*.

Po drugi strani Josip Tominšek, še en sočasni liberalski literarni kritik – ki ga je sicer Izidor Cankar tudi citiral –, odločno zavrača Cankarjev »grozni fatalizem«. Že leta 1903 konec romana vidi povsem drugače od pisateljevega bratranca, saj omenja »mirni akord, ki se ž njim sklepa roman. [...] Ali ni ta lučica luč nade, luč k vstajenju?« (Kos 1971: 328) Luč, ki tudi za Marjo Boršnik (1968: 275) vendarle pomeni »rahel izhod« in »simbolizacij[o] prihajajoče nove vere«, je rdeča luč, ki v odgovor na Lojzetov resignirani vzklik »Obsojeni na smrt!« čisto na koncu romana prerase v belo svetlobo (Boršnik 1948: 151; Merhar 1971: 137–138). Pomembno je, da je to ravno okno aktivističnega učitelja Jožeta Krivca. Ta malo pred koncem romana z neuničljivo vero v soljudi Lojzetu nekoliko omaje brezup, ko ga opomni:

»In ti niti ne veš, kakšno je naše ljudstvo. Če si videl ljudi pijane v krčmi, so se ti zastudili – poluberači in popolni berači, ki pijo in preklinjajo in propadajo kakor živina; kar jih je boljših, beže [...], a pijani berači, ki so prelahkomiselni in preleni, da bi si pomagali, ostanejo doma ... Tako si morda videl ljudstvo in tako si ga sodil. Jaz pa sem ga spoznal in ni ga boljšega na svetu.« (Cankar 1971: 180)

Nujnost delavskega povezovanja Krivec ponazori s socialističnimi usnarji, ki so z uporom dosegli, da ne hlapčujejo več. Tudi on je ustanovil bralno društvo, a ne takšno kot Lojzetov oče: tisto je bilo za »gospodo« in človek »ni smel vanj, če je dišal po govedi« (prav tam). Nasprotno so v učiteljevem društvu

»sami, sami kmečki fantje in delavci; napravili smo si lepo knjižnico, beremo časopise, prepevamo in tudi krokamo; to so čisto drugačni kroki, zato ker so ljudje drugačni. Pomisli, da so se izpremenili nekateri celo v obraz, odkar so v društvu! [...] Uboštvo je veliko, toda inteligenten človek si ve



Barbara Medvešek



Lucija Harum

<sup>8</sup> Utemeljitev, po kateri je izobrazba »samo začetek«: politične emancipacije delavstva, ni daljnosežna le za Cankarjevo literaturo: v njej lahko – kajpak posredno in *cum grano salis* – že prepoznamo tiste tendence v mednarodnem delavskem gibanju, ki so poldrugo desetletje zatem kulminirale v ruskem revolucionarnem Proletkultu – instituciji in programski usmeritvi, ki jo je ustanovil Anatolij Lunačarski s tovariši. Širokoptezni program, ki je temeljil na literarnem ustvarjanju delavcev in kmetov, da bi se izčistil radikalno nov tip pisanja, so komunistični navdušenci ponesli po državah sveta in v Trstu se je prijel že okoli leta 1920. Ivan Regent, pisatelj prijatelj in ustanovitelj Ljudskega odra, na katerem je gostil znamenita Cankarjeva tržaška predavanja, je bil od leta 1921 član centralnega komiteja italijanske sekcije Proletkulta pod vodstvom Antonia Gramscija (Kodrič, 2021: 9), nekaj let zatem pa je z Giovannijem Sussekem podpisal italijanski prevod *Hlapca Jerneja* in njegove pravice (*Il servo Borrato e il suo dritto*, 1924).

pomagati, duševni siromaki pa so dvakrat ubogi – skrijejo se in pričakujejo konca ... Ali to je vendarle samo začetek. Zbuditi je treba ljudi; kadar se bodo predramili in bodo izpregledali, si bodo že pomagali sami.«<sup>8</sup> (prav tam)

In zdi se, da je prvi ugodni odziv javnosti Cankarja opogumil, da se dvigne nad fatalistični nihilizem. Čeprav se je njegova leposlovna proza še naprej razmeroma uspešno ogibala srečnim koncem, se je v širši javnosti (tudi s polemično in programsko esejistiko) čedalje bolj uveljavljal kot nekdo, ki ga upi priklepajo na velikanske načrte, da bi se narodi sveta rešili klanške ukletosti. In ti načrti so, prav kakor njegova literatura, zlasti od *Klanca* dalje, po vsem tem času še naprej aktualni.

*Doc. dr. Andraž Jež je slovenski literarni zgodovinar, docent na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani.*

#### Viri

- Boršnik, Marja. Cankar o učiteljstvu. *Slavistična revija* 1/1–4 (1948). 145–156.
- Boršnik, Marja. O slovenski moderni: Ob sedemdesetletnici samoniklega prodora in ob petdesetletnici zatona. *Slavistična revija* 16 (1968). 257–313
- Cankar, Ivan. *Zbrano delo*. 26: Pisma I. Ljubljana: DZS, 1970.
- Cankar, Ivan. Na klancu. *Zbrano delo*. 10. Ljubljana: DZS, 1971. 5–192.
- Cankar, Ivan. *Zbrano delo*. 27: Pisma II. Ljubljana: DZS, 1971b.
- Cankar, Ivan. *Zbrano delo*. 28: Pisma III. Ljubljana: DZS, 1971.
- Cankar, Izidor. Uvod. Ivan Cankar. *Zbrani spisi*. 5. Ljubljana: Nova založba, 1927. v–xx.
- Cankar, Izidor. Opombe. Ivan Cankar. *Zbrani spisi*. 5. Ljubljana: Nova založba, 1927b. 300–323.
- Jensterle Doležal, Alenka, 2003: Mitologizacija ženske v Cankarjevi prozi. *Obdobja* 21. *Slovenski roman*. Ur. M. Hladnik, G. Kocijan. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. 109–118.
- Kos, Janko. Proza Ivana Cankarja. *Jezik in slovstvo* 13/1 (1968). 16–23.
- Kos, Janko. Opombe. Ivan Cankar. *Zbrano delo*. 10. Ljubljana: DZS, 1971. 287–352.
- Merhar, Boris. Opombe. Ivan Cankar. *Izbrana dela*. 3. Ljubljana: CZ 515–579.
- Merhar, Boris. Spremna beseda in opombe. Ivan Cankar. *Na klancu*. Ljubljana: MK, 1971. 133–145.
- Petre, Fran. *Rod in mladost Ivana Cankarja*. Ljubljana: SKZ, 1947.
- Terčak, Stane. Iz zapuščine narodnega heroja Slavka Šlandra. *Celjski zbornik* 10/1 (1965). 15–23.



Lucija Harum, Rastko Krošl

## Tin Grabnar

režiser

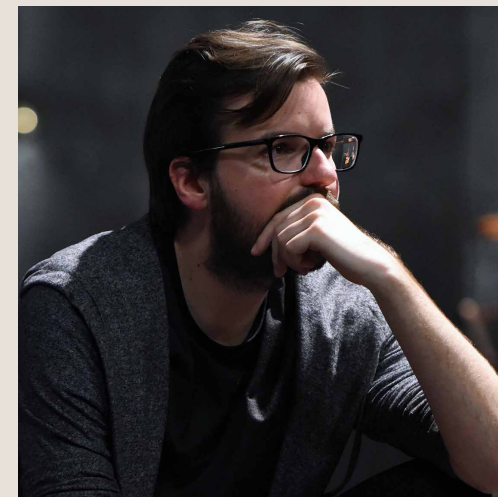


Foto Peter Uhan

Tin Grabnar se že od zgodnjih let intenzivno udeležuje na področju performativnih in uprizoritvenih praks. Leta 2015 je diplomiral na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo v Ljubljani pod mentorskim vodstvom Sebastijana Horvata. Svoje znanje je kasneje izpopolnjeval v sodelovanju z režiserji, kot so Tomi Janežič, Tomaž Pandur in Jernej Lorenci. Svoje interesno polje širi tako v klasičnem kot tudi alternativnem, lutkovnem in dokumentarnem gledališču. Je režiser, ki deluje na širokem polju performativnih in uprizoritvenih praks. Kot poglobljen preizpraševalec sodobne gledališke in lutkovne umetnosti raziskuje gledališko komunikacijo, preverja širok spekter različnih uprizoritvenih strategij in raziskuje inovativne uprizoritvene postopke. Ustvarja močne vizualne podobe, s katerimi razpira globoka čustvena, etična in filozofska vprašanja. Za svoje delo je prejel več domačih in tujih nagrad. Trenutno živi in ustvarja v Ljubljani.

# Benjamin Krnetić

dramaturg



Foto Peter Uhan

Benjamin Krnetić je gledališki in filmski igralec, neprofesionalni glasbenik in tekstopisec. Od leta 2019 je član igralskega ansambla SNG Drama Ljubljana. Ob nosilnih dramskih vlogah (*Za narodov blagor*, *Mrakijada*, *Cyrano de Bergerac*, *Požigi*, *Figa*, *Grmače*, *Naš razred*) se je izrazito profiliral tudi kot avtor v predstavah snovalnega tipa (*Solo*, *Zgodovina nasilja*, *Idioti*, *Gibanje*, *Kapital*), za katere je prejel več domačih in tujih nagrad (študentska Severjeva nagrada, študentska Prešernova nagrada, kolektivna nagrada Borštnikovega srečanja, dve nagradi za najboljšega igralca na Tednu slovenske drame, velika nagrada festivala BITEF, nagrada Rejhan Demirdžić na festivalu MESS idr.). Vseskozi aktivno sodeluje tako pri večjih domačih filmskih produkcijah (*Čefurji raus!*, *Zbudi me*, *Opazovanje*) kot pri neodvisnem filmu (med drugim z Aronom Horvathom Botko in Tosjo Flaker Berce). Udejstvuje se tudi na glasbenem področju, in sicer pri posttrap zasedbi SBO in yugofuturizem bandu *Insan* ter s pisanjem besedil za uveljavljene (mainstream) izvajalce, kot je Senidah. V vlogi dramaturga se pri uprizoritvi *Na klancu (45.9652° N, 14.2959° E)* v produkciji SLG Celje preizkuša prvič. Trenutno živi v Ljubljani in sodelavci pripravljata scenarij za celovečerni film.

# Gregor Kuhar

oblikovalec svetlobe



Foto Tini Razman

Gregor Kuhar je diplomirani filozof, ki se je s svetlobo začel ukvarjati v SNG Opera in balet Ljubljana, kjer je pri uveljavljenih oblikovalcih svetlobe spoznal različne umetniške izraze in tehnične možnosti. Leta 2018 se je pridružil Lutkovnemu gledališču Ljubljana, istega leta je začel tudi samostojno oblikovati svetlobo za plesne, gledališke in lutkovne predstave. Od leta 2025 deluje kot samostojni delavec v kulturi, istega leta je začel občasno poučevati predmet oblikovanje svetlobe na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo. Je dobitnik dveh nagrad na Bienalu lutkovnih ustvarjalcev Slovenije, za oblikovanje svetlobe ter za lutkovno tehnologijo.

Za mednarodni projekt *Transport*, ki je pod vodstvom režiserja Tina Grabnarja združil šest evropskih gledališč (Poljska, Estonija, Litva, Češka, Slovenija), sta z računalniškim programerjem Matejem Lazarjem zasnovala in izdelala brezžično vodeni sistem za upravljanje različnih svetil in motorjev preko klasične lučne mize. Odprtokodni sistem, katerega košček bo uporabljen tudi za predstavo *Na klancu (45.9652° N, 14.2959° E)*, je živ projekt in se stalno dograjuje.

Znotraj uprizoritvenih umetnosti ga zanima presečišče estetskih, pomenskih in tehničnih razsežnosti svetlobe in svetil, ki dodajo predstavi plast znotraj celote dela.

# Katarina Prislan

asistentka scenografke



Foto Katarina Prislan

Katarina Prislan je scenografka in vizualna ustvarjalka, ki deluje na področju gledališča, filma in sodobnih vizualnih praks. Leta 2024 je magistrirala iz scenografije na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo, pred tem pa diplomirala iz kiparstva na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje. V svojem delu povezuje prostorsko razmišljanje, vizualno pripoved in tehnično izvedbo.

Sodelovala je pri številnih gledaliških in filmskih projektih kot scenografka in asistentka scenografije. Na gledališkem področju je do zdaj sodelovala s Slovenskim narodnim gledališčem Nova Gorica, Slovenskim narodnim

gledališčem Maribor in Mestnim gledališčem ljubljanskim, med drugim pri predstavah režiserjev Tomija Janežiča, Žige Divjaka, Ivica Buljana, Janusza Kice in Luke Marcena.

Kot scenografka je sodelovala pri več kratkih igranih filmih – najodmevnejši projekt je film *Grške marelice* – pa tudi pri glasbenih videospotih in drugih avdiovizualnih projektih. Poleg avtorskega dela ima izkušnje tudi s tehnično produkcijo, organizacijo dela ter koordinacijo med ustvarjalnimi ekipami in tehničnim sektorjem. Njeno ustvarjanje zaznamujejo občutek za atmosfero, materialnost in natančnost v izvedbi.

# Tadej Koren Šmid

organizator lokacij



Foto Tadej Koren Šmid

Že zelo zgodaj je pokazal močno zanimanje za film in pripovedovanje zgodb. Kot otrok je nastopal v oglasih, televizijskih projektih in filmih, prav z igranjem pa je postopoma odkril svojo največjo strast – režijo in filmsko ustvarjanje.

Po končani gimnaziji je svojo pot nadaljeval v filmski produkciji, kjer je več let sodeloval pri velikih mednarodnih oglaševalskih projektih in se razvijal skozi različne produkcijske vloge. Kasneje je začel ustvarjati tudi lastne

projekte: režiral je svoj prvi avtorski film *White Table Spark*. Ob režiji deluje tudi kot producent in organizator produkcije pri različnih filmskih in televizijskih projektih doma in v tujini.

V njegovem delu ga zanimajo predvsem sodobne, intimne in vizualno močne zgodbe, pri katerih povezuje ustvarjalni in produkcijski vidik filma. Poleg dela na področju filma se doma ukvarja tudi s turizmom, kjer skupaj z družino razvija butično lokalno zgodbo v okolju Bovca.

# Tina Resman

## dramska igralka



Foto Peter Uhan

Leta 2017 se je vpisala na študij dramske igre na Akademijo za gledališče, radio, film in televizijo. Za vlogo Jelke je prejela študentsko nagrado zlatolaska (režiserka Živa Bizovičar, produkcija IV. semestra po motivih Ionescove *Plešaste pevke*). Sodelovala je v informansu Dragana Živadinova *Suprematizem:::Finalizem*. Igrala je v krstni uprizoritvi Simone Hamer *Vse OK* režiserja Matjaža Fariča v Slovenskem narodnem gledališču Drama Ljubljana. V Slovenskem narodnem gledališču Maribor je igrala v predstavi *Elektri pristoji črnina* v vlogi Hazel Niles v režiji Maše Pelko. Je magistrica dramske igre – smer gledališko petje na AGRFT. V okviru tega programa je nastala magistrska produkcija *Dama slanih oči*, ki je bila prikazana na 53. Tednu slovenske drame. V Prešernovem gledališču Kranj je odigrala vlogo Ljudmile Krese v predstavi *Da me je strah?* v režiji Anđelke Nikolić. V letu 2023 je sodelovala pri državni Prešernovi proslavi v režiji Matjaža Fariča. V produkciji Slovenskega narodnega gledališča Nova Gorica je uprizorila vlogo Carol v predstavi *Oleanna* Davida Mameta. V jeseni leta 2023 je igrala v predstavi *Vampirček* gre v šolo v produkciji Mini teatra Ljubljana v režiji Jerneja Potočana.

V Prešernovem gledališču Kranj je ustvarila vlogo Maričke v *Predsednicah* Wernerja Schwaba v režiji Jureta Novaka. Za to vlogo je prejela nagrado komedijantka večera na 32. Dnevih komedije v Celju ter posebno omembo žirije po izboru publike v Prešernovem gledališču. Leta 2024 je upodobila vlogo Eve Cohen v Markovičevem *Beograjskem triu* v Anton Podbevšek teatru v režiji Matjaža Bergerja. Nastopila je v predstavi Matjaža Fariča z naslovom *Nezaželeni* v koprodukciji zavoda Flota in Cankarjevega doma. V Anton Podbevšek teatru je nastopila v predstavi *Življenje in časi Bertolta Brechta*. V Cankarjevem domu je v režiji Matjaža Fariča nastopila v predstavi *Antimusical: Spolzka tla*. Igrala je v predstavi *Peter in volk* v SNG Opera in balet Ljubljana v režiji Ivana Peternelja. V režiji Juša Zidarja je igrala v predstavi *Simultan/o* v Teatru Rampa v Celovcu. Tina Resman redno posoja glas risanim junakom. V filmu *Belo se pere na devetdeset* v režiji Marka Naberšnika je upodobila lik Kaje.



Tanja Potočnik

## Celjska sezona klasike

Sezona 2026/27 nadaljuje raziskovanje umetnosti kot prostora premisleka, dialoga in družbenega uvida. Klasična dela razumemo kot živa besedila, ki skozi generacije ohranjajo svojo moč, saj odpirajo vprašanja ljubezni in izdaje, moči in krhkosti, posameznika in skupnosti. Sezona, ki je pred nami, ni poklon preteklosti, temveč dialog z njo.

Z novo sezono želimo nadaljevati zagovor umetnosti – prepričanje, da umetnost ni okras ali trenutek oddiha, temveč eden ključnih načinov, kako družba razume samo sebe. Izbrana dela in motivi odsevajo nemir sodobnega sveta, vprašanja nadzora, razpada skupnosti in negotovosti posameznika, hkrati pa odpirajo prostor za nove poglede, uvid in premik.

### Predvpis abonamajev od 8. junija do 1. julija.

Pridržujemo si pravico do spremembe programa.



Mare Bulc in soustvarjalci

### In kaj ima s tem Tom Sawyer?

navihana otroška predstava  
avtorski projekt  
režiser Mare Bulc  
premiera septembra 2026



Robert Icke, Duncan Macmillan

### 1984

po romanu Georgea Orwella 1984  
distopična drama  
prva slovenska uprizoritev  
prevajalec in režiser  
Tomaž Krajnc  
premiera septembra 2026

Mali oder



Arthur Miller

### Lov na čarovnice

drama  
prevajalka Alenka Klabus Vesel  
režiser Luka Marcen  
premiera decembra 2026



Peter Handke

### Ura, ko nismo ničesar vedeli drug o drugem

drama  
prevajalka Mojca Kranjc  
režiser Miha Golob  
premiera marca 2027



Zvezdana Novaković ZveN

### Šepetke

*Glasovi med svetovi posoških zdravilk in prerokinj*

glasbeno-scenska pripoved  
po motivih iz še neizdane knjige *Onkraj nezavednega* Daše Medvešček  
krstna uprizoritev  
režiserka Zvezdana Novaković ZveN  
premiera aprila 2027  
v koprodukciji s Cankarjevim domom  
Ljubljana in Zavodom Slovena Ptuj



Milan Ramšak Marković

### Barbara z Brega pri Kočevju

družbena komedija  
krstna uprizoritev  
režiserka Nina Ramšak Marković  
premiera maja 2027

Ivan Cankar and the creative team

# On the Slope

(45.9652° N - 14.2959° E)

after Ivan Cankar's novel *On the Slope*

documentary-historical fiction  
world premiere

DIRECTOR

**Tin Grabnar**

DRAMATURGS

**Benjamin Krnetič, Mojca Redjko**

SET DESIGNER

**Sara Slivnik**

COSTUME DESIGNER

**Tina Bonča**

COMPOSER AND SOUND DESIGNER

**Mateja Starič**

LIGHTING DESIGNER

**Gregor Kuhar**

LANGUAGE CONSULTANT

**Živa Čebulj**

ASSISTANT TO SET DESIGNER

**Katarina Prislan**

LOCATION MANAGER

**Tadej Koren Šmid**

OPENING

10 June 2026, on the road

## CAST

Žan Brelih Hatunić  
Lucija Harum  
Rastko Krošl  
Urban Kuntarič  
Barbara Medvešček  
Manca Ogorevc

Tanja Potočnik  
Tarek Rashid  
Tina Resman as guest  
Lovro Zafred  
Branko Završan

## STAGE MANAGER AND PROMPTER

Maša Gražnel

## STAGE MANAGER

Saša Kroflič

## LIGHTING MASTERS

Žiga Besal, Amadej  
Canjuga, Andraž Ratejl

## SOUND MASTERS

Luka Drmič  
Adrian Drago Poprijan

## PROPERTY MASTERS

Roman Grdina, Ivana Matuzović

## FRONT-OF-HOUSE

Žan Čater

## MAKE-UP ARTIST AND HAIRDRESSER

Andreja Veselak Pavlič

## HAIRDRESSER

Jan Herček

## WARDROBE MASTERS

Nika Fartelj  
Sanja Slemenšek

## TAILOR

Anita Kragelj

## SEAMSTRESS

Ivica Vodovnik

## HEAD OF CONSTRUCTION

Gregor Prah

## TECHNICAL MANAGER

Aleksandra Štern

## ASSISTANT TECHNICAL MANAGER

Rajnhold Jelen

The production features children from the drama club at Pionirski dom in Ljubljana, under the guidance of Nika Juvan, who also appear in the production as a football coach,

## THE PRODUCTION CONTAINS EXCERPTS FROM THE FOLLOWING COMMERCIALY RELEASED RECORDINGS:


*Counting days* – composer and lyricist Melodrom, performed by Melodrom  
*Dan najlepših sanj* – composer and lyricist Aleksander Kogoj, performed by Regina Kogoj  
*Gozdovi v mesečini* – composers Slavko and Vilko Avsenik, performed by Cita Galič  
*Gravitacija* – composer Gorazd Sedmak, lyricists Gorazd Sedmak and Damijan Barut, performed by Zmelkoov  
*Hir aj kam, hir aj go* – composer and lyricist Magnifico, performed by Magnifico  
*Iz pekla do raja* – composer and lyricist Jan Plestenjak, performed by Jan Plestenjak and Eva Moškon  
*Je treba delat* – composer and lyricist Adi Smolar, performed by Adi Smolar  
*Kje so moje rožice (traditional)* – performed by Tomaž Plahutnik  
*Poj, kitara mojega srca* – composer Milan Ferlež, lyricist Elza Budau, performed by Majda Sepe  
*Poletna noč* – composer Mojmir Sepe, lyricist Elza Budau, performed by Marjana Deržaj  
*Pozni cvet* – composer Rudi Bardorfer, performed by Cita Galič  
*Prišla bo pomlad (traditional)* – performed by Irena Zdolšek  
*Sanjarija* – composer Anton Lajovic, performed by @nourskean1039  
*September* – composer and lyricist Melodrom, performed by Melodrom  
*V Ljubljano* – composer Ati Soss, lyricist Svetlana Makarovič, performed by Marjana Deržaj

## THE PRODUCTION CONTAINS QUOTES FROM THE FOLLOWING TEXTS

Boris Merhar, introduction to *Ivan Cankar, Na klancu*. Knjižnica Kondor; vol. 57. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1963.


Marcel Štefančič, *Eseji o največjem*. Za misli YouTube channel. Knjižnica Otona Župančiča, 17 December 2018. /phonogram/

## PARTNERS

Gordeja, gradbeno podjetje, d. o. o., Vrhnika 

Trgovine Jager 

Osnovna šola Kolezija, Ljubljana 

Petre šotori – hale, d. o. o., Vransko 

Pionirski dom – Center za kulturo mladih Ljubljana









Župnijski urad Vrhnika

Cankar's novel *On the Slope* (*Na klanču*, 1902) is considered one of the key works of Slovenian modernism. It offers a harrowing portrayal of social reality at the turn of the twentieth century, while also providing a subtle analysis of the individual's inner life. As a work of social realism, it explores the themes of poverty and injustice, foregrounds the suffering of women, and presents a nuanced and penetrating depiction of rural existence. Through the fate of Francka, Cankar reveals the bleak prospects of a girl born into poverty. Her everyday life is shaped by constant sacrifice, the care of other family members, and an inescapable cycle of hardship. The countryside is woven into every fibre of her being; her destiny is bound to the circumstances of her birth. But what is life like in the countryside today? What is the daily life of farmers who must contend with drastic changes in weather patterns, devastating competition from multinational corporations, social stigmatization, and mounting economic pressures? In search of answers to these questions, this unique theatrical experience takes us to the very heart of Cankar's novel. We board a bus and travel to Vrhnika, to the Slope itself.

Social progress, technological advancement, and the accelerating pace of globalization create the illusion of an ever more connected world. Yet at the same time, widening economic divides, growing psychological strain, increasingly hostile public discourse, and deep political polarization suggest that we inhabit realities that are drifting further apart. Precisely for this reason, it is vital to cultivate sensitivity to different contexts and to engage in dialogue with what is unfamiliar. Theatre, at its core a meeting place of different people, perspectives, and worldviews, can play a crucial role in this process. In this unconventional theatre experience, *On the Slope* (45.9652° N – 14.2959° E), we fully embrace this performative potential. Together with the audience, we journey from the comfort of the city centre into the rural landscape, tracing the paths of Cankar's novel. The original setting has been profoundly transformed. The passage of time has left its mark, almost entirely erasing the past. By exploring the locations in which the story unfolds, we reflect on the relationship between history and the present. Where did Francka wander? How did she live? And in what ways does her world differ from ours?

Through Francka's story, Cankar not only depicts the despair of the common person, but also conveys a deeply ethical and human message, one of compassion, dignity, and quiet resistance. By stepping beyond the confines of our comfortable, middle-class lives and venturing into the heart of Slovenia's

rural landscape, we come closer, at least in part, to Cankar's aspirations: to foster mutual understanding in society, to confront conformists with the unpredictable, to explore, to broaden the horizons of our knowledge, and to heed reason. *"The theatre is not merely a place for storytelling, but a space in which we can reflect together on the world around us and on the future we wish to create. In a time of global crises, theatre can no longer afford to remain silent. If it is to stay relevant, it must continually seek new ways to respond, to collaborate, and to nurture understanding and solidarity,"* the director reflects.

*"And suddenly everything seemed so dirty, ugly, and sad to Francka that she wanted to sit in the corner by the door, fall asleep, and never wake again." (On the Slope)*

# Sponzorji in partnerji v sezoni 2025/26

GLAVNI  
MEDIJSKI  
POKROVITELJ

**VEČER**

GLAVNI  
RADIJSKI  
POKROVITELJ

**ŠTAJERSKIVAL**   
radio molega srca

MEDIJSKI  
POKROVITELJ

novi tednik radio celje

PARTNERJI

**city center**  
Vse najboljše

  
Glavač

  
CANKARJEVA  
KAVARNA • SLAŠČICARNA • RESTAVRACIJA

  
FABRIKA PIVA

 SVET KNJIGE

 nTer

**Artoptika**

**Broadway NYC Fashion**

**Celjski mladinski center**

**Lekarna Apoteka pri teatru**

**Mladinska knjiga Celje**

**Oaza 2.0**

**Osrednja knjižnica Celje**

**Turistično informacijski center Celje**

**Grofina Premium**

Z vašo pomočjo smo še uspešnejši. Hvala!

## Gledališki list SLG Celje

letnik 75, sezona 2025/26  
števila 7

izdajatelj  
SLOVENSKO LJUDSKO  
GLEDALIŠČE CELJE

za izdajatelja  
MIHA GOLOB

urednica  
TATJANA DOMA

lektorica  
dr. ŽIVA ČEBULJ

fotograf predstave  
JAKA BABNIK

oblikovalci  
Studio Ljudje

Vse pravice pridržane.

Celje, Slovenija  
junij 2026

Ustanoviteljica gledališča je Mestna občina Celje.

Program finančno omogoča  
Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.

