

IVAN CANKAR

POHUJŠANJE

V DOLINI ŠENTFLORJANSKI

REŽIJA VITO TAUFER



Vilharjeva 11
SI-1000 Ljubljana

Slovensko
mladinsko
gledališče



Mestna občina
Ljubljana



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO



Na sliki Robert Prebil, Sandi Pavlin, Ivan Peternelj, Matej Recer, Željko Hrs, Boris Kos, Dario Varga, Uroš Kaurin, Ivan Godnič, Matija Vastl, Blaž Šef, Uroš Maček; foto Žiga Koritnik



Slovensko mladinsko gledališče
Sezona 2010/2011
Uprizoritev 4

Kazalo	
Zasedba	6
Cankar, dramatika in <i>Pohujšanje</i>	8
<i>Pohujšanje</i> na slovenskih odrih	12
Ivan Cankar: Zgodbe iz doline šentflorjanske (uvodna Pesem)	16
Nebojša Pop-Tasić: Cankar in jaz	18
Tomaž Toporišič: Pohujšljiva pol stvarnost, pol fantastičnost	24
Svetlana Slapšak: Cankar za hrbtom	30
Vlado Mihelj: Dežela različnih čednosti (ali o lepoti greha)	36
Bernard Nežmah: Zakaj je <i>Pohujšanje v dolini šentflorjanski</i> politično aktualno?	40
Nebojša Pop-Tasić: Igra gre naprej	42
Matevž Kos: Nelagodje ob pohujšanju	52
Aldo Milohnić: Koga naj hrani dolina šentflorjanska?	56
Anita Volčanjšek: Vsak po svoje, vsi v isto dolino	60
Ivan Cankar: Zgodbe iz doline šentflorjanske (sklepna Pesem)	64

Ivan Cankar

Pohujšanje v dolini šentflorjanski

Režija: **Vito Taufer**

Igrajo:

Blaž Šef – Krištof Kobar, imenovan Peter

Uroš Kaurin – Jacinta

Dario Varga – Župan

Ivan Godnič – Županja

Ivan Peternelj – Dacar

Matej Recer – Dacarka

Marko Mlačnik – Ekspeditorica

Matija Vastl – Učitelj Šviligoj

Sandi Pavlin k. g. – Notar

Željko Hrs – Štacunar

Robert Prebil – Štacunarka

Boris Kos – Cerkovnik

Uroš Maček – Popotnik

Janja Majzelj – Zlodej

Dramaturgija: **Nebojša Pop-Tasić, Tomaž Toporišič**

Glasba: **Andrej Goričar**

Kostumografija: **Barbara Stupica**

Scenografija: **Viktor Bernik**

Koreografija: **Gregor Luštek, Rosana Hribar**

Lektorica: **Mateja Dermelj**

Oblikovanje luči: **Matjaž Brišar**

Oblikovanje zvoka: **Silvo Zupančič**

Oblikovanje maske: **Barbara Pavlin, Empera3zz**

Asistentka dramaturgije: **Anita Volčanjšek**

Vodja predstave: **Janez Pavlovčič**

Šepetalka: Marjeta Bratuš
Lučni mojster: Matjaž Brišar
Asistent lučnega mojstra: Tine Bolha
Tonski mojster: Silvo Zupančič
Asistent tonskega mojstra: Marijan Sajovic
Izvajalci glasbe: Izvajalci glasbe: Oksana Pečeny (violina), Slavko Goričar (klarinet),
Jože Kregar (bas klarinet), Jure Mesec (fagot), Andrej Goričar (klavir)
Snemalec: Matija Dolenc
Video tehnik: Dušan Ojdanič
Garderoberki: Slavica Janošević, Andreja Kovač
Izdelava kostumov: Sabina Brnot, s. p., Dominika Zver,
Andreja Kovač, Slavica Janošević, Eko look
Izdelava čevljev: Modno čevljarstvo Vladimir Vodeb, s. p.
Izdelava pokrival: Pajk klobuki, d. o. o.
Zahvaljujemo se Silvi Gregorčič, SSG Trst
Maskiranje in friziranje: Barbara Pavlin, Empera3zz
Rekviziter: Dare Kragelj
Odrska mojstra: Štefan Marčec, Boris Prevec
Odrski delavci: Samo Gerečnik, Valerij Jeraj, Mitja Strašek, Vlado Tot
Ključavničar: Sandi Mikluž
Mizar: Boštjan Kljakič Kim
Izdelava scenografije: Delavnice SMG
Econom: Ivan Šikora
Čistilki: Ljubica Letić, Nevzeta Šabić

Cankar, dramatika in Pohujšanje

Dramatika je brez dvoma stalnica v Cankarjevem opusu. Vrsta, h kateri se je po kratkih presledkih vedno znova vračal, vrsta, ki ji je namenjal veliko pozornost, in sploh tisto literarno področje, kjer je najbolj čutil svoj talent. Če se je po letu 1897 postopno nehal ukvarjati s pisanjem poezije, različnih načrtov za pisanje dramatike ni opustil niti v najbolj suhih letih, ko iz tega ali onega razloga ni mogel niti upati na uprizoritve svojih del. Res pa je, da se nam z današnjega zornega kota njegovo pisanje za oder zaradi relativne nerazvitosti takratnega slovenskega gledališča in zaradi nerazumevanja za kompleksnost Cankarjevih dramskih del razkriva kot utopična dejavnost. Uprizoritve, aдекватne izjemni literarni vrednosti Cankarjevih del, je namreč njegova dramatika lahko doživela šele po avtorjevi smrti, pač v skladu z razcvetom slovenskega gledališkega življenja.

Kljub temu da je Cankarjeva dramatika motivno in tematsko tesno povezana z njegovim proznim ustvarjanjem, med obema glavnima poljema avtorjevega ustvarjanja le lahko opazimo razlike. Cankarjeva dramatika je namreč (po vsej verjetnosti zaradi svoje povezave s takratnim gledališčem) nujno nekoliko manj zavezana kompleksnosti, večplastnosti kot prozna dela istega obdobja. Nujno je vsaj v zgodnejšem opusu tudi slogovno bližje realizmu, motivno-tematsko je manj radikalna, na ravni simbolov in metaforike je razumljivejša, velikokrat v svoji udarnosti tudi namerno ponostavljena.

Cankar je dramska dela pisal v vseh obdobjih svojega ustvarjanja. Do leta 1900 je napisal *Romantične duše* in *Jakoba Rudo*, igri, ki sta vpeljali nekatere poglobitve značilnosti kasnejše dramatike: motiv volje do moči, etične krivde in očiščenja, ideji hrepenenja, nonkonformizma, kritiko družbe in motiv umetnika ter umetništva. Med igre njegovega zrelega obdobja ob *Pohujšanju v dolini šentflorjanski* literarna zgodovina prišteva še komedijo *Za narodov blagor*, ki postavlja v ospredje politično satiro, dramo *Kralj na Betajnovi* z vodilnim motivom osebnosti, obsedene z voljo do moči, ter dramo *Hlapci*, avtorjevo politično najbolj sporno delo, zvrstno združitev satire

in realistično-naturalistične melodrame. Edina dokončana drama njegovega zrelega obdobja je »dramska pesnitev« *Lepa Vida*, najbolj simbolistično in najbolj lirsko Cankarjevo dramsko delo.

Cankar je ob dokončanih dramskih delih, ki so brez izjeme postala temeljni kamen repertoarjev slovenskih gledališč, zapustil tudi več različnih dramskih osnutkov, med katerimi omenimo samo najzanimivejše: eno dejanje pod naslovom *Hrepenenje*, v bistvu prva različica prvega dejanja *Lepe Vide*; prvi prizor prvega dejanja *Žalostni konec umetnosti*; prvo dejanje drame v treh aktih *Nioba*; *Hamlet iz Cukrarne*, zasnovan kot komedija. Kot nekakšno zanimivost lahko na tem mestu omenimo še Cankarjevo obstransko dejavnost, povezano z dramatiko, namreč prevajanje dramskih besedil za takratno gledališče, vendar to nikoli ni postalo pomembnejši del pisateljevega udejstvovanja.

Tako kot drugo Cankarjevo literarno ustvarjanje je tudi dramatika nastajala v ustvarjalnem dialogu s sočasno in predčasno evropsko literaturo, ki je bila motivno, tematsko in oblikovno sorodna oziroma blizu pisateljevim umetniškim stremljenjem. Cankarjeve drame so glede na snov in tematiko vsakič znova vzpostavljale dialog z različnimi besedili različnih, večinoma najvidnejših evropskih dramatikov smeri realizma, naturalizma, simbolizma in dekadence ter novoromantike nasploh. Tako je v zgodnjih igrah Cankar črpal iz dialoga z meščansko melodramo, Ibsenovim realizmom in naturalizmom, npravstveno igro 19. stoletja ter na podlagi tega dialoga seveda ustvarjal lastne zvrstne povezave. V zrelem obdobju se je njegov dialog očitneje usmeril k Ibsenu, Strindbergu ter Gogolju, ob tem pa tudi k novoromantičnim in dekadenci pisateljem, od Maeterlincka do Oscarja Wilda.

Prav za *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* je podobno kot pri *Kralju na Betajnovi* značilen izrazit dialog s klasikom Williamom Shakespearom. Toda tokrat ne na ravni izpeljave motivov, ampak na ravni notranjega sloga, verznihi odstavkov, ki se umeščajo v prozno tkivo. Z umetelnim prehajanjem besedila iz proze v verz, iz realizma v poetičnost je tako *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* postalo pomembna inspiracija za slovensko poetično dramo po drugi svetovni vojni. Ob Shakespearu so avtorji, ki najočitneje

nastopijo kot udeleženci dialoga (ali kot bi rekla literarna veda včasih: literarni zgledi), Oscar Wilde z dekadenco dramo *Saloma*, Nikolaj Gogolj z *Revizorjem*, Grabbe s *Šalo, satiro, ironijo in globljim pomenom*, Anzengruber s svojo vaško igro *Trije vaški svetniki* ter Goethe s *Faustom*. Ena največjih odlik *Pohujšanja*, svojevrstna in nedoločljiva slogovna mešanica, ki postavlja drugo ob drugo realno in fantazijsko, je prav gotovo posledica avtorjevega ustvarjalnega dialoga z evropsko literaturo.

Nastanek in prva uprizoritev Pohujšanja

Poglavitne motive in teme, ki jih razvija farsa *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*, je Cankar obdelal že v različnih pripovednih delih, ki so tako postala osnova zanjo. Večji del teh zgodb je leta 1908 izdal v knjižici pod naslovom *Zgodbe iz doline šentflorjanske*. Toda dolina šentflorjanska kot simbol »prelepe in oboževane«, obenem pa tudi mačehovske in zaničevane domovine je tako rekoč stalnica Cankarjevega opusa. Prvič se je pojavila v noveli *Iz življenja odličnega rodoljuba* (1900), kjer je Cankar upodobil tudi že lik učitelja Šviligoja. Motivno in idejno veliko bližje kasnejši farsji pa je novela *V mesečini* (1905), natisnjena z oznako »zgodba iz doline šentflorjanske«, ki poleg vzporednosti v motiviki vpeljuje tudi že prihod »pohujšanja« v dolino, namreč umetnika Dioniza in njegove ljubice Hiacinte.

S farso *Pohujšanje* se je Cankar v mislih ukvarjal celih sedem let. Vedno znova se je k njej vračal tudi v šestletnem obdobju, ko je pri Govekarju in s tem v ljubljanskem gledališču njegova dramatika padla v nemilost. Toda ko je svojemu založniku Schwentnerju 3. oktobra 1907 napisal: »Upam, da te bo razveselilo, če ti pošljem v petek ali v soboto rokopis farse v treh aktih z imenom 'Pohujšanje v dolini šentflorjanski',« si niti največji optimist ne bi mogel misliti, da je Cankar tako rekoč v štirinajstih dneh napisal eno prelomnih del slovenske dramatike. Ob oddaji rokopisa je naročil svojemu založniku, naj ga ponudi takratnemu upravniku ljubljanskega gledališča Juvančiču, ki je farso seveda z veseljem sprejel v program. Tako so se hkrati s pripravami za tisk odvijale tudi skrbne priprave na krstno uprizoritev, ki je bila samo teden dni po izidu knjige, 21. decembra 1907.

Cankar je vse od oddaje rokopisa do krstne uprizoritve intenzivno skrbel za kar se da kvalitetno krstno izvedbo. Tako je v pismu založniku zapisal: »Nekoliko nervozen bom ob tej uprizoritvi, ker (ne zameri) smatram to delo zdaj zmirom bolj za eno svojih najvišjih in bi bil naravnost nesrečen, če bi bilo na odru pokvarjeno.« Do premiere si je z intendantom izmenjeval pisma, v katerih je določal svoje želje, igralske preference. Tik pred premiero si je ogledal vaje, bil najprej zadovoljen, na sami generalki pa besen, saj se mu je zdela primerna zgolj igra Jacinte in Zlodeja. Kljub temu je v pismu Štefki zapisal, da je bil uspeh velikanski. Toda kritike so bile večji del odklonilne. Če je liberalni časnik *Slovenski narod* o uprizoritvi v glavnem še pisal pozitivno, je konservativni *Slovenec* priobčil uničujoč člančič Frana Terseglava, v katerem smo lahko med drugim prebrali, da je Cankar »narisal par pajacev, pa naj pomenijo slovensko domovino! Zlodej, ki v ti igri nastopa, je pravi *diabolus ex machina*, nepotreben, neumen, dolgočasen in bebast, vsa simbolika konflikta pa je balast ... Potrata časa in besed.« Cankar je še pred odhodom na Dunaj lahko prebral obe kritiki in z odmevi ni mogel biti zadovoljen. Tudi večina drugih manjših časopisov in revij je pisala o *Pohujšanju* odklonilno, izjema je bil le socialistični list *Rdeči prapor*, ki je pisal, da je »pikra satira Cankarju izvrstno uspela« in da je njena ost zdrava. *Pohujšanje* so v januarju 1908 odigrali še dvakrat, ponovno pa so se ga Ljubljanci spomnili ob koncu gledališkega leta 1907/1908, ko so na turneji po Sloveniji petkrat odigrali tudi Cankarjevo farso. V Gorici in Celju je *Pohujšanje* imelo izjemen uspeh, skupaj z ljubljanskimi pa je doživelo osem ponovitev, kar je bilo takrat znak uspelosti predstave. S tem je *Pohujšanje* postalo v času Cankarjevega življenja njegovo največkrat uprizorjeno gledališko delo.

Po lastnem spremnem besedilu za izdajo Cankarjevega Pohujšanja v zbirki Klasje predelal in povzel Tomaž Toporišič.

Pohujšanje na slovenskih odrih

Gledališče	Režija	Datum premiere	Opombe
Drama SNG v Ljubljani	Leon Dragutinovič	21. december 1907	Praizvedba
Slovensko gledališče v Trstu (drama)	Milan Skrbinšek	17. maj 1919	
SLG v Celju	Milan Skrbinšek	7. maj 1920	
Drama SNG v Ljubljani	Osip Šest	20. maj 1920	
Drama SNG v Mariboru	Milan Skrbinšek	25. november 1920	
SLG v Celju	Stanislav Gradišnik	4. maj 1921	
Drama SNG v Mariboru	Valo Bratina	5. oktober 1924	
SLG v Celju	Stanislav Gradišnik	6. oktober 1925	
Okrajno gledališče v Ptujju	Valo Bratina	14. marec 1927	
Drama SNG v Ljubljani	Milan Skrbinšek	26. september 1928	
Drama SNG v Mariboru	Jože Kovič	2. oktober 1929	
Opera SNG v Ljubljani	Ciril Debevec	11. maj 1930	Operna farsa v treh dejanjih Matije Bravničarja, libreto po Ivanu Cankarju, dirigent Anton Neffat
Drama SNG v Ljubljani	Osip Šest	17. september 1933	
Drama SNG v Mariboru	Jože Kovič	3. oktober 1936	
Drama SNG v Ljubljani	Osip Šest	23. september 1940	
Drama SNG v Mariboru	Fran Žižek	12. oktober 1946	
PG v Kranju	Franjo Bratkovič	6. februar 1947	
SLG v Celju	Fedor Gradišnik	18. april 1947	
Drama SNG v Ljubljani	Slavko Jan	2. december 1950	

Okrajno gledališče v Ptujju	Franjo Blaž	27. oktober 1951	
Slovensko gledališče v Trstu (drama)	Jože Babič	28. november 1953	
PG v Kranju	Miloš Mikeln	21. april 1956	
MGL	Jože Tiran	14. oktober 1956	
SLG v Celju	Juro Kislinger	2. marec 1962	
Drama SNG v Mariboru	Miran Herzog	4. oktober 1962	
Drama SNG v Ljubljani	Mile Korun	15. maj 1965	
MGL	Žarko Petan	9. oktober 1975	
Drama SNG v Mariboru	Voja Soldatovič	10. oktober 1975	
SLG v Celju	Mile Korun	19. marec 1976	
Opera in balet SNG Maribor	Iko Otrin	9. december 1983	Baletna farsa v 18 slikah Kruna Cipčija in Ika Otrina <i>Pohujšanje v dolini</i> po Ivanu Cankarju; koreograf Iko Otrin
AGRFT	Barbara Hieng	8. junij 1985	
SSG v Trstu	Jože Babič	28. februar 1986	
SMG	Martin Kušej	26. oktober 1991	<i>Pohujšanje po Cankarju</i> ; priredba Martina Kušaja, Mateje Bizjak in Iva Svetine
Drama SNG Maribor	Samo M. Strelec	17. januar 1997	
MGL	Mile Korun	25. september 1998	
Opera in balet SNG Maribor in CD Ljubljana	Matjaž Farič	11. januar 2001/5. marec 2002	<i>Pohujšanje</i> , balet Matjaža Fariča, avtor glasbe Drago Ivanuša
SNG Nova Gorica	Diego de Brea	27. maj 2004	





Na sliki Ivan Godnič,
Dario Varga;
foto Žiga Koritnik

Ivan Cankar

Zgodbe iz doline šentflorjanske

(uvodna Pesem)

Kako si prostrana, dolina šentflorjanska! Otrok, kakor sem bil, sem te premeril, če sem šel s sklonjeno glavo in z butaro na hrbtu skozi ozko globel; zdaj te ne premerim z jasnim očesom, če stojim na hribu! Tvoje meje so se razmikale kakor spoznanje moje duše in bridkost mojega srca. Zakaj prej si mi bila svet, zdaj si mi več nego svet, si mi dom!

Vse tvoje sladkosti sem poznal, vse tvoje lepote. Ampak ljubil sem te še le, ko sem trpel zaradi tebe. Spoznal sem tvoj resnični obraz, ko sem ugledal njegovo senco.

Iz tvoje blagoslovljene zemlje rastejo tenke, visoke korenine in se oklepajo kakor slak mojih nog, mojega telesa, moje duše. Od začetka sem se jih prestrašil; zdaj jih božam, pritiskam jih k sebi. Pobegnili sem, da bi bil sam gospodar: svoja prst, svoj cvet in svoj sad; list, ki ni bil rojen ne na drevesu, ne na grmu; kamen, ki ni bil izluščen iz skale.

Ko sem ozdravel, sem te spoznal in sem videl, kako je bilo predrzno in nespametno moje početje. Le kdor je močan onstran tebe in preko tebe, te lahko zavrže. Jaz te nisem zavgel, ker sem slab in ker je ljubezen prevelika v mojem srcu. Tako velika, da je mati moje moči: kako bi jo zavgel, dolino šentflorjansko? Ti studenec vseh mojih sanj in vsega mojega trpljenja – lahko te ljubim, lahko te sovražim, nikoli ne pozabim nate, tako kakor tudi ti ne boš pozabila name!



Na sliki
Uroš Kaurin, Blaž Šef;
foto Žiga Koritnik

Nebojša Pop-Tasić
Cankar in jaz

----- Forwarded message -----

From: nebojša pop tasic [REDACTED]

Date: 2010/12/17

Subject: cankar

To: vito taufer [REDACTED]

Liebe Vito,

še enkrat prebral *Pohujšanje* v luči zadnjega pogovora. Še vedno se mi zdi, da je *Pohujšanje* komedija človeških nravi in da je v njem malo političnega. Da ni ne levo ne desno, ni vezano na družbeni sistem ne ideologijo (krščanska ideologija je tu davek času in prostoru, v katerem je tekst pisan). Spet sem se trudil v njem razvozlati, za kaj sploh gre, in edino, kar sem ugotovil, je to, da vsi lažejo – celo Popotnik mora pod prisilo lagati. Umetnika v tem tekstu nisem našel, le groznja pohujšljive umetnosti se pojavi.

Še vedno se mi tudi zdi najboljša varianta za izhodišče v tem, da so vsi igralci moški ter da tisti, ki igrajo ženske, ne poskušajo 'poženščiti' svojih likov, temveč jih odkrito igrajo kot moški, z moškimi glasovi in moškimi gibi – v kostumih, ki le z detajli naznačijo, da gre za žensko. Pa tudi scenosled, o katerem sva pred časom govorila: II. dejanje, III. dejanje, I. dejanje. S tem bi se sklenil ponavljajoči se krog laži in izsiljevanj, ki je neskončen.

Kar se tiče političnega – moje mnenje je, da smo ljudje nepopravljivi hinavci in kimavci, in ta strastna lastnost ni odvisna od političnega sistema. Obenem pa smo zelo nagnjeni k iskanju krivičnosti in krivcev v imenu pravičnosti, kar nam daje občutek časti. Zgodovina nas uči, da so se družbeni sistemi spreminjali, človeška nprav pa ne. Torej družbeni sistem ni in ne more biti zdravilo za človeka. Je pa vedno oblika represije in ideologije, s katero se poskuša ustvariti videz pravičnosti, vzvišenosti in čednosti.

S Cankarjem sem se prvič srečal konec sedemdesetih let prejšnjega stoletja v srednji šoli v Pančevu, kamor me je usoda namestila, še preden sem postal Slovenec in Šentflorjanec. Bil je v učnem načrtu kot del obvezne literature, učni načrt pa je bil sestavljen po, zdaj zavrnem in zaničevanem, socialističnem oziroma komunističnem kopitu. In po postavi, ki jo je

uzakonilo to kopito, je bil Cankar socialistični pisatelj in mislec, slovenski Maksim Gorki, ki je bil pisal o zatirancih in zatiralcih, o razrednem boju in hrepenenju po boljšem in lepšem življenju. Seveda, po sili zgodovinskih dejstev je bil ta boj v času mojega šolanja že končan in potemtakem so Cankarjeve zgodbe opisovale svet, ki je že izginil z obličja Zemlje.

Drugič sva se srečala v začetku devetdesetih, ko sem se preselil v Slovenijo in se začel učiti slovenščine. Poleg Prešerna je bil seveda Cankar obvezna literatura. In takrat ko sem ga prvič bral v izvirniku, sem bil presunjen nad lepoto in čutnostjo njegovega pisanja, nad ritmičnostjo in melodičnostjo stavkov in besed. A vseeno sem ga še vedno bral in razumeval kot preteklost, zgodovinski fakt, kot nekaj, kar je nekoč bilo, pa zdaj ni več.

Mimogrede, prva biografska informacija o Cankarju, ki so mi jo slovenski prijatelji kot bizarno šalo večkrat ponovili, je bila ta, da je največji slovenski pisatelj pred gostilno na Rožniku pijan padel po stopnicah in umrl. Pozneje so mi pokazali tudi stopnice, po katerih je padel.

Zdaj se ob uprizoritvi *Pohujšanja* v Slovenskem mladinskem gledališču tretjič soočam s Cankarjem. In tokrat ga berem popolnoma drugače. Vmes se je zgodilo veliko zgodovinskih reči, pa tudi sam sem sčasoma malce bolj spoznal slovenski jezik in mentaliteto. Seveda mi je, kot naturaliziranemu tujcu, ki mu Cankarja niso vcepili skozi slovenski rodoljubni učni načrt, tokratno branje podarilo močen, skorajda katarzičen užitek. In vse tisto, kar sem prej vedel ali čutil o Cankarju, je postalo plehko, patetično in napačno. Postal mi je blizek, predvsem kot tujec v lastni domovini (*»Debeli ste in rdeči, hišo imate, in belega kruha zadosti in starega vina, in vso to lepo dolino šentflorjansko. Zato ne veste, oče, kaj je romanje, in grenkovesela beseda popotnikova zadene na gluha ušesa. Romal bi človek leto dni, ne mislil na dom in na domovino; romal bi tudi dve leti ... o, romal bi morda vse dolgo življenje in bi žvižgal in prepeval, če bi lahko iztegnil roko in pokazal: Tam je moj dom, tam, na jugu, je moja domovina; še danes lahko stopim tja, še nočoj lahko ležem na svojo posteljo, pod svoj krov, da si odpočijem ... Toda romati s tako mislijo – o gorje – romati s tako mislijo: nikjer nimaš doma, nikjer domovine! In tako romati od vsega začetka, še predno je popotnik dobro odprl oči, do vsega konca! ... Popotniku je pri duši, da bi ... o, da bi zažgal*

to hišo, okradel tisti grad do zadnje smeti, ubil najspodobnejšega človeka, oskrunil najnedolžnejšo devico ... če ga drugod ni, pa bodi greh moj dom!« Razbojnik Peter); potem kot človek, poln čustvenih paradoksov: kar je zaničeval in čemur se je posmehoval, je iskreno ljubil (*»... in zdelo se mi je, kakor da je v tej zakajeni sobi, ob pijani polnočni uri vsa moja domovina, ki jo ljubim od srca in ki mi je tako hudó in težko, da jo ljubim.*« Gospa Judit); kot neskončno duhovit človek, ki je navkljub uničujoči krutosti, ki jo ideologizirana neumnost zahteva in uzakonja, z veliko sočutja opisoval tragičnost te neumnosti; in iz te tragičnosti je prišel smeh – poln, globok, temačen in vznemirljiv. (*»Napravila sem se bila na pot, da bi okusila resnično življenje, da bi ga videla morda vsaj od daleč, v nikdar doseženi, nedosežni lepoti, pa se nisem mogla ločiti od drage domovine: njé debel kos mi je sedel nasproti in je cmokal zadovoljno z mastnimi ustnicami ... [...] Tako velik rodoljub je človek, da žrtvuje svojemu rodoljubju celo estetiški okus. Kar je pač zelo potreba ... Zares, če sem se spomnila kdaj v tujini na gospo Zaplotnico, takoj me je obšlo domotožje ... tiste male, neumne, zadovoljne oči, tista potna, tolsta lica ... Ravnali bi po pravici, če bi ji postavili spomenik ... [...] Zadremala sem ... in glej, za mano, za vozom je kobalilo, ni me izpustilo, strmelo je name z malimi, neumnimi očesci ... stopicalo je okorno z debelimi nogami, sopihalo, potilo se, zamahovalo z rdečim dežnikom ... O domovina, gospa Zaplotnica! ...»* Gospa Judit); ne nazadnje, kot človek, ki se je boril proti *dolgočasnosti in protinaravnosti* tega življenja, proti splošni hinavščini oziroma proti ideološkemu opravičevanju posameznikove in kolektivne neumnosti, intimnih in kolektivnih grehov ter zločinov, predvsem pa proti *ideologiji življenja*, ki jo ustvari vsaka družba, ne glede na njeno politično barvo ali namen; proti ideologiji, ki začne delovati kot moralni zakon, prisila večinske stupidnosti. (*»Vse moje življenje je posvečeno brezuspešnemu, popolnoma brezuspešnemu boju. Moj sovražnik je neranljiv in nesmrten. Rodil se je s prvim človekom in se je množil in redil in danes živi v tisočernih telesih tisočero življenje. V svoji celoti neizmeren, vesoljnost sama; viden samó v posameznih udih in viden v svojih delih. Posamezni udje njegovi so časih neznatni, skoro bi se zdelo človeku, da niti škodljivi niso.*« Knjiga za lahkomiselné ljudi)

Tako sem spoznal, da so Cankarjeva drža, čutnost in pisanje sodobni ter da 'sodobnost' ne pomeni *sedanjosti* oziroma našega časa, temveč zajema stoletja, ki so za nami, in z okna, skozi katero trenutno gledam v svet, se zdi, da tudi stoletja, ki so pred nami. (*»Zaprl bi okno in bil bi osamljen in žalosten kljub vsemu svojemu veličastnemu človečanstvu. Osamljen bi bil in žalosten, zakaj spoznal sem vso dolgočasnost in protinaravnost tega življenja, urejenega s skrbno umetelnostjo tekom stoletij. [...] Človeška natura je razcepljena v dvoje velikih nagnjenj, ki si nasprotujeta neprestano; prvo nagnjenje je revolucionarno, drugo policijsko. Časih nadvlada revolucionar, trenotek pozneje policist. In boj med tema dvema dušama se imenuje zgodovina človeškega rodú. Neprestano umirajo bogovi in neprestano se porajajo drugi, ki se razlikujejo od prejšnjih samó po obleki. Policijsko nagnjenje in hrepenenje ne trpí, da bi človek slekel lakajsko suknjo; dovoli mu kvečjemu, da se preobleče po modi ...«* Knjiga za lahkomišelné ljudi)

Torej, izvedel sem, ne le da Cankar sploh ni bil 'socialistični' pisatelj, temveč tudi to, da njegovo življenje in pisanje niti ni imelo izrazite politične barve. In tako kot so 'rdeči' iz njega naredili nacionalno in politično ikono in ga tako umazali, s poveličevanjem zmanjšali ter spravili v svoj uborni okvir, tako tudi 'črni' ob vsej njegovi 'nemoralnosti' in 'razuzdanosti' v njem ne znajo prebrati duha krščanskih prispodob, polnih sočutja in naravnost svetniškega trpljenja. (*»Urno je šel, poti ni čutil, klanca ni videl ... in zdelo se mu je, da razprostira dom svoje mogočne temne roke v ljubezniv pozdrav. In v prečudni, iz samih nebes poslani radosti je videl Očeta, velikega svojega, vsegamogočnega, ki se mu je smehljaj; in je čutil roko Materino, ki ga je božala po licu: 'Kaj so ti storili, ubožec moj?' ... in je videl veverico na veji in srno v potoku in črnega raka, ki je odpiral škarje ... Tako je šel Jure domov k Očetu.«* Za križem, Jure)

Malo ljudi danes bere Cankarja. Kot sem že povedal, rodoljubi so ga pomanjšali, spekli moralno putko ali vzeli od njega, kar se jim je zdelo prav, drugo pa zavrgli. Izrodili so besede, ki danes označujejo nekaj prežvečenega in dolgočasnega: *cankarjansko, cankarjanstvo, cankarjeslovje, cankarjevski ...* Na hrbet so mu naprtili ves narod, ljudstvo in državo. Tako zdaj Cankar iz njihovih ust dobiva podobo umetnika, ki poučuje in prodaja moralo

na debelo in drobno. Zdaj je videti, kakor da je Cankar v bistvu skrbel za ta kujonski narod, da ga je razsvetljeval z leve in desne. O, domovina, ti si kakor pogrebnik – kdor umre, ga poveličuješ.

Nerad pišem te vrstice. Nadme prihaja občutek pravičniške jeze. Švigal bi rad s hudimi besedami, pljuval in klofotal. Potem pa se spomnim, da so hude besede, pljuvanje in splošno klofutanje med šentflorjanskimi intelektualci zelo priljubljeni športi.

Naposled ...

Naposled – nika se ne bojte! Z umetnostjo naroda nihčè ne bo pohujšal.

Na sliki Željko Hrs;
foto Žiga Koritnik



Tomaž Toporišič

Pohujšljiva pol stvarnost, pol fantastičnost

»Za politiko se nisem menil. Kolikor sem od daleč slišal o nji, mi je bila ogabna kakor tista spolzka, črnožolta žival, ki se lena in smrdeča plazi po tleh in ki ji pravimo močerad. Takrat (1890–1894) se je prelivalo po Slovenskem tisto vzdihujoče slogaštvo, ki je pogasilo v našem malomeščanstvu še ono malo samozavesti, kar je je kdaj bilo, in ki je že tako jetični slovenski liberalizem spravilo čisto na bergle. Bil sem mlad.« (Ivan Cankar, »Kako sem postal socialist«)

I. Intonacija

V zgornjem odlomku iz spisa »Kako sem postal socialist« Cankar kot da bi govoril o sodobnosti. O spolzkosti in ogabnosti politike, v primerjavi s katero je močerad vse prej kot spolzek, len in smrdljiv in v kateri zaudarja po gnilobi hamletovskega stavka »Nekaj gnilega je v deželi ...« Kdo se ne bi zdrznil ob sintagmi »že tako jetični slovenski liberalizem«, ki ga je nekaj spravilo čisto na dno?

Toda hkrati s tem seciranjem je v *Pohujšanju* neka volja do življenja, ki skozi posmeh pohujšanju in pohujšljivcem transcendirata vse. Ko je Cankar pisal in napisal *Pohujšanje*, ni bil več tako mlad, bil pa je v najboljših letih in primerno razgrajaški, da je lahko med Dunajem in Vrhniko izsnoval svojo hudomušno, neulovljivo, bastardno farso ter v pismu svojemu založniku Schwentnerju, od podpore katerega je precej dobro živel, poudaril: »Stvar je največja hudobija, kar sem jih doslej napisal ... Ko Ti pošljem, pa preberi prvi akt, in stavi, da se boš smejal. Nato seveda boš naredil kisel obraz, ko boš moral odpreti denarnico nastežaj!«

II. Onstran absolutne drame

Cankar je, če je hotel »življenje, zaspano in smrdeče kot crknjena riba« (Korun), ki ga utelešajo Šentflorjanci, prevesti v dramski diskurz, moral uporabiti literarni okvir, ki je heterogen. Ne zadošča večini zahtev t. i. klasične dramaturgije, ampak v nameri, da bi kar najbolj adekvatno uokviril stanje sveta, krši norme absolutne drame ali ibsenovske dramaturgije. Tako

postane barthesovski pisljivi tekst. Ta ecovska odprta forma, s katero lahko razložimo njegova besedila za gledališče, od *Pohujšanja* do *Lepe Vide*, učinkuje kot scenarij za gledališko uprizoritev ali branje, kot celota, ki se vedno znova upira ugledališčenju in je kot delo, ki se upira režiji (če parafraziramo Heinerja Müllerja), šele zares zanimivo za sodobno gledališče. Pač kot predloga za gledališče, v katerem je »beseda [...] izgubila svojo moč: povedati vse. Več pove tisto, kar je okoli nje.« (Korun)

Cankar v treh dejanjih *Pohujšanja* razvije različne dramske taktike:

- v prvem in tretjem (realistično) prozno (z očitnimi, zavestnimi kršitvami);
- v drugem (v formi simbolistično, v atmosferi dekadénčno) dramo v verzih.

Vse to upošteva stanje slovenskega gledališča v tistem času, ki ga je dobro poznal, zato ga je pred premiero *Pohujšanja* zelo skrbelo, tako da ni mogel upati na uprizoritev, ki bi lahko dosledno gledališko izrabljala te nastavke v tekstu. V korespondenci pred premiero je med drugim zapisal: »Ali imajo po Tvojih mislih zdaj sploh kakšno žensko tam, ki bi bila sposobna igrati 'čudežno' Jacinto? – Nekoliko nervozen bom ob tej uprizoritvi ...« Takoj po premieri pa: »Pri glavni skušnji sem bil tako besen, da sem odšel: besen ne na igralce, ampak na ta narod, ki si hoče privoščiti veliko gledališče in ga ne more plačati.«

Pohujšanje značilno uporablja dialoge druge stopnje, ki jih simbolizem poimenuje kot pogovor dveh duš, kritika pa jih je dojela bodisi kot napake v realističnem tkivu drame bodisi kot nekakšne nedodelane fragmente drame, kot nekaj odvečnega, kar zamegljuje sporočilo komada in (po Govekarju) priča o dejstvu, da je »farsa sama po sebi slabo, konfuzno delo brez dramskega zapletka [...], v naglici zmašeno in na hitro skrpano delo, ki beletristu ne dela nove časti ter iznova dokazuje, da Cankar ni dramatik. [...] S tehničnega stališča je 'Pohujšanje' nasilna karikatura drame [...].«¹

¹ Govekarjeva kritika je izšla v *Slovanu* leta 1908.

Prav to, kar je Cankarjev dramski tekmeč Govekar v kritiki po premieri razlagal kot »nasilno karikaturu drame«, pa je v drugi polovici 20. stoletja predstavljal izjemen izziv, zaradi katerega je Korunova uprizoritev lahko postala prelomnica za uveljavitev novega, modernističnega gledališča šestdesetih let. In če je Govekar kot varuh konservativnega gledališča in domačijske ideologije slovenstva na začetku stoletja za domnevni neuspeh *Pohujšanja* obsodil kar avtorja samega, se je zgodba s to farso, za katero je Cankar pred krstno uprizoritvijo pravilno napovedoval, da bo »raztrgana [...] od obeh strani, od klerikalne in liberalne«, še nekajkrat ponovila. Vendar tokrat ne kot kritika že davno kanonizirane Cankarjeve dramatike, ampak kot napad na režiserje kot 'samovoljne' interprete literature: najprej na Koruna, potem leta 1991 Martina Kušeja in leta 2004 Diega de Breo.

III. Dionizičnost in seciranje psihopatologije stvarnosti

ZLODEJ *sramežljivo: Teško je govoriti s čednostjo o nečednosti, s čistostjo o nečistosti! Zgôdi se, ker je tako zapovedano! ... Šla sva mimo okna, ljudjé krščanski, in okno je bilo svetlo, pa ne zagrjneno. In sva se pogledala, hm!*

DACAR: *Tak, kaj?*

ZLODEJ: *Na postelji ... je sedel potepuh umetnik ...*

EKSPEDITORICA: *O!*

ZLODEJ: *Na postelji je sedel, pravim. Postelja pa je bila na tleh, trda blazina.*

ŽUPANJA: *O!*

ZLODEJ: *In v njegovem naročju ...*

EKSPEDITORICA: *O!*

ZLODEJ: *V njegovem naročju je sedelo dekle, kakršnega še nikoli nisem videl. Tako pohujšljivo, nadvse zapeljivo ...*

DACAR: *Ali je bila oblečena?*

ZLODEJ: *Precej! ... V njegovem naročju je sedela, nogé navzkriž. Roké so bile gole; tudi vrat je bil gol; ves vrat, globoko; roke do ramen, visoko; in ves vrat ... res ... hm; polne roké, bele ... hm; lep vrat ...*

ŽUPANJA *županu: Kam gledaš?*

ŽUPAN: *Kam bi gledal? Nikamor ne gledam!*

Na začetku 21. stoletja, ko nas od nastanka farse loči sto let, Cankarjeva »hudobna komedija« vznemirja gledališče zaradi dveh stvari:

- svoje dionizičnosti, odprte forme, v katero – kot v eseju *Pohujšanje 1991* lucidno opazuje Lado Kralj – vdrejo »subjektivizem, iracionalnost in fantastičnost« ter »seveda popolnoma razmajejo dramsko zgradbo« ter »ustvarjajo po drugi strani neko splošno atmosfero, ki je vsekakor eminentno teatarska in očarljiva«, tako da smo priča atmosferi, »v kateri so na presenetljiv in duhovit način odprte vse možnosti«;
- izjemno natančnega seciranja psihopatologije slovenskega vsakdanjika, ki je lahko hkrati tisti Cankarjevega in našega prostora in časa, združenega v nemoči spervertiranega (neo)liberalizma in provincialnosti.

Svojo intenzivnost in enigmatičnost doseže tako, da ves čas kaže na to, kar je okoli besede. Na čisto poseben efekt, v katerem so v samo strukturo dramskega besedila, ki ga zaradi tega zvrstno ne moremo natančno opredeliti, saj je hibridno, toliko kot dramsko tudi nedramsko, zapisani možni zemljevidi novih uprizoritev. Ta občutek več lahko razpoznamo kot novo zgodbo gestičnega, besednega in vizualnega, ki vzrašča iz režiserjevih ter igralskih interpretacij (besednih in slikovnih) atmosfer Cankarjevega besedila.

IV. Pisljivo *Pohujšanje*

Pri tem se ne moremo odločiti za enoznačno, vsaj pogojno politično in angažirano branje *Pohujšanja*, kar pa ne pomeni, da Cankarjevo besedilo ni aktualno in politično. Če je pot do njega zamotana in nam številne razprave od *Pogledov na slovensko dramo* Vladimirja Kralja, Slodnjakove *Skrivnosti Pohujšanja v dolini šentforjanski*, Kosove *Idejne in formalne tipologije Cankarjeve dramatike* do Pirjevca, Kermaunerja, Tineta Hribarja, Primoža Kozača, Lada Kralja, Denisa Poniža ... razpirajo zgolj nove in nove interpretacije te neulovljive farse, nas lahko živo gledališko soočenje preko sumničavosti in zapeljevanja pripelje do ideografskega kreativnega procesa, v katerem se prostor Cankarjevega gledališča izreka kot tak. Lahko nas preseneti in

nagradi z uvidi v množstvo drobnih detajlov, ki proizvajajo nove in nove pomene, atmosfere, sprožajo v gledalcu množstvo interpretacij, sugestij, podob, v katerih se zrcali resničnost: tista Cankarjevih (anti)junakov in tista baudrillardovskega postmilenijskega sveta simulakra, v katerem razpoznavamo same sebe.

Cankarjeva dramska pisava zato lahko vedno znova oživi gledališče, da lahko to spregovori o svojem osebнем uokvirjanju spopada s sanjami in morami civilizacije, ki jih skozi Cankarja prebira v samem sebi, zase in za gledalce.

Na sliki Sandi Pavlin,
Boris Kos; foto Žiga Koritnik



Svetlana Slapšak
Cankar za hrbtom

Cankar, ki je bil dolgo zanemarjan in še dlje hinavsko čaščen, uporabili pa so ga vsakič, ko je bilo treba prikriti resnično pomanjkanje svobode besede, je udaril nazaj: morda je *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* napisano površno, vendar ni mišljeno tako. Morda so politično razpršenost Cankarjeve tarče predolgo uporabljali zoper pisatelja zgolj zato, ker so njegovo kritiko brali kot kritiko preteklosti in kot zadosten dokaz za to, da je »naš« Cankar že takrat videl, kaj je narobe ... Svet se je medtem spremenil, celo razmeroma kratko obdobje nebranja Cankarja se je izkazalo za usodno napako, optika njegovega sveta je zdaj naša. Le da takšnih *cankarjev* ni več. Tako nam Ivan Cankar diha za ovratnik. *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* je farsa o današnji Sloveniji, o Sloveniji lokalnih volitev, o Sloveniji razočaranega Zlodeja, o Sloveniji, v kateri je vsakdo morda oče, morda sin svojega političnega nasprotnika, o Sloveniji ponižanih mater in melanholičnih ljubic.

Robotost in dramska neotesanost *Pohujšanja v dolini šentflorjanski* sta opravičeni z žanrom, s farso. Ta komična medigra, kot verjetno pove že samo ime, »zapolni« čas med dvema deloma misterija, ne le zato, da bi občinstvo ostalo do konca, temveč tudi zato, da bi se njegovo duševno stanje od, denimo, zasmehovanja Jezusa do pribijanja na križ spremenilo. Takšne družbene vloge veselja in smeha, varnostnih ventilov za prevladujoči ideološki model, sodobna družba ne pozna več. Farsa, ki je v 14. stoletju nastala v Italiji in Franciji, je našla prostor na odrih, zlasti od 15. do konca 18. stoletja, potem pa je v gledališčih 19. stoletja naravnost za-blestela. Med avtorje fars pogumnejši zgodovinarji drame uvrščajo tako Shakespeara kot Molièra, gotovo pa tja sodijo na srečo znova brani pisatelji, kot sta Georges Courteline in Georges Feydeaux, najuspešnejša avtorja francoskega *vaudevilla*, novega imena, ki ga je farsa dobila v 19. stoletju. Na odru niti danes še ni zamrla, toda svoje novo življenje je našla na televiziji. Njena generična definicija bi bila grob in fizičen humor, po

tipologiji Jessica Milner Davies pa ima štiri osnovne oblike: farsa poniževanja in prevare, v kateri je negativni lik od začetka do konca izpostavljen težavam, obrnjena farsa, v kateri se vlogi žrtve in zatiralca zamenjata, izenačena farsa ali farsa prerekanja, v kateri se nasprotni strani vojskujeta, ne da bi kdaj prišli do rešitve, in farsa »snežne kepe«, v kateri se konflikt ob sodelovanju likov in predmetov krožno vrti v vedno hitrejšem ritmu. Mogoče so tudi kombinacije: Cankarjeva bi bila kombinacija farse poniževanja in prevare, obrata, pri katerem en sam ponižuje vse druge, in »snežne kepe«. Nobenega dvoma ni, da Cankar dekonstruira žanr, kajti spopad med negativnim junakom in skorumpirano družbo nujno dobiva nove dramske, melodramske in tragične žanrske značilnosti. V tem primeru se ne bi spuščala v prefinjene analize slovenske akademske tradicije preučevanja Cankarja, ki je v glavnem raziskala odrsko – torej srednjeevropsko – poreklo Cankarjeve farse in v skladu z najpomembnejšimi trenutnimi teorijami umestila in razpoznala skoraj vse, kar je moč reči ne le o pomenu *Pohujšanja*, temveč tudi o njegovi referenčnosti v sodobni Sloveniji. Zanima me zgolj to, kako se v Cankarjevem žanrskem izpadu kaže glavni junak, negativni pozitivec, paraschillerjevski in prakekčevski lik Petra.

»Redi in debeli se od akta do akta.« Peter, kakor ga opisuje avtor, je pravzaprav lik farse – tiste tipa »snežne kepe«: on JE žanr. S čim Peter zbere okrog sebe vse negativne like, metaforično družbo v celoti, kako manipulira z njimi, kako doseže, da postanejo farsični? Ker bi bil lahko mladostna »napaka«, vsakogaršnji sin, je Peter pravzaprav svet predmet, sveto telo: je v farso zataval iz misterija? Katero je to transcendirajoče simbolno telo/predmet, ki fascinira očete in zaradi katerega postanejo povsem imuni na vsakršno mučenje ... s skodelico kave? Kaj je tisto, kar je vredno izgube vsakršne družbene projekcije, poniževanja, odpuščanja, pozabe ideoloških ciljev in dosege oblasti oziroma kaj jih lahko zamenja? Cesarski simulaker, ki nadomešča knjige, dosežke, krone, naslove, oblast, je jamstvo za kontinuiteto ter širjenje avtoritete in vsega, kar jo v majhni družbi označuje? Samo eno telo/predmet, simbolni minimum, utelešen v sinu: spermatozoid oziroma očetovstvo. Očetovstvo je tisto,

zaradi katerega se farsa spreminja v žanrski hibrid, socialno dramo in ateistični misterij. Cankarjeva antropološka intervencija je morda aktualna šele danes: kot logični nastavek njegove šentflorjanske polilogije bi zdaj morda lahko predstavili farso o nepotizmu v Sloveniji. Na primer večno uporniškega profesorja, ki je zaposlil vse svoje nekdanje žene (pa tudi trenutno), vse svoje odrasle otroke (na to pa pripravlja tudi nove generacije) in – ki grmi proti nepotizmu: kaj ne bi bil to popoln Peter v novi različici? Denarne in politične dinastije se niso bistveno spremenile, natančneje: spet so prevzele modele vedenja izpred stotih let. Toda to je meščansko, ne gledališko razmišljanje. Zato si bom raje zamislila nekaj imaginarnih inscenacij.

Imaginarno *Pohujšanje* si zamišljam ob glasbi Andréja Jacquemina in Dava Howmana, avtorjev nagrajene pesmi iz filma *Smisel življenja* skupine Monty Python (1983), *Every Sperm is Sacred*. Kontekst je seveda drugačen, gre za psevdoliberalno spolno osvobajanje s pomočjo patnerskih parov, do potankosti prilagojeno načelu očetovstva oziroma patriarhalnemu sistemu. Da bi pesem kupili in izvedli na odru, je predrago – razen v imaginarni verziji: v tem primeru bi jo videla kot glasbeno-plesno točko oddaje *Na zdravje!*. Vizualno bi bil junak lahko tudi senca, recimo senca Karagöza, glavnega junaka senčnega gledališča v Turčiji in Grčiji. Karagöz je antijunak, sam proti vsem, sam vleče za nos vse: njegovo telo sicer res ne raste kakor Petrovo, toda njegova dolga členovita roka je, kakor so že zdavnaj ugotovili zgodovinarji senčnega gledališča, pravzaprav falus. Pa tudi Zlodej je tu, šepav, kot je treba, Šepavi Daba, demon iz slovanske mitologije, ki je bil že v tridesetih letih prenesen v Disneyjev lik Črnega Petra, da izbranih turških birokratov in lokalnih mogočnikov – Karagözovih žrtev – in prelestnih lepotic – paševih hčera, Karagözovih pomočnic, niti ne omenjam. Vzporednice bijejo v oči, realizacija je nemogoča. Pa poskusimo še s srednjeevropskim imaginarijem.

Tu bi si zamislila podobo arbitrarne, popolne, bolj ali manj neobstoječe Ciganke Jacinte, v farski o očetovstvu socialno in kulturno popolnega nadomestka za Brezmadežno. Jacinta morda pozna kontracepcijsko sredstvo, ki nikdar ne zataji, kar bi bil dopusten gledališki anahronizem,

vendar bo prej ali slej končala z mitično skodelico kave. Z drugimi besedami, Jacinta je odrski predmet, simbolna slika mogoče napake, ki vodi v očetovstvo. Jacinta nima bistveno drugačnega statusa od odurnih ženskih predstavnic v farsih, formalnih priveskov moških likov, saj, ljubica po funkciji, moškega kratko malo dopolnjuje kot žena. Očetovstvo »z napako« ima v farsah samo še večjo motivacijsko moč: ključ do očetovstva je zgolj v Petrovih rokah. To skoraj kozmično razraščanje očetovstva in patriarhalne ideologije je v evropski kulturni tradiciji znano tudi v svoji skrajni, nevrotični obliki – in tu ne mislim samo na Otta Weiningerja. Friedrich Schiller je namreč napisal dramsko pesnitev ali satirično pesem v dveh dejanjih ali libreto za opero ali za opereto *Semela* (1782). Ne glede na žanrsko opredelitev ni bila *Semela* nikoli ne uglasbena ne uprizorjena. V grobem gre za mit o Semeli, ki je od svojega ljubimca Zeusa/Jupitra po zlobnem nasvetu njegove žene Here/Junone zahtevala, naj se ji prikaže v svoji božanski obliki, in končala v plamenih. Njenega nerojenega sina Dioniza (med drugim boga gledališča) je Zeus rešil, ga zašil v svoje stegno in ga pozneje rodil. Schiller se je ustavil pri Semelini smrti. Semela je skrajna podoba Eve: ker je posumila v ultimativno očetovsko in patriarhalno avtoriteto, je bila kaznovana z najgrozovitejšo smrtjo, toda njen sin je bil rešen. V različicah mitov o Semeli so še prvine kanibalizma, brezmadežnega spočetja in drugih ključnih elementov opredeljevanja spola v velikih tragedijah. Semela in Hera imata pravzaprav enak status, saj pregrešitev z ljubimko pri očetovstvu ne pomeni nobene prave razlike. V tej točki bi bilo mogoče povezati Cankarjeve knjižne soproge in ljubimke ter obsesivno očetovstvo napraviti vidno. Slovenska farsa bi iz kontekstualnega močvirja lahko vzletela v feministični gledališki eksperiment.

Zato si lahko prvi del *Pohujšanja* zamislim kakor senčno gledališče s Karagözom, drugega pa kot feministično »semelizacijo«. Tako bi Cankarja skušala rešiti pred svojim zdajšnjim, neusmiljenim in nujno hudobnim branjem. V tem pogledu bi bila pravzaprav vsaka deregulacija spolnosti v uprizoritvi *Pohujšanja* zame dragocena in bi me rešila krivde nenaklonjenega branja klasike. Toda rojevanje boga gledališča ni bilo nikoli ustavljeno.

»Redi in debeli se od akta do akta«: Petrovo telo, ki v Cankarjevi farsii vsrkava hinavščino in laž, morda v resnici nosi tudi drug pomen, spremembo kulturno in družbeno določenega spola/spolnosti. Tak spol se realizira performativno. Teoretsko osnovo za menjavanje in izmenjavo spolov v gledališču imamo, zgodovinsko še toliko bolj. Farsa, ki »zapolnjuje« čas-prostor med dvema segmentoma naracije o svetem, in telo, ki od dejanja do dejanja raste. Z drugimi besedami, imamo razlog, da iz farse naredimo – utopijo. Kot nekdo, ki je bil v življenju priča obratnemu procesu, spremembi utopije v farso, se bojim, da nikakor ne morem odvrniti pritiska radovednosti, kaj šele poskusa refleksije, ki bi ga zame sprožil meni najljubši proizvajalec pomenov, gledališče.

Prevedla Tina Malič.

IZ KRITIK

Sledeč Cankarju ponovna oživitev *Pohujšanja* prinaša tudi premislek o umetniku ter o njegovem položaju v družbi. Je umetnik danes razbojnik ali varuh človekovih sanj? Je razrešitev notranjih in zunanjih bojov še vedno možna v umetnosti ali je tudi umetnost že na nek način pohujšana? Sinočnja uprizoritev je dokazala, da so težave, s katerimi se je spopadal Ivan Cankar, srhljivo podobne današnjim. Neomajna vera v napredek, v družbenem, političnem, gospodarskem in zasebnem smislu, je tako s predstavo postavljena pod vprašaj.

Ana Rozman, *Danes do trinajstih*, Radio Slovenija, 7. 3. 2011

Tauferjev režijski prijem, ko se je za potrebe komičnega zazrl daleč nazaj v preteklost, v čas antike, ko so za maskami ženskih in moških likov stali samo moški, ni nekaj novega, deluje pa učinkovito. Tako so v Cankarjevi farsni vloge vseh likov prevzeli igralci, le v vlogi Zlodeja se je izvrstno znašla igralka. [...]

Aktualizem, ki prežema besedilo, gledalca preseneti in ga pahne v razmišljanje o neslutelih razsežnostih ponavljajočega se vzorca skozi zgodovino. Politika veljakov, njihovo razmišljanje in konec koncev tudi dejanja so pač takšni, kakršni so. Kaj o tem meni mali človek, je znano. Oglejte si predstavo, morda pa vas prepriča o nasprotnem.

Igor Đukić, *Cankarjanska odiseja na odru »Mladinca«*, portal *Siol.kultura*, 8. 3. 2011

Odpre se zastor, pred nami kot na kakšni stari fotografiji sedi skoraj celotna igralska zasedba. Nekaj časa ne spregovorijo, a položaj okarakterizira vsakogar od njih. Maska to samo poudari, kot se za odtенок komičnosti v drami spodobi. Ta začetni prizor zareže v sredico. Kako gledati *Pohujšanje*? Freddie Rokem, teatrolog, pravi, da ni vedno gledalec tisti, ki določa svojo pozicijo, pač pa namigi o gledanju, ki se pojavljajo na odru, »sprožijo proces, v katerem obiskovalci gledališča postanejo gledalci«.

Méni, da so vzvodi tega pogleda ravno dramske osebe, ki si v igri med seboj kažejo ali dopovedujejo, kako se opazuje. In če v *Pohujšanju* igralci gledajo nas, pri tem pa brišejo ločnico med odrom in občinstvom, med fiktivno kozmopolitskostjo drame in dejanskostjo podalpske domačnosti, se zdi sporočilo jasno. Gledalci, poudarite vse tiste senzorje dovtetnosti, ki jih takrat, ko na tapeti niste vi, izključite; z nami bomo razkrivali vas.

V takšni maniri bi lahko dojemali tudi dramo. Ozračje pohujšljivosti, ujeto v drami,

lahko pripišemo današnji situaciji, ko se meje med tistim, kar je prav, in tistim, kar je lažje, postavljajo in obenem že tudi brišejo kot za šalo. Ob tem grenkem realizmu obskurnosti zapečarskega uma šepajo, kot je okarakteriziran Zlodej, domišljajska in individualna mnogoterost odnosov ter lastnosti dramskih likov.

Ta specifična kontekstualizacija omogoča premeščanje identitet, kar je ena izmed osrednjih tem uprizoritve, kot je na novinarski konferenci poudaril tudi Taufer. Paradokсна polariziranja oseb – prijazni zlodej, devica – vlačuga, nepridiprav – umetnik – pa so zvedena tudi v samo odrsko dejanskost. Ženske igrajo moški, bolj ženski od edine ženske v zasedbi – Zlodeja, moški pri tem ostanejo moški, a okleščeni vsega, kar bi moškost prestopilo. Skratka nič ni, kot se zdi, ker je vse še bolj takšno, kot je.

Sonja Zlobko, *Teater v eter*, Radio Študent, 8. 3. 2011

Glede na to, da se Cankarja zadnja leta vpenja v širok arzenal režijskih upodobitev in vsepovprek prerezuje njegovo pisavo ter se ga s sklicevanjem na genialnost in vizionarstvo postdramsko cefra (saj naj bi zmogla dramatikova kritična pisava in kirurško poznavanje slovenske duše prenesti prav vse), se Taufer *Pohujšanja* ob dramaturškem sodelovanju z Nebojšo Pop-Tasičem in Tomažem Toporišičem loti z druge strani.

Ohranja tekstualno celovitost, stiliziranost in grotesknost dramskih figur; tem ne krči terena, vendar jim ga hkrati tudi »hvaležno« ne širi. Ne podtika jim agresivne aktualizacije za vsako ceno, pač pa jih že skoraj z nekakšno muzejsko zatohlostjo pušča v okviru izvirne ideje, kot avtomatizirane prototipske lutke. [...] Če Tauferjeva postavitev ostaja dosledna v izvirnem dogajalnem sosledju in dialoški celovitosti, pa se samovoljni idejni poseg izživlja skozi govorico relativizma spolne identitete, ki jo uprizoritev načrtno zvede na kakor da pomenljivo zanemarljiv dramski moment. Z okusno in historično travestijo očrtana zasedba [...], ki jo z izjemo (tokrat izrazito frankofilskega) Zlodeja v izvedbi Janje Majzelj odigra izključno moška zasedba [...], ne sili toliko v eruptivno komičnost kolikor v neko splošno uprizoritveno tezo, da bolj kot spol šteje (že v izhodišču šentflorjansko determiniran) značaj.

Preobrazba moških profilov v ženske tako funkcionira dvolično; po eni strani jo sprejema kot še en naravni pojav znotraj že zdavnaj spervertirane zakotne družine (zato je tudi eksplicitno ne problematizira), po drugi pa je ravno ta podtaknjeni režijski koncept nepogrešljiva gonilna sila, brez katere bi siceršnja uprizoritvena zasnova kaj kmalu zdrsnila pod težo površinske ilustracije literarne predloge. Odrske figure spremlja nenehna

spačenost, prenašajenost, skratka, igranje na polno, ki se mu primakne še »igranje« znotraj dramskega orisa – kot vznik odziva na tujek v »brezmadežnem« okolju –, ki se do finala ne spusti z vajeti.

Zala Dobovšek, *Spodobno pohujšanje*, Delo, 9. 3. 2011

Cankar je že vedel. Cankar je še kako dobro vedel. Ne glede na to, katero od njegovih dramskih del vzameš v roke ali si ga ogledaš, vedno znova trčiš ob osupljivo spoznanje, kako aktualna je njegova dramatika. [...] Cankarjevo delo je tako močno, da zdrži praktično vse možne interpretacije (glej gledališko zgodovino!?). Jasno, tudi tokratno iz Slovenskega mladinskega gledališča, sezidano pod spretno taktirko hišnega režiserja Vita Tauferja.

Osnovni režijski premik: vse vloge igrajo moški. Vse, razen ene – Zlodej je ženska. Še bolje: Zlodej ni nič od tega, je brez spola – je univerzalen. To, da moški igrajo ženske vloge, in igrajo jih po moško, ne v maniri pretvarjanja igranja, je kredibilna, čeprav ne nova finta. Finta, ker se tako skozi ženske like prikrađe še več univerzalnega, še več bistveno ženskega. Pravzaprav so ti liki »precejene« ženske, bistvo ženstvenosti. Ki, vsaj tako je videti, ni ravno najbolj simpatična, zato pa jasno razpira razmerje med moškim in žensko. Oba se potrebujeta, njuna pogodba pa je narejena »na trdo«. Ne na ljubezen, redko na erotiko, praviloma na blagovno izmenjavo, na daj – dam. To je ena jasnih namer tovrstne rošade, druge so v podtonih iskanja identitet, shizofrenosti ...

[...] Igra in njen učinek: Taufer jo pelje po več vzporednih tirih. Čeprav racionalizirano, dobro ohrani besedilno jedro, mu pusti večino besednih kombinacij in jim dovoli, da se razživijo. Dame tako v Cankarju kot tokratni uprizoritvi malokrat pridejo v prvi plan, če že, samo s kakšno kratko in jedrnato, fantje, te uglajene ritke, pa so malce bolj razgibani. Še vedno zelo natančno dozirani v svojih gestah, imajo precej več prostora za razgibavanje svojih likov. Trikotnik Župan-dacar-učitelj Šviligoj je vrhunski.

Andrej Jaklič, *Pusti ti to!*, Polet, 10. 3. 2011

Branje Tauferja in ekipe je dovolj radikalno, tudi brutalno; sam umor preganjanega in enkrat že izvrženega [...] seveda razkrije drugo naličje popeglanega šentflorjanstva; da govorijo o morali in čednosti tisti, ki so do popka in čezenj v nečednostih, tudi poznamo. Hkrati pa – nekoliko tudi z zasedbo – Cankarja bere skozi Gruma, skozi gleduštvo, skozi nezmožnosti ugledati Zlodeja, kadar ga imajo pred sabo, in neki čuden čuten eksorcizem,

ki ga zganjajo pred Jacinto. Za Mladinsko je svoj čas veljalo, da je ansambel skupinske igre; tudi tokrat [...] vidimo, da se ni nič spremenilo. Da stavek, izrečen na začetku igre z najvišjega oblastnega mesta, da umetnost pohušuje in da je Dolina živela brez nje in bo tudi poslej, še danes drži, celo še bolj: Cankarja danes ne bi ubijali politični zoprniki in ohranjevalci zatohle družbene kondicije, ubili bi ga honorarji (oziroma hiperprodukcija) in birokrati, ki bi jim pisal prošnje in zanje zbiral priporočila. Ostalo se, bogsigavedi zakaj, ni kaj prida spremenilo.

Matěj Bogataj, *(Od)večni; upokojenci in Šentflorjanci*, Sodobnost, letnik 75, št. 3, marec 2011

Predstavo smo 1. aprila 2012 odigrali na **Tednu slovenske drame**, na festivalu **Borštnikovo srečanje**, kjer smo gostovali 21. oktobra 2011, pa je dobila **dve nagradi**, ki ju je žirija obrazložila takole:

Janja Majzelj za vlogo Zlodeja

Zlodej Janje Majzelj, ki v dolino šentflorjansko prikopita s Francoskega, je ustvarjen z visoko stopnjo igralske fantazije in invencije: je lažnivec in zapeljivec, mag in prevarani čarodej. Igralka nam ga prikaže z nezgrešljivim posluhom za odrski jezik in gib, ki mestoma prehaja v ples. Ritem in melodija Cankarjevih besed in stavkov, v prozi in verzu, sta v njeni interpretaciji natančno travestirana; ta travestija jezika se obenem posrečeno ujame z režijskim konceptom predstave ter ga nadgradi, s čimer predstavi podeli pomembno dodatno kvaliteto.

Barbara Pavlin in Empera3zz za oblikovanje maske

Če so fizična, psihološka in socialna travestija v Tauferjem *Pohušanju* poglavitni generator odrske dinamike, je maska tista funkcija, ki je v tej precizni enačbi omogočila izredno kolektivno igro in definirala njen estetski okvir. Masko je tista materialna iluzija, ki učinkovito razgalja celotno psihosocialno pokrajino šentflorjanskih patologij. Avtorjev, režiserjev in igralski *pièce-bien-faite* je preko maske postal žanrska in interpretacijska celota in je ansamblu Slovenskega mladinskega gledališča omogočil, da se prepusti preciznim mehanizmom Cankarjevega besedila kot sodobnega instrumenta za opazovanje naše družbe.



Na sliki Janja Majzelj;
foto Žiga Koritnik

Vlado Miheljak

Dežela različnih čednosti

(ali o lepoti greha)

Notar (županu): Jaz bi pa le rad vedel, kakšna je tista ženska in kaj počenjata, ko sta samá v brlogu! Lažje bi človek govoril, če bi vedel kako in kaj.

Župan: Pravijo, da je lepa.

Županja: Kdo pravi?

Ekspeditorica: Greh ni bil nikoli lep.

Nekaj gnilega je deželi šentflorjanski, kajne? Neko izjemno destruktivno, pravzaprav samodestruktivno silo izžareva. Včasih se zdi, da se trudimo biti čim bolj podobni farsični podobi, ki nam jo je zapustil Cankar. Po eni strani samozazrti, z dobrim, predobrim mnenjem o sebi, in hkrati kritični, preveč kritični. Pravzaprav je tudi izjemna kritičnost, neprizanesljivost del iste samozazrte podobe, samoočaranosti. Denimo, Slovenci in Slovenke o stopnji samomorilnosti sebi in še bolj tujcem govorimo zanosno kot o naših slavnihih nogometaših, kot o prekmurski gibanici, kot o prelepah pejsažih slovenske krajine, kot o lipicancih ... Ne brez razloga, bi rekli ciniki. Po podatkih Svetovne zdravstvene organizacije se uvrščamo v sam svetovni vrh po številu samomorov na sto tisoč prebivalcev. Res pa je, da nas zadnja leta dohitevajo in prehitevajo prebivalci nekaterih pokomunističnih dežel, ki so jim vzeli vse – istovetnost, preteklost, prihodnost, elementarne pogoje preživetja. Ki so jim, z eno besedo, vzeli dostojanstvo. Po silnem optimizmu in evforiji, ki je zajela ta del sveta po padcu železne zavese, je prehitro prišel trenutek streznitve. Nič ni bilo tako, kot so si obetali. Kot je nekje slikovito nakazal Claus Offe, jih je na koncu luči čakal teman tunel. A ko slej ko prej zopet zagledajo luč na koncu predora, bo za povečano samodestrukcijo razlog manj. S Slovenci je drugače. Na avtoagresivnost ne vplivajo prilike. Bodimo realni, pri nas ni tako zelo hudo, da bi ljudje zaradi tega morali bežati v samoukinitev. Marsikje, kjer je veliko slabše, je stopnja samomo-

rilnosti manjša. In tudi ko se je svet še vrtel po normalnih tirnicah, ko ni veljalo razlogov iskati v zunanjih prilikah, smo na lestvici samomorilnosti zasedali zgledno visoko mesto.

A še bolj kot nas očara naša nagnjenost k samomorilnosti, nas očara tudi naša domnevna poštenost. Pokojni psiholog, akademik, je Slovencem milozvočno pihnil na dušo: *»O slovenskem človeku sem si prizadeval, da bi odkril kako lastnost, ki bi bila slovenska posebnost. Odkril sem jo v besedi poštenost.«* Slovenci smo torej pošteni. Še več. V cesarski Avstriji se je, kot nas podučil psiholog, *»med Slovenci izoblikoval tip discipliniranega vojaka in uradnika, poštenega podjetnika in zanesljivega železničarja«*. Je pa ta generična slovenska poštenost, kot razpeljuje naprej, z vstopom v južnoslovansko skupnost nekoliko presahnila. Pa vseeno poštenost, pridnost, lojalnost, ubogljivost, zvestoba in še enkrat poštenost. Vendar, mar niso to kreposti, ki si jih nekritično pripisujejo kjerkoli na svetu, ne le prebivalci dežele, *»ki je znana in slavna po vsem svetu zaradi svojih rodoljubnih čednosti«*?

Če nas ne zaznamuje presežna in enkratna poštenost, kaj nas potlej? Slej ko prej pomanjkanje zaupanja, pravzaprav vere v človeka. Empirično družboslovje v mednarodnih raziskavah vrednot preverja vprašanje, ali je ljudem vredno zaupati. In Slovenija, podobno kot pri samomoru, dosega visoko mesto – visoko mesto nezaupanja. Tako visoko, da nas nekateri raziskovalci vrednot dajejo za primer dežele temeljnega nezaupanja, ne vere v človeka. In, podobno kot pri samomorih, se z nobenimi zunanjimi, objektivnimi prilikami ne da pojasniti presežnega slovenskega nezaupanja v sočloveka. Namreč, zaupanje oziroma nezaupanje, vera oziroma nevera v ljudi načelno sovpadata s stopnjo razvoja in sploh kakovosti življenja. Je pa tudi nekaj odstopanj od te zakonitosti. Tako v smeri zaupanja kot nezaupanja. V Sloveniji je zaupanje precej manjše, kot bi glede na zunanje prilike smeli pričakovati.

A to je paradoks. Če smo res tako zelo krepostni, zakaj potlej nezaupanje, zakaj takšna nejevera v človeka? Zakaj ne bi »na up« zaupali ljudem, ki jih krasijo same odlične lastnosti? Kaj nas muči? Zakaj ta izhodiščni sum? Zavist? Majhna samozavest? Ali pa globoko v sebi vemo, da le nismo tako

zelo dobri, pošteni, zanesljivi, krepostni, kot se radi hvalimo? Krepost in nrvnost nas zvezujeta. A greh, greh drugih, nas privlači in obseda. Zato prostovoljstvo v nrvstveni policiji, »družbi različnih čednosti«, teši poželenje in hotenje. Nič doslej, ne velika dela naših dedov ne razprave o naši sedanjosti in prihodnosti, nas ni tako obsedlo kot domnevno grešno dogajanje v neki garaži. Greh ima svoj čar, grešnik pač ne.

Je farsična slika doline šentflorjanske presežena? Smo po stoletju viharjev in brezvetrja, debelih in suhih krav, vojn in miru kaj modrejši? Vsakdanje izkustvo nas ne navdaja z optimizmom.

Če bi se Cankar za hipec spustil nazaj v dolino, bi bil zadovoljen. Ne s Slovenci, ampak s svojim farsičnim portretom. Še bolj taki so, kot sem jih naslikal, bi si umetnik zamrmral v brk.



Na sliki Matej Recer;
foto Žiga Koritnik

Bernard Nežmah

Zakaj je Pohujšanje v dolini šentflorjanski politično aktualno?

Gledališka igra, napisana pred več kot sto leti, opisuje precej drugačen družbeni presek, kot ga izpostavljajo sodobne igre medijskih poročil. Cankarjev župan, županja, notar, učitelj, umetnik, cerkovnik, dacar in štacunar so vsekakor zastareli liki, ki jih percipiramo kot figure, ki so zaznamovale politično gospostvo daljne preteklosti. Danes kot dominantne figure nastopajo ministri, tajkuni, odvetniki, svetovalci za PR, avtoritativni župani velikih mest, medijske zvezde, športniki in podobni.

Na ravni neposrednih metafor je delo čisto področje estetskega, torej gledališče brez neposredne analogije z aktualnostjo. Toda pojem doline šentflorjanske še vedno presega literaturo, še več, ostaja stalna metafora pri pojasnjevanju slovenske družbe. Kaj je torej tisto, kar že več kot stoletje vztraja v ideji »šentflorjanstva«?

Ivan Cankar je spregovoril skozi besede junaka: »Pa pridem v to dolino šentflorjansko – glej, sami sužnji, hlapci in tlačani – drhal!«

Slabšega mnenja o prebivalstvu Slovenije si niti ni mogoče zamisliti. Najbolj cenjeni pisatelj je hkrati mož, ki je izrekel najtršo sodbo o šentflorjancih.

Če torej premislimo njegovo dramo o pohujšanju, je njeno glavno gibalo strah. Strah župana, strah županje, strah dacarja, strah notarja, strah vseh teh, ki imajo družbeni ugled in moč, da bi zaradi razkritja nečastnega dejanja v preteklosti izgubili svojo pozitivno podobo, ki jo imajo v družbi. In gledalec oziroma bralec potem v drami uživa v pogledu na prevaranta in umetnika Petra, ki jih opetnajsti drugega za drugim, vsakega po istem receptu.

Strah članov nomenklature pred izgubo imidža pa je moment, ki povezuje Cankarjev čas s sodobnostjo. Skupna značilnost je vztrajanje *statusa quo*. *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* je predstava za publiko, ki se zabava nad nebogljenostjo in servilnostjo malih oblastnikov, toda s stališči družbe se ne dogodi nič. Ko umetnik in razbojnik Peter odide s svojim plenom, se življenje

vrne v stare okvire, nihče ničesar ne raziskuje, vpleteni se tudi ne zapletejo v medsebojne obtožbe. Preprosto plačajo ceno izsiljevanja in nedotakljivo bivajo naprej.

Kaj pa tvori to strukturo družbe, kjer ne zastavljajo temeljnih in polemičnih vprašanj? To je najprej mentaliteta hlapcev in sužnjev, katerih bit je v apriornem spoštovanju in ponižnosti do oblastnikov. Hlapec in suženj se ne upirata nikoli, tako ne bosta niti v imenu same ideje nastopila zoper gospodarja, kadar jo ta krši.

In za tako preddemokratično obliko družbe je idealen opis prav pojem doline šentflorjanske.

Vendar si velja še enkrat pogledati semantično polje te doline šentflorjanske. Poleg mentalitete hlapcev in sužnjev jo določa še njihovo razmerje do gospodarja. Toda v Cankarjevi drami gre za paradoks, saj župan kot esenca gospodarja nastopa z mentaliteto hlapca. In natanko v tem je dramatikov presežek, ko mu like Šentflorjancev uspe razcepiti na hlapce in gospodarje v enem. Župan, županja, dacar, učitelj in notar so figure oblasti, ki vsaka na svojem področju nastopajo s pozicij moči gospodarja. Vse pa so fascinirane nad Gospodarjem, ki nastopa v podobi Kristofa Kobarja. A zakaj tega umetnika in razbojnika pripoznajo kot Gospodarja? Resda je nosilec vednosti o njihovem skritem grehu izpred desetletij, pa vendar samo to. To, kar ga naredi za odličnega, je njegova provenienca. Prihaja od Drugod, iz tujih krajev, njegov atribut pa je umetniška in nravnostna drznost, ki jo Šentflorjanci sicer zavračajo, hkrati pa jih po tihem fascinira. A tu kot glavni interpret nastopi še Zlodej, v katerem vidijo spet nekoga, ki jih presega. S čim pa to doseže? – »Pravi, da se piše Konkordat, da je s Francoskega in da je prišel študirat to našo dolino šentflorjansko, ki je znana in slavna po vsem svetu zaradi svojih rodoljubnih čednosti. Tam sem ga srečal na cesti in hudó je koprnel, da bi spoznal tako župana kakor županjo ter vse druge znamenite in zaslužne rodoljube.«

In prav to je esenca fenomena doline šentflorjanske, ki vztraja tudi v sodobnosti. Ta slovenska fascinacija nad tujcem, ki pride v deželo in jih pohvali. Ali pa nad rojakom, ki je doživel zahodno slavo in ga zdaj avtomatično opevajo tudi v domovini. Vendar fascinacija ne zaradi vsebin, misli ali idej, ki jih ustvarja ali izreka, temveč preprosto fascinacija nad prestižem, ki se je ustavil v dolini ...

Nebojša Pop-Tasić

Igra gre naprej

(pesem, nehote posvečena Ivanu Cankarju)

*Dame in gospodje,
stojim pred vami in ne morem drugače stati . . .*

In jaz, preden stopim pred vas,

zaspim.

In ko zaspim –

sanjam.

In ko sanjam, se zbudim.

In ko se zbudim, igram.

Ne znam več razlikovati

sanj od budnosti.

Ne znam več razlikovati

igre

od resničnosti.

Stojim pred vami.

Spim.

Sanjam.

Igra.

Gre.

Naprej.

Dame in gospodje!

Stojim na tem odru,

*brez domovine,
brez vere, brez Boga,
brez cerkva in mošej,
tudi sam farizej.
Spim, sanjam,
in igra gre naprej.*

*Videl sem Jezusa,
kako z lahkoto hodi po vodi in govori:
Brat moj, voda je ustvarjena za hojo.
Po zemlji se težko hodi.*

*Videl sem Jezusa,
kako z eno samo štruco kruha
nahrani na tisoče lačnih in govori:
Brat moj, nahraniti lačne, to znam.
Ne vem, kako naj nahranim site.*

*Videl sem Jezusa,
kako z enim dotikom ozdravi bolne in govori:
Brat moj, odpraviti bolezen je otroška igra.
Dati zdravje zdravemu – tega pa ne znam.*

*Videl sem Jezusa,
kako z lahkoto oživlja mrtve in govori:
Kako naj dam življenje živim?
In poslej . . .
Spim, sanjam, in igra gre naprej.*

*Videl sem veliko sranja,
nizkotnosti, pohlepa, neumnosti,*

*krvi, nesreče in druge vsakdanjosti,
in če bi iz tega delal podobo sreče,
bi bil, tako kot vsi, velik čarodej.
Spim, sanjam, in igra gre naprej.*

*Videl sem veliko vzvišenosti in zanosa
nabreklega patosa
in potem zdrse, brutalne padce,
očetomore, detomore, samomore,
razklenjene obraze v žalostni ekstazi . . .*

*Videl sem veliko dobrih ljudi,
a to ne pomeni, da niso bili hudobni.*

*Dobri so najbolj človekoljubni,
nasmejani, radodarni, dobrodelni
in ponavadi najbolj hudobni.*

Zato mi hudobija veliko pomeni.

*Videl sem veliko pametnih ljudi,
a to ne pomeni, da niso bili neumni.*

Biti neumen pomeni biti pogumen.

Zato mi strah veliko pomeni.

Gledal sem strahopetneže, ki so iz svoje nizkotnosti junaško morili.

Poslušal lažnivoce, ki so pridigali resnico.

*Verjel poštenjakom,
ki so brez kančka slabe vesti kradli in varali.*

Dolgočasno je to naštevanje . . .

In kdo sem jaz,

in kdo sem jaz,

in kdo sem jaz,

*da streljam prvi.
Zatorej,
spim, sanjam, in igra gre naprej.*

*Verjel sem v metaforo,
prisposodbo, gledališče,
umetnost in svobodo in
da resnično življenje v vsem tem
išče svoj smisel in vrednost.
Zdaj verujem le v dobesednost.
V prihodnost brez prihodnosti.*

V očeta brez očeta.

V sina brez sina.

V mater brez matere.

V hčerko brez hčerke.

V dan brez dneva.

V noč brez noči.

V zemljo brez zemlje.

V nebo brez neba.

V življenje brez življenja.

V smrt brez smrti.

*A vseeno, kakor doslej,
a vseeno, kakor doslej,
a vseeno, kakor doslej,
spim, sanjam, igra gre naprej.*

*V svojih sanjah nikoli
nisem razumel besede: ljubezen.*

Ljubili so me po dolgem in počez,

živi in mrtvi,

moški,

ženske,

otroci,

sorodniki,

prijatelji,

sošolci,

sodelavci,

somesčani,

sodržavljani,

zavarovalni agenti,

trgovci,

korporacije,

humanitarne organizacije,

visoki uradniki,

zavezniki in sovražniki,

tisti, ki sem jih tudi sam ljubil,

in tisti, ki sem jih sovražil.

In vsi, ki so v mojih sanjah

upodabljali to besedo,

so hoteli, da delam tisto,

česar nisem hotel delati.

Ljubili so me in me hoteli

udomaciti, kakor da bi bil

divja zver.

Ljubili so me in hoteli,

da molčim, kakor da ne bi znal govoriti.

Ljubili so me in govorili
tisto, kar so hoteli slišati,
da bi govoril.
Ljubili so me in hoteli
pokoriti, kakor da bi bil
uporen suženj.
Ljubili so me in hoteli,
da ljubim, kar ljubijo.
Ljubili so me in zaničevali,
kakor da ne bi bil vreden.
Ljubili so me in mi srce trgali,
kakor da ga ne bi imel.
Ljubili so me in souvažili,
kakor, da me ne bi ljubili.

Zaradi te besede sem v svojih sanjah
zares delal reči, kj jih nisem hotel delati.
Jokal sem, takrat ko sem se hotel smejati.
Kričal, ko sem hotel nežno šepetati.
Udrihal, ko sem hotel milovati.
Z nožem rezal, ko sem se hotel dotikati.
Tekel, ko sem se hotel sprehajati.
Padal, ko sem hotel stati.
Stokal, ko sem hotel peti.
Davił, ko sem hotel objeti.
In objemal, ko sem že zadavil.

In tako, kot sem že povedal prej –

spim, sanjam, in igra gre naprej.

V svojih sanjah nikoli nisem razumel

zgodovine in vseh teh zgodb

o velikih vojnah

in velikih zmagah

in velikih porazih

in velikih klanjih

in posiljevanjih

in korakanju

in jurišanju

in jahanju

in letenju

in zastavah

in bežanju

in mrtvem ležanju . . .

Kot je to pametno rekel

nekj človek:

Sramota je biti premagan,

a še večja sramota je

biti zmagovalec.

Zgodovina bi si morala

zapisovati dogodke,

ki se nikoli niso zgodili.

Velike vojne,

zmage, poraze,

klanja in posilstva,

ki jih nikoli ni bilo.

Morala bi govoriti
o ljudeh, ki so
korakali,
jurišali,
jahali,
leteli,
prapor vihteli
in bežali
in mrtvi ležali,
also, torej, o ljudeh,
ki nikoli med nami
niso živeli in jih
nikoli
bilo
ni.

Torej, zgodba o bedakih,
ki nismo mi.

Iz njihove neumnosti
bi se lahko kaj naučili.

A na žalost
smo mi ti zgodovinski bedaki
in bedaku je težko pojasniti,
da je bedak,
če je neumnost njegova
pamet.

Zato ves čas sprašujemo:
Koliko je ura?
Da ne bi zamudili

vlaka zgodovine.

Spim, sanjam, in igra gre naprej.

Stojim tukaj in ne morem drugače stati ...

Vztrajam.

Ostajam.

Ne preneham.

Obstajam.

Stojim.

Spim.

Vztrajam.

Sanjam.

Ostajam.

Igra.

Gre.

Naprej.

Hvala.



Na sliki Robert Prebil;
foto Žiga Koritnik

Matevž Kos

Nelagodje ob pohujšanju

Ivan Cankar je 9. oktobra 1907 v pismu založniku Schwentnerju svojo »farsa v treh aktih« napovedal s temile samovšečnimi besedami: »Stvar je največja hudobija, kar sem jih doslej napisal.« Torej hudobija, vendar hudobija z *namenom*. Ta je, ko gre za literarne – in še kakšne – stvari, pri Cankarju praviloma *etičen*. V prvem desetletju 20. stoletja je napisal večino svojih daljših, danes vseh po vrsti kanoniziranih del, ki so tedanjemu slovenskemu svetu, kot radi pravimo, nastavljala kritično zrcalo. Tega zrcala ne bi bilo brez hudobije z namenom in pomenom. A ta *pomen* je v *Pohujšanju* precej zagoneten. Toliko bolj, če bi ga hoteli aktualizirati in tako prek ovinka priti do odgovora na vprašanje o Cankarju za današnjo rabo.

Asociacij in paralel se v tem kontekstu ob *Pohujšanju* sicer ponuja kar nekaj, a vse so nekako prehitre, preveč enostavne, nezadostne. Ni se težko ozreti naokrog in med današnjiki prepoznati replikanta te ali one *šentflorjanske* figure, bodisi da gre za župana in županjo, dacarja, učitelja Šviligoja, notarja ali pa za cerkovnika in še koga. To so pač starinska imena za različne še žive vloge, ki sestavljajo družbeno konstrukcijo slovenstva. Pri Cankarju so ti karakterji po večini enodimenzionalni: karikature.

Težja naloga kot patos distance – novodobna slovenska scena s svojimi družbenimi in družabnimi kronikami ga tako rekoč sama zahteva od nas, tapametnih srečnežev, ki kot da nismo »notri« – je gotovo identificiranje tiste točke pogleda in vpogleda, ki omogoča nepristransko družbeno kritiko in ki ni inficirana z našo lastno vpetostjo v dejanska ali simbolna družbena razmerja. Nekdaj bi rekli družbena razmerja gospodstva, se pravi tista razmerja, v katerih gre za distribucijo moči, financ, statusov, bonusov in malusov znotraj igre, ki jo družba igra sama s sabo, pa naj bo to na področju politike kot take, različnih družbenih podsistemov od znanosti, šolstva pa do kulture in, ne nazadnje, umetnosti. Ravno umetnost je tisto področje, od koder in ob pomoči katerega prihaja v *Pohujšanju* še največ pohujšanja. Ob tem Cankarju ne gre za apologijo umetnosti in umetnika, recimo v po-

menu umetnika kot »lepe duše«, katere čistost in neomadeževanost je v sorazmerju z grdoto in zapackanostjo grobe realnosti. Ravno nasprotno: figura umetnika je ambivalentna. Ni onstran, temveč *znotraj* razmerij, ki jih (samo)kritično motri.

Krištof Kobar je večdimenzionalnej: »tat, umetnik, kontrabandar in razbojnik, ki se je priklatil v dolino šentflorjansko, da jo pohujša«. Njegova Jacinta, s pomočjo katere dolino dobrih ljudi meče iz tira, se ubogim šentflorjancem, akterjem patologije normalnosti, kaže kot divja seksualka: vsi bi radi jedli z drevesa njenega spoznanja, a za to nimajo ne volje ne moči. Bi, če se ne bi nikjer poznalo.

Tisto, kar je v Cankarjevi konceptualizaciji pomenilo subverzivno gesto, vdor tujega, neznankega v udomačeni – šentflorjanski – red stvari (kot takšen vdor tujega lahko ob tem razumemo tudi gesto Cankarjeve umetniške inscenacije), je danes, dobro stoletje pozneje, daleč od kakršnegakoli pohujšanja. Kot da bi bilo pohujšanje predvsem to, da pravega pohujšanja ni več. Kot da bi bila kakršnakoli subverzivna gesta umetnosti, ne da bi se tega sama zavedala, ujeta v začarani krog produkcije in potrošnje, družbenih menjav in posredovanj, malikovanja in ignorance. In kot da bi bilo pohujšanje oziroma subverzivnost umetnosti ob pohujšljivosti same realnosti nekaj takega kot pravljica za lahko noč, primerna tudi za naše najmlajše.

Vprašanje, ki se zastavlja ob Cankarjevem *Pohujšanju* za aktualno (iz)rabo, je predvsem vprašanje o današnjem pomenu in dometu uprizoritve/branja te – ali katerekoli druge – drame, literarnega teksta, nasploh umetniškega dela kot dogodka, ki ne bo niti potrjevanje niti kritika obstoječega, temveč brezkompromisna vivisekcija reda stvari. Pa naj bo ta red v šentflorjanskem primeru slovenska država, demokracija, politika, Cerkev, filozofija, civilna družba ali, zakaj pa ne, novodobna institucija umetnosti in umetništva nasploh. Thomas Bernhard, recimo, je sovražil Avstrijo in avstrijskost, a je vseskozi, in to brez lepodušniškega moraliziranja, ki je tako pisano na kožo Slovincem, pisal o obojem. Brez tega sovraštva, strastnega, a obenem prefinjenega sovraštva, ki je v zadnji posledici drugi obraz velike, obsesivne ljubezni, ne bi bilo njegove literature, recimo v velikih *Starih mojstrih*.

Nemara natanko o tem govori tudi Cankarjeva izjava, zapisana ravno v času nastajanja *Pohujšanja*. »Ko bi jaz tako noro ne bil zateleban v Slovenijo in slovenščino, bi mi nikoli ne prišlo na misel pisati satire. [...] Toda žalost je, da človek ne more pokazati svoje ljubezni drugače nego z zasmehom in s hudo besedo. Mislim, da je to prirojeno, kakor izvirni greh.« V naravi umetnosti, kakor jo, vsaj v in ob *Pohujšanju*, razume Cankar, je torej v temelju neka ambivalentnost, veselje in obžalovanje, greh in užitek. Kot da je vprašanje o umetnosti kot kreaciji in obenem subverziji takšno, da nanj ni mogoče odgovoriti, ampak ga le, vsakič znova, postavljati. Eden izmed mogočih odgovorov, uglasen z novodobnim stanjem lokalnih in globalnih stvari, bi bil lahko takšenle. *Pohujšanje* kot – opera. Celostna umetnina, ki ji nič visokega in nizkega, pod- in čezčloveškega ni tuje. Povest o zločinskih dobrih ljudeh. O vojni v dolini miru.



Na sliki Matija Vastl;
foto Žiga Koritnik

Aldo Milohnič

Koga naj hrani dolina šentflorjanska?

Cankarjevo *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* ima pestro motiviko; Vladimir Kralj je, denimo, naštel kar pet idejnih, akcijskih in miljejskih motivov. Vsi ti so sicer pomembni zidaki v simbolistični zgradbi Cankarjeve farse, ki »se vrši v dolini šentflorjanski ob današnjih časih«, a tu se bom omejil le na motiv spodletelega srečanja med moralno načeto družbo in domnevno pohujšljivim umetnikom. Slednji je lahko – tako v Cankarjevem času kakor danes – priznan ali nepriznan, umetnik ali ne več umetnik, čaščen in malikovano ali pa preganjan in zaničevan. »Umetnik in razbojnik« Peter izsiljuje šentflorjanske prešuštnike z grožnjo o razkritju njihovega domnevnega starševstva, kar je morda nekoliko nenavaden poslovni model nabiranja sponzorskih sredstev, a tudi *fundraising* sodobnega kulturnika – strategija preživetja z nabiranjem subvencij in sponzorjev – je za mnoge pripadnike tukajšnje polit-ekonomske elite le nekoliko bolj subtilna oblika nadlegovanja tistih, ki si bodo morda nekoč celo drznili ugrizniti roko, ki jih hrani. »Kaj te nisem redil in hranil in pital, da si že ves trebušen?« sprašuje Zlodej Petra in mu očita: »Saj je že to grdo: ob moji milosti živiš, pa me zaničuješ!« Župan, »častivreden, debel in rdeč rodoljub«, je glede tega vprašanja še bolj odločen: »Doline šentflorjanske ni blagoslovil Bog zato, da bi redila in pitala umetnike, tatove, razbojnike in druge postopače!«

Lahko bi se torej vprašali, kaj lahko ukrene današnja kulturna politika, da bi nekako preseгла to razumevanje kulturnika kot družbenega parazita. Nekateri bodo morda prisegali na *ekonomski prijem* in pri tem izhajali iz tako imenovane ekonomske racionalnosti, iz neoliberalnega argumenta poslovne uspešnosti – dobre prodaje nekaterih umetnin ali kulturnih izdelkov nasploh, ki morda celo prinašajo dobiček. Lepotna napaka tega modela je, da pri njem vsebina navadno ni v ospredju in ni najpomembnejša. Ekonomski prijem mora potemtakem vzeti v zakup dejstvo komodifikacije kulture, ki kulturne dobrine spreminja v tržno blago. Podreditev kulture in umetnosti diktatu trga pelje v vsesplošno komercializacijo, pri čemer tudi

tako imenovana slovenska kultura ni nič drugega kot še ena izmed blagovnih znamk. Če je ekonomska uspešnost poglavitni kriterij, potem je nemara jasno, da kulturna produkcija ne podlega več le logiki tako imenovanih kulturnih in kreativnih industrij, ampak se čedalje bolj spreminja v nekaj še hujšega, in to je industrija zabave. Morda je za nekatere pohujšljivo, da kultura retardira v zabavno industrijo, a to ni nič nenavadnega in nas ne sme čuditi – tako kot na vseh drugih področjih tudi v kulturi prevzame primat tisti način produkcije, ki sicer prevladuje v ekonomiji določene družbe. Državna regulacija trga in tržnih odnosov teh protislovij ne odpravi, temveč jih le naredi nekoliko bolj sprejemljiva za akterje v produkciji.

Drugi bodo morda izpostavili *pravni prijem*, ki naj bi bil morda bolj objektivno in manj ideološki – ali celo bolj pravičen. A tudi to ni rešitev iz zagate, kar lahko vidimo na primeru regulacije avtorskih pravic, se pravi tistih pravic, ki so bile izvirno vzpostavljene zato, da bi ščitile avtorja in mu dajale spodbudo za ustvarjalno delo. Današnjih pravnikov namreč ne zanimajo vsebinske značilnosti avtorskega dela, zadošča jim že to, da ima neka stvaritev formalno-pravno značilnosti avtorskega dela. Zaradi tega imajo od kulturnega in umetniškega ustvarjanja bistveno več koristi tisti, ki s temi stvaritvami trgujejo, kot tisti, ki jih ustvarijo. Zlasti pohujšljiv je sistem kolektivnega upravljanja avtorskih pravic, ki na svoji margini proizvaja naravnost perverzne učinke, ko zbrana sredstva razdeljuje tako, da tistim, ki po milosti trga dobijo samo drobtinice, vzame še tisto malo in to razdeli med preobjedence, ki že tako in tako pobirajo smetano. Skratka, sistem deluje v skladu z načelom stripovskega junaka Superhika, ki – v nasprotju z literarnim junakom Robinom Hoodom – jemlje revnim, da bi dal bogatim.

Ostane nam še tretja možnost, ki bi jo lahko poimenovali kar *kulturni prijem*. Če za prejšnja dva – ekonomskega in pravnega – vsebina in kakovost kulturnih produktov in umetniških stvaritev nista pomembni ali vsaj nista v ospredju, potem naj bi bil prav ta, kulturni prijem, nemara tisti, za katerega bi morala biti kakovost absolutna prioriteta. A tudi tu stvari niso tako preproste, tudi tu kriteriji niso jasni in nedvoumni. Kot priročen primer lahko vzamemo kar označevalec »slovenska kultura« ali »nacionalna kultura« ali »kultura, ki je v nacionalnem interesu« ipd. Problem namreč

nastane takrat, ko se začne beseda »nacionalno« v raznih državnih dokumentih interpretirati kot »slovensko« in ne kot »državno«. SSKJ sicer pravi, da se beseda nanaša tako na narod kakor na državo, a glede na tam navedene primere, ki ponazarjajo možne rabe v obeh pomenih, je razvidno, da bi morali označevalec »nacionalen«, kadar se pojavi v naslovu dokumenta, kot je, denimo, Nacionalni program za kulturo, vselej razumeti v pomenu »državen« (v smislu politično in teritorialno organizirane skupnosti). Ko torej v državnih dokumentih, kakršen je omenjeni NPK, preberemo, da »je slovensko delo le tisto, ki ga je ustvaril slovenski ustvarjalec«, kdo je pravzaprav ta ustvarjalec? Tisti, ki je (preverljivo, biološko, do tega in tega kolena ...) slovenskega rodu? Morda tisti, ki po biološkem kriteriju to ni, a se kljub temu ima (ali ga imajo drugi) za »slovenskega« ustvarjalca? Ali pa tisti ustvarjalec, ki je državljan Republike Slovenije? Morda je za nekatere, ki prisegajo na tako imenovano »nacionalno substanco«, pohujšljiva že trditev Jožeta Vogrinca (v prispevku k raziskavi »Nacionalna identiteta in kultura«, 2003), da gre v tem primeru za »zmuzljivega fantoma«. A če ne želi podlegati ideološkim floskulam, za kulturno politiko ne bi smelo biti pomembno, ali se umetnik imenuje kleno slovensko Peter (oziroma s pravim imenom Krištof), kakor pri Cankarju, ali kako drugače; morala bi izhajati iz kakovosti umetnikovega dela in v skladu s tem zagotoviti dobre razmere za delo vsem, ki to kakovost dosegajo. In to v urejeni, demokratični državi bržkone ne bi smelo biti prav nič pohujšljivega.



Na sliki Ivan Peternelj;
foto Žiga Koritnik

Anita Volčanjšek

Vsak po svoje, vsi v isto dolino

Cankarjevo *Pohujšanje* je datirano v leto slovenske politične reorganizacije, ko so liberalce (pod vodstvom Ivana Tavčarja) leta 1907 zamenjali pripadniki Slovenske ljudske stranke. »Levica« je – po več kot desetletni vladavini na Kranjskem – klonila pod vehementnostjo in brezprizivnostjo katoliške ofenzive za uvedbo splošne in enake volilne pravice in si ohranila položaj samo v Trstu. Majske državnozbornske volitve so torej prinesle dva izoblikovana in nasprotna si tabora – »levega« in »desnega« –, ki ju poznamo še danes, ter veliko trenj in nemirov znotraj posameznih slovenskih dežel. Ljudska stranka je imela najširšo socialno bazo na Kranjskem (v Ljubljani je primat župana do leta 1911 pripadal naprednemu Ivanu Hribarju), Spodnjem Štajerskem in Koroškem; na knjige Mohorjeve družbe je bilo na začetku 20. stoletja naročenih kar 80.000 Slovencev. Poleg dveh kvantitativno najmočnejših strank je nekje »na sredini« in brez prave politične moči nastopila tudi Jugoslovanska socialdemokratska stranka, katere član (in kandidat na volitvah) je bil tudi – v tistem času sicer na Dunaju delujoči – Ivan Cankar. Njegova stranka se je zavzemala za malega človeka, izvetega iz katoliškega ali liberalnega vpliva; predstavljala se je kot zaveznica vseh izkoriščanih in nesvobodnih slojev. Vendar Cankarju (pre)skok med poslanske klopi ne uspe, ostane pa neomajen in kritičen opazovalec slovenskega življa, natančno popisujoč ga v svojih delih. Že oktobra tega prelomnega leta napiše svojo peto dramo (za katero je potreboval pičlih štirinajst dni) in jo podnaslovi kot farso. *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* je v dramsko formo strukturiran pamflet o avtorjevem videnju in dožemanju celotne slovenske družbe, v katerem je lucidno zabrisana aluzija na točno določen kronotop. Dolina šentflorjanska zajema vse slovenske dežele – nekoliko posmehljiv in slabšalen prilastek zabriše strogo fokusiran kraj dogajanja –, kjer potemtakem Cankarjevemu ironičnemu pisanju ne ubeži nihče. To delo je dramatik v pismih svojemu založniku Schwentnerju in bratu Karlu opisal kot največjo hudobijo, kar jih je kdajkoli ustvaril. Hermetična družba, katere

predstavniki so župan, dacar, ekspeditorica, cerkovnik, štacunar, učitelj in notar – tipična vaška struktura torej –, se zamaje s prihodom umetnika Petra in njegove Jacinte, ki predstavljata (v očeh vaščanov) pohujšanje sólo. Dogajanje je relevanten izsek iz kateregakoli šentflorjanskega kraja – ne glede na politično usmeritev –, vendar ponazarja celostno podobo (takratne) miselnosti. Zmaga klerikalcev nekaj mesecev pred nastankom drame in Cankarjev poraz na volitvah v *Pohujšanju* še nista tako izpostavljena kot v kasnejših *Hlapcih*. Lahko bi rekli, da je farsa brez političnega in verskega naboja, s prstom uperjena v predstavnike obeh smeri (ob prvi odrski transformaciji *Pohujšanja* so negativne kritike pisala tako klerikalna kot liberalna peresa, le socialistični *Rdeči prapor* in študentski list *Svoboda* sta izrekla ugodno sodbo), ki obe zaničujeta in zasmehujeta kakršnokoli umetniško udejstvovanje. V umetniku Petru, protagonistu, se zrcali dramatikova želja po maščevanju zaradi nerazumljenosti in zavračanja njegovih del. Drama je kompenzacija za ugled (ali vsaj za priznavanje s strani javnosti); Cankar je to lahko dosegel zgolj s pisano besedo, in prav spretna jezikovna manipulacija mu omogoči impliciten zasmeh. Moralna oporečnost Šentflorjancev, hinavščina in prikrievanje napak, nacionalizem in egoizem so teme, ki pri dramatiku dobivajo transcendentne razsežnosti, vendar pri *Pohujšanju* ne gre za težnjo po popolnosti (tudi Peter je prevarant), temveč se vprašanje morale dotika prav vsakega izmed prebivalcev šentflorjanske doline. Vsi so – drugačnemu družbenemu položaju in nasprotni politični pripadnosti navkljub – enaki in vsak prispeva h gnilobi in smradu socialnega in kulturnega ustroja slovenskih dežel. Četudi je župan, poglavar Cankarjeve doline, ki celo prizna težo svojih napak, nekoliko bolj liberalen, v dramski fabuli ni prostora za svobodomiselnost ali sprejemanje 'drugačnosti': »*Mi vemo, kar vemo: da je umetnost zakrpana suknja nečistosti in drugih nadlog!*« Trda artikulacija županovih besed je nenapisan moto, zaklinjevalski obrazec ter vsakodnevni rutinski refren vaščanov, ki so se ga (v imenu dobrega materialnega in socialnega življenja) morali naučiti že kot otroci. Vse persone, izvzemši Petra in Jacinto, Cankar – morda tudi zaradi poraza na državnozbornih volitvah – zmeče v isti koš, na nikogar pa ne apelira neposredno. Tako je župan zgolj karikatura naivnega in neumnega, bolj ali manj levosredin-

skega politika, ki kolaborira – da si zagotovi mir – s cerkovnikom, katerega politična pozicija je v drami prav tako nepomembna.

Cankar je ob pisanju brez dvoma užival in nasploh je *Pohujšanje* eno izmed njegovih redkih del, ki imajo ironično in komično noto obenem in je suma pripetljajev zgolj posledica nesrečnih naključij, ki se med dogodki transformirajo protagonistom in antagonistom v prid in veselje. Vsi so pohujšani in pohujšljivi, na vsakogar preži kopica nečednosti in skušnjav, ki pa se jih – po Cankarjevo – prav nič ne otepajo, le moralno breme si vsakdo oprta na svoj (a vedno skrit in hinavski) način. Ne toliko grehi, ki – gledano z očmi povprečno svobodomiselnega človeka – sploh niso nevsakdanji ali zelo škodljivi, dolino šentflorjansko bolj onesnažujejo zlagani odzivi in nikoli docela iskreno izrečene besede. Tako je takratno, pred več kot sto leti oblikovano družbo reflektiral Cankar in na piedestal aktualnosti in ažurnosti postavil ves svoj umetniški kredo.



Na sliki Uroš Maček;
foto Žiga Koritnik

Ivan Cankar

Zgodbe iz doline šentflorjanske

(sklepna Pesem)

Tudi ti ne boš pozabila name, lepa dolina šentflorjanska. Lahko se užaljena odvrneš od mene, lahko me ostaviš samega ob cesti, popotnika; jaz pa ležem v travo in se smejem in čakam, ker vem, da se povrneš. Zakaj jaz sem v tebi in ti si v meni.

Tvoje grehe sem odgrnil s prešerno roko in tvoje hude misli; pa sem spoznal neskončno osramočen, da sem pogledal v ogledalo. In sva si pomežiknila brez zamere.

Zaradi tebe sem trpel bridkost in nadlogo; pa sem ti pogledal v obraz in sem spoznal, da sem trpel tvojo nadlogo in tvojo bridkost. In odpustila si mi, kakor sem ti jaz odpustil.

Zdaj, ko se vijejo iz vročega čaja čudežne sanje v daljavo in v preteklost, te vidim vso drugačno, kakor sem te videl nekoč; gledam te s tiho, smehljajočo ljubeznijo in čutim v sladkosti, da sem ti bližji od vseh tistih, ki spé slepi v tvojem naročju. Vso te vidim, ne samo robu tvojega krila, ne samo svetlih kodrov na tvojih sencih; ampak vendar vidim celó ponižno vrbovo mladiko, ki kloni v temni Močilnik, in tista mladika mi je kakor sestra; vidim belo sveto Trojico na hribu, in tista mi je kakor mati; slišim pijanega, breznosega Andrejca, ki kolne v krčmi; in tisti mi je kakor brat ... V ljubezni sem obstrmel nad vsem sončnim poljem, in vsak makov cvet mi je znan in drag ...

Kaj se ne zazdi časih otroku, da s prešernim smehom razodene materi svojo tiho ljubezen? Tudi meni se je zazdelo. Ko sanjam o tebi daljni in srebljem čaj z zatisnjenimi očmi, me obide vesela misel, da bi ti povedal s hudobno besedo nekaj nadvse ljubega. Tedaj je moja ljubezen tako močna, da plane tvoja lepota iz vseh črnih senc, ki sem jih nametal na tvojo podobo ...

Pozdravljena mi, dolina šentflorjanska, v poldanskem soncu žareča, v mesečini dremajoča; pozdravljeni vsi vi potepuhi ničvredni, s težkimi grehi obloženi, vi zakrnjeni župani, vi krivični dacarji in iblajtarji, vsi vi zaslužni rodoljubi, zvesti čuvarji brezštevilnih svetinj in čednosti doline šentflorjanske; čez hribe in doline pozdravljeni! ...



Na sliki Ivan Peternej,
Matej Recer, Boris Kos;
foto Žiga Koritnik



Slovensko mladinsko gledališče

Vilharjeva 11, 1000 Ljubljana

Tel.: +386 (0)1 3004 900

Fax.: +386 (0)1 3004 901

E-naslov: info@mladinsko-gl.si

www.mladinsko.com

Svet SMG:

Ana Železnik – predsednica, mag. Maruša Geymayer-Oblak, mag. Nina Kalčič, Slavko Slak, Lucija Ušaj

Strokovni svet SMG:

dr. Svetlana Slapšak – predsednica, mag. Neda R. Bric, Tomaž Gubenšek, Željko Hrs, mag. Tea Rogelj

Direktorica in umetniški vodja:

Uršula Cetinski
01 3004 905 | ursula.cetinski@mladinsko-gl.si

Pomočnik direktorice za poslovanje:

Tibor Mihelič Syed
01 3004 906 | tibor.mihelic@mladinsko-gl.si

Režiserja: Matjaž Pograjc, Vito Taufer

Dramaturg: dr. Tomaž Toporišič

01 3004 916 | tomaz.toporistic@mladinsko-gl.si

Vodja marketinga: Tadeja Pungercar

01 3004 908 | tadeja.pungercar@mladinsko-gl.si

Lektorica: Mateja Dermelj

01 3004 918 | mateja.dermelj@mladinsko-gl.si

Tehnični vodja: Dušan Kohek

01 3004 909 | dusan.kohek@mladinsko-gl.si

Vodja projektov: Dušan Pernat

01 3004 907 | dusan.pernat@mladinsko-gl.si

Koordinator programa: Vitomir Obal

01 3004 919 | vitomir.obal@mladinsko-gl.si

Strokovna sodelavka: Tina Malič

01 3004 917 | tina.malic@mladinsko-gl.si

Tajnica gledališča: Lidija Čeferin

01 3004 900 | info@mladinsko-gl.si

Računovodkinja: Mateja Turk

01 3004 903 | mateja.turk@mladinsko-gl.si

Knjigovodkinja: Tina Matajč

01 3004 904 | tina.matajc@mladinsko-gl.si

Prodaja vstopnic: Gabrijela Bernot

01 425 33 12 | smg.blagajna@siol.net

Predstava je nastala s podporo
Ministrstva za kulturo RS.

Ustanoviteljica Slovenskega mladinskega
gledališča je Mestna občina Ljubljana.

Prodaja vstopnic

v Prodajni galeriji

Trg francoske revolucije 5, 1000 Ljubljana
od ponedeljka do petka med 12.00 in 17.30
ob sobotah med 10.00 in 13.00

01 425 33 12

možnost plačila s plačilnimi karticami BA/Maestro,
American Express, Eurocard in Karanta

pri gledališki blagajni

Vilharjeva 11, 1000 Ljubljana

01 3004 902

uro pred začetkom predstave

na spletu

www.mladinsko.com

nakup vstopnic s popusti prek spleta ni mogoč

Gledališki list Slovenskega mladinskega gledališča – sezona 2010/11, številka 4

Februar 2011

Prvi ponatis – november 2012

Izide ob vsaki premieri

Izdalo Slovensko mladinsko gledališče

Za izdajatelja Uršula Cetinski

© Vse pravice pridržane

Uredništvo: Uršula Cetinski, Mateja Dermelj, Tina Malič, Tomaž Toporišič

To številko uredila: Tomaž Toporišič, Tina Malič

Lektorica: Mateja Dermelj

Redaktorica: Tina Malič

Oblikovanje: Luka Cimolini

Fotografija na naslovnici: Kike Pérez Colomer

Tisk: Collegium Graphicum, d. o. o., Ljubljana

Naklada: 500 izvodov



ISSN 2232-2019