

Naslov članka/Article:

Dvoje »Pohujšanj«: obdelava Cankarjeve drame *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* in primerjava dveh uprizoritev

*Two Types of Demoralisation: Discussion of Ivan Cankar's Dramatic Work *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* and a Comparison of Two Performances*

Avtor/Author:

Alja Primožič

DOI:

CC licenca



Priznanje avtorstva-Nekomercialno-Brez predelav



Slovenščina v šoli št. 2/2019, letnik 22

ISSN 1318-864X

Izdal in založil: Zavod Republike Slovenije za šolstvo

Kraj in leto izdaje: Ljubljana, 2019

Spletna stran revije:

<https://www.zrss.si/strokovne-revije/slovenscina-v-soli/>

Dvoje »Pohujšanj«: obdelava Cankarjeve drame *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* in primerjava dveh uprizoritev

Two Types of Demoralisation: Discussion of Ivan Cankar's Dramatic Work
Pohujšanje v dolini šentflorjanski and a Comparison of Two Performances

Izvleček

Ključne besede:
Ivan Cankar, *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*, farsa, dramatika, gledališče, uprizoritev

Ivan Cankar velja za utemeljitelja slovenske dramatike, ki je v svojih delih zaobjel in prikazal ključno esenco slovenskega naroda. Stoletnico njegove smrti obeležuje večina slovenskih kulturnih institucij, predvsem gledališča so v svoje repertoarje uvrstila večje število njegovih del. Tako lahko letos na slovenskih odrih spremljamo mnogo uprizoritev njegovih dram, med njimi kar dve uprizoritvi farse z naslovom *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*. Obuditev predstave iz leta 2011 Slovenskega mladinskega gledališča in uprizoritev koprodukcije SNG Drame in Mladinskega gledališča Ljubljanskega v Cankarjevem domu. V prispevku nas zanima sporočilnost Cankarjeve drame in primerjava predstavitev te ideje v interpretaciji dveh različnih uprizoritev.

Abstract

Keywords:
Ivan Cankar, *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*, farce, drama, theatre, staging

Ivan Cankar, considered as the founder of contemporary Slovenian drama, portrays and captures in his works the essence of the Slovenian nation. The 100th anniversary of his death is celebrated by the majority of Slovenian cultural institutions, primarily theatres who have included more of his works in their programmes. Slovenian theatre stages thus host many performances of his plays this year, including two different staging performances of the farce called *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* – a revival of the play from 2011, staged by the Slovenian Youth Theatre, and the play staged by SNG Drama in collaboration with the Slovenian Youth Theatre in Cankarjev dom. The article focuses on the message of Ivan Cankar's dramatic work and compares the interpretation of this idea by the two plays.

Uvod

Skozi članek iščemo trdne točke, ki povezujejo obe uprizoritvi v isto dramsko besedilo in so hkrati razlog brezčasnosti Cankarjevih dram v sporočilnosti in ideji samega besedila.

Prispevek je nastal kot seminarska naloga pri izbirnem seminarju sodobna slovenska dramatika pod mentorstvom izr. prof. dr. Mateji Pezdirc Bartol na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. V članku se ukvarjamo z dramo *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* slovenskega pisatelja Ivana Cankarja. Napisal jo je v štirinajstih dneh leta 1907 kot peto dramo svojega opusa. Istega leta je bila tudi uprizorjena na odru Deželnega gledališča v Ljubljani, v knjižni obliki pa je izšla naslednje leto. V prvem delu članka predstavimo avtorja drame in kontekst nastanka drame. V drugem delu pa najprej obravnavamo vsebino drame skozi analizo teksta, v nadaljevanju pa s predstavitev dveh aktualnih uprizoritev omenjene drame v Cankarjevem domu in Slovenskem mladinskem gledališču obravnavamo vprašanje uprizoritve. Na podlagi interpretacije podobnosti in predvsem razlik dveh uprizoritev problematiziramo razsežnost dramskega teksta, svobodo režiserja, nedoločnostjo dramskih oseb, »sive pege« didaskalij in scenografije ... Skozi članek pa kot kontrast naštetih nejasnostim iščemo trdne točke, ki povezujejo obe uprizoritvi v isto dramsko besedilo in so hkrati razlog brezčasnosti Cankarjevih dram v sporočilnosti in ideji samega besedila. Pri prvem delu se z deskriptivno metodo opiram predvsem na temeljne monografije in študije Cankarjevega življenja in njegovih del ter zbranih razprav *Navzkrižja svetov* izredne profesorice Filozofske fakultete dr. Mateje Pezdirc Bartol. V nadaljevanju analiziramo sam tekst drame in črpamo iz literarnovednih razprav o teoriji drame ter obravnavamo različne recepcije in kritike dveh uprizoritev.

Ivan Cankar kot dramatik

Ivan Cankar se je rodil 10. maja leta 1876 na Vrhniki in umrl 11. decembra 1918 v Ljubljani. Njegovo umetniško ustvarjanje na prelomu stoletja uvrščamo v obdobje in literarno smer slovenske moderne. (Bernik 2006: 446)

Ivan Cankar velja kljub svojemu relativno majhnemu repertoarju za uveljavitelja slovenske dramatike. Pojmujemo ga kot prvega slovenskega poklicnega pisatelja. Še danes velja za enega izmed največjih in najpomembnejših slovenskih pisateljev in predvsem dramatikov, saj je na prelomu 19. in 20. stoletja pisal literaturo, ki je bila sočasna aktualnim evropskim literarnim tokovom. S tem je postavil temelje slovenske dramatike, ki je bila pred tem še v povojih. Slovenski dramski kontekst je do časa Cankarjevega ustvarjanja premogel nekaj komedij (Anton Tomaž Linhart, Fran Levstik) in zgolj eno tragedijo (Jurčič: Veronika Deseniška).

Cankar se je zavedal potrebe po domačih, slovenskih igrah, izvorni slovenski dramatik, ki pa je bila ta čas še vedno v povojih.

Cankar se je zavedal potrebe po domačih, slovenskih igrah, izvorni slovenski dramatik, ki pa je bila ta čas še vedno v povojih. Dramatik je dajal poseben pomen in mislil, da je prav tukaj njegov talent in njegova moč. To je še posebej izrazil v pismu bratu Karlu novembra 1899 z besedami: »Na tem polju moram doseči, kar sem se namenil; moram napraviti nekaj mojstrskega. Četudi napredujem ravno v dramatik presneto počasi, – to nič ne dé. Jaz mislim, da je ravno tukaj moj talent in moja moč.« (Pezdirc Bartol 2018)

Ves čas se je zavedal pomembnosti domače dramske produkcije. V tem ustvarjanju se je počutil samozavestnega in močnega. Vendar pa zanj ni bilo pomembno le dramsko pisanje, v mislih je ves čas imel gledališko uprizoritev in občinstvo. V pismu Lojzu Kraigherju februarja 1910 je napisal: »Kadar pišem dramo, je oder pred mojimi očmi.« (Pezdirc Bartol 2016: 95) Vseeno pa mu takratno gledališko vodstvo s Franom Govekarjem na čelu ni bilo naklonjeno. Prednost so dajali narodnim igram in igram zabavnega tipa, zato so Cankarjeva besedila pogosto prihajala na odre s časovno zamudo.

Cankarjev dramski opus obsega sedem dram. V časovnem zaporedju njegovega ustvarjanja si sledijo v naslednjem vrstnem redu. *Romantične duše*, ki jih je napisal leta 1897 na Dunaju, objavljene pa so bile šele leta 1922 in uprizorjene leto za tem. *Jakob Ruda*, napisan leta 1899, objavljen in uprizorjen leta 1900. *Za narodov blagor*, komedijo v štiri-rih dejanjih je napisal leta 1900 in objavil že naslednjega, uprizorjena pa je bila šele leta 1906. Naslednje leto je napisal dramo *Kralj na Betajnovi*, ki je bila objavljena leta 1902 in uprizorjena leta 1904. Prve štiri drame je tako napisal zdržema eno za drugo, temu pa je sledil šestletni premor, v katerem se je posvečal predvsem daljši prozi. Sicer je imel tudi v tem obdobju veliko zasnov za dramska besedila, a so te ostale le pri osnutkih. Na Cankarjev premor je delno vplival že omenjeni spor s slovenskim gledališkim vodstvom, ki Cankarjevim dramam ni bilo naklonjeno. S pravdo o *Krpanovi kobili* je dosegel zamenjavo gledališkega intendanta ljubljanske Drame. Leta 1906 je pod novim gledališkim vodstvom uprizoritev doživela komedija *Za narodov blagor*, Cankar pa se je intenzivno lotil pisanja igre, o kateri je razmišljal že dalj časa. Tako je leta 1907 izšla, bila objavljena in uprizorjena drama *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*.

Cankar si je prizadeval ustvarjati dramatiko, ki bi preseгла okvire zanimanja domačega občinstva in prodrla v svet, hkrati pa je želel ustvarjati zahtevnejša besedila za domačo publiko. Cankarjeva besedila so še danes aktualna in sveža, zato ni presenetljivo, da se skorajda vsako leto znajdejo na odrih slovenskih gledališč.

Pohujšanje v dolini šentflorjanski

Kontekst nastanka drame

Besedilo *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* je nastalo oktobra leta 1907 po Cankarjevem šestletnem premoru od pisanja dram. To obdobje je nastopilo proti koncu njegovega življenja na Dunaju.

Farsa se tako kot druge Cankarjeve družbenokritične drame in komedije navezuje na konkretno socialno gradivo, in sicer na »dolino šentflorjansko«, ki pisatelju na Dunaju predstavlja slovensko domovino in njene poglobitve značilnosti. Idejo za igro pa je Cankar premleval že več let pred tem.

Že pred nastankom samega dramskega besedila so v daljšem časovnem obdobju nastajale satirične povesti s podobno tematiko in enako obravnavano problematiko. Njegovo satirično pisanje je imelo dolgo tradicijo. Že leta 1900 je napisal daljšo črtico z naslovom *Iz življenja odličnega rodoljuba*, v kateri opisuje dogodke v »lepi dolini šentflorjanski«. V njej predstavi človeške like, ki postanejo nepogrešljivi akterji njegovih poznejših satiričnih del in so hkrati tudi zametki junakov drame. Tako v njej že nastopajo liki, kot so učitelj, župan, župnik, popotnik, občinski svetnik in pa še posebej zanimiva skrivnostna oseba, od rojakov pozabljen rodoljub, ki pa je zaslužen za domovino. V teh satiričnih pripovedih je močno prisotna ironija, ki ustvarja pripovedovalčevo distanco do nemoralnih, nespametnih, obsojanja vrednih pojavov življenja in mu hkrati omogoča karikirano prikazovanje dogodkov do take mere, da ustvarja groteskno podobo sveta. (Bernik 2006: 199)

Junija leta 1905 je napisal povest z naslovom *V mesečini*, ki jo je v podnaslovu označil kot *Zgodba iz doline šentflorjanske*. V njej tudi prvič v okviru šentflorjanskega pripovednega cikla nastopa umetnik Dioniz, ki ga spremlja Hiacinta, njegova ljubica. Pojavi se tudi lik Zlodeja. Ta ima v razkrivanju negativnih Šentflorjancev pomembno mesto, čeprav že takoj ob prihodu ugotovi, da bo njemu, ki naj bi prinašal pohujšanje, med takimi ljudmi dolgočasno, zakaj »kar je bilo treba opraviti je opravljeno; noben služabnik satanov bi ne

Farsa se navezuje na konkretno socialno gradivo, in sicer na »dolino šentflorjansko«, ki pisatelju na Dunaju predstavlja slovensko domovino in njene poglobitve značilnosti.

Šentflorjanci grešijo toliko, da je greh zanje izgubil privlačnost. Cankar tu obnavlja filozofijo greha iz epiloga *Erotike*.

Ključni dogodek povesti je pohujšanje v dolini šentflorjanski ter razkazovanje pohujšanja in javno poveljevanje greha.

pohujšal ljudi tako korenito, kakor so se sami pohujšali ...« Šentflorjanci grešijo toliko, da je greh zanje izgubil privlačnost. Cankar tu obnavlja filozofijo greha iz epiloga *Erotike* iz drugega ponatisa leta 1902, kjer govori o spodbujanju utrujenih grešnikov h kesanju, kar se spreminja v novo hrepenenje po grehu, iz katerega se rodi novo kesanje. Zlodej tudi kmalu spozna, da je razvratnost v dolini popolna. Šentflorjanci nimajo več orientacije v moralnem svetu: slabost se jim zdi vrlina, greh vrednota. Dolina šentflorjanska živi v svetohlinstvu, v razliki med videzom in bistvom. Prav to pomanjkanje moralne identitete je glavni predmet pripovedovalčeve satire, ki jo vzame v precep. (Bernik 2006: 209)

Proti koncu avgusta leta 1907, dva meseca pred nastankom drame *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*, je Cankar napisal povest Pravična kazen božja. V njej zopet najdemo like, kot so rodoljubni župan, notar, grešni dacar, učitelj Šviligoj in drugi. Ti kažejo šentflorjansko zasedbo vlog, ki ji primerno nasprotuje še sodni adjunkt Peter Muha, izkušnjavec in pohujšljivec, nekakšen zlodejev namestnik ali služabnik. Ključni dogodek povesti je pohujšanje v dolini šentflorjanski ter razkazovanje pohujšanja in javno poveljevanje greha. V osredju pripovedi je razkrivanje moralnih slabosti šentflorjanskih likov. Največjo hinavščino pa v povesti nosi mlada nevesta Melita, ki jo zapelje adjunkt Peter. Ta takoj popusti zapeljivcu Muhi, zapiše se mu z vso dušo za vse življenje in se greha ne sramuje. Posebej posmehu izpostavljen pa je odnos učitelja Šviligoja do adjunkta Petra. Učitelj Šviligoj namreč verjame v prepričanje, da obstaja pravična kazen božja, po kateri je povest dobila tudi svoj naslov, ki nazadnje doseže vsakega grešnika. Kot kazen in sramoto razume adjunktov odhod iz doline šentflorjanske. V resnici je ravno nasprotno, kajti sodni adjunkt Muha se počuti tujca med šentflorjanskimi rojaki in na koncu s ciganko »lepo kakor greh« zapusti dolino. Doseže, kar je želel doseči, saj dolina šentflorjanska ne more postati njegova domovina. Ostanajo pa v njej Šentflorjanci, predvsem učitelj Šviligoj, ki so še vedno ujeti v popolno samoprevaro. (Bernik 2006: 215)

Leta 1907 je Cankar napisal novelo z naslovom *Razbojnik Peter*. Ta novela je zadnja po časovnem nastanku iz tematskega cikla obravnave pohujšanja v dolini šentflorjanski. Večina teh pripovedi je izhajala v Ljubljanskem Zvonu. Novelo *Razbojnik Peter* pa je skupaj z zgodbama *Polikarp* in *Kancelist Jereb* in dvema pesmima leta 1908 izdal v zbirki novel z naslovom *Zgodbe iz doline šentflorjanske*. Novela *Razbojnik Peter* je sinteza motivnih, figuralnih in idejnovsebinih prvin že prej omenjenih satir. Skupaj s povestjo V mesečini jo razumemo kot nekakšno direktno predhodnico kasnejše dramske farse *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*.

V obeh izmed omenjenih povestih *razbojnik* in umetnik svojo ljubico pripelje s seboj, da s svojim čustveno svobodnim življenjem pohujšujeta moralno šibkost Šentflorjancev. Prav tako je v slednji že prisoten motiv nezakonskega otroka, s katerim *razbojnik Peter*, imenovan tudi *Krištof Kolbar*, ponoči izsiljuje denar od šentflorjanskih veljakov in jih kot slaba vest opominja na mladostne grehe. Prav tako je že prisoten motiv *Petrovega vzpona v graščaka*. Ko je ta na vrhu svoje moči in slave, priredi svatbo, na kateri mu zaslužnjeni, do kraja ponižani Šentflorjanci izkazujejo popolno vdanost. Ob tej priložnosti naivni Šviligoj slavi Petrove zasluge za »našo znanost in umetnost, za literaturo in politiko, kakor tudi za napredek na gospodarskem polju ...« Poudarek satire je v zbeganih Šentflorjancih, ki čednost brez pomislekov združujejo z grehom, krepost s poželenjem. S to



IVAN-CANKAR
ZGODBE-IZ
DOLINE ŠENT
FLORJANSKE

Slika 1: Naslovnica zbirke *Zgodbe iz doline šentflorjanske* iz leta 1908. Vir: Cankar, Ivan. *Zgodbe iz doline šentflorjanske*. Ljubljana: L. Schwentner, 1908. Dostopno na: https://sl.wikipedia.org/wiki/Slika:Ivan_Cankar_-_Zgodbe_iz_doline_%C5%A1entflorjanske.pdf (26. 2. 2019).

poanto se zgodba tudi zaključi. (Bernik 2006: 218)

Pri vseh pripovedih, postavljenih v prelepo dolino šentflorjansko, Cankar z izjemno prodornim vrednotenjem označi slovenski narod. Svoje natančnosti pri tem početju pa se je tudi zavedal. V eni izmed pripovedi v *Zgodbah iz doline šentflorjanske* je napovedal svojo brezčasnost za slovenski narod z besedami: »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.« (Cankar 1908: 189)

Cankar se je odmaknil od realističnega prikazovanja in se približal poetiki dekadence in deloma simbolizmu.

Tako lahko s pregledom Cankarjeva ustvarjanja do oktobra 1907 povzamemo, da je Cankar idejo za dramo premleval že več let pred objavo. Pri pisanju farse je izhajal iz podobnih idejnih izhodišč kot v prejšnjih satiričnih delih. Tako v nje zaobjame in ponovno obudi vprašanje greha, položaja umetnika, skozi kritiko družbe problematizira odnos med posameznikom in družbo.

Vendar pa je po perspektivni plati besedilo novost. Cankar se je odmaknil od realističnega prikazovanja, ki je značilno za prejšnja dramska dela. V to besedilo je vnesel fantastične, pravljичne, senzualne in nadnaravne elemente. Približa se poetiki dekadence in deloma simbolizmu. To se kaže predvsem v rafiniranih motivih in prefinjenih opisih okolja. Lahko jih opazimo pri opisu Jacintine obleke ter vzpostavitvi Zlodeja kot dramske osebe. Besedilo na sploh vsebuje številne simbole, kar lahko razumemo kot izjemno simbolistično maniro, in zato ponuja mnoge možne interpretacije.

Tekst je bil prvič uprizorjen 21. decembra 1907 v Deželnem gledališču v Ljubljani in gre za eno redkih Cankarjevih dram, ki je bila uprizorjena takoj po nastanku. Doživela je osem ponovitev, kar je bilo za tisti čas ogromno. Novo vodstvo ljubljanskega gledališča je omogočilo takojšnjo uprizoritev in pisatelj je zanj prispeval posebna režijska navodila. Upoštevali so vsa Cankarjeva navodila. Posebej natančen je bil prav pri Jacintini obleki, ki jo je v drami tako prefinjeno opisal. Tako lahko vpliv dekadence opazimo predvsem pri videzu Jacinte, ki naj ima pod plaščem »lahko in prozorno svetlo haljo« ter svobodno predprsje. Pri uprizoritvi so upoštevali vse njegove napotke igralcem, od katerih je pričakoval »razposajeno zlobnost«, cenzura pa ni črtala niti besedice. Kritiki so dramo raztrgali, medtem ko jo je publika vzljubila. Kot je zapisal Vladimir Levstik ob premieri leta 1907, da sta se ob predstavi »zabavala snob in mob«. (Štefančič 2018)

Pohujšanje na slovenskih odrih se je nekje od leta 1920 pa do petdesetih let pojavljalo skoraj vsako leto, v novejših časih pa postaja vedno bolj aktualno in uprizoritve doživljajo veliko ponovitev. (Pranjič 2015)

Analiza dramskega besedila

Drama *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* s podnaslovom *Farsa v treh aktih* se začne z natančnim opisom dramskih oseb. V razdelku Osebe in obrazi dramatikov subjekt natančno označi like. Pomembnejše osebe so imajo informacijsko bogatejše in obsežnejše opise. Tako lahko že pred branjem drame prepoznamo, kdo so glavni nosilci dogajanja in se bodo največkrat pojavili na odru. Prvi predstavljeni je Krištof Kobar, imenovan Peter. Že pred branjem dramskega dogajanja lahko v tem liku spregledamo razbojnika, ki se bo izdajal za nekoga drugega.

Na koncu opisa dramatikov subjekt natančno določi samo en trenutek, v katerem se pretkani razbojnik vzdrami. Potem popiše njegovo ljubico Jacinto kot lepo, poželenja vredno žensko in Župana, ki je prvi v vrsti redoljubov in »nosi bandero doline šentflorjanske«. Podrobneje popiše od vseh redoljubov obsojenega grešnika Dacarja in učitelja Šviligoja,

Našteti so vsi pripadniki šentflorjanske srenje in so z ekspresivnimi pridevki predstavljeni skrajno negativno, na koncu popisa pa doda opombo, da so to poznane figure.

ki je iskreno rodoljuben in ne pozna greha. Označi še Županjo, Dacarko, Ekspeditorico, Notarja, Štacunarja in Štacunarko, Cerkovnika in Debelega človeka, ki je vaški policist. Našteti so vsi pripadniki šentflorjanske srenje in so z ekspresivnimi pridevki predstavljeni skrajno negativno, na koncu popisa pa doda opombo, da so to poznane figure. (Cankar 1968: 265)

Potem pa popiše še Popotnika, o katerem ne izvemo ničesar, razen kako je oblečen v drugem in tretjem aktu. Zadnji izmed opisanih likov je Zlodej, ki se predstavi kot Konkordat. Dramatikov subjekt mu pripiše vse glavne attribute hudiča in doda, da je »zmerom kisel in zlovoljen; glas njegov, posebno v dialogih s Petrom, je plah in jokav.« Zadnja poved pred začetkom drame se glasi: »Vrši se farsa v dolini šentflorjanski ob današnjih časih.« (Cankar 1968: 266)

Tako lahko že po naslovu in uvodu sklepamo, da se bo drama dogajala v namišljeni deželi šentflorjanski, za katero pa je jasno, kaj je predstavljala in kje je ležala za dramatika. Dogajanje je postavljeno v meščansko okolje, ki še posebej slovi po svoji čistosti in redoljubnosti. Lahko razberemo, da gre za farso, ki nima natančno določenega dramskega časa, temveč da gre za predstavitev karikaturno prikazanih likov, ki so za prebivalce doline šentflorjanske značilni za vse čase in prikazujejo dogajanje, ki je prisotno »ob današnjem času« in je zmeraj aktualno.

Gre za farso, sestavljeno iz treh dejanj in že omenjenih uvodnih didaskalij z eksplisitivnim opisom dramskih oseb. S farso običajno povezujemo groteskno in burkaško igro, pri kateri gre za besedilo, ki deluje komično in izvablja prostaški smeh. Po definicije farse iz Pavisovega Gledališkega slovarja, ki navaja Mauronov citat (1964): »Nasprotno [od komedije] pa farsa zbuja farsičen in ljudski smeh in v ta namen uporablja preskušena sredstva, ki jih vsakdo prilagaja svojemu okusu in nagnjenju: s tipičnimi liki, grotesknimi maskami [...] s kretnjo in besedo, ki sta obilno začinjena s skatologijo in opolzlostjo. Občutja so prvinska, zaplet vodita privoščljivost in škodoželjnost, najpomembnejše pa sta veselost in razigranost.« (Pavis 1997: 188) Lahko prepoznamo, da gre pri Cankarju za farso, ki satirično z grobimi gestami, spakovanjem, vsakovrstno grobo situacijsko komiko postavlja zrcalo publiki. Hkrati pa s kompleksnimi stavčnimi strukturami s pomenskimi obrati in dolgimi monologi v izbranem slogu dosega gledalčevo refleksijo na kontrastno prostaštvo, ki smo mu priča na odru. Cankar s komiko in izvabljanjem smeha dosega kritično distanco, ki odpira brezčasno in vedno aktualno polemiko kritike družbe.

Prvi akt obsega devet prizorov in se dogaja v županovi krčmi, drugi akt zajema deset prizorov, dogajanje pa se odvija v Petrovi kolibi. Zadnje, tretje dejanje pa je sestavljeno iz osemnajstih prizorov, postavljenih v veliko dvorano na gradu graščaka Petra, ki je »tako bogato in gosposko opremljena, kakor zmore ljubljansko gledališče.« (Cankar 1968: 305) V predirni didaskaliji lahko skozi glas dramatikovega subjekta začutimo Cankarjevo pikrost in subtilno zasmehovanje.

V besedilu je Cankar ponazoril konflikt med umetnostjo in takratno družbo, s šentflorjanskimi rodoljubi pa osmešil slovensko malomeščansko hinavščino in omejenost. Ponekod delo spominja na Gogoljevega *Revizorja*, predvsem iz junakove lažnosti, s pomočjo katere izvablja denar. Farsa pomeni pravi izbruh Cankarjevega humorja v najrazličnejših oblikah. Realistično-domišljajska zgodba je polna nenavadnih in nepričakovanih obratov. V njej nastopajo ob življenjskih tudi povsem izmišljeni, skoraj pravljčni liki. Uveljavlja se travestija nastopajočih, saj osebe v resnici niso to, za kar se izdajajo. Tako oblikovana farsa niha med komiko in satiro, med tistim, kar povzroča razvedrilni smeh, in med resnim razkrivanjem neverodostojne zlagane družbene stvarnosti s težnjo po njeni obnovi in izboljšanju. Satirično prikazovanje moralnega življenja v domovini in njenega odnosa

V besedilu je Cankar ponazoril konflikt med umetnostjo in takratno družbo, s šentflorjanskimi rodoljubi pa osmešil slovensko malomeščansko hinavščino in omejenost.

do umetnosti se veže v tem delu s hibridno, realistično-simbolistično artikulacijo snovi. Gre za kritično in satirično obravnavo socialne tematike, ki narekuje način pričakovanja stvarnosti.

Vsebina dramskega besedila

Izhodišče ter začetek drame predstavlja dogodek, ki povzroči globoko vznemirjenje v dolini šentflorjanski. Ta dogodek je prihod umetnika Petra in njegove spremljevalke Jacinte v dolino, kar ogrozi moralno čistost Šentflorjancev. Šentflorjanci razumejo in enačijo umetnost z nečednostjo in nemoralo, umetnike imajo za tatove, razbojnike in postopače, zaradi česar zavrnejo umetnika in razbojnika Petra ter njegovo sopotnico Jacinto. Ta dva namreč predstavljata nevarnost za njihovo moralno življenje. Organizirajo se v »družbo različnih čednosti« in napovedo neusmiljen boj pohujšanju. Tako pa se obnašajo le na zunaj, v resnici si pohujšanja želijo. Vsi z županom na čelu hrepenijo po grehu in vsi, razen naivnega učitelja Šviligoja, so grešniki tudi v resnici. To nam je dokazano z ukano razbojnika Petra, ki od večine Šentflorjancev izsili priznanje, da je on njihov nekdanji greh. Pred petindvajsetimi leti so Šentflorjanci pod vrbo našli dete; sirota je bila sad grešnega prešuštva. Dete so poimenovali Peter, ga položili v košaro in splavili po reki. Ker nihče ne ve, kdo sta bila grešnika, sklenejo, da je le dvoje grešnikov v dolini šentflorjanski, in ker nihče ne ve njunega imena, grešnikov v dolini sploh ni. Konkordat, ki je hudič v človeški podobi, pa si obeta drugačen dobiček. Umetnik (ta se za Petra le izdaja, v resnici pa ni sirota, ampak razbojnik Krištof Kobar) mu je bil obljubil brezmadežne duše Šentflorjancev. A med njimi, ki zdaj vsi po vrsti hlastno jedo Petru z roke in Jacinti s slastjo poljublajo noge, ni niti ene čiste duše. Prav vsakega, ki se ga je lotil, je lahko prepričal, da je njegov nezakonski sin. Za svojo molčečnost je zahteval bogato odkupnino, ki jo je dobil od večine Šentflorjancev. Umetnikova moč nad moralno negativnimi ljudmi je stalnica Cankarjeve dramske tematike, ki se izkristalizira v ideji volje do moči.

Peter in Jacinta si tako z goljufigo pridobita moč, vpliv, bogastvo in celo zapuščeni dvorec. Ves čas pa ju spremlja Zlodej. Lik počlovečenega in hkrati skrivnostnega Zlodeja jemlje dogajanje konkretno podlago in fabulo nekajkrat postavlja v okvir povsem izmišljenih dogodkov. Petra in Jacinto kmalu obiše lačen in reven popotnik. Izkáže se, da je on prava sirota, za katerega se je izdajal Peter, zato mu zaukažeta, naj o tem molči.

V tretjem dejanju par priredi zabavo na svojem razkošnem domu. Naposled pa pobegneta in zapustita domovino, ne samo v strahu pred policijsko oblastjo, ki ju išče, temveč predvsem zaradi hrepenenja po novih svetovih. (Cankar 1968)

Uprizoritev v Cankarjevem domu

Ob stoletnici smrti Ivana Cankarja in sedemdesetletnici ustanovitve Dramatičnega društva so se slovenske gledališke hiše odločile za počastitev jubilejev, ki jih prinaša leto 2018, z repertoarjem, ki obsega predvsem slovenske in še posebej Cankarjeve drame.

Tako je letošnja koprodukcija SNG Drame, Cankarjevega doma in Mladinskega gledališča Ljubljanskega uprizorila dramo Ivana Cankarja z naslovom *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*.

Predstavo je režiral priznani slovenski režiser Eduard Miler. V svoji dolgoletni gledališki karieri je v sodelovanju z najpomembnejšimi slovenskimi, hrvaškimi, južnoslovanskimi,

avstrijskimi in nemškimi igralskimi ansambli oblikoval niz več kot sto izrazito samosvojih uprizoritev, ki se v gledalčev spomin vtisnejo z izzivalno, močno in ekspresivno režijsko poetiko, za katero je bil tudi večkrat nagrajen.

Sodelovanje treh izmed večjih kulturnih institucij zadnja tri leta prinaša predstavo v Galusovi dvorani. Tudi letošnji spektakel je bil torej prilagojen razsežnostim velikega odra in širši publiki. Scenograf Branko Hojnik je dobro izkoristil vse možnosti, ki jih nudi bogata odrska tehnologija. Tla odra so obložena s peskom in zemljo. Med nekaterimi deli predstave se oder vrti, predvajajo se že vnaprej posnete replike, na platnih za sceno se predvaja odrsko dogajanje, ki je snemano in predvajano v trenutku predstave in gledalcu omogoča pogled z drugih zornih kotov, ki bi mu bil drugače nedostopen ... Scenograf je sodeloval je z Atejem Tutto, avtorjem videoposnetka, ki se predvaja v ozadju odrske scene, in Janezom Dovčem, avtorjem glasbe, ki v komorni zasedbi skupaj s Kristijanom Krajncanom in Goranom Krmacem tudi v živo soustvarja bogato zvočno sliko predstave. Z navedenim scenografskimi elementi poskrbijo za močan potujitveni efekt. Ekipa z dramaturginjo in avtorico priredbe Žanino Mirčevsko na čelu se je odločila za adaptacijo, ki izvirnemu besedilu sledi le deloma. Dramsko dogajanje se plete po motivih. Tekst pa je razkosan, saj gre za uporabo le delčkov izvirnika.

Izjemno izviren in pomenljiv motiv pretkanega Zlodeja, ki je hotel ukaniti, pa je bil ukanjen, pa se v uprizoritvi niti ne pojavi niti ni nakazan.

Prav tako se je ustvarjalna ekipa predstave odločila za izpustitev enega izmed likov. Tako se lik Zlodeja v sami predstavi sploh ne pojavi. Na nekaterih mestih njegove replike govori igralec, ki igra Krištofa Kobarja, imenovanega Peter. Tako je ključni konflikt drame zmanjšan na notranji konflikt ene izmed dramskih oseb. Izjemno izviren in pomenljiv motiv pretkanega Zlodeja, ki je hotel ukaniti, pa je bil ukanjen, pa se v uprizoritvi niti ne pojavi niti ni nakazan. To potezo ustvarjalne ekipe bi lahko razumeli kot posodobitev in prilagoditev teksta sodobni publiki, pred katero lik Zlodeja kot samostojnega nadnaravnega in fantastičnega junaka ni več mogoč. Tako bi si lahko s predhodnim poznavanjem teksta razlagali odsotnost Zlodeja, kot enotne sile, ampak njegovo prisotnost v vsakem izmed nas. Ampak tudi ta interpretacija ni prepričljiva, saj je prav pohujšanje slehernika, ki se izdaja za redoljuba, izhodišče, okoli katerega Cankar gradi farso. Ker pa je pripravo uprizoritve zaznamovala tragična smrt Jerneja Šugmana, sta nadaljnja odločitve za združitve Petra, umetnika in razbojnika, ter Zlodeja v eno osebo, ki jo odigra Uroš Smolej ter predelava besedila glede na končno celostno interpretacijo povsem utemeljeni, pravzaprav nujni.

Nika Arhar v Delu recenzira to gesto z besedami: »V tej gesti se razumljivo utelesijo izpuščeni dialogi med Petrom in Zlodejem, z njo pa uprizoritev na novo premisli lik Petra in predvsem izčisti razmerje med tovrstnim posameznikom in zaprto družbo. Peter kot »čista« podoba umetnika, intelektualca, osebe, ki verjame v moč samostojne misli, a se v tej družbi brez spodbude in razumevanja ne more drugega kot dolgočasiti in zdeprimirati ali pač skvariti, Zlodej kot njegov alter ego, v katerega ga je prisilila družba, in razbojnik kot podoba, ki jo v njem ugledajo drugi. To trojnost identitete razpostavi Pohujšanje, a niti ne kot njegovo osebno dilemo, temveč da bi prek njegovega lika ponovno ugledala dolino Šentflorjancev in predvsem možnosti tistih, ki se vanjo ne morejo ali ne želijo zliti scela.« (Arhar 2018)

Predstava se začne s predvajanjem videoposnetka na platnu. Gre za črno-bel posnetek lobanje, zakopane v zemlji, ki jo veter razkriva in zopet zakriva. Posnetek spremlja glasba komorne zasedbe. Tako se pred začetkom samega dramskega dogajanja vzpostavi morbidna atmosfera, ki namiguje na odkrivanje in ponovno zakopavanje preteklih dogodkov. Motiv kopanja se v uprizoritvi še pojavlja. Vsak izmed pomembnejši Šentflorjancev mrzlično odkopava in riže po zemlji na odru, ko jih razbojnik Peter v prvem aktu opomni na njihove prikrite grehe in za svojo tišino zahtevo plačilo. Simbolno sporočilna in aktualno

pomenljiva je tudi žičnata ograja, ki se v prvem aktu spusti med Šentflorjance in zunanostjo, tujino.

Vrha uprizoritve v Cankarjevem domu drama ne doseže v trenutku Zlodejevega spoznanja, da je bil ukanjen, ko je hotel ukaniti, temveč se zgodi z Jacintinim plesom ob koncu tretjega akta. Vlogo je odigrala Maša Kagao Knez, ki po poklicu ni igralka, temveč plesalka. Tako z izčiščenim gibom telesne umetnosti v koreografiji Rosane Hribar začara Šentflorjance, ki jo v trenutku njenega plesa nemo opazuje. Posajeni so drug zraven drugega, tako da njihova skupna silhueta spominja na obliko Triglava oz. če pogledamo drugače, bi lahko obris razumeli tudi kot nerazpoznavno gomilo. Jacintin ples skupaj z intenzivno glasbeno spremljavo doseže vrh predstave. Same uprizoritve ne vodita tekst drame in notranja dramaturgija besedila, temveč so dogodki motivirani z motiviko in simboliko scenografije. V tej režiserjevi viziji ima igra igralcev postranski pomen, gledalca igra pusti skorajda hladnega in ravnodušnega. Nagovori predvsem morbidna scenografija, temna osvetlitev in na trenutke skorajda groteskno razglašena glasba.

Uprizoritev kljub nekaterim simbolom, ki gledalca silijo, da gleda predstavo s sodobnimi očmi, ne dosežejo aktualnosti in brezčasnosti, ki jo nosi Cankarjeva farsa. Tako se že ob začetku spusti žičnata ograja, proti koncu tretjega akta pa se Šentflorjanci posedejo tako, da njihova kolektivna silhueta lahko spominja na obliko Triglava, lahko pa tudi zgolj na klavno gomilo. Seveda drama odpira tudi izjemno aktualno pereče vprašanje o položaju umetnika, a kljub temu ne doseže prepričljivosti in pretresljivo natančnega popisa nravi ljudi, še posebej Šentflorjancev, ki jo vsebuje izvorno dramsko besedilo.

Uprizoritev v Slovenskem mladinskem gledališču

Predstavo *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* je režiser Vito Taufer skupaj z ekipo postavil na oder Slovenskega mladinskega gledališča že 6. marca 2011. Letos so v čast stoletnice Cankarjeve smrti predstavo obudili in jo zopet uvrstili na repertoar.

Ekipa se je odločila za uprizoritev celotnega dramskega teksta, torej za integralno uprizoritev. To daje predstavi poseben čar, saj je v sodobnem gledališču taka izbira precej redka. Tako predstava v polnosti sledi tudi didaskalijam. Scenografija je razmeroma tradicionalna, dogajanje prvega dejanja je postavljeno v meščanski salon. Ta je popolnoma brezčasen in bi z lahkoto pripadal sodobni hiši v dolini šentflorjanski. Da pa je to res dolina šentflorjanska, nas že v prvem prizoru prepričajo čevlji pred vhodom v salon, saj so vsi gosti v županovi hiši preobuti v copate.

Še bolj zanimiva pa je odločitev režiserja, da prav vse vloge v igri igrajo moški, samo Zlodeja igra Janja Majzelj. S to na videz skrajno tradicionalna gesto predstava grobo poudari zavrtost in zaostalost prebivalcev doline šentflorjanske in ostro opozori na aktualno problematiko položaja ženske.

Z ohranitvijo celotnega teksta in nepričakovano izbiro igralcev uprizoritev ohranja kritični naboj izvorne farse, hkrati pa vpelje nove satirične nianse. Z uprizoritvijo celotne mase besedila pa skozi uprizoritev izstopajo novi poudarki, ki samo krepijo dejstvo o Cankarjevi tenkočutni slutnji o nravi Slovencev.

Režiser Vito Taufer je pri postavljanju uprizoritve dejal, da smo kot država: »naredili krog in trčili v lastno preteklost,« zaradi česar je Cankarjeva farsa prav zdaj in še vedno tako zelo aktualna. (sigledal.si 2011)

Zanimiva pa je odločitev režiserja, da prav vse vloge v igri igrajo moški, samo Zlodeja igra Janja Majzelj.

Sklep

Cankarjeva dela z izjemno pronicljivostjo popisujejo in kritično prikazujejo značaje ljudi, zlasti Slovencev. Še posebej jasno zrcalno sliko pa Cankar domačemu občinstvu nastavi s farso Pohujšanje v dolini šentflorjanski. Da so njegove karakterne oznake Šentflorjancev brezčasne in še vedno relevantne, pa potrjujeta kar dve sodobni uprizoritvi te drame, ki smo ju lahko ob stoletnici njegove smrti spremljali na odru ljubljanskih gledališč in gledalcu podajata aktualno problematiko današnjega časa.

V članku smo s pregledom Cankarjevega dela kot dramatika in njegovega ustvarjanja pred nastankom farse *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* predstavili Cankarjevo motivacijo za pisanje drame. Z analizo dramskega besedila smo predstavili naboj brezčasnosti, ki ga nosi v sebi Cankarjevo delo. Z razčlemba in predstavitev dveh različnih uprizoritev iste drame pa smo dokazali, da gre kljub dvema različnima interpretacijama in popolnoma različnima uprizoritvama za isto dramo, pri kateri ena bolj in ena malo manj prepričljivo poda Cankarjevo kritično idejo. Prav dejstvo, da integralna uprizoritev nagovori bolj aktualno, se zdi ključno potrdilo za prepoznavanje Cankarjeve izjemne analitične sposobnosti pri kritičnem vrednotenju prebivalcev doline šentflorjanske. Tudi to svojo sposobnost je Cankar prepoznal in napovedal svojo brezčasnost za slovenski narod v *Zgodbah iz doline šentflorjanske* z besedami: »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.« (Cankar 1908: 189)

Vir

Cankar, Ivan (1908). Pohujšanje v dolini šentflorjanski. URN:NBN:SI:doc-UTZ64S3C from <http://www.dlib.si>
