



## OCENJUJEMO

### Gledališče

#### Ivan Cankar: Pohujšanje v dolini šentflorjanski Cankarjev dom

★★★★

Čeprav je aktualnost Cankarjevih dram že pregovorna, jo Miler prižene do skrajnega roba. Njegovo *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* je scela potopljeno v svet tu in zdaj, je življenje skupnosti, ki se v strahu pred tujim in drugačnim ogradi z visokim žičnatim zidom ter tovrstno zaščito plača s tancem sredi zatohlega ozračja močvirnate zemlje. Avtorica priredbe in dramaturginja Žanina Mirčevska ter režiser Eduard Miler tako Cankarjevo *Pohujšanje* prevedeta v jasno in izrazito politično sporočilnost, ki se odmakne od igrive in poetične narave Cankarjeve farse ter njene simbolike v neposredno in večinoma dobesedno izjavljanje uprizoritvenih slik.

Njihova izpovednost je nedvomna; velik prazen oder je prekrit z zemljo (Branko Hojnik), to praznino pa odlično dopolnjuje video (Atej Tutta), ki obkroži prizorišče in plasti dogajanje (s podvojitvijo igralskih figur v živo) ali sooblikuje njegov ambient. Zadnje še posebno monumentalno v začetnih taktih šentflorjanskega življa; po tem, ko vetrovni preprih, ki ga s seboj prinese »pohujšljivi« prišlek, pod domačo zemljo razkrije lobanjo, županov (Primož Pirnat) govor, da dolina pač ne bo redila in pitala umetnikov, tatov, razbojnikov in postopačev, obkroži s hipnotično podobo izprane krajine z odevsi dreves v jezeru ali reki ter s temačno skrivnostjo vode v filmski atmosferi vzbuja asociacije tudi na kakšno konkretno TV-serijo. Figure te doline Jelena Proković obleče v skladu z vizualno in interpretativno zasnovo (podobno jih opremi z lasuljami Tina Prpar); v moške obleke in ženske kostime sivih tonov, nekako uglajeno, pa vendarle tudi z občutkom birokratskega in zapetega, predvsem pa se od daleč zlijejo v eno, med seboj praktično neločljivi, nerazlikujoči se.

V skladu s to usmeritvijo Mirčevska funkcionalno izčisti zgodbo (več delov je izpuščenih, nekaj strnjjenih, dodani so deli iz Cankarjevih drugih tekstov), da postane zgolj sidrišče za razmah drugih uprizoritvenih ravni. Milerjev režijski pogled ves čas premišlja celostno arhitekturo prostora in govori prek podob v totalu, pomembno obliko-

vanih tudi z videom, scenografijo in lučjo, pri čimer kljub minimalistični estetiki scenskih elementov dosega deloma spektakelški učinek, ki pa se kaže predvsem kot učinek idej, ki ga Miler pozna tudi z nemških odrov. Se pa ob natančno preračunljivi kompoziciji in premočrtnosti velikih planov izmakne sugestivnost podob, čeprav te nikakor niso le mimobežne. Preprosta tridelna struktura drame v vsakem dejanju ponudi vsaj eno prevladujočo in zapomnljivo podobo. Medtem ko na začetku za to poskrbi že zasnova prizorišča skupaj s skrbno razpostavitvijo igralcev, nato še ograja, je v osrednjem delu markantna Jacinta (Maša Kagao Knez) v koreografiji Rosane Hribar ter prizor gravitiranja k njenim stopalom, v zaključnem pa popotnik (Nik Škrlec), sedeč na prestolu iz grabelj. V celoti uprizoritvena oblika deluje kot učinkovit mehanizem v kontekstu velike koprodukcije (SNG Drama Ljubljana, MGL in CD) in Gallusove dvorane ter ne nazadnje v okviru njenih ustvarjalnih pogojev. Lahko bi rekli, da uprizoritev deluje po podobnem principu kot njen umetnik, kar pa ne velja kot moralna sodba.

V tako resnih zadevah, kot je stanje naše družbe dandanes, vsakršnega slovesnega opletanja z moralo ne moremo več jemati resno (nepatetično). In tako tudi pohujšanje v samoumevnosti določenih modusov bivanja dobi povsem novo obliko, greh postane le naziv za vse, kar poraja grozo pred negotovostjo, ki jo prinaša tujec, pred njegovo in lastno živostjo, predstavlja grozljivo prevpraševanja in rušenje vzpostavljenega reda ter sistema. In čeprav je pripravo uprizoritve zaznamovala tragična smrt Jerneja Šugmana, sta nadaljnja odločitev za združitev Petra, umetnika in razbojnika, ter Zlodeja v eni osebi (Uroš Smolej) ter predelava besedila glede na končno celostno interpretacijo povsem utemeljeni, pravzaprav nujni. 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 alterego, 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 zlitii scela. Peter tu postane ne »le« umetnik, temveč neko širše, obče mesto, interpretacija drame je bolj določujoča, v izrabljanju realne družbene in politične situacije pa tudi napolnjena z željo, da bi bila bolj zavezujoča.

A je to prizadevanje v sebi prekrhko, na zunaj pa preočitno. V Milerjevi vizuri *Pohujšanja* dogodkov ne motivira toliko notranja dramaturgija besedila kakor jih vodi sama uprizoritev oziroma nekakšen notranji režijski gon pri oblikovanju scenskih podob. Te svetloba (Andrej Hajdinjak) in glasba (Janez Dovč) gradita deloma v povsem samostojni, samosvoji liniji, ki se stopi s celoto na različne načine; svetloba pogosto kot močna režijska podpora, glasba, tudi izvajana v živo, s ponekod močnejšo lastno intenco. V tovrstni velikopotezni gledališki arhitekturi je igralec sam po sebi ali njegovo oblikovanje lika manj pomembno, je v večjem deležu mehanizem, figura in enakovreden odrski element. V tem je igralski kolektiv prezenten, suveren in discipliniran, izstopa pa po svoji funkciji Maša Kagao Knez, pomenljiva in utemeljena izbira, sicer plesalka in koreografinja, ki ji je odmerjeno posebno mesto. Kot Jacinta, posebljena umetnost, ni več senzualna in mehko erotična, temveč oseba, ki se zaveda svoje privlačnosti in moči, koraka odločno, vehementno zavzema prostor in postavlja zahteve ter se brezsravno igra s podaniki. Je lik, v katerem bi lahko ugledali kompleksna razmerja med umetnostjo in družbo, tudi v umetniški ego

oblečen Cankarjev osebni obračun z družbo, ki ga je glede njenega odnosa do umetnosti vložil v hudobno roganje *Pohujšanja*. A kljub temu je močnejše žalostno spoznanje, da umetnik danes le težko še zapeljuje družbo, še manj, da bi se mogel v dobronamernem posmehu obregnuti ob nekatere njene značilnosti. Za to je ob dejanski poziciji umetnosti v družbi preveč obupan, v okolju pa povsem spregledan. Kar razumemo in kar nas še briga, je zgolj še dnevna politika. In to v svoji vsebini in obliki pove tokratno *Pohujšanje*.

**NIKA ARHAR**

REŽISER: Eduard Miler  
 AVTORICA PRIREDBE IN DRAMATURGINJA: Žanina Mirčevska  
 SCENOGRAF: Branko Hojnik  
 KOSTUMOGRAFINJA: Jelena Proković  
 AVTOR GLASBE: Janez Dovč  
 IGRAJO:  
 Peter – Uroš Smolej  
 Jacinta – Maša Kagao Knez  
 Župan – Primož Pirnat  
 Županja – Iva Krajnc Bagola  
 Dacar – Lotos Vincenc Šparovec  
 Dacarka – Maša Derganc  
 Ekspeditorica – Jana Zupančič  
 Učitelj Šviligoj – Igor Samobor  
 Notarka – Nina Valič  
 Štacunar – Gašper Jarni  
 Štacunarka – Rosana Hribar  
 Cerkovnik – Gregor Čušin  
 Popotnik – Nik Škrlec

*Kar razumemo in kar nas še briga, je zgolj še dnevna politika. In to v svoji vsebini in obliki pove tokratno Pohujšanje.*

