PEDAGOŠKO
GRADIVO

Oscar Wilde

SALOMA

Ljubljana, november 2026

KAZALO

3 **ZASEDBA**

4 **O AVTORJIH**

6 **DEKADENCA**

10 **O DRAMI**

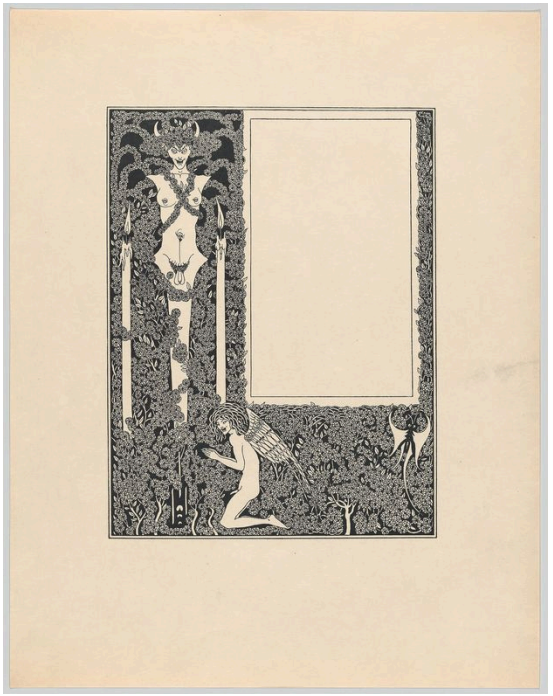
14 **TEME IN MOTIVI**

31 **ODNOSI MED LIKI**

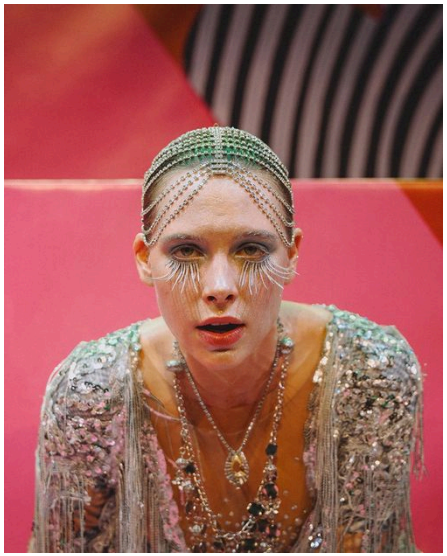
35 **O UPRIZORITVI**

37 **IZRAZNA SREDSTVA**

39 **IZTOČNICE ZA POGOVOR**



Naslovna stran za *Salomo*,
Aubrey Beardsley, 1894



Klara Kuk v vlogi Salome

Oscar Wilde
SALOMA

Salomé, 1891
Drama
Premiera 10. septembra 2026
Veliki oder

Prevajalec **PRIMOŽ VITEZ**
Režiser, scenograf in
avtor glasbene opreme **MILOŠ LOLIĆ**
Dramaturg **PERIŠA PERIŠIĆ**
Kostumografka **JELENA PROKOVIĆ**
Koreografka **VERONIKA VALDÉS**
Lektorica **TJAŠA PIRNAR**
Oblikovalec svetlobe **ANDREJ KOLEŽNIK**
Oblikovalec zvoka **SAŠO DRAGAŠ**
Asistent scenografa **JANEZ KOLEŠA**
Asistentka kostumografke **SAŠA STOIMENOVSKA**
Asistentka režiserja **BLAŽKA GANTAR**
Jokanaanovo glavo je izdelal **GREGOR LORENCI**

Nastopajo
Saloma **KLARA KUK**
Herod Antipa **MATEJ PUC**
Herodiada **MIRJAM KORBAR**
Jokanaan **JERNEJ GAŠPERIN**
Sirijec **JOSEPH NZOBANDORA – JOSE**
Tigelin **GABER K. TRSEGLAV**
Kapadokijec **BORIS KERČ**
Nubijec **TOMO TOMŠIČ**
Prvi vojak **MATIC ŽUST ŠPRAH** (UL AGRFT)
Drugi vojak **ROBERT KLADNIK** (UL AGRFT)
Herodiadin paž **LUKA KOTNIK** (UL AGRFT)
Naaman **DŽONI BALLONI** k. g.



Oscar Wilde,
foto: Napoleon Sarony, 1882

O AVTORJIH

OSCAR WILDE

Irski dramatik, pesnik in pisatelj Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde se je rodil 16. 10. 1854 v Dublinu. Po končanem študiju leta 1879 se je preselil v London, kjer je deloval kot novinar, objavljal poezijo in se gibal v kulturniških krogih. Napisal je tudi svojo prvo dramo. Leto 1882 je preživel v ZDA in Kanadi, kjer je na različnih fakultetah predaval o tem, kar je sam imenoval angleška renesansa v umetnosti in notranjem oblikovanju. Po letu dni se je vrnil v London, kjer je predaval o svojih izkušnjah v Severni Ameriki in pisal kritike za različne publikacije. Leta 1886 se je poročil s Constance Lloyd, s katero sta imela dva sinova. Prav zaradi sinov se je v tem času prvič poskusil tudi v pisanju pravljic. Leta 1887 je postal urednik ženske revije *The Woman's World*, ki jo je preoblikoval v resnejšo publikacijo. Dodal je prispevke o starševstvu, kulturi in politiki, hkrati pa ohranil tudi članke o modi in umetnosti. Revija je vedno vključevala tudi dve literarni deli, eno za odrasle in eno za otroke. Urejal jo je dve leti.

Njegova dela so postajala vse bolj prepoznavna. Njegove nenadkriljive konverzacijske in kozerske spretnosti, oster um pa tudi precej ekstravaganten slog oblačenja so pomembno pripomogli k temu, da je postal ena najbolj znanih osebnosti svojega časa. Leta 1890 je v reviji *Lippincott's Monthly Magazine* objavil prvo različico svojega romana *Slika Doriana Greya*. Vanj je vključil teme dekadence, dvoličnosti in lepote. Svoje ideje o nadvladi umetnosti je še izpopolnil v seriji dialogov in esejev, izdanih na začetku devetdesetih let 19. stoletja.



Constance Wilde s sinom
Cyrilom, 1889



Oscar Wilde in lord Alfred Douglas v Oxfordu, okoli 1893



Miloš Lolić (osebni arhiv)

Nato se je Wilde vrnil k dramatiki in leta 1891 napisal dramo *Saloma*, svoj prvi poskus umetniškega izražanja v francoskem jeziku. Sledile so štiri družbene komedije, zaradi katerih je postal eden najuspešnejših dramatikov viktorijanskega Londona. Leta 1895 je izšlo njegovo najbolj znano dramsko delo *Važno je imenovati se Ernest*, ki je zaradi svoje vsebine podžigalo ugibanja o njegovi spolni usmerjenosti. Zaradi javnih žalitev se je Wilde odločil tožiti lorda Alfreda Douglasa, očeta njegovega mladega ljubimca. Proces pa se je obrnil proti Wildu, ki je bil zaradi homoseksualnih dejanj, takrat kaznivih, obsojen na dve leti zapora s prisilnim delom. Po izpustitvi iz zapora se je preselil v Francijo in se ni več vrnil v Veliko Britanijo. Zadnja leta življenja je tako preživel v izgnanstvu, obubožan in načetega zdravja. Nadel si je ime Sebastian Melmoth in se pred smrtjo celo spreobrnil v katoliško vero. Novembra 1900 je umrl zaradi meningitisa. Šele leta 2017 je bil posthumno pomiloščen na podlagi zakona, ki je omogočil posmrtne pomilostitve oseb, obsojenih zaradi nekaterih homoseksualnih dejanj, ki danes niso več kazniva.

MILOŠ LOLIĆ

Miloš Lolić, rojen leta 1979 v Beogradu, je študiral gledališko in radijsko režijo na beograjski Fakulteti dramskih umetnosti. Po študiju je režiral številne predstave v srbskih gledališčih, med katerimi je izstopala uprizoritev drame Roberta Musila *Sanjači* (2009) v Jugoslovanskem dramskem pozorištu. Ta je na 43. mednarodnem gledališkem festivalu Bitef v Beogradu prejela grand prix. Z uprizoritvijo drame Falka Richterja *Bog je DJ* (Gledališče Duško Radović, 2010) je nastopil na prestižnem festivalu Radikal Jung 2011 v Münchnu, kar mu je odprlo pot v nemško govoreči prostor. Režiral je v Münchnu, na Dunaju, v Salzburgu, Berlinu, Frankfurtu, Baslu, Celovcu in Bernu. Leta 2012 je za režijo Bauerjeve drame *Magic Afternoon* v dunajskem Volkstheatru prejel nagrado nestroy za najboljšega mladega režiserja, leta 2014 pa nagrado Dorothea Neff za najboljšega režiserja Schwabovih *Predsednic* v produkciji dunajskega Volkstheatra. V Sloveniji je režiral Melvillovo dramo *Bartleby, pisar* (Mini teater, 2011), ki je na 46. Festivalu Borštnikovo srečanje prejela kar štiri nagrade, med drugimi tudi nagrado za najboljšo uprizoritev v celoti, Lolić pa nagrado za priredbo besedila. V MGL je režiral Ionescovo dramo *Jacques ali Podrejenost* (2012) in Krleževo dramo *Adam in Eva* (2013). V SNG Drama Ljubljana je režiral dramo Dušana Jovanovića *Zid, jezero* (2017).



Charles de Montesquieu, risba, pripisana Françoisu-Élieju Vincentu, 18. stoletje

DEKADENCA

Zadnja tretjina 19. stoletja je za Evropo obdobje tehničnega napredka in gospodarskega razmaha ter razcveta znanosti in umetnosti. Največje pridobitve so bile dostopne zlasti v Londonu, Parizu, Milanu, na Dunaju in v drugih večjih mestih. Velike razlike so se pokazale tudi med posameznimi sloji prebivalstva. Meščanska kultura, ki se je razvijala že dolgo pred tem, je v tem času doživela največji razcvet, a je proti koncu stoletja že začela kazati prve znake zastoja in razkroja.

Dekadenca je bila eden od izrazov, ki so se uveljavili prav v tem času. Njen osnovni pomen, ki izvira iz rimskih časov, označujejo pojmi, kot so razpadanje, razkroj in propad. Časovno gledano, označuje začetek konca. Vrhunec obdobja dekadence so zaznamovali pretirano uživaštvo, skorumpiranost političnih in verskih institucij, propad družbenih, moralnih in estetskih vrednot, postopno izgubljanje ustvarjalnih in življenjskih sil, upad energije in vitalnosti ter padec doseženega življenjskega standarda.

Dekadenco so skozi zgodovino upodabljale različne umetniške zvrsti, z začetkom 19. stoletja in nastopom obdobja nove romantike pa je izraz *dekadenca* postal tudi poimenovanje nove evropske književne smeri, ki se je pojavila v Franciji. Ta je svoj vrhunec dosegla konec 19. stoletja, v obdobju, imenovanem *fin de siècle*. Njeni pripadniki so v svojih delih izražali predvsem upor zoper vulgarnost utilitarizma, nesmiselnost puhoglave meščanske eksistence ter navidezno oziroma dvojno moralo. To se je kazalo v pesimizmu, naveličanosti, resignaciji, perverznosti, nagnjenosti k šibkemu in bolnemu, opisovanju zapletenih psiholoških procesov, predajanju sanjarjenju in omami, novem pojmovanju lepote ter nenehni potrebi po šokiranju. S poudarjanjem posameznikove individualnosti, čutnosti in čustvenosti so se predstavniki dekadence želeli izmakniti kulturni povprečnosti in hinavščini takratne meščanske družbe.

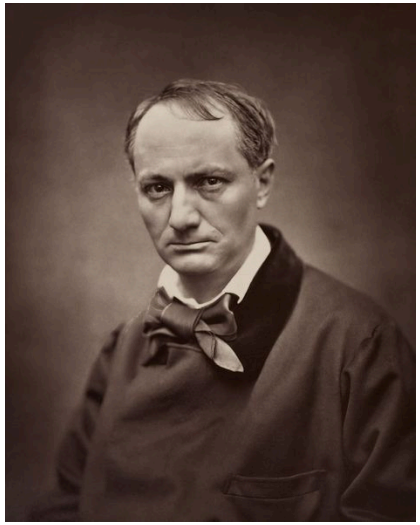
Sam koncept dekadence sega v 18. stoletje, ko je razsvetljenski filozof Montesquieu v svojih spisih zapisal, da je bil propad (*décadence*) Rimskega cesarstva v veliki meri posledica njegovega moralnega propadanja in izgube kulturnih standardov. Francoski pisatelj in literarni kritik Désiré Nisard je že Victorja Hugoja in romantiko na splošno primerjal z rimsko dekadenco, obdobjem, ko so ljudje zaradi užitka



Rimljani v času dekadence, Thomas Couture, 1847



Théophile Gautier, foto: Nadar, okoli 1856

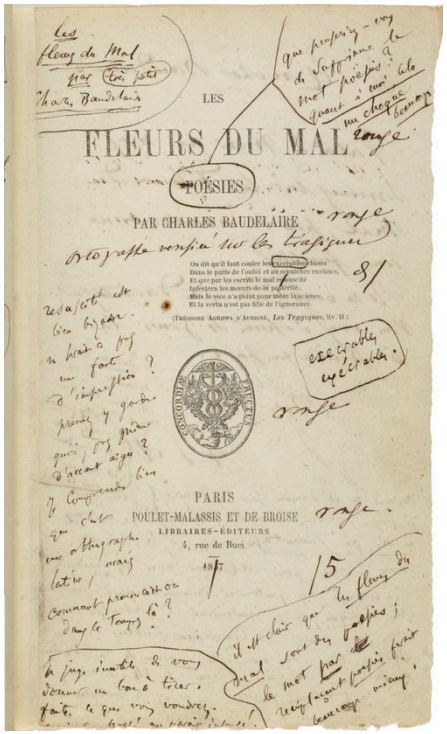


Charles Baudelaire, foto: Étienne Carjat, okoli 1862

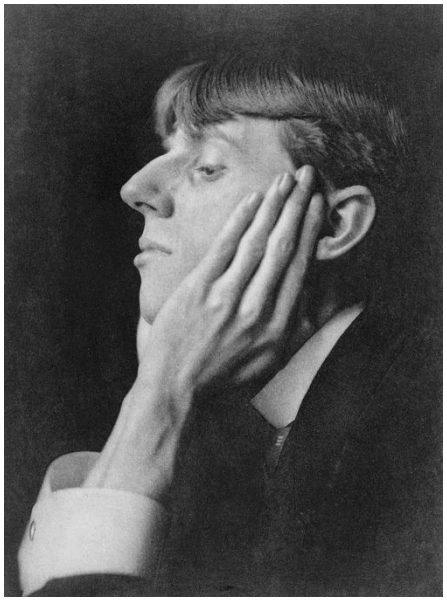
žrtvovali svojo obrt in kulturne vrednote. Značilnosti, ki jih je prepoznal, kot so zanimanje za opisovanje, nespoštovanje ustaljenih pravil literature in umetnosti ter naklonjenost ekstravagantnemu jeziku, so bile zametki dekadentnega gibanja.

Prvi večji zamah v razvoju dekadence v Franciji se je zgodil, ko sta pisatelja Théophile Gautier in Charles Baudelaire s ponosom uporabila ta izraz, da bi poudarila zavračanje vsega, kar sta sama štela za banalen napredek. Baudelaire se je kot dekadenta opisal tudi v svojem delu *Rože zla* (*Les Fleurs du mal*) iz leta 1857 in propad Rimskega cesarstva postavil za zgled sodobnim pesnikom pri izražanju njihovih strasti. Nasprotno pa je Gautier v uvodu k Baudelairovim *Rožam zla* leta 1868 sprva zavrnil izraz *dekadenten*, nato pa vendarle priznal dekadenco, kot si jo je zamislil Baudelaire: kot naklonjenost lepemu in eksotičnemu, lahkotnost prepuščanja fantaziji ter zrelo in spretno manipuliranje z jezikom.

Čeprav je bilo dekadentno gibanje najmočnejše v Franciji, je bilo njegov vpliv čutiti tudi širše, med drugim v Veliki Britaniji. Med najpomembnejše tamkajšnje dekadentne avtorje, morda pa celo med najbolj prepoznavne avtorje tega literarnega obdobja nasploh, štejemo Oscarja Wilda. Ta je dekadenco izražal že s svojim razkošnim slogom oblačenja in pogosto zasanjanim pogledom. Kot bralec, gledalec, ustvarjalec in mislec se je v svojih delih ukvarjal zlasti z vprašanji literature in umetnosti samih. Zagovarjal je trditev, da ni umetnost tista, ki posnema življenje, temveč ravno nasprotno: življenje posnema umetnost. Vzporedno z Wildom je ustvarjal tudi Aubrey Beardsley, čigar risbe s črnim črnilom so nastajale pod vplivom japonskih lesorezov ter upodabljale groteskno, dekadentno in erotično. Njegovo najbolj prepoznavno delo so verjetno ilustracije



Naslovna stran korekturnega odtisa *Rož zla* z Baudelairovimi popravki, 1857



Aubrey Beardsley,
foto: Frederick H. Evans,
okoli 1895

za izdajo Wildove *Salome*, nastale v letih 1893 in 1894. Britanski dekadenti so sprejeli idejo ustvarjanja umetnosti zaradi umetnosti same, izpolnjevanja vseh možnih želja in iskanja materialnega izobilja. V skladu z načeli literarnega gibanja so številni dekadentni avtorji živeli tudi svoja zasebna življenja.

V slovenskem okolju sta dekadenca in simbolizem postala znana sredi devetdesetih let 19. stoletja prek nemških in avstrijskih posrednikov. Vpliv dekadence je postal izrazitejši leta 1896 s prihodom nekaterih članov slovenske moderne na Dunaj, kjer so spoznali predvsem dela Verlaina, Nietzscheja, Dehmela, Maeterlincka in Wilda. Njihova dela so najizraziteje vplivala na Cankarja in Župančiča. Čeprav sta poznala tudi Baudelairova dela, ta nanju niso imela večjega vpliva. Mallarmé in Rimbaud pa sta slovenskim avtorjem denimo ostala skoraj neznana. Vpliv omenjenih tujih piscev je mogoče prepoznati v začetku 20. stoletja, pri generacijah po moderni, deloma celo pri ekspresionistih, kot so bili Srečko Kosovel, Slavko Grum in Milan Jarc. Baudelaire je postal bolj znan pozneje, v obdobju med obema vojnama. Vplival je na celo vrsto avtorjev v tridesetih letih, med njimi na Boža Voduška, Janeza Vipotnika in druge. Dela Mallarméja, Rimbauda in Baudelaira smo Slovenci prevedli šele po drugi svetovni vojni, ko je njihov zgled začel učinkovati na pesnike literarne avantgarde. Simbolizem in dekadenca sta tako služila kot pomembni izhodišči tudi modernističnim in avantgardnim umetnostnim tokovom 20. stoletja.



Janez in Saloma
(*John and Salome*),
Aubrey Beardsley, 1894



Sarah Bernhardt, foto: Nadar, okoli 1864

O DRAMI

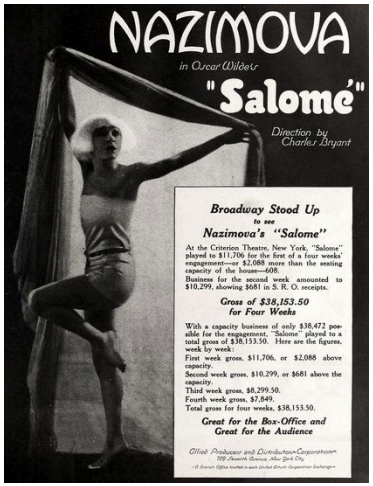
Saloma je tragedija v enem dejanju. Wilde jo je napisal leta 1891 v Parizu, in sicer v francoščini. Prvič je bila objavljena leta 1893, v angleščini pa je izšla šele leta 1894. Prvi rokopis je Wilde leta 1892 pokazal znameniti igralki Sarah Bernhardt, ki jo je tragedija navdušila in je želela nastopiti v vlogi Salome. Izdelala je celo uprizoritveni načrt. Premiera je bila predvidena v Londonu, a se je načrt izjalovil. Cenzura je uprizoritev prepovedala, saj tedanja angleška zakonodaja ni dovoljevala upodabljanja svetopisemskih oseb na odru.

Zgodba o Salomi, ki jo uporabi Wilde, je bila namreč za literarno in likovno umetnost zanimiva predvsem zato, ker je Saloma neposredna povzročiteljica smrti izredno pomembne svetopisemske osebnosti, krščanskega preroka Johanaana, po slovensko imenovanega Janez Krstnik. V tej vlogi jo omenjata dva izmed štirih evangelijev. Wilde pa v svoji tragediji ni le obudil stare zgodbe, temveč je namenoma znova obdelal znano, že povedano, upesnjeno, naslikano in uglasbeno temo. Pri tem je ravnal v skladu s svojim nazorom, da je snov sama v umetnosti drugotnega pomena, saj se umetnik izkaže z obliko oziroma obdelavo snovi. Najbolj prepričljivo pa lahko to stori prav ob temi, ki jo občinstvo že pozna iz predhodnih umetniških obdelav. Wilde je preusmeril težišče svetopisemske zgodbe, vendar je njeno bistvo ostalo enako. Saloma, hči Herodiade in pastorka tetrarha Heroda Antipe, zahteva glavo preroka Johanaana na srebrnem pladnju kot plačilo za ples sedmih tančic, ki ga je zaplesala za Heroda. Wildova interpretacija zgodbe prikazuje Salomo kot hiperseksualizirano in hkrati opolnomočeno žensko. Dogajanje drame usmerjajo Salomine odločitve, moč, ki jo ima nad dogajanjem, pa v celoti izhaja iz njene fizične privlačnosti. Tako zmanipulira Narabota in pozneje Heroda. Edini, ki se njenim čarom upre, je Johanaan. A Saloma kljub temu na svoj način doseže, da ga lahko poljubi.

Wilde se je najprej odločil za tematiko, ki ga je privlačila, ni pa se mogel takoj odločiti, katera oblika bi bila zanjo najprimernejša. Čeprav je sprva omahoval med verzificirano in prozno pripovedjo, se je nazadnje odločil za dramsko zvrst – tragedijo. V veliki meri je ohranil svetopisemski jezik in slog pisanja, izkoristil pa je tudi melodijo, zvočnost in specifični ritem francoskega jezika, da je ustvaril ponavljajoče se,



Gertrud Eysoldt kot Saloma, Lovis Corinth, 1903



Alla Nazimova v filmu *Saloma*, oglas v reviji *Exhibitors Trade Review*, 1923

skoraj hipnotične zvočne strukture. Tako je oblikoval edinstveno jezikovno podobo, ki je pomemben del tega dramskega besedila.

Wildova drama upošteva načelo enotnosti kraja, časa in dejanja ter od začetka do konca poteka na terasi Herodove palače. Glavni liki so člani vladarske hiše in temeljijo na zgodovinskih osebah z vrha družbene lestvice. Služinčad, stražarji in drugi gostje so kot stranske osebe izmišljeni liki, vendar so zasnovani po načelu možnosti in verjetnosti, torej deloma na podlagi literarno funkcionalne zgodovinske rekonstrukcije. Stranske osebe razgibajo dogajanje na dvoru palestinskega vladarja in ustvarjajo okolje, ki spominja na dogajanje v času, ko je Herod Antipa dal zapreti in obglaviti Janeza Krstnika. Takšna zasnova dramskih oseb ustvarja tudi vtis Salome kot osrednjega lika tragedije, ki je obkrožena s podrejenimi podaniki, ne glede na njihov položaj na dvoru. Dramske osebe so podvržene človeškim slabostim in strastem. Wilde je v njihovem vedenju zajel tudi nekatere skrajne plati človeške narave, kot so psihoza, pedofilija, incest, obsesija, nekrofilija in druge.

Liki govorijo v privzdignjenem, retorično izdelanem simbolističnem slogu. Njihove besede so polne ponavljanj, stopnjevanja, primerjav, rotenja in zaklinjanja, kar ustvarja vtis monotonosti. Wildova raba ritmizirane proze, ki spominja na svetopisemsko, sicer aludira na simbolistični slog Mauricea Maeterlincka, vendar jo Wilde uporablja z dokajšnjo mero prikrite ironične distance in izrazitim smislom za variiranje. V teatralno, stilizirano, simbolistično govorico je domiselno vpletel dialoge, kakršne bi lahko uporabil tudi v kakšni konverzacijski komediji.



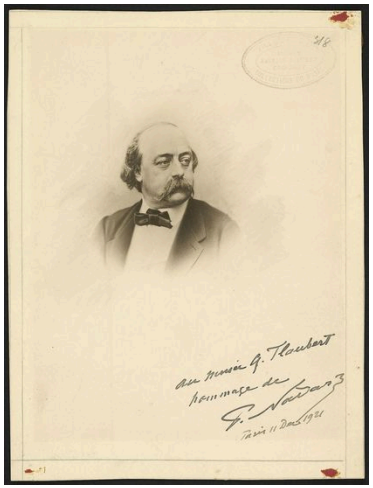
Richard Strauss, foto: atelje Hertel, Weimar, 1894



Plakat za Teden Richarda Straussa v Münchnu, Ludwig Hohlwein, 1910



Heinrich Heine,
Moritz Daniel Oppenheim,
1831

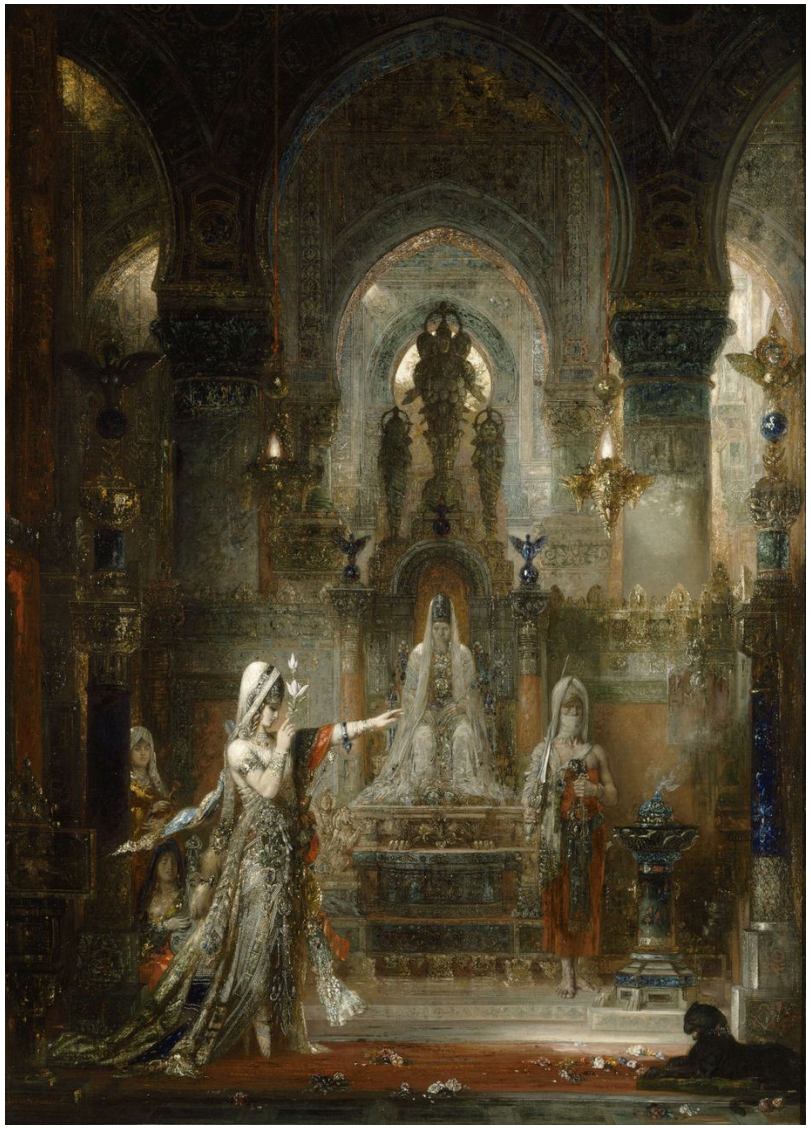


Gustave Flaubert,
foto: Nadar, okoli 1865–1869

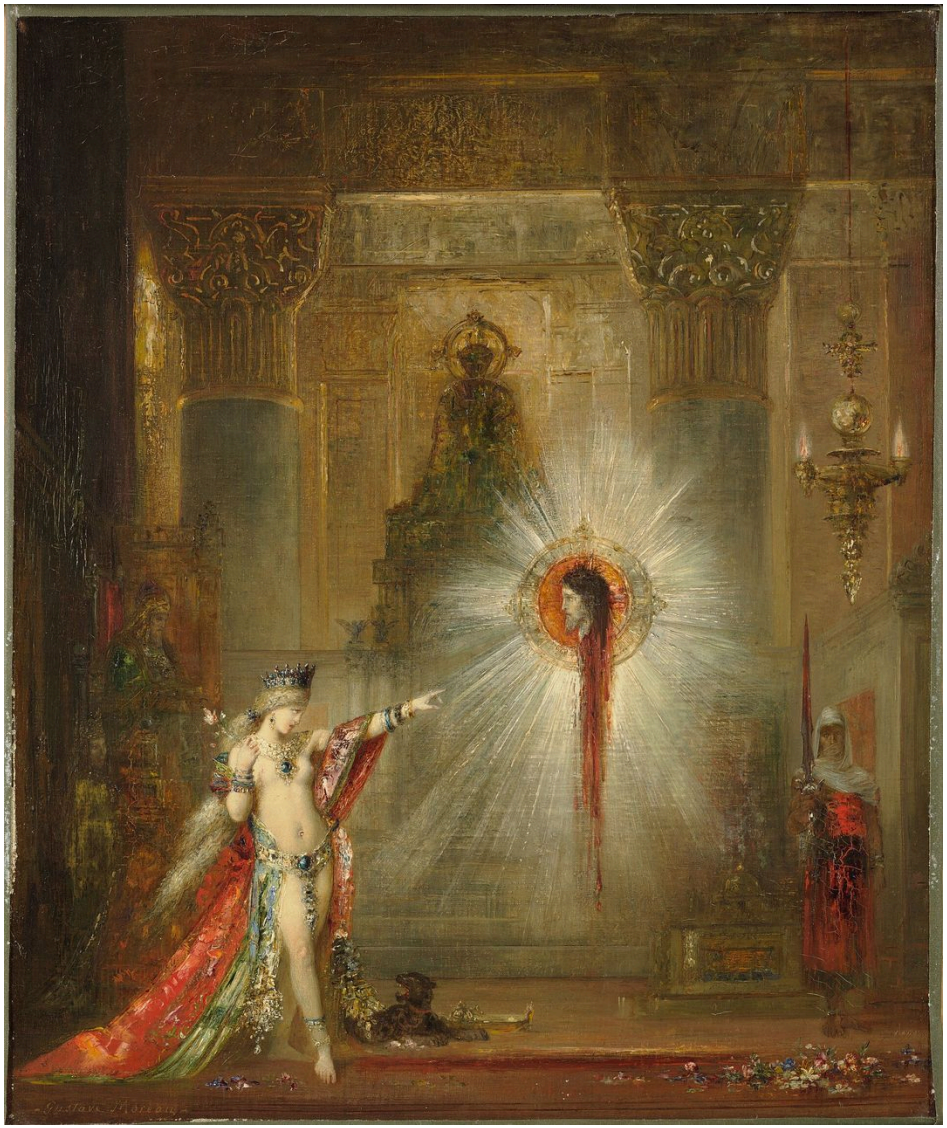
Lik Wildove Salome na prvi pogled deluje milo in prijazno, a se kmalu pokažejo njena sprevrženost, krutost, brezbrižnost in maščevalnost. Saloma je ujetnica disfunkcionalnih družinskih odnosov. Mati jo v dejanjih podpira, včasih celo spodbuja. O Herodiadi izvemo, da krši marsikateri moralni zakon, saj se je med drugim poročila z bratom svojega prvega moža. Salomi svoja ravnanja predstavlja kot nekaj samoumevnega, zato ne čudi, da mlade princese ne moti preveč, ko jo njen očim poželjivo opazuje in zapeljuje. Saloma, v zgodbi jasno prikazana kot devica, svoje telo namerno uporabi za zapeljevanje očima. Ta mora zaradi obljube ugoditi njeni zahtevi po obglavljenju Johanaana. Saloma je naučena, da lahko za dosego svojega cilja uporabi katero koli sredstvo. Je inteligentna ženska, ki jo stremljenje po izpolnitvi ljubezni do preroka pripelje na rob norosti, bolečino lastnih travmatičnih doživljanj pa preobrazi v obsesivno željo po nedosegljivem. Spoznanje dokončne zavrnitve jo nezadržno in hitro pripelje do fizičnega propada.

Saloma je tako nedvomno simbol dekadentnosti, ki se kaže v ekscesnosti in ekscentričnosti. Izžareva destruktivni nagon tanatosa, vendar v telesu njegovega nasprotja, erosa. Prav to jo dela usodno privlačno, česar se tudi zaveda. *Saloma* je tudi zgodba o neizpolnjenem hrepenenju in spopadanju z njim, v kateri se poželenje in strah nenehno prepletata. Prav zato velja tudi za Wildovo manifestacijo lastnega notranjega boja s spolno usmerjenostjo in identiteto. Namige, ki podpirajo takšno razlago, je mogoče najti tudi v samem besedilu. Saloma izraža svoje poželenje po nečem prepovedanem in je na koncu zaradi tega tudi kaznovana.

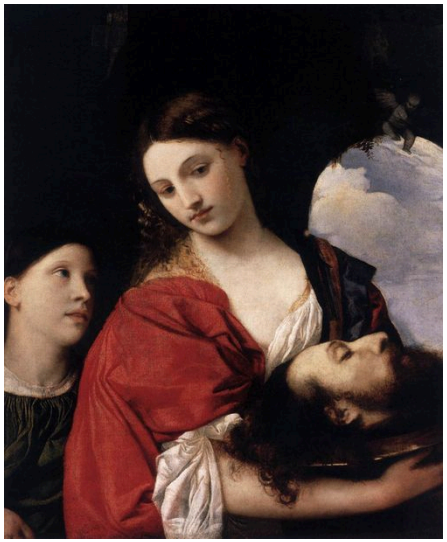
V 19. stoletju je bilo sicer precej dekadentnih in simbolističnih umetniških obdelav zgodbe o Salomi. Lotevali so se je tako pisatelji in pesniki kot tudi slikarji, kiparji in drugi umetniki, od Heinricha Heineja in Gustava Flauberta do Gustava Moreauja. Vendar je prav Wildova predelava zgodbe poleg Moreaujevih slik tista, ki je Salomo predstavila kot *femme fatale* (usodno žensko). Wildova drama je navdihnila tudi druga umetniška dela. Morda najbolj prepoznavna priredba Wildove drame je opera *Saloma* skladatelja Richarda Straussa iz leta 1905. Znane so tudi risbe Aubreyja Beardsleyja, ki so spremljale prvo angleško izdajo Wildove drame. Beardsley je zajel dekadentni slog v vsej njegovi moči, zaradi česar med drugim dve njegovi ilustraciji Salome nista dobili dovoljenja za objavo, saj naj bi bili preveč nespodobni. Ena od njiju, naslovljena *Janez in Saloma*, naj bi prikazovala ženski lik kot preveč dominanten in samozavesten, medtem ko je imel lik Janeza Krstnika nekatere tradicionalno ženske značilnosti.



Saloma pleše pred Herodom, Gustave Moreau, 1876



Prikazen (*L'Apparition*), Gustave Moreau, 1876



Saloma z glavo Janeza Krstnika, Tizian, okoli 1515



Saloma z glavo Janeza Krstnika v uprizoritvi *Saloma*, MGL, 2026

TEME IN MOTIVI

Saloma

Zgodba o Salomi, ki jo pripoveduje Wilde, ni nova, ampak temelji na zapisih o resničnih osebnostih in dogodkih. Saloma je hči Herodiade, žene galilejskega tetrarha Heroda Antipe, njen oče pa je Herodiadin prvi mož Herod II. Svetopisemska besedila je ne navajajo po imenu, njeno ime pa zasledimo v knjigi *Judovske starožitnosti* rimsko-judovskega zgodovinarja Jožefa Flavija. Ta tudi zapiše, da je bila Saloma poročena dvakrat, prvič s tetrarhom Filipom, ki je bil polbrat njenega očeta in je umrl leta 34 n. št. Nato se je poročila z Aristobulom V., sinom svojega bratranca Heroda iz Halkide in vladarjem Male Armenije.

Salomino zgodbo v kratkem zapisu najdemo v Markovem in Matejevem evangeliju. Obe pripovedi se začneta s Herodovim prijetjem Janeza Krstnika, ker je ta vztrajal, da je Herodov zakon s Herodiado, ženo Herodovega brata Filipa, neveljaven. V Markovem evangeliju je Herodiada tista, ki je zaradi očitkov jezna na preroka Janeza Krstnika in si želi njegove smrti. Nasprotno pa Matej piše, da si smrti Janeza Krstnika želi Herod sam, a si ga ne upa usmrtiti zaradi prepričanja ljudstva, da je prerok.

V obeh pripovedih Saloma pleše na gostiji, prirejeni za Herodov rojstni dan. V zameno za ples ji Herod obljubi vse, kar si bo zaželela. Saloma se po nasvet obrne k materi, ta pa ji naroči, naj ji glavo prinesejo na pladnju, ko svojo željo izrazi pred Herodom, po Mateju pa je to že del Herodiadinih navodil. Herod kljub svojemu strahu pastorkini želji ugodi. Enega svojih vojakov pošlje, da obglavi Janeza Krstnika. Pladenj z njegovo glavo nato izroči Salomi, ki ga odnese svoji materi.

Zgodba o Salomi jo torej prikazuje kot nekakšno *femme fatale*, vendar še zdaleč ni edina, ki bi jo lahko tako označili, saj bi lahko enako rekli tudi za njeno mater Herodiado. Medtem ko je slednja prikazana kot odločna in pretkana, z jasno predstavo o tem, kaj želi doseči, je Saloma podoba ženske, ki svojo nedolžnost in senzibilnost izrablja za manipulacijo. Pri tem sta Herodiadina materinska vloga in njen vpliv na hčer bistvenega pomena, saj Salomi omogočata, da je pri svojem namenu uspešna. Mati in hči sta v tej pripovedi tudi edina aktivna lika, ki moškim, ki ju obdajajo, odvzameta moč.

V obeh različicah pripovedi, tako Markovi kot Matejevi, Heroda hromi strah, zato je naloga žensk, da dosežeta obglavljenje Janeza Krstnika. Zgodba o Salomi je bila že zgodaj priljubljena v krščanski umetnosti, še posebej pa v času renesanse. Zanimanje zanjo od takrat ni usahnilo. Pogoste so njene upodobitve v likovni umetnosti, v književnosti je gotovo najbolj prepoznavna prav Wildova *Saloma*, zgodbo pa je v operi oživel denimo tudi Richard Strauss. Saloma je postala erotični simbol v umetnosti in verjetno je, da večina ljudi z njenim imenom povezuje prav njen provokativni ples sedmih tančic. V evangelijih je sicer omenjen njen ples, vendar ne tudi sedem tančic. Navedene osebe, povezane s prerokovo smrtjo, med zgodovinarji in svetopisemskimi komentatorji veljajo za resnične, zgodovinsko izpričane člane oziroma sorodnike dinastije judejskega vladarja Heroda I. Velikega. Ker nastopajo tudi v evangelijih, so postale del svetopisemske pripovedi in pridobile dodatno literarno razsežnost.



Saloma z glavo Janeza Krstnika, lesorez, Hans Baldung Grien, okoli 1511



Saloma z glavo Janeza Krstnika, Andrea Solario, 1506–1507



Saloma z glavo Janeza Krstnika, Lucas Cranach st., okoli 1530



Saloma z glavo Janeza Krstnika, Guido Reni, 1639–1640



Saloma z glavo Janeza Krstnika, Caravaggio, okoli 1609–1610

Herod Antipa

Herod Antipa je bil sin Heroda I. Velikega. Rodil se je leta 21 p. n. št., umrl pa predvidoma leta 39 n. št. Leta 4 p. n. št. je po odloku rimskega cesarja Avgusta podedoval oblast nad četrtino očetovih ozemelj in tako postal tetrarh Galileje, ozemlja na severu današnje države Izrael, in Pereje, ozemlja vzhodno od reke Jordan in Mrtvega morja. Vladal je v času Jezusa iz Nazareta. Na začetku svoje vladavine se je poročil s Faza'el, hčerjo Areta IV., kralja puščavskega kraljestva, ki je mejilo na njegovo. Med obiskom pri svojem polbratu Herodu II. je nato spoznal njegovo ženo Herodiado in se vanjo zaljubil. Dogovorila sta se za poroko, takoj ko se Herod Antipa loči od svoje žene, kar se je tudi zgodilo.

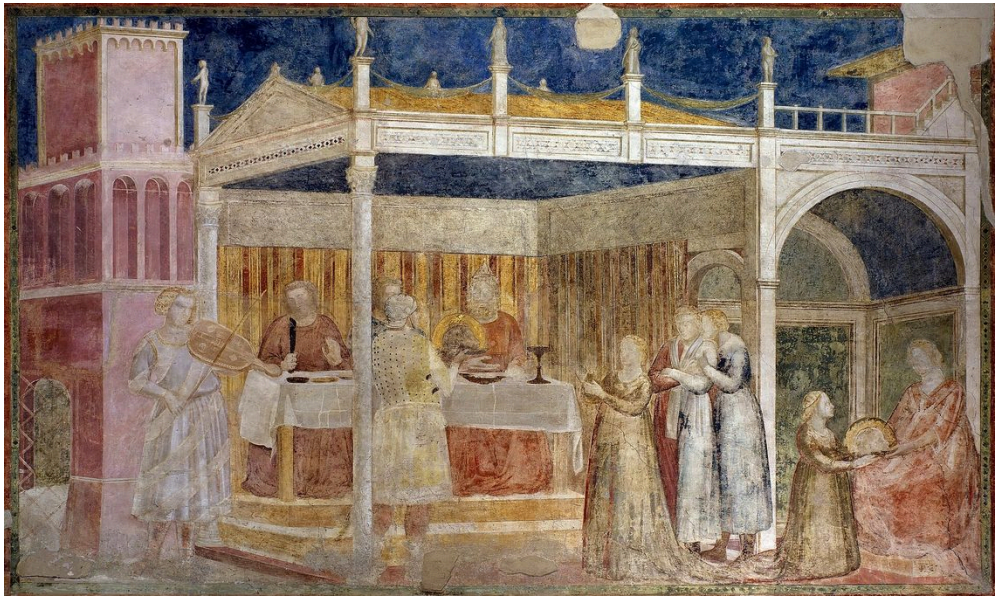
Njuna zakonska zveza je razburila njegovega nekdanjega tasta Areta IV. in odtujila njegove judovske podložnike. Po evangelijih po Marku in Mateju je Janez Krstnik, eden od Herodovih podložnikov, vladarju očital neprimernost njegove zakonske zveze, zato ga je dal Herod zapreti. Janeza Krstnika to ni utišalo, Herodiada pa je nagovorila svojo hčer Salomo, naj v zameno za ples na Herodovi rojstnodnevni gostiji zahteva prerokovo glavo. Herod Antipa je z odporom ukazal obglaviti zapornika. Ko so ga pozneje dosegla poročila o Jezusovih čudežih, je verjel, da je Jezus Janez Krstnik, ki je vstal od mrtvih. Ko so Jezusa v Jeruzalemu prijeli, ga je, kot beremo v evangeliju po Luki, rimski prokurator Judeje najprej poslal k Herodu Antipi, ki se je za pasho mudil v Jeruzalemu, saj je Jezus izviral z območja pod njegovo oblastjo. Tetrarh se je srečanja z Jezusom veselil, saj je od njega pričakoval čudeže, vendar ga je kmalu vrnil Pilatu, ne da bi ga obsodil.



Herodova gostija, Peter Paul Rubens, okoli 1633

Na obali Galilejskega jezera je Herod Antipa zgradil mesto Tiberias in bil podpornik herodovcev, premožnih Judov, ki so ga v zameno podpirali in bili strpni tudi do rimskih oblasti. Herodovi tesni odnosi z rimskimi vladarji so bili tudi razlog,

da so ga izbrali za posrednika v rimsko-partskih mirovnih pogovorih leta 36. Pogovori so bili uspešni, toda Antipova naglica, da bi novico sporočil Rimu, je vzbudila sovražnost Avla Vitelija, sirskega legata. Okoli leta 37 je nabatejski kralj Aret IV., čigar hčer je Herod Antipa zavrnil in se od nje ločil, napadel Herodovo ozemlje in povzročil veliko škodo. Ko se je tetrarh pritožil v Rim, je cezar poslal Vitelija, ki je še vedno gojil zamero in izkoristil vsako priložnost za odlašanje. Potem ko je Kaligula leta 37 postal cesar, je Herodiada, ki je svojemu bratu Agripi I. zavidala uspeh, prepričala svojega moža, naj Vitelija ovadi pred cesarjem. Toda Vitelij, sicer Kaligulov tesen prijatelj, je Heroda prehitel in sam vložil obtožbo proti njemu, ki je deloma temeljila na resničnih dejstvih. Kaligula je Heroda Antipo izgnal v Galijo, kamor ga je spremljala Herodiada, oblast nad Herodovimi ozemlji pa je prevzel Herodiadin brat.



Herodova gostija, Giotto, 1315–1325



Herodova gostija, Lucas Cranach st., 1533

Judeja

Wildova pripoved o Salomi se dogaja na ozemlju nekdanje Judeje. Poleg Galileje na severu in Samarije v osrednjem delu je bila Judeja najjužnejše od treh ozemelj nekdanje Palestine. Ime izvira iz novobabilonskega in perzijskega imena Yehud, s katerim so označevali ozemlje, povezano s svetopisemskim Judovim plemenom in kraljestvom Juda, ki je po podatkih v Judovski enciklopediji obstajalo od leta 934 do 586 pr. n. št. Judeje od Samarije ni ločevala jasno določena meja, mesto Be'er Ševa pa je tradicionalno označevalo njeno južno mejo. Geografsko je razdeljena na več območij: Hebronsko hribovje, Jeruzalemsko sedlo, Betelsko hribovje in Judejsko puščavo na vzhodu, ki se v več stopnjah spušča proti Mrtvemu morju. Glavno mesto Jeruzalem leži v osrednjem delu, pomembnejši mesti pokrajine pa sta tudi Betlehem in Hebron.



Tetrarhija Heroda Antipe – Galileja in Pereja (4 pr. n. št.–39 n. št.), zemljevid: DEGA MD, CC BY-SA 4.0

Prav Hebron je bil pomembno središče v času pred izraelsko osvojitvijo Palestine, ko so na tem ozemlju še vladali Kanaanci. Ko so izraelska plemena zavzela območje, je Judovo pleme osvojilo ozemlje južno od Jeruzalema vse do pokrajine Negev, južno od Be'er Ševe. Manjša območja pokrajine so v posameznih obdobjih naseljevala tudi plemena Simeon, Benjamin in Dan. V 10. stoletju pr. n. št. je kralj Jude postal David, ki je zavzel staro kanaansko trdnjavo Jeruzalem in jo spremenil v prestolnico združenega kraljestva izraelskih plemen. Po smrti Davidovega sina, kralja Salomona, se je deset severnih plemen ločilo od Jude, Jeruzalem pa je ostal prestolnica. Tako je bilo vse do leta 587 ali 586 pr. n. št., ko so Jeruzalem osvojili in uničili Babilonci. Pozneje so perzijski kralji dovolili ujetim Judom, da se iz Babilonije vrnejo v domovino ter obnovijo svoj tempelj in jeruzalemsko obzidje.

Potem ko je Aleksander Veliki osvojil Bližnji vzhod, je Judeja sprva prišla pod oblast Ptolemajskega, pozneje pa Selevkidskega kraljestva. Upor proti selevkidskemu poskusu zatrtja judovske vere je pripeljal do vzpona družine judovskih voditeljev, znanih kot Makabejci, ki so Selevkide postopoma izgnali z ozemlja in ponovno vzpostavili judovsko kraljestvo. Vendar so nesoglasja

znotraj vladarske dinastije leta 63 pr. n. št. pripeljala do rimskega posredovanja. Pod rimsko oblastjo je leta 37 pr. n. št. kralj Judeje, pozneje pa tudi drugih palestinskih ozemelj v regiji, postal Herod I. Veliki. Po njegovi smrti so Rimljani ozemlje razdelili med njegove sinove. Herod je zaradi dobrih odnosov z Rimljani svojim ozemljem zagotavljal precejšnjo stopnjo samostojnosti, po njegovi smrti pa se je ta postopoma zmanjševala.

Judeja je bila v obdobju med letoma 6 in 135 n. št. tudi rimska provinca, rimski vpliv na tem območju pa se je postopoma krepil. Rimska oblast in vojaški posegi so povzročali vse večje napetosti, ki so leta 66 n. št. pripeljale do judovskega upora. Leta 70 n. št. so Rimljani zavzeli Jeruzalem in uničili drugi tempelj.



Herodov dvor v uprizoritvi *Saloma*, MGL, 2026. V ospredju vodnjak, v katerem je zaprt Jokanaan.

Tanah, judovsko Sveto pismo, pripisuje kraljestvu Juda poseben pomen, saj naj bi Bog to ozemlje, zlasti Jeruzalem, izbral za svoje ljudstvo. Tempelj, davidovska kraljevska tradicija, zakoni in druge verske ustanove so tesno povezani z Judejo, zato ima to ozemlje za Jude že več kot dva tisoč let osrednji pomen. Pomembno je tudi za kristjane, saj je Betlehem rojstni kraj Jezusa Kristusa, čeprav kraljestvu Juda ne pripisujejo enakega verskega pomena kot judovstvo. Ime Judeja se še vedno uporablja za ozemlje na južnem delu današnjega Zahodnega brega.



Janez Krstnik v puščavi,
Geertgen tot Sint Jans,
okoli 1480–1490

Janez Krstnik

Lik Johanaana predstavlja Janeza Krstnika. Ta je bil judovski prerok duhovniškega rodu, ki je oznanjal bližino Božje poslednje sodbe in krstil tiste, ki so se pokesali. V krščanstvu ga častijo kot predhodnika Jezusa Kristusa. Njegovo ime je hebrejskega izvora; Johanan pomeni »Jahve (Bog) je milostljiv«. Rodil naj bi se v zadnjih letih vladanja kralja Heroda Velikega, po krščanskem izročilu približno pol leta pred Jezusovim rojstvom, v Ain Karimu pri Jeruzalemu, umrl pa naj bi okoli leta 30 n. št. Njegov oče Zaharija je bil duhovnik iz Abijeve duhovniške skupine, mati Elizabeta pa je bila iz Aronovega rodu in Marijina sorodnica. Njegovo rojstvo so spremljali čudežni dogodki, njegov javni nastop pa se je evangelistu Luki zdel tako pomemben, da ga je v svojem evangeliju časovno določil natančneje kot kateri koli drug dogodek v Novi zavezi.

Janez Krstnik je zavetnik tkalcev, krojačev, krznarjev, strojarjev, barvarjev, sedlarjev, viničarjev, gostilničarjev, sodarjev, dimnikarjev, kovačev, tesarjev, arhitektov, zidarjev, kamnosekov, lastnikov kinodvoran, pastirjev, kmetov, glasbenikov, plesalcev, pevcev, vinske trte, domačih živali, ovc in jagnjet ter abstinentov. Je tudi zavetnik karmeličanov, maltežanov, toplic in avtocest ter priprošnjik proti epilepsiji, glavobolu, hripavosti, vrtoglavici, otroškim boleznim, strahu in toči. Prihod Janeza Krstnika, preroka na prehodu iz Stare zaveze v Novo, je Bog napovedal že vnaprej, Jezus pa je o njem rekel, da med možmi, rojenimi od žena, ni večjega od njega. To in dejstvo, da je bil izbran za Jezusovega glasnika, tistega, ki mu je v srcih ljudi pripravil pot, sta razloga, da Katoliška cerkev slovesno praznuje njegovo rojstvo. To za svetnike sicer ni običajno, saj Cerkev poleg Janezovega praznuje le še Jezusovo in Marijino rojstvo.

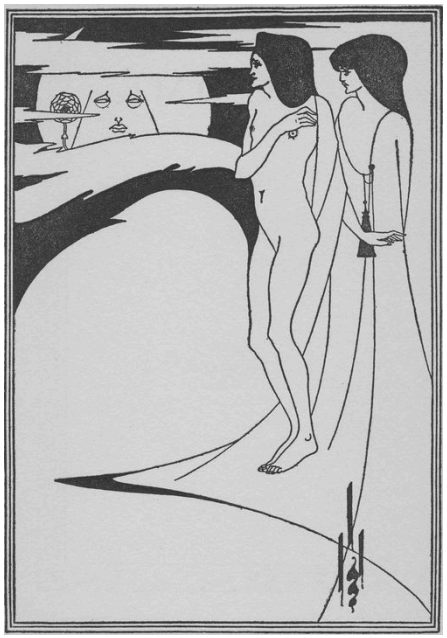


Janez Krstnik,
Leonardo da Vinci, okoli 1513–1516

Janez Krstnik je prehodil judovsko pokrajino, klical k spreobrnjenju in oznanjal krst pokore. Mnogim, ki so ga imeli za pravega Mesija, je jasno povedal, da to ni. Svoje poslanstvo je dopolnil, ko je v Jordanu krstil Jezusa in nanj pokazal kot na Božje jagnje, ki odjemlje greh sveta. Umrl je mučeniške smrti, potem ko je Herodiadina hči Saloma na materino pobudo od Heroda zahtevala njegovo glavo. Janez Krstnik je bil namreč trn v peti njeni materi Herodiadi, s katero je Herod po Janezovem prepričanju živel v nedopustnem zakonskem razmerju, saj je njuno zvezo večkrat javno grajal in obsojal. Upodabljajo ga med Jezusovim krstom ali v puščavniški obleki iz kož, največkrat pa ima ob sebi jagnje. Pogoste so tudi upodobitve njegovega obglavljenja oziroma glave na pladnju. Goduje pa 24. junija.



Jernej Gašperin kot Jokanaan v uprizoritvi *Saloma*, MGL, 2026



Ženska v luni
(*The Woman in the Moon*),
naslovna ilustracija za *Salomo*,
Aubrey Beardsley, 1894

Luna

Eden najprepoznavnejših motivov v Wildovi *Salomi* je gotovo luna. Avtor jo uporabi kot večpomenski simbol, ki predstavlja privlačnost in nevarnost lepote. Že ob prvem prihodu na teraso palače marsikateri lik opiše luno: od Paža in Mladega Sirca do Salome in Heroda. Številne so tudi primerjave med luno in Salomo samo. Wilde je uporabil prispodobe, ki so jih sicer pogosto uporabljali izraelski kraljevi pesniki in ki običajno namigujejo, da luna predstavlja pogansko boginjo Kibelo. Ta je bila tako kot Saloma obsedena z ohranjanjem svoje nedolžnosti in je uživala v zatiranju moške seksualnosti.

Sicer pa je bila luna človeku od nekdaj privlačna. Razsvetljuje nočno nebo, vpliva na plimovanje in merjenje časa, hkrati pa je skrivnostna in simbol preobrazbe. Globoko je vpeta v ljudsko izročilo kot tudi v umetnost. Luna je bila predmet čaščenja v različnih kulturah v številnih zgodovinskih obdobjih. V nasprotju s sončno, zunanjo, žarečo energijo je luna povezana z notranjimi svetovi, intuicijo in cikličnimi ritmi. V simbolnih in mitoloških predstavah je povezana s čustvi, plodnostjo, sanjami in duhovno povezanostjo. Številne starodavne poganske kulture so častile luno kot boginjo, zaščitnico žensk, čarovnic in mistikov. Ciklični proces izginjanja in pojavljanja lune je ponekod osnova za povezovanje lune z deželo mrtvih, krajem, kamor se duše povzpnejo po smrti. Mlaj in lunin mrk sta v nekaterih mitih interpretirana kot posledica bitke s pošastjo, ki pogoltne ali pogubi luno in jo nato izbljuva ali znova oživi. Boginje in bogovi, ki poosebljajo luno in njene mene, se pojavljajo v različnih mitoloških izročilih. Pretežno lovske kulture so luno običajno dojemale kot moško entiteto, medtem ko so jo agrarne kulture dojemale kot žensko. Ilustracija Aubreyja Beardsleyja z naslovom *A Platonic Lament*, ki je izšla ob prvi angleški izdaji *Salome*, po nekaterih interpretacijah v kotu podobe kot luno prikazuje samega Oscarja Wilda.

Ples tančic

Še eden od pomembnih motivov, ki jih srečamo v Wildovi zgodbi, je ples sedmih tančic, ki ga Saloma zapleše pred Herodom. Ta predstavlja Salomino sposobnost, da svoj nastop uporabi kot sredstvo nadzora. V Svetem pismu ples ni poimenovan kot ples sedmih tančic; tako ga je poimenoval Wilde, ki pa v dramo ni vključil nobenih odrskih navodil, s katerimi bi ga podrobneje opisal. Edine zapisane besede so: »Saloma zapleše ples sedmih tančic.« Režiserji in izvajalci so ga pogosto interpretirali kot počasen



Maud Allan kot Saloma v predstavi *The Vision of Salome*, okoli 1906–1910

striptiz, pri čemer vsaka tančica pomeni novo plast prikrivanja in skrivnostnosti. S postopnim odstranjevanjem tančice za tančico Saloma draži Heroda in hkrati prikriva svoj namen. Nekateri ustvarjalci uprizoritev s Salominim plesom poudarjajo čutnost, drugi obrednost, toda v vsaki različici ples spreminja razmerje moči med likoma. Saloma je pred nastopom od Heroda izsilila obljubo daru, s čimer je moč prešla z njega nanjo. In četudi vladar verjame, da pastorka pred njim pleše, da bi mu ugodila, je njen edini namen dobiti Johanaanovo glavo.

Wilde je ples tako preobrazil v orožje. Ples, ki na prvi pogled deluje kot izraz podrejenosti, Salomi v resnici prinese nadvlado nad Herodom. Po eni od anekdot naj bi Wilde med iskanjem navdiha za dramo nekega večera zavil v bar in tamkajšnje glasbenike prosil, naj mu zaigrajo skladbo, ki bi pričarala podobo ženske, ki bosa pleše v mlaki krvi moškega, po katerem je hrepenela in ga ubila. Na Wilda naj bi vplivala tudi zgodba o Herodiadi Gustava Flauberta, v kateri Saloma pred Herodom pleše po rokah. Tak ples naj bi bil pogost med romskimi akrobati v 19. stoletju. Wilde naj bi sprva nameraval slediti Flaubertovi različici, vendar si je premislil.

Po drugi teoriji naj bi Wilda navdihnila pesem *Herodiadina hči* Arthurja O'Shaughnessyja, ki opisuje Salomin ples. Omeniti velja tudi glavno razliko med Salominim plesom, kot ga opisuje Sveto pismo, in Wildovo različico. V svetopisemski pripovedi je ples namenjen gostom, pri Wildu pa postane intimen nastop, ki je, četudi poteka pred gosti, namenjen predvsem tetrarhu. Čeprav sam ples ni podrobno opisan, je motiv več tančic povezan z razkrivanjem. Tako namiguje, da je Saloma tančice postopoma odgrinjala in se s tem razkrivala.



Maud Allan v predstavi *The Vision of Salome*, foto: Reutlinger, 1908



Salomin ples tančic v uprizoritvi *Saloma*, MGL, 2026

Zamisel za ples tančic naj bi pri Wildu izvirala tudi iz takrat priljubljenih plesov s tančicami. Šlo je za zahodnjaške različice bližnjevzhodnih plesnih oblik, s katerimi povezujejo zlasti plesalko Loie Fuller. Ta naj bi leta 1886 v newyorškem Standard Theatru pritegnila veliko pozornosti z nastopom v uprizoritvi *Arabske noči*, ki je vključevala kar štirinajst različnih orientalskih plesov, nekatere tudi s tančicami.

V judovski kulturi naj ples ne bi bil posebno razvit, čeprav ga Sveto pismo omenja. Gotovo pa je, da so Judje poznali vlogo plesa iz časov suženjstva v Egiptu. Drugih podatkov o plesu v Judeji naj ne bi bilo. Pozneje, približno tisoč let pr. n. št., se je Judeja razvila v močno državo, bogoslužje pa je postalo spektakel z mnogimi duhovniki in leviti, med katerimi so bili tudi pevci in plesalci. Tudi gledališča naj ne bi poznali, dokler oblasti niso prevzeli Rimljani. Večkrat pa se omenja ples poklicnih plesalk ob gostijah, za katere zgodovinarji predvidevajo, da so izvajale trebušni ples. Salomin ples je tako verjetno eden najbolj znanih plesov, povezanih z judovsko zgodovino. Aubrey Beardsley je na ilustraciji *Trebušni ples* (*The Stomach Dance*), ki je bila objavljena v knjižni izdaji tragedije leta 1894, Salomo upodobil z razkritimi prsmi in valujočim trebuhom, v prosojnem spodnjem perilu, značilnim za čas nastanka ilustracije.



Trebušni ples (*The Stomach Dance*), Aubrey Beardsley, 1894



Loie Fuller v enem od svojih značilnih kostumov, foto: Frederick Glasier, 1902



Vrhunec (*The Climax*), Aubrey Beardsley, 1894

Poželenje in obsesija

Wilde je namesto Herodiadinega maščevanja Janezu Krstniku za osrednjo točko svoje drame izbral Salomino poželenje in njeno spolno slo. V nasprotju s svetopisemsko pripovedjo, ki Salome ne prikazuje kot manipulatorke, temveč zgolj kot lutko svoje matere, jo Wilde prikaže kot žensko, ki se zaveda svoje moči in obvlada manipulacijo. S tem je ustvaril lik popolne *femme fatale*.

Pripovedni lok zgodbe pri Wildu gradi poželenje dramskih likov. Ne samo to, poželenje vsakega od njih ostane neizpolnjeno in ima tragične posledice. Tako je denimo s poželenjem, ki ga Mladi Sirec čuti do Salome, Herodiadin paž do Mladega Sirca, Herod do Salome in Saloma do Johanaana. Drama je že od začetka nabita s strastjo in erotičnim nagonom. Saloma Johanaanu že ob prvem srečanju pove, kako zelo ljubi njegovo telo. To nato primerja z najlepšimi deli narave. Ko pa jo Johanaan zavrne, Saloma njegovo telo primerja z najgršimi in najgnusnejšimi stvarmi. Patologija njenega erotičnega hotenja se pokaže na koncu, ko v rokah drži odsekano prerokovo glavo.

Temeljni dramski konflikt, ki mu sledi katastrofa, predstavlja nasprotje med Salomino telesno in prerokovo duhovno ljubeznijo. Saloma ne zna ljubiti drugače kot čutno in je prepričana, da lahko z uživanjem izpolni svoje življenje. Johanaan pozna le duhovno ljubezen, telesno pa prezira in se ji z vso silo upre. Tako kot Herodiado obsoja tudi njeno hčer. Bolj ko se stopnjuje Salomina sla po njegovem telesu, hujši je njegov odpor. Spopad tako močnih nasprotujočih si hotenj neizogibno vodi v tragičen konec, v smrt obeh protagonistov. V Wildovi drami poželenje ni nekaj, kar bi vodilo v povezanost, temveč oblika nadvlade, saj posameznike izolira, namesto da bi jih združevalo, jih spreminja v objekte, ljubezen pa v nekaj, kar si je mogoče prilastiti. Obsesija postane samodestruktivna sila, ki like žene, da izdajo svoja moralna prepričanja, opustijo razum in sprejmejo smrt.



Saloma zagleda preroka v uprizoritvi *Saloma*, MGL, 2026

Prihod Odrešenika

Osrednji konflikt drame pa ni le med Salomo in Johanaanom, temveč tudi med prerokom in Herodovo dinastijo. Ta konflikt ima globlji pomen, saj gre za trk



Kristusov krst, Andrea del Verrocchio in Leonardo da Vinci, okoli 1470–1475

med vladajočimi in revnimi, kar je tudi pomemben del Johanaanovega nauka. Pridiga o zatonu vladajočega, pokvarjenega družbenega reda in naznanja prihod Odrešenika. Časti Boga, ki je očem neviden, in govori o prihodnjih časih, ko bo prišel tisti, ki bo slepim odprl oči, da bodo spregledali, in gluhim odprl ušesa, da bodo slišali. Njegovo prerokovanje se navezuje na apokaliptično izročilo, ki ga pozneje najdemo tudi v zadnji svetopisemski knjigi, Razodetju, z videnji o koncu časov. Po tem izročilu je vladavina zla na zemlji le začasna, ob koncu časov pa bo zmagala in ostala le Božja vladavina.

Tudi Jezusovo oznanjevanje je povezano z apokaliptičnim pričakovanjem, ki ne pomeni zgolj propada. Bistvo Johanaanovega prerokovanja je napoved velike katastrofe, ki bo prinesla konec obstoječega družbenega reda. Med drugim oznanja prihod Božjega kraljestva, ki bo preseglo oblast Rimskega cesarstva. Ljudje na oblasti in tisti, ki imajo premoženje, imajo tudi moč, zato je zanje vsakršno prerokovanje o prepadu obstoječega sveta nevarno. Že zato je Johanaan trn v peti Herodovi dinastiji. Pravzaprav je prerok njen politični nasprotnik. Svet je bil v tistem času na križišču različnih ideologij in religij, razpet med duhovnostjo in čutnostjo. Hkrati so ga zaznamovale velike družbene razlike in pohlep vladajočih, medtem ko je večina prebivalstva živela v pomanjkanju. Ljudje so čutili potrebo po nečem novem, drugačnem, nekateri pa so verjeli, da se bliža čas apokalipse in prihoda Odrešenika.

Moč in manipulacija

Moč posameznega lika se v drami *Saloma* kaže skozi manipulacijo in ne skozi njegovo avtoriteto. Čeprav je Herod tetrarh znotraj Rimskega cesarstva, pastorki svoje volje ne more vsiliti. Prosi jo, naj



Janez Krstnik pred Herodom in Herodiado, risba, krog Morazzoneja (Pier Francesco Mazzucchelli), 16. stoletje



Saloma, Lovis Corinth, 1900

pije, naj je, naj sede poleg njega, a ona ga vsakič zavrne. Ko jo pozneje prosi, naj zapleše, Saloma postavi svoj pogoj: Herod ji mora obljubiti, da ji bo izpolnil katero koli željo. Šele po plesu od njega zahteva prerokovo glavo. S Herodovo obljubo Saloma pridobi odločilno moč nad njim. Njegova politična oblast v tem trenutku izgubi težo, saj se je zaobljubil, da bo izpolnil njeno željo. Saloma za dosego svojih ciljev manipulira tudi z drugimi.

Mlademu Sircu obljubi majhno zeleno rožo in morda nasmeh ter ga tako prepriča, da prekrši Herodovo prepoved. Ko se Sirec ubije, se Saloma sploh ne odzove. Še naprej ostaja osredotočena na Johanaana. Ljudi izrablja za dosego svojih ciljev, ko pa ji ne služijo več, jih zavrže. Tako kot njena hči tudi Herodiada vpliva na dogajanje, vendar pritegne precej manj pozornosti. Ko Saloma zahteva prerokovo glavo na pladnju, Herodiada njeno odločitev podpira in vztraja, da mora Herod izpolniti obljubo. Hkrati zasmehuje svojega moža, ker odlaša in omahuje. Čeprav v dogajanje redko neposredno poseže, z vztrajnostjo in zaničevanjem vpliva na odločitve drugih. Njen nadzor je tako kljub omejitvam še naprej učinkovit. V Wildovi drami se prava moč kaže prav v sposobnosti vplivanja na druge s pritiskom in čustveno manipulacijo. Najmočnejši liki torej niso tisti, ki poveljujejo vojskam in se kitijo z naslovi, temveč tisti, ki vedo, kako druge pripraviti do tega, da služijo njihovim namenom.



Črni plašč (*The Black Cape*), Aubrey Beardsley, 1894



Judita II (*Saloma*), Gustav Klimt, 1909

Ženska kot akterka

Glavno vprašanje, ki ga Wilde obravnava v drami, je vprašanje ženske moči oziroma njenega dejavnega položaja. Čeprav drugi liki Salomo nagovarjajo in opisujejo zlasti v povezavi z njeno lepoto ali spolnostjo, še zdaleč ni le nedejaven, pasiven objekt moškega poželenja.

Temu, da bi jo moški liki v drami videli zgolj kot objekt, se Saloma upre na dva načina. Ker tudi sama čuti spolno poželenje, si ustvari prostor, v katerem ga lahko svobodno izraža in si prizadeva, da bi svoje poželenje po Johanaanu tudi izpolnila. Poleg tega manipulira s poželenjem, ki ga vzbuja v drugih, in ga obrne sebi v prid. To se kaže zlasti takrat, ko svojo privlačnost uporabi v zameno za dostop do Johanaana, predmeta svojega poželenja. Spretno baranta, ko Mlademu Sircu v zameno za srečanje s prerokom obljubi nasmeh, pozneje pa od Heroda v zameno za ples izsili obljubo, da ji bo izpolnil katero koli željo. V obeh primerih se Saloma dobro zaveda moči, ki ji jo prinaša njena privlačnost, in jo s pridom izkorišča. Tako lahko trdimo, da Saloma, četudi je sama blago oziroma objekt v spolni ekonomiji, ohrani določeno mero nadzora nad svojim položajem in postavlja pogoje izmenjave. Wilde jo tako hkrati upodobi kot subjekt in objekt spolnega poželenja.

Prav zato številni sodobni kritiki Wildovo *Salomo* berejo kot protofeministično besedilo. V nasprotju s številnimi viktorijanskimi predstavami o ženskah, tako v znanosti kot v literaturi, ki jih prikazujejo kot aseksualne, pasivne in podrejene družbenemu ter političnemu nadzoru moških, je Wildova junakinja pretkana, vplivna in nedvomno spolno dejavna. Kljub temu nekateri kritiki opozarjajo tudi na mizogini podtekst drame. Prikaz Salome kot morilske, hiperseksualizirane sociopatke jo namreč približa številnim drugim moralno zavrženim usodnim ženskam, ki so se pojavljale v literaturi ob koncu 19. stoletja. Tako kot druge podobe *femme fatale* je mogoče tudi Salomo razumeti kot lik, skozi katerega moški umetnik predeluje kulturne strahove pred vse večjo politično, spolno in družbeno svobodo žensk na Zahodu.

Prerokba in poguba

Prerokba in napoved pogube ustvarjata atmosfero v drami *Saloma* od začetnih dialogov pa vse do sklepnega dejanja nasilja. Johanaanove besede, ki jih slišimo prihajati iz vodnjaka, so polne apokaliptičnih svaril in napovedi uničenja. Govori o kačah, skrunitvi Božjega templja in Božji jezi ter meče senco na vse, kar se je že zgodilo in kar se še bo.

Seveda ne gre zanemariti dejstva, da je Wilde svoj lik oblikoval po zgodovinski osebnosti Janeza Krstnika, preroka, ki je oznanjal prihod Mesija in poudarjal nujnost spreobrnjenja. Zdi se, da Johanaanove prerokbe pri Wildu niso zgolj komentarji in napovedi, temveč tudi poganjajo dramsko dogajanje.

Ob vsakem Salominem približanju Johanaanu njegove besede postajajo vse bolj prežete z občutkom nujnosti, kot da bi že sama njena prisotnost pospeševala propad, ki ga napoveduje. Heroda je z vsako novo napovedjo bolj strah. Znamenja pogube zaznava v najmanjših stvareh: krvi na tleh, zvoku kril, nenavadnem videzu lune. Johanaana poskuša utišati in preslišati, a občutku, da se konec bliža, ne more ubežati. Čeprav ima največjo formalno oblast, postane lik, ki med vsemi občuti največji strah. Celo Herodiada, ki se Johanaanu posmehuje, se nelagodja ne more povsem otresti. Po drugi strani pa Salomo prerokove besede na neki način privlačijo. Tako namesto da bi se jim poskušala izogniti, želi priti do samega vira prerokb in si ga prilastiti. Njeno zadnje dejanje, poljub Johanaanove odsekane glave, je hkrati izpolnitev njenega poželenja in vrhunec pogube, ki jo napovedujejo prerokove besede. Ko Herod ukaže njeno usmrtitev, se napovedana katastrofa uresniči tudi v Salomini usodi. Vsi so tako odigrali svojo vlogo v tragediji. Prerokba ne ponuja rešitve ali spoznanja, temveč like sooča z usodo, ki je ne morejo spremeniti. Bolj ko se ji poskušajo upirati ali jo nadzorovati, hitreje se izpolnjuje.



Džoni Balloni, Gaber K. Trseglav, Tomo Tomšič, Matej Puc, Mirjam Korbar, Luka Kotnik, Klara Kuk, Robert Kladnik in Matic Žust Šprah v uprizoritvi *Saloma*, MGL, 2026



Memento mori,
rimski mozaik iz Pompejev,
1. stoletje

Vanitas

Johanaan v svojih napovedih vseskozi slika Herodovo pogubo. Riše podobo kralja, ki bo sedel na prestolu: »Odet bo v purpur in škrlat. V roki bo nosil zlato kupo, polno bogokletja. Gospodov angel ga bo tedaj udaril. Črvi ga bodo jedli.« Tovrstne podobe kraljev, odetih v zemeljski sijaj, a obsojenih na propad, se v Svetem pismu pojavijo večkrat. Posebno izrazito vizualno podobo so dobile v slikarski tradiciji motivike vanitas, ki se je razmahnila v poznem 16. in zlasti v 17. stoletju. V njej predmeti zemeljskega razkošja in lepote opozarjajo na smrt in propad, ki sta neizogibna, čeprav ju blišč na prvi pogled zakriva. *Saloma* tematizira podobno spajanje lepote, blišča in razkroja, denimo z združevanjem plešoče device s tančicami in podobe trupla, zavitega v mrtvaški prt. Tovrstna nasprotja so za Wildovo delo bistvena. Vanitas je namreč umetnostni motiv, ki s simboliko prikazuje minljivost življenja, ničevost zemeljskih užitkov in neizogibnost smrti.

Motivika minljivosti se sicer v umetnosti pojavlja že stoletja, od mozaika iz Pompejev do diamantne lobanje Damiena Hirsta v sodobni umetnosti. Eden najznamenitejših primerov upodabljanja minljivosti na Slovenskem je *Mrtvaški ples* v Hrastovljah, kjer okostnjaki vodijo proti grobu tako berača kot duhovnika in kralja. Smrt torej pride po vsakogar, ne glede na njegov položaj. Motivika vanitas je bila posebej priljubljena v 16. in 17. stoletju, zlasti v severnoevropskem slikarstvu, kjer so bili moralni in verski poudarki pomemben del umetniškega izraza.

Tihožitje vanitas je lahko vključevalo lobanjo kot simbol neizogibne smrti, gnilo sadje, ki je s svojim razpadanjem opozarjalo na staranje in minljivost življenja, pa tudi dim, ure in glasbila, ki simbolizirajo njegovo kratkotrajnost. Podobno lahko razumemo tudi cvetje, metulje in olupljeno limono, ki je tako kot življenje videti lepa, a kislega okusa. Motivika vanitas je poimenovana po latinski besedi, ki pomeni nečimrnost, ničevost oziroma praznost, in se tako navezuje na minljivost zemeljskega življenja, užitkov in lepote.



Plesalkino plačilo (*The Dancer's Reward*), Aubrey Beardsley, 1894

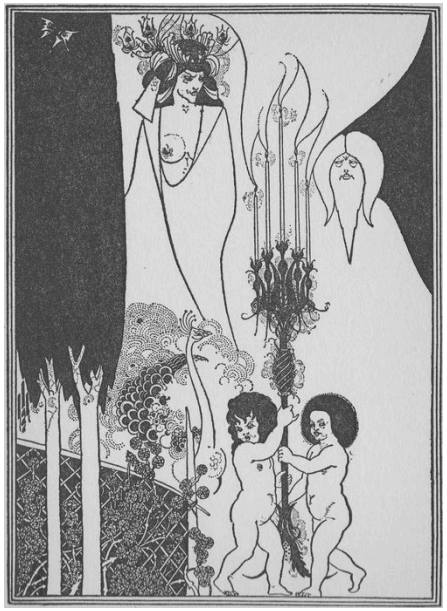
ODNOSI MED LIKI

Saloma – Johanaan

Herod Antipa je dal Johanaana zapreti v vodnjak zaradi njegovih sovražnih besed o Herodiadi, Herodovi drugi ženi. Saloma sliši Johanaanov glas in je povsem prevzeta. Mladega Sirca prepriča, da prekrši Herodov ukaz in ji pripelje Johanaana, da ga vidi na lastne oči. Johanaan se prikaže in znova obsodi Herodiado ter njenega moža. Saloma, ki jo podoba svetega moža sprva prestraši, postane očarana nad njegovim telesom. Prosi ga, naj ji dovoli, da se dotakne njegovih las in kože ter poljubi njegova usta. Ko mu pove, da je Herodiadina hči, jo označi za hčer Sodome in ji naroči, naj se mu ne približuje. Vsi Salomini poskusi, da bi ga pritegnila, so neuspešni. Prerok priseže, da nikoli ne bo poljubila njegovih ust, in jo prekolne, preden se vrne v vodnjak. Salomi, nevajeni zavrnitve, Johanaanov odpor in izrazito nezanimanje predstavljata izziv, ki v njej prebudi neobvladljivo slo, pa tudi predrznost in trmoglavost. Ko jo Herod prosi, naj zapleše zanj, in ji v zameno obljubi kar koli, celo polovico kraljestva, Saloma zahteva Johanaanovo glavo na srebrnem pladnju. Tega ne stori, da bi maščevala svojo mater Herodiado, temveč da bi zlomila Johanaanovo neomajnost in izsilila telesni stik, ki ji ga je odrekel. Ko ji rabelj prinese prerokovo glavo, Saloma strastno nagovori Johanaana, kakor da bi bil še živ, in ga nazadnje poljubi na usta.

Saloma – Herod

Saloma živi v palači s svojo materjo in očimom, s katerim si nista blizu. Razlog za to je gotovo tudi v tem, da jo Herod ves čas odkrito poželjivo opazuje, Saloma pa zanj ne kaže nikakršnega zanimanja.



Herodove oči (*The Eyes of Herod*), Aubrey Beardsley, 1894

Na začetku drame izvemo celo, da je prišla na teraso prav zato, da bi se umaknila Herodu. Vendar ga to ne odvrne. Sledi ji in jo nagovarja, naj pije vino iz istega kozarca kot on, naj z njim je sadje, ponudi ji celo materin prestol. Saloma ga vsakič hladno zavrne. Njeno pozornost kmalu pritegne Johanaan, čigar glas sliši iz vodnjaka. Čeprav ji povedo, da Herod ne dovoli, da bi preroka kdor koli videl, je to ne ustavi in kmalu doseže, da ga pripeljejo prednjo. Johanaan jo prevzame, in ko jo zavrne, se Salomin odnos do Heroda nenadoma spremeni. Tetrarh ni več le nekdo, pred komer se mora umikati, temveč postane sredstvo za dosego njenega cilja. Tako izkoristi Herodovo poželenje in njegovo naklonjenost ter od njega izsili obljubo, da ji bo v zameno za ples izpolnil katero koli željo. Kakšna je ta želja, mu pove šele potem, ko sama izpolni svoj del dogovora. Tako vidimo, da tetrarha dobro pozna, da se zaveda njegovih šibkosti in natanko ve, kako ga mora pripraviti do tega, da bo dosegla, kar želi. Herod se boji umoriti Johanaana, toda javne obljube, ki jo je dal pastorki, ne more prelomiti. Saloma se zaveda Herodovega strahu in tega, da ga s svojo zahtevo spravlja v nemogoč položaj, vendar ji je zanj popolnoma vseeno. Vidi le svoj cilj. Kmalu doseže svoje, in ko Herod vidi, kako ravna z Johanaanovo glavo in kako poljubi njegove ustnice, se v njem nekaj prelomi. Z gnusom jo opazuje in spozna, da mu je nakopala nesrečo. Zaradi odpora, strahu in vraževerja ukaže mlado princeso ubiti.



Herodiada in Saloma, lesorez, Bartolomeo Coriolano po Guidu Reniju, 1631

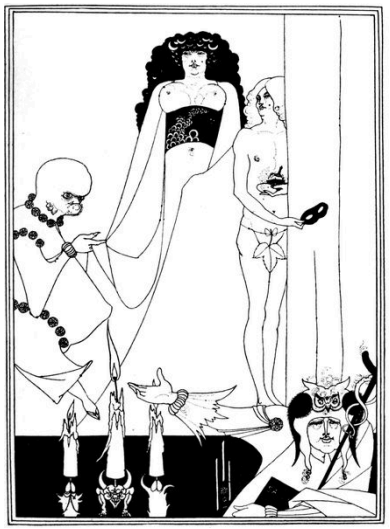


Herod, Saloma in Herodiada v uprizoritvi *Saloma*, MGL, 2026

Saloma – Herodiada

Tako Saloma kot njena mati Herodiada sta močna in dejavna ženska lika. Obe si prizadevata zadovoljiti svoje želje in strasti. Saloma se zaveda svoje lepote in pozornosti, ki jo vzbuja pri moških. S prepričljivim, samozavestnim in suverenim nastopom ter šarmom izkorišča svojo privlačnost, da si podreja moške in dosega svoje cilje. Herodiado v nasprotju s hčerjo žene predvsem želja po moči in vplivu. V preteklosti je zapustila svojega moža in se poročila z njegovim polbratom Herodom Antipo. Nobena od njiju svojih dejanj in odnosa do drugih ne obžaluje. Mati in hči na dvoru živita lagodno življenje in se medsebojno ne obsojata, hkrati pa živita druga mimo druge.

Ko Herod prosi Salomo, naj zapleše zanj, Herodiada temu odločno nasprotuje. Zaveda se, da Herod ni slep za hčerkino lepoto in jo že dolgo poželjivo opazuje. Če mu bo Saloma zaplesala, bo



Vstop Herodiade (*Enter Herodias*), Aubrey Beardsley, 1894



Herodiada, Francesco Cairo, pred 1635

tetrarh še izraziteje pokazal svojo podrejenost njenim čarom. Herodiada zato hčer poskuša prepričati, naj ne pleše za očima, vendar je neuspešna. Njeno nasprotovanje pa se spremeni v odobravanje, ko sliši, kaj Saloma zahteva od Heroda. Johanaan s svojim zavračanjem ni le trn v Salomini peti, temveč s svojim glasnim obsojanjem nemorale in Herodiadinega ravnanja ogroža tudi njen položaj na dvoru. Tako se zdi, da mati in hči skleneta zavezništvo, ko obe vztrajata, naj Herod ukaže Johanaanovo usmrtitev. Njuna hotenja in cilji se v tej točki povsem ujemajo, četudi so njuni razlogi različni. Tako sta mati in hči bolj složni kot kadar koli prej.

Herod – Herodiada

Zakon med Herodom in Herodiado temelji tudi na skupnih interesih, predvsem na želji po moči in oblasti ter pripravljenosti storiti marsikaj, da bi dosegla svoje cilje. Eno od nesoglasij med njima se pojavi, ko Herodiada moža prosi, naj Johanaana, ki jo nenehno zmerja in ji očita grehe, preda Judom. Herod njeno prošnjo odločno zavrne. Herodiada se zaveda, da njen mož poželjivo opazuje njeno hčer Salomo, vendar temu sprva ne nasprotuje neposredno. Odločno se odzove šele, ko Herod Salomo prosi, naj zapleše zanj. Če bi se Herod s Salomo še bolj zbližal, bi to namreč lahko ogrozilo Herodiadin položaj. Ko Saloma od Heroda zahteva Johanaanovo glavo in ta njeno zahtevo zavrne, Herodiada hčeri hitro pritrdi in možu očita, da je strahopetec. Tako se zaradi lastnih interesov postavi na hčerino stran, saj se želi znebiti človeka, ki načenja njen ugled. Ko Herod vidi, kako Saloma ravna z Johanaanovo glavo, Herodiado opozori, da prihaja nesreča, in jo povleče s seboj, da bi se umaknila. Kljub nesoglasjem ju tako še naprej povezuje prizadevanje za ohranitev lastnega položaja in moči.

Johanaan – Herodiada

Čeprav je Saloma neposredno odgovorna za Johanaanovo smrt, nosi velik del odgovornosti tudi Herodiada. Johanaan jo namreč nenehno obtožuje in obsoja zaradi njenega ravnanja oziroma moralne pokvarjenosti, kot ga razume sam. Njegovim obtožbam ni videti konca. Čeprav je zaprt v vodnjaku, njegov glas odmeva in še naprej vznemirja Herodiado. S tem v njej podžiga željo po maščevanju. Ko Herodiada sliši, da si Saloma želi Johanaanove glave na pladnju, v tem prepozna priložnost, da tudi sama dobi zadoščenje. Zato podpre Salomino zahtevo in pomaga prepričati Heroda, naj Johanaana tudi zares



Herodiada z glavo Janeza Krstnika, Paul Delaroche, 1843

obglavi. Johanaan, ki do zadnjega ni odstopal od svojih očitkov in je preklinjal vladarico, tako končno ni več trn v Herodiadini peti.

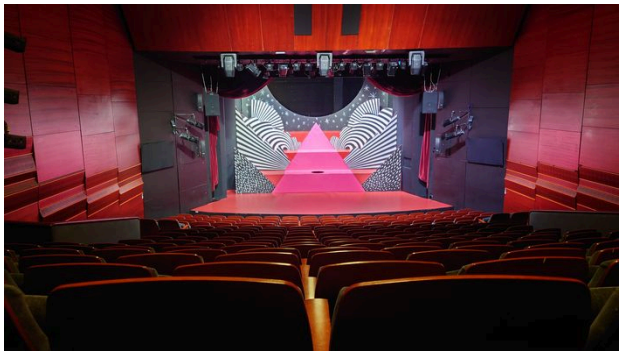
Saloma – Mladi Sirec

Čeprav je Mladi Sirec Narabot zgolj stranski lik v zgodbi, ga velja omeniti, saj njegov odnos do Salome jasno pokaže, kako princesa ravna z ljudmi okoli sebe. S svojo lepoto je namreč Narabota očarala. Ta je neskončno zaljubljen vanjo, jo opeva in njeno lepoto vidi povsod. Saloma se njegove naklonjenosti zaveda, zato jo brez zadržkov izkorišča. Posebne pozornosti mu ne posveča, razen kadar želi od njega kaj pridobiti. To se zgodi, ko želi, da bi prednjo pripeljali Johanaana, ki je do tedaj zanjo le glas, skrit v vodnjaku. Mladega Sirca princesa vrti okoli malega prsta in ga z obljubami pripravi do tega, da ji ustreže. Takoj ko dobi, kar je želela, Mladi Sirec zanjo neha obstajati. Ko Narabot vidi, kako Saloma izraža svoje poželenje do Johanaana, in spozna, kako močno je obsedena z njim, si vzame življenje. Saloma pa se na njegovo smrt ne odzove, čeprav njegovo truplo leži tik ob njej, saj je povsem osredotočena na preroka in svojo željo.

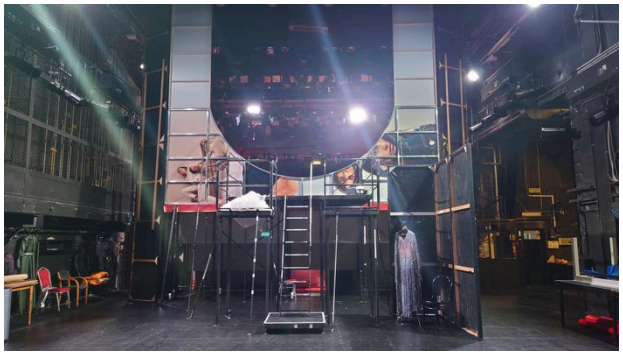


Pavje krilo (*The Peacock Skirt*), Aubrey Beardsley, 1894

O UPRIZORITVI



Scenografija uprizoritve *Saloma*, MGL, 2026



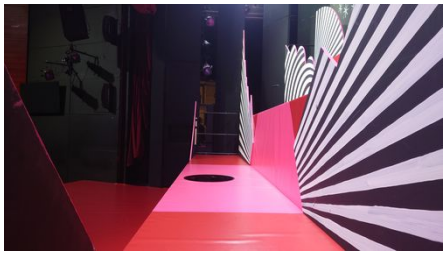
Pogled na scenografijo uprizoritve *Saloma* iz zaodrja, MGL, 2026

Spremembam besedila se tudi tokratna uprizoritev *Salome* ni izognila. Opuščenih je bilo nekaj stranskih likov, pomembno odstopanje od izvirnika pa predstavlja tudi spremenjeni konec drame: Saloma v tokratni uprizoritvi namreč ne umre. Kljub temu univerzalnost obravnavanih tem in človeških značajev ohranja Wildovo dramo aktualno v različnih časovnih obdobjih.

Saloma v režiji Miloša Lolića je izrazito vizualna predstava, ki z drznimi barvami in oblikami scenografije in kostumov, stiliziranim govorom ter koreografiranim gibanjem dramskih oseb občinstvo bolj kot z besedami nagovarja prek čutnega doživljanja. Četudi se njen svet sprva morda zdi nekoliko ekscesen, nam nikakor ni tuj. Živimo v potrošniških časih, ko imeti več oziroma imeti vse, kar si poželimo, predstavlja statusni simbol in merilo uspeha. Predmeti, ki si jih lastimo, zato niso nujno razkošni zaradi materialov in premišljenih detajlov, temveč pozornost vzbujajo z vpadljivimi barvami in nenavadnimi oblikami.

Lolićeva Saloma je mlado dekle, ki je odraslo v svetu, kakršen jo obdaja, in se v njem dobro znajde. Zaradi svojega družbenega položaja ji nikoli ni bilo treba brzdati svojih želja in zamisli. Vidimo, da je vajena dobiti vse, kar si zaželi. Ne pozna družbene odgovornosti in ne gradi medčloveških odnosov, temveč se osredotoča le nase in na to, kako lahko okoliščine in ljudi izkoristi v svojo korist.

Lolićeva Saloma v marsičem spominja na stereotipne predstave o generaciji Z, generaciji najstnikov in mladih odraslih, ki je odraščala s pametnimi telefoni, družbenimi omrežji in vseprisotnim internetom. Neomejen dostop do informacij, nenehno spremljanje spletnih vsebin in podobe sveta, ki jih te ustvarjajo, pa tudi bolj permisivni, manj avtoritarni vzgojni pristopi so vplivali na oblikovanje drugačnega dojemanja sveta, kot so ga poznale predhodne generacije. Spremenil se je tudi odnos do avtoritete. Ta ne temelji več nujno na vnaprej določenih razmerjih moči in spoštovanja.



Pogled iz stranskega zaodrja na rdeča tla in rožnato tribuno z vodnjakom, uprizoritev *Saloma*, MGL, 2026

Pripadniki generacije Z so pogosto kritični do avtoritete, ki temelji zgolj na statusu, starosti ali formalnem položaju. Namesto tega pričakujejo, da si posameznik ali institucija avtoriteto pridobi z dejanji, odgovornostjo in strokovnostjo. Do tradicionalnih institucij in struktur so lahko nezaupljivi, saj odraščajo v času številnih družbenih pretresov, od finančnih kriz in podnebnih sprememb do pandemije. Spoštovanja ne razumejo več nujno kot enostranskega odnosa, v katerem mlajši samodejno poslušajo starejše, temveč pričakujejo tudi spoštovanje do sebe. Zavračajo podrejanje in se upirajo tistemu, kar razumejo kot izkoriščanje.

Prav tako večji poudarek namenjajo telesnemu in duševnemu zdravju ter postavljajo jasne meje glede tega, kaj in koliko so pripravljeni storiti za druge, ne da bi pri tem ogrozili lastno dobrobit. S svojo družbeno ali poklicno vlogo se ne identificirajo v tolikšni meri kot starejše generacije, zato tudi avtoritetam ne dopuščajo poseganja v svoje duševno zdravje.



Boris Kerč, Matej Puc, Mirjam Korbar, Joseph Nzobandora – Jose, Gaber K. Trseglav, Klara Kuk, Tomo Tomšič, Robert Kladnik, Džoni Balloni, Jernej Gašperin, Luka Kotnik in Matic Žust Šprah v uprizoritvi *Saloma*, MGL, 2026

Tudi Wildova Saloma je izrazito samostojna ženska, ki ima lastno identiteto in cilje, neodvisne od družine. V krščanski tradiciji je Saloma pogosto predstavljena predvsem kot zapeljivka, v Wildovi in Lolićevi interpretaciji pa jo je mogoče razumeti tudi kot upornico, ki si drzne prestopati meje. Pomemben element zgodbe je tako moč ženske, ki si vzame, kar želi, se upre moški prevladi in avtoriteti ter nosi posledice svojih dejanj.

Uprizoritev pa odpira tudi vprašanja aktualne politike, družinskih odnosov, mizoginije, pedofilije, duhovnosti, nasilja in propada. Izrisuje svet, v katerem prevladujeta miselnost in etika, ki tistemu, ki ima moč in oblast, dovoljujeta tako rekoč vse, brez omejitev. Johanaan, ki v ta svet vstopi s povsem drugačnimi moralnimi načeli, predstavlja drugačen način razmišljanja in živi v skladu z nasprotnimi vrednotami, ostaja v manjšini in je kmalu utišan. V svetu, v katerem je »imeti« največja vrednota, ni prostora za tiste, ki pohoto, pogoltnost, kršenje moralnih načel in popolni egoizem razumejo kot zavržne oblike ravnanja.

IZRAZNA SREDSTVA



Salomin kostum iz uprizoritve *Saloma*, MGL, 2026

Scenografija

Scenografija, ki si jo je zamislil režiser sam, občinstvo že na prvi pogled pritegne z močnimi barvami in nenavadnimi oblikami. Rdeča tla se raztezajo do rdeče-rožnate tribune, razdeljene na dve ravni, med katerima se gibljejo nastopajoči. Ti so večino časa obrnjeni proti občinstvu in besedilo govorijo neposredno gledalcem, tudi kadar so v dialogu z drugim likom na odru. Ob straneh so izrezane odprtine, večinoma trikotnih oblik, s črno-belimi vzorci, izza katerih igralci vstopajo na oder. Oblike in barve spominjajo na podobo palestinske zastave. Na vrhu tribune je velika krožna odprtina, ki kot luna bdi nad dogajanjem v Herodovi palači. Skoznjo se na prizorišče spusti tudi srebrna tančica, za katero Saloma pred tetrarhom odpleše svoj znameniti ples. V samem središču tribune in s tem dogajanja je odprtina, ki predstavlja vodnjak, v katerem ima Herod zaprtega preroka Johanaana.

Kostumografija

Še bolj kot scenografija so v tokratni uprizoritvi ekstravagantni kostumi. Ti so delo Jelene Proković, ki se je skupaj z režiserjem odločila, da oblačila ne bodo zgodovinska, čeprav vsebujejo nekatere zgodovinske elemente, temveč izrazito sodobna. Kljub temu ne gre za vsakdanjo modo, saj so tudi tu poudarjeni eksces, ekstravaganca ter nenavadne oblike in barve. Prevladujejo srebrni in zlati odtenki, kostumi imajo številne okraske, v oblačilih pa lahko prepoznamo tudi nekatere zgodovinske in etnične elemente. Kostumi ne sledijo ustaljenim družbenim konvencijam in ne poudarjajo nujno razlik med moško in žensko podobo. Pomemben element je tudi maska. Igralci imajo pobarvane ali zakrite obraze, ki še poudarjajo nekonvencionalno, androgino podobo in hkrati prispevajo k izraziti vizualni podobi kostumov.

Svetloba

Scenografija in kostumi prinašajo pestro paleto barv, ki gledalcu bodejo v oči, odrska svetloba pa jih še dodatno poudarja. Poleg običajne bele osvetlitve se pogosto pojavljata predvsem rdeča in zelena svetloba, ki se zlivata z barvami na odru. Pomemben svetlobni element je tudi bela svetloba v ozadju, ki osvetljuje krožno odprtino nad tribuno, da zasveti kot luna. V snopu močne bele svetlobe znotraj tega kroga Saloma za tančico odpleše svoj ples, ki mu prav svetloba daje hkrati zapeljiv in hladen značaj.

Glasba

Glasbena podoba uprizoritve je izrazito sodobna. Ne poskuša ustvarjati zgodovinskega okvira, temveč sledi zamisli, da dogajanje poteka tukaj in zdaj. Ustvarja ozračje, ki vzbuja občutek nenehnega gibanja, hkrati pa daje slutiti pogoltnost in praznino, ki ju liki nosijo v sebi.



Klara Kuk kot princesa Saloma v uprizoritvi *Saloma*, MGL, 2026

IZTOČNICE ZA POGOVOR

Pred ogledom predstave

- Ali že poznate zgodbo o Salomi?
- Kdo je bil Janez Krstnik?
- Ali je prav, da vedno dobimo tisto, kar si želimo?
- Kaj je ljubezen na prvi pogled? Kako jo doživljamo in kako lahko vpliva na naša dejanja?

Doživljanje predstave

- Kakšen vtis je na vas naredila predstava?
- Kakšno vlogo so pri vašem doživljanju predstave imeli posamezni uprizoritveni elementi: scenografija, kostumi, svetloba, glasba ...?
- Kako ste doživljali like in njihova čustva?
- Ali ste se poistovetili s katerim od likov?

Pogovor po ogledu predstave

- Katero občutje je v vas najmočneje vzbudila predstava?
- Kateri elementi uprizoritve so se vam zdeli posebej aktualni za današnji čas?
- Kateri elementi zgodbe o Salomi učinkujejo, kot bi bili napisani danes? V katerih likih prepoznate ljudi, ki jih srečujete v vsakdanjem življenju?
- Kaj bi za vas v danih okoliščinah pomenil srečen konec?
- Kaj nam v današnji družbi postavlja meje pri uresničevanju naših želja?
- Kako so v današnji družbi vzpostavljena razmerja moči? Kdo ima moč, da lahko uresničuje svoje želje?
- Zakaj menite, da sta zunanja podoba stvari in njihovo kopičenje v današnjem času tako pomembna? Kakšno vlogo ima pri tem njihova vsebina oziroma uporabna vrednost?

Pedagoško gradivo pripravila Enej Jagodic in Ira Ratej. Lektoriral Martin Vrtačnik. Fotografije predstave Peter Giodani. Fotografije zaodrja Ira Ratej. Slikovno gradivo Wikimedia Commons.