

Mateja Pezdirc Bartol
 Filozofska fakulteta, Ljubljana
 DOI: 10.4312/SSJLK.54.47-54

Cankarjevo *Pohujšanje* in vprašanje formalnih inovacij

Cankarjevo leto so slovenska gledališča obeležila s koprodukcijso uprizoritvijo *Pohujšanja v dolini šentflorjanski*, ki sodi med največkrat uprizarjana Cankarjeva dramska dela, zato bomo v prispevku preverili razloge za njegovo priljubljenost kot tudi formalne, slogovne ter idejno-motivne specifičnosti znotraj Cankarjevega dramskega opusa.

Ivan Cankar, *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*, slovenska dramatika, dramska forma, farsa, uprizoritveni koncepti

Cankar's year has been marked by the Slovene theatre with a co-production staging of *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* (Scandal in the St. Florian Valley), which is one of Cankar's most frequently staged dramas, and so this contribution will consider the reasons for its popularity, from the point of view of form, style and content, within the context of Cankar's dramatic work.

Ivan Cankar, *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*, Slovene drama, dramatic form, farce, staging concepts

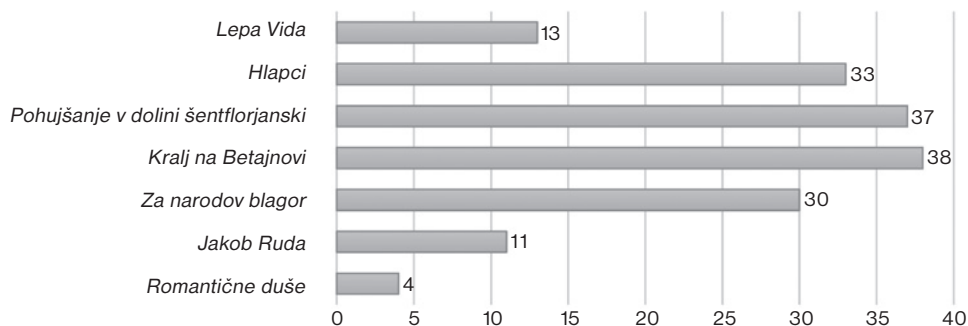
Mesto *Pohujšanja* znotraj Cankarjevega dramskega opusa

Pohujšanje v dolini šentflorjanski je nastalo leta 1907, letnica je pomeljiva, kajti igra je nastala točno na sredini Cankarjeve pisateljske poti. Posebno mesto pa ima tudi znotraj dramatike, saj je edino njegovo dramsko besedilo, ki je nastalo v izjemno kratkem času ter bilo nemudoma tudi objavljeno in uprizorjeno. Cankar se je ves čas zavedal potrebe po izvorni slovenski dramatici, ki pa je bila v tistih časih še v povojih, zato je zavestno želel ustvariti dramatiko, ki bo po tehtnosti, slogovnih postopkih in kritičnosti misli preseгла okvire zanimanja takratnega domačega občinstva. V pismu bratu Karlu 24. 11. 1899 je zapisal: » – Dela imam vse polno, – in sicer sem se zopet z vso navdušenostjo prijel dramatike. Na tem polju moram doseči, kar sem se namenil; moram napraviti nekaj mojsterskega. Četudi napredujem ravno v dramatici presneto počasi, – to nič ne dé. Jaz mislim, da je ravno tukaj moj talent in moja moč.« (Cankar 1970: 65) Kljub talentu pa je pogosto naletel na nerazumevanje in nenaklonjenost gledališkega vodstva, večkrat je prišel v spor z gledališkim ravnateljem Franom Govekarjem, ki je dajal prednost t. i. narodnim igram in igram zabavnega tipa, medtem ko so Cankarjeva besedila pogosto prihajala na odre s časovno zamudo.

Pohujšanje v dolini šentflorjanski je nastalo po šestletnem dramskem molku, kar je zagotovo nenavadno, če vemo, da je Cankar svoje prvi štiri drame napisal zaporedoma v kratkem časovnem obdobju od leta 1897 do 1901: meščanska drama *Romantične duše* prinaša novoromantična občutja in nastavke idej, ki jih je Cankar intenzivneje osvetlil v kasnejših dramah, to so motiv hrepenjenja, satira na račun malomeščanstva ter nekonformistični junak, zagovornik etičnega principa, v središču katerega je individualna vest; sledi *Jakob Ruda*, zgodba propadlega tovarnarja, ki ga zavest krivde vodi v obračun s samim sabo, komedija *Za Narodov blagor*, satira na slovenske politične in socialne razmere, kjer vodilni v imenu naroda uresničujejo svoje lastne interese, ter *Kralj na Betajnovi*, prikaz lokalnega oblastnika, ki mu kraljevanje omogočata neučinkovit družbeni

red ter šibkost množice. Nato nastopi šestletno obdobje, ki ga je Cankar posvetil pisanju daljše proze, nastanejo temeljna dela, kot so *Na klancu*, *Gospa Judit*, *Martin Kačur*, *Hlapec Jernej in njegova pravica*, vendar je Cankar tudi v času od 1901 do 1907 snoval najmanj enajst novih dramskih del, pri čemer pa je bila prav nenaklonjenost domačega gledališča poglavitni razlog, da so ostajale izpričane ideje le neuresničeni načrti (Moravec 1968: 333). Cankar se je namreč sprl z gledališkim ravnateljem Franom Govekarjem, njune polemike so doživele vrh v t. i. pravdi o *Krpanovi kobili* in Cankarjevi odločitvi, da dokler bo na oblasti Govekar, ne pride nobena njegova igra več v gledališče. Cankar je dosegel, da je Govekarja za leto in pol zamenjal Friderik Juvančič, novo gledališko vodstvo pa je odprlo vrata Cankarjevim igram in tudi evropski dramatiki, tako je premiero doživela komedija *Za narodov blagor*, Cankar pa se je z vso vnemo in navdušenjem lotil pisanja igre, ki jo je že dolgo časa premleval v glavi. Konec leta 1907 je nastala, izšla v knjižni izdaji in bila uprizorjena farsa *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*. Z naslednjo dramo *Hlapci* pa se je zopet ponovila stara usoda, saj je igra izšla leta 1910, na uprizoritev pa je morala zaradi cenzure čakati vse do leta 1919. *Hlapci* veljajo za temeljno delo slovenske dramatike, kjer se družbena kritika in javno delovanje prevesita v intimno dramo posameznika in njegova temeljna razmišljanja o človekovem bivanju. Cankarjevo zadnje dramsko besedilo je *Lepa Vida* iz leta 1911, drama s številnimi simbolističnimi značilnostmi ter osrednjim hrepenenjskim motivom.

Čeprav je Cankar napisal sedem dramskih besedil, kar predstavlja relativno majhen delež glede na njegov obsežni pisateljski opus, ki obsega kar 30 knjižnih enot znotraj elitne zbirke Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev, pa je prav z dramami postavil temelje moderne slovenske dramatike, ki se je s Cankarjevim nastopom priključila evropskim literarnim tokovom. Njegova dramska besedila so sporočilno univerzalna, idejno aktualna in uprizoritveno izzivalna, zato se praktično vsako leto znajdejo na odru katerega od slovenskih gledališč. Kot kaže Graf 1, sodi *Pohujšanje* med največkrat uprizarjana Cankarjeva dramska dela, zato bomo v nadaljevanju preverili, v čem je razlog za njegovo priljubljenost kot tudi formalne, slogovne ter idejno-motivne specifikacije znotraj Cankarjevega dramskega opusa.



Graf 1: Uprizoritve Cankarjevih dramskih del v slovenskih poklicnih gledališčih med leti 1900 in 2018¹

¹ Upoštewane so vse uprizoritve v slovenskih poklicnih gledališčih razen bralnih uprizoritev ter opernih in baletnih priredb.

Nastanek in odmevi

Cankar je motiv doline šentflorjanske uporabil že v nekaterih svojih predhodnih proznih besedilih, v novelah *Iz življenja odličnega rodoljuba* in *V mesečini* ter še posebej v zbirki *Zgodbe iz doline šentflorjanske*, zlasti v prvi z naslovom *Razbojnik Peter*. Zaradi podobnosti v fabuli se je založniku Lavoslavu Schwentnerju dramska igra zdela zgolj dramatizacija navedene zgodbe (Moravec 1968: 342), vendar pa je zgodba motivno-tematsko manj kompleksna in osredotočena predvsem na Petrovo izsiljevanje grešnih šentflorjancev. Cankar je ideje sedem let premleval v svoji glavi, na list pa jih je zapisal v 14 dneh, tako je Schwentnerju pisal z Dunaja 9. oktobra 1907 in napovedal novo dramsko besedilo z besedami: »Stvar je največja hudobija, kar sem jih doslej napisal. [...] Ko ti pošljem, preberi takoj prvi akt, in stavim, da se boš smejala! Nató seveda boš naredil kisel obraz, ker boš moral odpreti denarnico nastezaj!« (Cankar 1971: 204–205) Naklonjenost založnika in novega gledališkega vodstva je omogočila, da je bila igra sredi decembra izdana v knjižni obliki in 21. decembra 1907 tudi premierno uprizorjena na odru ljubljanskega Deželnega gledališča.

Cankar je ves čas bedel nad samo uprizoritvijo, v pomoč igralcem in režiserju je pripravil podrobno oznako nastopajočih oseb z navodili za igro, ki se zaključijo z besedami: »Moja želja je, da igralke in igralci vse moje besede in vse označene geste karikirajo. Da se torej, kadar spoznajo besedilo in idejo moje komedije, prav nič ne ženirajo, temveč da igrajo z isto razposajeno zlobnostjo, kakor sem jaz besede pisal!« (Moravec 1968: 352) Cankar je tudi predlagal zasedbo vlog, še posebej ga je skrbela Jacinta, ta mora biti res lepa in tudi dobra plesalka, ter Peter, ki nikakor ne sme biti patetičen; po prihodu v Ljubljano je sodeloval pri zaključni vaji in se tudi udeležil premiere, ki je bila razprodana (Moravec 1968: 355–356). Igra je doživela velik uspeh pri občinstvu, ploskali so tisti, ki so razumeli, kot tudi tisti, ki niso razumeli, kot je kasneje zapisal urednik *Ljubljanskega zvona* Fran Zbašnik: »Farsa je ugajala pač sama na sebi!« (Moravec 1968: 378) Igra je doživela osem ponovitev, pet od njih na gostovanju po Sloveniji, in tako postala v času Cankarjevega življenja njegovo največkrat uprizarjano delo.

Po drugi strani pa je bila kritika tako s klerikalne kot liberalne strani večinoma odklonilna. Fran Kobal je že pred premiero v *Slovenskem narodu* zapisal: »tri dejanja ironije in humorja, en koš kopriv. Logiška pravila, možnost, verjetnost – postranska stvar. Cankarja je nekaj strašno razjezilo in zato si je urezal novo brezovko. Zdaj jo pa vihti, švrk, švrk, kamor je, nič zato če tupatam preveč na debelo zamahne, poglavitno je, da se maha.« (Moravec 1968: 358) Še posebej pa je bil po premieri kritičen v *Slovencu* Fran Terseglav: »Umetniške vrednosti to najnovejše delo Cankarjevo nima nobene, kar bo sicer priznal vsakdo, pa tudi vodilna misel je pogrešena, kajti ljudje niso tako neumni, kakor si jih predstavlja Cankar, on pa ne tako vzvišenopameten, kakor samega sebe slika v svojih proizvodih.« (Moravec 1968: 362) Kasneje se je v *Slovanu* oglasil tudi Fran Govekar z besedami: »Farsa pa je tudi sama na sebi slabo, konfuzno delo brez dramskega zapletka, brez



Slika 1: Naslovnica knjižne izdaje z ilustracijo Hinka Smrekarja

novih misli, brez enotnosti in harmonije, v naglici zmašeno in na hitro skrpano delo, ki beletristu ne dela nove časti ter le iznova dokazuje, da Cankar ni dramatik.« (Moravec 1968: 377)

Cankarjeva farsa je bila deležna obsežnih kritičskih zapisov, tudi pohvalnih besed na račun prikaza domačih razmer in ostrih satiričnih bodic, večina kritikov, kot kažejo tudi citirani primeri, pa je opozarjala na pomanjkljivo dramsko tehniko, ki da se kaže v neenotnosti motivov, nelogičnosti, neverjetnosti in pomanjkanju zapleta, zato se bomo v nadaljevanju osredotočili na formalne značilnosti *Pohujšanja*.

Inovativnost dramske forme

Dramsko besedilo nosi zvrstno oznako farsa, etimologija pojma prinaša ustrezen pomenski okvir za nadaljnje razumevanje tega dramskega besedila, zato si pogledimo njeno opredelitev: »Že sama etimologija besede *farsa* – (iz latinščine *farcio*, natlačim) – ki pomeni začinjen nadev za mesne jedi – kaže, kako močna začimba je na jedilniku dramske umetnosti tovrstna duhovna hrana. Nekdaj so med srednjeveške misterije vpletali trenutek sprostitve in smeha: farsa je bila zamišljena kot tisto, kar začini in dopolni 'kulturno' in resnobno jed 'visoke' literature.« (Pavis 1997: 215, prim. tudi Slodnjak 1976: 102) Tudi znotraj Cankarjevega dramskega opusa učinkuje *Pohujšanje* kot nekakšen pikanten nadev, ki dopolni resnobo visoke literature *Kralja na Betajnovi*, *Hlapcev* in drugih dram. Cankarju so kritiki očitali rabo že znanih in večkrat uporabljenih motivov, predvsem so očitki leteli na kritiko malo-meščanstva, njegove moralne dvoličnosti in samozadostnosti, vendar pa je novost *Pohujšanja* njen način ubeseditve. Cankar je že v zgoraj citiranih izjavah besedilo označil za »hudobijo« in da je pisal z »razposajeno zlobnostjo«, v njegovih pismih lahko prepoznamo, da je šlo pri nastajanju *Pohujšanja* za užitek ustvarjanja in pesniško svobodo, ki se ne izražata samo skozi vsebino, temveč tudi skozi njeno formo in slog. Kritika družbe je v *Pohujšanju* prikazana na nov, radoživ, razigran, duhovit, posmehljiv, dionizičen način, kjer se »spajajo pesnikova grenkoba, jeza, posmeh in maščevalni kroh« (Koblar 1973: 56). Cankar se norčuje iz omejenosti in zaplankanosti šentflorjancev, a hkrati je *Pohujšanje* tudi samorefleksija umetnika in njegovega dela, lik Krištofa Kobarja, ki se izdaja za najdenčka Petra, pa učinkuje kot nikoli do konca razvozlana uganka, na trenutke zasveti kot resignirani umetnik, odrinjen in nepriznan s strani lastnega ljudstva, je umetnik – popotnik, svoboden, neodvisen, ki sledi hrepenenju, višjemu smislu, sanjam, večni lepoti, a hkrati tudi umetnik, ki je popisal pogodbo s hudičem, je izsiljevalec in maščevalec, razbojnik, prevarant in tat, ki se okorišča z grehi šentflorjancev, jih ponižuje ter jim vlada in kraljuje. Zato ni čudno, da o njegovi identiteti podvomi sam Zlodej v znamenitem monologu z začetka 3. dejanja: »Zdaj bi rad vedel – ali je to, kar pravi, da je: ali je več, ali je manj? In ali je sploh? In če on ní, kar je, – kdo je, kar on ni? In če je storil, kar bi ne smel storiti, če ni, kar bi bil – kaj bi porekel tisti, ki bi bil, kar pravi tisti, ki ní, da je! In če bi tisti, ki je, dasi ní, nenadoma nastopil in bi rekel tistemu, ki ní, dasi je: ti, ki si, dasi nisi ... o, zavozlána logika!« (Cankar 1968: 104) *Pohujšanje* tako v celoti preveva veselje do ustvarjanja, poigravanje z besedami in identitetami dramskih oseb kot tudi s slogovnimi postopki, prozni dialog šentflorjancev se tako izmenjuje s poetično govorico Petra in Jacinte v blankverzih. Vse naštetu kaže na ustvarjalno moč, zanos in samozavest, ki so prevevali Cankarja v času pisanja farse.

Farsa je dramska zvrst, ki se ni nikoli podrejala pravilom, s farso pa kar najtesneje povezujemo tudi pojem groteskno: »kar je komično zaradi svojega karikiranega, burlesknega ali bizarnega

učinka. Groteskno občutimo kot pomensko izmaličenost oblik, ki nam je znana ali velja kot splošno sprejeta norma.« (Pavis 1997: 321) Cankar je vse naštete pojme poznal in jih uporabil s pomenom, kot ga pozna tudi današnja literarnoteoretska terminologija, svoje dramsko besedilo je označil za farso, igralcem naročil, da so šentflorjanci karikature, ki jih je treba igrati karikirano, scenografijo tretjega dejanja pa označil z besedami: »Velika dvorana, tako gosposko opremljena, kakor zmore ljubljansko gledališče. Oprema je kričeča, naravnost groteskna, kakor na kup znešena iz vseh neverjetnih krajev in izb.« (Cankar 1968: 104) Cankarju torej ni šlo za stvaren, realističen portret doline in njenih prebivalcev, temveč se s *Pohujšanjem* oddaljuje od realističnosti predhodnih štirih dramskih besedil kot tudi od psihološkega realizma ibsenovske dramatike. Cankarju ne gre za verjetnost, psihologijo likov, objektivno realnost, temveč v ospredje stopijo fantazijsko, iracionalno, pravljичno, groteskno odslikavanje realnosti. »Subjektivizem, iracionalnost in fantastičnost, ki vdrejo v Cankarjevo dramo, seveda popolnoma razmajejo dramsko zgradbo in povzročijo hude nedoslednosti v karakterizacijah« (Kralj 1991: 13). Če so kritiki ob nastanku Cankarju očitali razpršenost dramskega dogajanje brez dramaturške trdnosti, pomanjkanje verjetnosti ter sinkretizem slogov, so prav te značilnosti razlog za uspeh besedila, kar je zapisal že Taras Kermauner (1979: 221): »vzrok je njena forma: oblika farse, groteske, lahkotne komedije z izrazito nerealističnimi prvini«, pri čemer Kermauner (prav tam: 236) poudarja, da je nerealističnost *Pohujšanja* tipična lastnost moderne umetnosti 20. stoletja, *Pohujšanje* pa ima celo za predhodnika dramskih grotesk šestdesetih in sedemdesetih let.

Čeprav je Cankar dramatiko vedno pisal z mislijo na uprizoritev, ni nikjer drugje vidna tolikšna misel na izrazito gledališke elemente, kot ravno v *Pohujšanju*, kar je zabeleženo že na ravni besedila v didaskalijah kot tudi v korespondenci z založnikom in gledališkim vodstvom. Cankar je veliko pozornost namenjal kostumom (npr. natančen opis Jacintine obleke), zunanjemu fizičnemu izgledu igralcev (npr. Peter ima kuštravo frizuro in se debeli iz prizora v prizor, pri Jacinti je poudarjena njena senzualnost, čutnost in lepota), scenografiji (npr. opis kolibe), karikiranemu igranju, načinu govora, mimiki in kretnjam, še posebej pa Jacintinemu plesu, ki mora zapeljati šentflorjance, a hkrati z umetniško močjo prevzeti tudi občinstvo. Zato je Zbašnikova zgoraj citirana ugotovitev, da je farsa »ugajala pač sama na sebi«, pravilna, učinkovala je kot gledališki spektakel. Tomaž Toporišič je *Pohujšanje* označil kot besedilo z izrazito odprto formo, ki deluje kot scenarij za gledališko uprizoritev: »Cankar je s strukturo *Pohujšanja* blizu senzibilitete začetka enaindvajsetega stoletja, ki se zaveda, da obstaja veliko več jezikov dejanja predstave, kot jih lahko priskrbi dramsko besedilo. Da lahko tudi telo izvajalca, prostor, zvok, predmete in podobno razumemo kot neke vrste jezik ali tekst, ki razpolaga s svojo lastno retoriko.« (Toporišič 2018: 23–24) Zato ni presemetljivo, da je dramsko besedilo bilo tudi predloga za operno in baletno postavitev, saj s svojo odprto formo in različnimi »govoricami« prav nagovarja k prenosu v druge medije.

Namesto zaključka: *Pohujšanje* v letu 2018

Značilnosti besedila, ki so jih opazili kritiki že ob izidu in uprizoritvi ter jim takrat nadedli negativni predznak, to so odprta forma, bogata metaforika in simbolika, motivna neenotnost, teatralne prvine, omogočajo številne interpretacije. *Pohujšanje* je pomensko odprto, gledališko izzivalno in interpretacijsko kompleksno delo, brez dokončnih odgovorov in brez moralne trdnosti, kot jo

prinašajo nekonformistični junaki Cankarjevih realističnih dram. Besedilo je izrazito svetovljansko in univerzalno v svoji sporočilnosti, ves čas pa vzpostavlja dialog tudi s svetovno literaturo tako na ravni motivov kot forme. Janko Kos je opozoril na sorodnosti z Goethejevim *Faustom*, ki se kažejo v pogodbi umetnika s hudičem, senzualnost in ples se lahko navezujete na Wildovo *Salomo*, izsiljevanje namišljenega najdenčka spominja na prizore iz Gogoljevega *Revizorja*, dialog s Shakespearejem pa je opazen v poetični govorici Romea in Julije ter Petra in Jacinte, prav to dramo je Cankar tudi prevajal (Kos 2001: 265), v novejši študiji pa kot možen zgled za menjavo proze in verza navaja *Sen kresne noči*, medtem ko bi bil Cankarjev zlodej lahko posnetek Shakespeareovih dvornih norcev (Kos 2018: 257).

Kljub motivni razpršenosti dramskega besedila lahko motive shematično povežemo v tri ključne interpretacijske sklope, pri čemer izhajamo iz pojmov, ki jih v celoto povezuje že sam naslov farse:

a) dolina kot podoba samozadostne skupnosti, ki ni pripravljena sprejeti ničesar novega, tujega, drugačnega, zaznamuje jo strah pred vdorom individualnega, razmišljujočega in ustvarjalnega;

b) prebivalci šentflorjanci kot tipizirani predstavniki trškega malomeščanstva, navzven moralni, trdni in krepotni, navznoter neizživeti, radovednost in prikrite strasti jim neprestano razvnamajo domišljijo;

c) pohujšanje je le druga beseda za umetnika, ki v dolini nima mesta in je izobčen kot moralno sporen in škodljiv. Hkrati pa jih s svojo družico Jacinto, ki ima status umetniške muze (Pezdirc Bartol 2016: 121), vznemirja in dramati, ker se pohujšanju ne morejo upreti, jih Peter razgali v njihovi hipokriziji in jim zlahka zavlada, a ga to notranje ne izpolni. Besedilo tako sproža vrsto vprašanj o pomenu in moči umetnika v družbi kot tudi samorefleksijo lastnega umetniškega ustvarjanja.

V slovenskih poklicnih gledališčih je bila farsa *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* od svojega nastanka pa do danes uprizorjena 37-krat, njene interpretacije pa nihajo med prikazanimi tremi izhodiščnimi motivno-idejnimi sklopi, ki so ustrezno aktualizirani glede na zgodovinski trenutek in poetiko posameznega režiserja. V letu 2018 imamo priložnost videti dvoje *Pohujšanj*, saj so slovenska gledališča 100. obletnico smrti Ivana Cankarja zaznamovala prav z novo uprizoritvijo *Pohujšanja*, pri kateri so združila moči gledališča SNG Drama Ljubljana, Mestno gledališče Ljubljansko in Cankarjev dom, hkrati pa je Slovensko mladinsko gledališče ob obletnici obnovilo svojo uprizoritev *Pohujšanja* iz leta 2011. Gledalci smo tako soočeni z dvema povsem različnima uprizoritvenima konceptoma istega dramskega besedila.

Režiser Vito Taufer je z igralci Slovenskega mladinskega gledališča uporabil integralno verzijo dramskega besedila ter se poigral z identitetami nastopajočih, saj vse vloge odigrajo moški, le vloga zlodeja s francoskim naglasom pripada igralki. Menjava spola zahteva premišljeno kostumografijo in masko, ženske like pa igrajo višji igralci ter tako vzpostavljajo svojevrsten matriarhat. Uprizoritev poudarja šentflorjansko patologijo, njihove navidezne moralne čednosti, strah pred izgubo javne podobe kot tudi prikrite strasti in erotično nepotešenost. V ospredju je kolektivna igra vseh nastopajočih, ki gradi na drobnih detajlih, premišljeni mimiki in kretnjah, do izraza pride Cankarjev inteligenen humor kot tudi robata, burkaška komika.

Režiser Eduard Miler je ob pomoči dramaturginje in avtorice priredbe Žanine Mirčevske izhajal iz patologije današnjega trenutka, zato v ospredje postavlja vprašanje, kaj se zgodi z umetnikom, ki je neprestano potisnjen na rob družbe in kljub razsežnostim svojih misli preslišan in spregledan

(Mirčevska 2018: 10) ter na drugi strani v večji meri tematizira strah šentflorjancev pred vdorom tujega, neznanega, drugačnega, kar v uprizoritvi ponazarja žičnata ograja in vloga Jacinte, ki je zaupana temnopolti plesalki. Cankarjeva farsa je tako aktualizirana v politični kontekst. Ključni odnosi se vzpostavijo na relaciji Peter in Jacinta ter na drugi strani učitelj Šviligoj, popotnik in župan, medtem ko so ostali liki potisnjeni v ozadje. Uprizoritev v veliki meri določa že samo koncept prostora, to je velika dvorana Cankarjevega doma, ki ga napolnijo mogočna glasba, video projekcije, menjava luči, sodobna plesna koreografija, oder pa je pomenljivo prekrit s prstjo. Uprizoritev tako učinkuje na ravni izčiščenih podob.



Slika 2: *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*, Slovensko mladinsko gledališče, 2011 (foto: Žiga Koritnik)



Slika 3: *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*, SNG Drama Ljubljana, MGL, CD, 2018 (foto: Peter Uhan)

Obe uprizoritvi dokazujeta, da Cankarjevo dramsko besedilo omogoča povsem različna branja in uprizoritvene koncepte, da pa tudi v novem tisočletju ni izgubilo svoje ostrine in »začinjenosti«, kot jo prinaša etimologija besede farsa.

Literatura in viri

- CANKAR, Ivan, 1968: Pohujšanje v dolini šentflorjanski. *Zbrano delo* 4. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 67–121.
- CANKAR, Ivan, 1970: Pisma I. *Zbrano delo* 26. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- CANKAR, Ivan, 1971: Pisma II. *Zbrano delo* 27. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- CANKAR, Ivan, 1972: Zgodbe iz doline šentflorjanske. *Zbrano delo* 16. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 73–213.
- CANKAR, Ivan, 2018: *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*. SNG Drama Ljubljana, MGL, CD, režija Eduard Miler. Ogled uprizoritve 29. 1. 2018.
- CANKAR, Ivan, 2018: *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*. Slovensko mladinsko gledališče, režija Vito Taufer. Ogled uprizoritve 22. 3. 2018.
- KERMAUNER, Taras, 1979: *Cankarjeva dramatika*. Ljubljana: Rupert Klampfer.
- KOBLAR, France, 1973: *Slovenska dramatika, druga knjiga*. Ljubljana: Slovenska matica.
- KOS, Janko, 2001: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- KOS, Janko, 2018: *Misliti Cankarja*. Ljubljana: Beletrina.
- KRALJ, Lado, 1991: Pohujšanje 1991. *Pohujšanje po Cankarju. Gledališki list*. Ljubljana: Slovensko mladinsko gledališče. 12–14.
- MIRČEVSKA, Žanina, 2018: Delirij umetnika. *Gledališki list*. Ljubljana: SNG Drama Ljubljana, MGL, CD. 7–13.
- MORAVEC, Dušan, 1968: Opombe. Pohujšanje v dolini šentflorjanski. *Zbrano delo* 4. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 340–389.
- PAVIS, Patrice, 1997: *Gledališki slovar*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.
- PEZDIRC BARTOL, Mateja, 2016: *Navzkrižja svetov: študije o slovenski dramatici*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- SLODNJAK, Anton, 1977: Skrivnost Pohujšanja v dolini šentflorjanski. Josip Vidmar, Štefan Barbarič, Franc Zadavec (ur.): *Simpozij o Ivanu Cankarju 1976*. Ljubljana: Slovenska matica.
- TOPORIŠIČ, Tomaž, 2018: Cankar, naš pohujšljivi sodobnik. *Gledališki list*. Ljubljana: SNG Drama Ljubljana, MGL, CD. 22–31.