

Pregled slovenske dramatike: Igor Torkar



Književnost

Lansko leto je pri Mladinski knjigi v zbirki Drama danes izšel izbor Torkarjevih dramskih del pod skupnim naslovom *Pisana žoga*.^{*} Spremni esej je napisal Taras Kermauner. V prerezu Torkarjevega ustvarjanja so teksti: *Pisana žoga*, *Pozabljeni ljudje*, *Balada o črnem noju*, *Balada o taščici* in *Zlata mladina*. Zanimajo nas osnovne značilnosti in zakonitosti Torkarjeve dramatike, kakor se razkrivajo v omenjenih delih, pa tudi v tistih, ki jih ne najdemo v knjigi.

Tematsko se v tem okviru edinole *Pisana žoga* veže na obdobje NOB, kamor sicer sodita še njegova prva drama *Velika preizkušnja* in *Delirij*, druge pa kažejo v aktualno sočasnost, ki jo avtor največkrat razširja v časovno nedoločeno. Njegove opombe v tej smeri izražajo misel o neizjemnosti posameznih situacij in karakterjev pa tudi njihovih nazorov, ki se v zadnjem bistvu izluščijo v dva osnovna, vedno ponavljajoča se življenjska principa, v dobro in zlo, dasi so prisotni tudi vmesni položaji. Ta polarizacija je lahko prisotna v človeku samem, lahko je osnovni konflikt med dvema osebama ali skupinama, ali pa je ločnica med dobrim subjektom in obdajajočim ga zlim — družbo.

Tematska in motivna neizjemnost pa se Torkarju kaže v zelo kontrastnih nasprotjih, v izjemno močnih konfliktih, tako da se strukture njegovih dram v različnih plasteh delijo na jasna nasprotja, ki jih gledališko (odrsko vizualno) še poudarja z barvami, lučjo, zvoki. Opazne konfliktne dvojice so: luč — tema, svetloba — senca, črno — belo, zvok — tišina; banalnost, grobost proti vzvišenosti, razneženosti, sentimentalnosti; razum — čustvo, srce; tiranstvo, nasilje — svoboda; cinizem, sarkazem — upanje, hrepenenje; laž — resnica, grdota — lepota; življenje, ljubezen — smrt, subjektivnost — objektiviteta.

V *VELIKI PREIZKUŠNJI* je svet sicer izrazito dvojen — gre za boj naprednih narodnoosvobodilnih sil proti nacističnemu okupatorju, ki v imenu kulturtragerstva narodu jemlje svobodo in ga hoče tudi eksistenčno uničiti — vendar se dvojnost razreši brez vprašaja, prizadevanja posameznikov so v skladu z ideali nove družbe, med njima ni še nobenega razkola. Osebe so jasno porazdeljene na pozitivne in negativne, poleg tipizacij pa so deloma tudi karak-

terno individualizirane. Intimnost oseb je močno reducirana oziroma je povsem identična z njihovim družbenim angažmajem. Po svojem socialnem položaju so vse osebe intelektualci razen jetniškega čuvaja Lince, ki je »človek iz ljudstva«. Veliko preizkušnjo v okupatorskem zaporu prestanejo partizanski revolucionarji Vid, Robnik, Frenk, pa tudi sicer oprezni ječar Linca, medtem ko študent Milan klone zaradi vplivov očetove kapitalistične malome-

^{*} (Igor Torkar, *Pisana žoga*, MK, Ljubljana 1972)

ščanske miselnosti in celo zaradi nekakšne podedovane tesnobe in moralnega omahovanja, česar materina dobra vzgoja napredne učiteljice ni mogla premagati. Poleg tega čuti tudi Milan nepremostljiv prepad med svojo željo po življenju in smrtjo, ki ga zanesljivo čaka, tako da v odločilni situaciji izda tovariša, s tem pa tudi napredno stvar — vendar se krivde ves čas zaveda in jo tudi potrdi s tem, ko ob partizanski zmagi ostane v zaporu. Drugo stran in ideologijo pa predstavljajo komandant jetnišnice Weber, njegov tajnik Lambert (sicer profesor filozofije in „zato“ v dani situaciji pacifist in v primerjavi s šefom mehka duša), škofov tajnik Dizma — zagrizeni predstavnik bojujoče se Cerkve, pa tudi brat zaprtega Vida (vendar v tem času družinska zveza na nobeni strani ni odločilna ali sploh pomembna), poleg teh treh pa še provokator pijanec Fronca in izdajalec Svečar. Eros se v tej igri pojavlja le kot materinska in sinovska ljubezen, kot osnovna gonilna sila pa v obliki ljubezni do domovine, svobode, do novega sveta, novega življenja in novega človeka. Konec je izrazito optimističen, je idealna perspektiva povsem zunaj dvoma.

Psihološko zanimivejša kot mirna in premočrna revolucionarja sta Frenk in Milan, prvi, ki gradi vse svoje delovanje na spoznanju, ki mu je sentimentalnost »močno zoprna«, zato pa se v stiski zateka v grotesknost in sarkazem, in drugi, ki je v svojih idealističnih željah mladostno čist, a prihaja v konflikt z realno situacijo, ki je zanj »senca tesnobe in razdvojenosti«, iz katere hrepeni po jasnosti. Za Frenka pa je prav osvobodilni boj tista svetloba, ki sega do »poslednjih kotov teme«. V nasprotnem taboru je netipski sicer pasivni filozof, ki pri svojem predstojniku pogaša besedo srca, pa tudi o pravilnosti njegovega nazora nikakor ni prepričan. Zmaga pravzaprav pravična misel hlapca Jerneja, kakor jo v za-

četku omenja ječar: »Če nekdo od vekomaj živi na domačiji... Gara in dela; kdo je njen gospodar?«

Kljub bistveno drugačni orientaciji, kot jo imajo Torkarjeve druge drame, pa že v tej zasledimo več elementov, ki se v njegovem pisanju nadaljujejo oziroma ponavljajo: to je zlasti razumniško okolje, največkrat študenti in profesorji, ki so motivirani socialno in psihološko; polarizacija teme in svetlobe, ki se javlja na več nivojih — od scenskih razdelitev do simbolnih pomenov; pomembno je dramsko občutje, atmosfera, ki ga avtor dosega s svetlobnimi in zvočnimi kontrasti (na primer en sam jasen zvok v popolni tišini) in teži v poudarjanje napetosti pričakovanja ali tesnobnosti; važna je tudi kompozicija drame, ki je tu v bistvu še klasična, vendar si zaporedni prizori sledijo na simultani sceni petih prizorišč. Sama lokacija dogajanja na zapor, kjer se dogajajo bistvene notranje odločitve, pa je pri Torkarju tudi pogosta. Avtor skrbi še za jezikovno diferenciacijo oseb, ki se omejuje v glavnem na »izjemne«, originalne (ljudske) tipe (Linca) in ustvarja v svojih tekstih že posebne pogovorne jezike posameznih socialnih, poklicnih ali starostnih skupin.

Že v prvi igri kraj in čas dogajanja nista bila povsem točno določena, zapor in konec okupacije je mogoče razumeti širše kot le v konkretni zgodovinski zvezi; v PISANI ŽOGI je avtor s svojo pripombo to še poudaril. Tu ne gre več za premočrno akcijsko zgodbo, temveč za predvideno možnost odločanja, medtem ko je dokončna realnost v tako zastavljeni strukturi igre pravzaprav še odprta. V skrbno grajeni simetrični kompoziciji, ki iz sedanjosti (prolog in epilog) sega v prihodnost, iz te pa analitično v vmesno preteklost (Taborišče, Mestni park), prikazuje avtor konfliktno položaje treh maturantov, soočenih z vojaško okupacijo

njihove dežele. Vojna sploh, torej tudi narodnoosvobodilna, predstavlja tu isto zlo, ki človeku onemogoča njegovo dragoceno subjektivno življenje in razbija njegove vrednote, ki so mladost, prijateljstvo, ljubezen, hrepenenje; srečno življenje simbolizira pisana žoga, ki pa jo Renk na koncu nemo izpihne. Njegova in Gašina optimistična vera v lepo prihodnost je s Sanovo mračno vizijo nažrta, vendar pa vse njihove notranje vrednote ostajajo neokrnjene. Človekova tragika izvira iz prepada med lepo, dobro dušo in grdim, zlim svetom, med ideali in stvarnostjo. Gaša greši proti sebi, ko se vda okupatorskemu zasliševalcu, a to stori v imenu ljubezni do Sana, ki ga s tem upa rešiti iz taborišča. San, ki za to žrtev ne ve, prisili prijatelja Renka v zamenjavo, saj bo ta več koristil domovini v boju proti okupatorjem kot sam, ki umira za jetiko. Gašina žrtev je bila zaman, in čeprav se aktivno vključi v odporiško gibanje, še naprej rešuje svoj osebni problem in ustrelji policista; s tem sproži sum, da je vohunka. Renk, ki se je vrnil namesto Sana in čuti v sebi močan moralni imperativ zaradi zvestobe Sanovemu prijateljstvu in boju, zaradi katerega se je ta odpovedal vrnitvi, je določen za njegova eksekutorja. Gaša mu očita, da je pri svojem delu zatajil srce in njuno prijateljstvo, torej vrednote, v imenu katerih živi Gaša, in je zato ne more več razumeti. Vendar se Renk vrne v izhodiščni krog, ko teče za Gašo in jo skuša obvarovati sovražnikovih rafalov, pri tem pa sta oba ranjena in si pred smrtjo potrdita prijateljstvo; privida mrtvega Sana in mrtve Gaše Renka odvežeta vsake krivde, mu odpustita in ga razumeta. Krivda torej ni v njiju, ampak zunaj njiju. Nasprotna sila je tu moralno diskvalificirana; le v imenu sreče, ljubezni, prijateljstva so opravičljiva tudi nemoralna dejanja, uboji, zvijače.

V primerjavi z Veliko preizkušnjo gre za pomemben premik od skladnosti idealitet do izrazitega razkola med subjektom (karakterizira ga predvsem ljubezen do nekoga in ne nečesa) in objektiviteto, ki sovražno posega v notranji svet. To postane osnovna formula Torkarjevega pisanja, ki ustvarja zelo enotno in dosledno strukturo njegove dramatike. Razumljivo je, da je Pisana žoga ob svojem vstopu v javnost povzročila veliko razburjenje in nasprotujoče si ostre kritike.

V tesni zvezi s to dramo je DELIRIJ, kjer gre spet za tezo, da o človekovi vrednosti ne odloča politična pripadnost, temveč odločajo srce, duša, požrtvovalnost, dobrot, plemenitost — vse združeno v popolni ljubezni, v imenu katere se Gordana poroči s komandantom italijanskega taborišča, da bi rešila ljubljene; moža nato ubije oziroma zakrivi njegovo smrt, a spet zaman, Gaber ji ne verjame in ima njeno početje za romantične osebne probleme v primerjavi s partizanskim bojem ter jo zapusti. Gordana s svojim absolutom v konkretni situaciji tragično propade v pijanko Gorgo, ki v deliriju pripoveduje gostilničarju Bebu, dobremu in mehkeemu človeku, svojo zgodbo. V prividih in prisluih posega retrospektivno v preteklost in tone v temi sedanjosti.

V obeh dramah ima pomembno vlogo ustvarjanje atmosfere, ki v temnih prizoriščih zapora, taborišča, nočnega gozda, gostilne v viharni noči stopnjuje in podčrtuje težo odločitev in spominjanj. V Pisani žogi se pravzaprav edino prolog in epilog dogajata v polni dnevni luči, ko še gre za stanje upanja, vere, hrepenenja, ilustracija Sanovih misli o prihodnosti pa je črna, mračna. Tudi žoga — simbol življenja, je v svoji pisanosti le črno-bela. Nagnjenost oseb k sentimentalnosti ali grobosti je v zvezi z njihovim osnovnim vodilom, ki je v poenostavljeni obliki srce ali

razum; v kritičnih situacijah tako pri Renku in Gabru tesnoba in nejasnost oziroma neobvladljivost položaja izbruhnejo v grobost in cinizem, pri Gaši in Gorgi pa v lirizem in razčustovanost. Pomembno je še, da so osebe mladi intelektualci — Gaša, študentka slikarstva (ljubi barve), San, študent filozofije pa tudi lirski pesnik — kar pogojuje tudi značilni študentovski žargon.

Iz pretežno realističnega Torkarjevega opusa izstopa zlasti alegorična, basenska in simbolična PRAVLJICA O SMEHU, kjer je tudi kontrast med dobrim in zlim izpeljan do skrajnosti, saj ga že sama zvrst prej dopušča. Igra je komedija v verzih, ki v prisposobi živalskega sveta sooča dve ideji — tiransko vladavino, ki ščiti nasilje, hinarstvo in sodno preganja pristaše smeha, ki je nesmrten kot samo življenje, ljubezen, lepota, dobrota, svoboda, pravica — vse to predstavlja drugo idejo. Oba tabora sta jasno ločena, alegorizirani smeh v podobi pravljico lepega starca zmaga, čista ljubezen, ki jo je onemogočalo družbeno mračnijaštvo, bo v novi družbi zaživela v skladu z njo — vse bo sonce, svetloba, smeh kot nasprotje mrzli in črni grobnici v gradu, v katerem je morala živeti lepa in mila carična, dokler je ni armada smeha z zvijačo, ki je v imenu najvišjih vrednot opravičljiva, od tam rešila. Poleg Velike preizkušnje še edino ta pravljica igra vzpostavlja identiteto posameznika in družbe.

POZABLJENI LJUDJE, druga drama, ki jo je Torkar uvrstil v svoj izbor, predstavlja eno njegovih najbolj realističnih del, ko upodablja celo vrsto različnih ljudi z dna družbe, nasprotja pa najde predvsem v njih samih, manj pa v direktnem soočenju z družbeno situacijo. Dogajanje, ki je močno reducirano in je prevladano s »štimungami« in duševnimi vzgibi posameznih oseb, je možno v vseh časih. Fabulistika, ki je

sicer izrazil element njegove dramatike, je tu skrčena na zasnutke več usod, tako da celota predstavlja nekakšen prerez iz življenja. Opazna Torkarjeva teza o dobrem in zlu je tu najmanj očitna in polarizacija oseb najbolj zbrisana, vsaj v smislu neke določene ideologije. Ljubezen, dobrota in lepota so tudi tu osnovni konstitutivni elementi, utelešeni pa so predvsem v lepi natakariji Arji ter v plahi in dobri Tilki, ki ji pomagata. Tudi obiskovalci krčme v tem jezenskem in zimskem času (atmosfera!) se jima pridružujejo z vsemi posameznimi čudaštvji. Edini antagonist tem ljudem, ki jih družijo hrepenenje po boljšem, svetlejšem in višjem življenju, je večni študent Andro, ki je zaradi svoje mladosti razdvojen med čustvom, sentimentom, željo po globoki ljubezni ter grobim cinizmom in brezsrčnostjo. Vanj se dokončno zaljubi lepa Arja, ki postane tragična žrtev njegovih spreminjajočih se razpoloženj. Dosledno svoji absolutni ljubezni mora Arja izbirati med življenjem brez njega in smrtjo in se seveda odloči za smrt (ne vedoč, da se bo Andro spet vrnil). Zlo je spet zunaj človeka, je pravzaprav v njegovi vzgoji, v nekaterih objektivnih ali neobvladljivih faktorjih, človek v svojem bistvu pa je vendarle dober. Absolutna ljubezen, v imenu katere se Arja aktivno odloča za vse ali nič, ni možna. Pasivna Tilkina tiha sreča je drugačna: Tilka in Vane sta le »simbol neuničljivega človeškega upanja v lepše življenje«, imata pa zato tudi realne možnosti — Vane se zaveda svojega socialnega položaja, ki ga more s svojim delom in razumom izboljšati. Arjo je ljubil, vendar ne usodno. Za Arjo pa ni bilo alternative, dosledno je hotela popolno življenje ali smrt. Dramo sklene bivši profesor z mislijo, da življenje nikoli ni le lepo ali le grdo, temveč oboje: »Človeško srce je stekleno... prosojno... Sonce gre skozenj... in tema.«

Po svoji socialni strukturi in psiholoških motivacijah je obravnavana drama od vseh najbolj razčlenjena in v detajlih najmanj tipizirana; ker ne izpeljuje zastavljenih usod, ima tudi manj možnosti za sentimentalnosti. Vanjo je ujeta pravzaprav le Androva zgodba, ki je zanj tempirana na nakučke (kot se pogosto dogaja, tudi v drugih Torkarjevih tekstih), avtorju pa je to potrebno, da more igro končati v vseh primerih s perspektivo dobrega. Tako je seveda navzoča tudi teznost.

Pozabljeni ljudje so po oblikovni in kompozicijski plati zelo preprosta drama, brez siceršnjih Torkarjevih inovacij, ki sloni predvsem na razpoloženju zaporedno nizanah prizorov; sintetični način pripovedi prekinjajo posamezni spomini na preteklost ali lirične meditacije o prihodnosti ali hrepenenjske želje in sanjarjenja ljudi. Vse to določa njihov skupni imenovalec — kot pravijo v drami: »Naš si . . . Revez z nedosegljivim hrepenenjem . . .«. Vsi so dobri, njihova dejanja in vedenje pa določajo večinoma pretekla leta: Arjo muči spomin na mater, ki je napravila samomor, ker ni vedela, kdo je oče njenega otroka; ob samomoru gospoda Nika, ki ni več prenesel, da njegovih nekoristnih patentov in izumov nihče ne potrebuje, se Arja prestraši in začuti zvezo z materjo, ta pa se zaradi neizpolnjene ljubezni do Andra izpolni v njenem samomoru; tudi Andro razlaga svojo nezmožnost ljubiti s travmo iz mladosti — oče je povzročil materino smrt, nato pa se je fant razočaral še v študentski organizaciji in postal cinik. Poseben primer je bivši profesor, ki se mu je zmešalo zaradi nesrečne smrti svoje hčerke, odlične študentke, ki je pri plezanju v planinah padla s stene. Poleg Tilke in Vaneta, ki ves čas izraža svoje upanje in prepričanje za novo, pošteno življenje (in ki ga v tem podpira pesnik in pijanec Vilon — saj v njem sliši mladega sebe), se od pozabljenih ljudi odtrga še Klemen, ki je že-

lel postati igravec, pa je uvidel nemožnost tega in se vrne v mlin. Nastopa še več tipov oseb, ki dopolnjujejo podobo po boljšem življenju (ali vsaj trenutkih) hrepenenjih ljudi, ki jih avtor prikazuje v živih dialogih, obarvanih z različnimi žargoni.

Oblikovno spet bolj komplicirana je Torkarjeva »dramska intarzija« SVETLOBA SENICE, ki že v svojem naslovu objema oba pola avtorjevih dvojnosti. V bližini teme — smrti spričo močnega srčnega napada, zaigra veliki igravec nekega gledališča v svoji domišljiji štiri vloge v enodejankah, ki so vključene v realni okvir igralčevega razmišljanja o pomenu in vrednosti umetnosti in se vsaka po svoje sooča z dobrim in zlim. Povezavo med njimi predstavljata figuri gospe Šansonke — smrti in Kolombine — principa svetlobe in lepote. Umetnik je označen kot »ljubimec lepote in resnice« — ti dve pa sta nesmrtni, tako kot simbolna Kolombina — »večna luč umetniške lepote in hrepenenja«. Okvirna zgodba se optimistično konča z igralčevim odhodom iz gledališča v prijateljski družbi kolegov in z vzklikom »še bodo reprize« — z vero v umetnost, medtem ko se zgodbe enodejank končavajo s samomori ali umori: v prvi najdemo že znani motiv želje po ljubezni v dvoje, ki jo onemogoča vojna; ljubimca sta iz nasprotnih ideoloških taborov, vendar to dejstvo premaga njuna ljubezen, ki je po svoji vrednosti nad vsem. Skupaj se ustrelita. V drugi igri prideta v konflikt Fata, direktorica cirkusa — nasilje, krivica, tiranstvo, in Sik, klovn — ljubezen, resnica, lepota, predvsem pa umetnost. Sik Fato slepo ljubi, ker verjame v njeno drugo, boljšo stran, vse dokler Fata iz brezčutne ljubosumnosti ne povzroči smrti plesalke na vrvi, ki pomeni Kolombino — tedaj jo Sik zabode, spet v imenu omenjenih pozitivitet. Tudi v četrti zgodbi zagovarja slepi starec, ki

je preživel Hirošimo, svojo pravico do (družinskega) življenja in noče dati sina za novo vojno. Temu zlu se upre — družini da piti strup. Edino tretja enodejanka se konča z vero v boljše življenje — a na drugem planetu, stran od tega sveta, ki mu vladajo žive lutke, reveži pa v njem trpijo.

Svetobolne vizije igralca so odrsko učinkovito izpeljane, podobno pisano in barvito kot retrospektive v Deliriju, motivi in ideje se pa že kar dobesedno ponavljajo iz prejšnjih tekstov. S tem, da je za osrednjo osebo izbral umetnika-igralca, je še poudaril glavno temo svoje dramatike, s katero prisojajo umetnikom najpomembnejšo osveščujočo in vrednostno funkcijo v družbi, saj je prav v njih sežeto vse dobro, lepo... Njegova vera v smisel 'poštene' umetnosti je neomajna.

V knjigi objavlja Torkar tudi svoj dramski diptihon, dve enodejanki. **BALADA O ČRNEM NOJU** ima podnaslov Stara igra o mladih ljudeh, dogaja pa se v sedanosti. Realistično situacijo prekriva simbolna podoba črne ptice, ki v Didinih halucinacijah ustvarja baladno, temačno razpoloženje. Nastopata dve glavni osebi, ki sta si kontrastno nasprotni: pridna, urejena študentka Malka in pokvarjena, 'falarirana' študentka Didi. Ta je dodeljena v Malkino študentsko sobo in že ob prvem srečanju se nevrotično dekle izpove s pripovedjo o črnem noju, ki jo vse bolj moreče preganja: izkaže se, da gre za prisodobno o črnem študentu, s katerim sta se iskreno ljubila, s katerim je zanosila, vendar tudi splavila, saj bi bil porod zanjo smrtno nevaren zaradi prejšnjih abortusov, nevroze in slabega srca, kar je vse bilo posledica njenega neurejenega, »huliganskega« življenja, to pa spet posledica neurejenih družinskih odnosov, zlasti preprirov med starši. Poudarjeno je tudi, da sta bila v materini družini že dva samomora, kar analogno s pri-

meri v prejšnjih dramah že kaže na posebno usodnost ali celo rahlo dednost takih pojavov v Torkarjevem dramskem svetu. Črncet je bil prepričan, da noče otroka zaradi rasnih predsodkov, in jo je zapustil, s tem pa pokopal zadnjo dekletovo željo po življenju. Tudi Didi je torej v svojem bistvu dobra, zmožna največje ljubezni, zlo pa izvira iz nesporazumov in nerazumevanja okolice, ljudi, ki jih je srečevala. Taki so bili že starši, pa njen prvi fant, pa razočaranje nad kolegi v študentski organizaciji itd. V lepem spominu ima le nekega pijanca, ki je igral na orglice in s katerim sta skupaj popivala (ta »dobri človek« je primerek iz Pozabljenih ljudi; od tam je tudi norčevska ideja, da so ljudje iz stekla — Didi je prepričana, da se bo razbila). Ob srečanju z vzorno in neproblematično Malko ter njenim urejenim možem se Didi »dokončno zave, kako zavoženo je njeno življenje«, in spije strup — prav kot njena teta Pavla! Avtorjev komentar: življenje ob mrtvi Didi teče naprej... Spet se v dialogizirani, sicer pa nedramatični obliki ponovi znani Torkarjev motiv ljubezni, ki je vprašanje življenja in smrti in zaradi svojih skrajnostnih razponov tone v sentimentalnost.

Druga enodejanka, **BALADA O TAŠČICI** oziroma Stara igra o starih ljudeh, sooča predvsem dva starca v hiralnici: dobrega, strpnega, razumevaločega Luko, ki ima rad ptice in jih tudi izdeluje iz lesa — in hudobnega, požrešnega, grobega Toneta; vendar spet — Tone je tak šele postal, iz njegove pripovedi zvemo, da je med vojno rešil smrti svojo hčer — aktivistko, tako da je kot bogat trgovec podkupil šefa policije. Tega mu hči ni odpustila in sedaj je zagrenjen, saj je dejanje storil iz ljubezni. (Nakazan je tudi motiv ljubezni, ki je nad politiko — hči se je poročila z Italijanom.) Simbol igre predstavlja živa taščica, ki jo ima

Luka v kletki, pomeni pa pravzaprav 'tisto višje' v življenju — vero in upanje. Podobno je s škrjančkom, ki ga Luka nikoli ne more do konca umetniško izrezljati, kajti »prava pesem je zmeraj visoko gori... nad vsem...«, Značilno je, da do teh simbolov (umetnosti) Tone nima nobenega pozitivnega odnosa, ampak jih iz obrambe in razočaranja sovraži. Razume jih Mina, ki ima Luko rada, ob njegovi dobroti se ji še zbujajo upanje — njena ljubezen v mladosti se je nesrečno končala, fant je izginil, otroka pa ni mogla obdržati iz finančnih razlogov. Mina se proti Tonetu bori za taščico, ko umre, jo nadomesti s »ta rezljano« — Luka zameneže ne bo opazil, ker vse slabše vidi. Zvijajača je v imenu ljubezni dovoljena, Mina tudi dovoli Tonetu, ki je na Luko ljubosumen, obisk v svoji sobi, da bo le molčal. Starca zadene kap, Luki in Mini pa še vedno ostajata upanje (v umetnosti) in čakanje (na ljubezen). Lukove lirične meditacije so v ostrem nasprotju s Tonetovim grobim, banalnim izražanjem, ki že kar naturalistično kaže na prav morilske nagone, včasih pa se spet prevesi v pravo osladnost. Nihanje v kontrastih je tudi tu dosledno izpeljano. Pogovore spet podčrtuje občutje osamljenosti in zapuščenosti, doseženo z različnimi zvočnimi elementi zunanjega sveta: šum kamiona, hrup vlaka v daljavi, šum dežja in vetra, pesem kosa itd.

Mračno in tesnobno občutje vlada v zadnji objavljeni Torkarjevi drami ZLATA MLADINA, kjer mlade in stare ljudi enako motivirajo psihologija, sociologija in posebne travme iz preteklosti. Gre za družbenokritično dramo, ki ne sloni na generacijskem konfliktu, ki je pri Torkarju včasih in le deloma tudi navzoč (starši — otroci), temveč zopet na principu dobrega, zdravega življenja v nasprotju s pokvarjenim, brezperspektivnim. Krivda za slabo spet ni izključno v človeku,

temveč v družbi, ki omogoča tak negativen razvoj osebnosti, ali človeka v zlo celo sili. Primer tega je uničena človeška eksistenca Milanovega očeta pijanca, ki je moral na povojnem procesu glasovati proti svoji vesti za smrt ljudi, ki jim je verjel. Sedaj ima preganjavico, ki se je rešuje s pitjem. Sin pa meni, da je oče prav zaradi pitja sokriv materine smrti. Oče se opravičuje, da je slepo verjel v poštenost in potrebnost svojega dela za lepšo prihodnost. Epizoda te izpovedi sinu je v celoti vkomponirana neorgansko, razumljiva je spet z vidika stalnih avtorjevih motivov, ki se jim noče odpovedati — človek je dober.

Podobno je z glavnimi junaki drame, s klapo študentov umetniških smeri oziroma filozofije oziroma ekonomije. Srečujejo se v slikarskih ateljejih, živijo zelo nevezano življenje, vendar tudi študirajo; le trije med njimi pripadajo družini samomorilcev, ki obstaja kot protest proti svetovnim družbenim nepravilnostim in krivičnostim potrošništva. Iz vse družbe najbolj izstopa Milan, mlad kipar, ki mu ljubezen in pošteno delo pomenita še absolutni vrednoti. Njegov svet se podre, ko izve, da se je njegovo dekle pri plezanju v planinah ubilo oziroma da je bil to samomor. V skladu s svojimi življenjskimi nazori se zagriže v iskanje resnice o njej, se v imenu tega pridruži samomorilcem, izve za Majdino dvojno (ljubezensko) igro, v katero jo je silil položaj nezaposlene gledališke igralke, ki ni imela nobenih zvez. Razočaranje, da absolutne ljubezni ni, ga privede v samomor. Blizu Milanovemu nazoru sta še Rinka in Mila, vendar ju ne vodi v usodnostne dimenzije, s svetom sta sprijaznjeni. V imenu pravice do ljubezni strelja na svojega prevarantskega moža tudi mlada in lepa Lada (diplomirala, v brigadi bila bolničarka) in tudi v zaporu do konca upa v »pravljico o jutri«. Po izpovedi Milanu in nato po njegovem

samomoru v zaporu se še lahkoživi Tupi zave svoje krivde za Majdin primer, prekliče pa tudi lažno izjavo (ki mu jo je svetoval oče, visok funkcionar) o prometni nesreči, v kateri so pijani povozili žensko. Dobro zmagaja.

Problemi treh »samomorilcev« izvirajo iz grozljivega otroškega spomina (Pika se boji krvi, nekoč je očeta s krvavimi madeži slišala govoriti, kako so pretepali zapornike), iz spoznanj socialnih neenakosti (Čikova mati — tekstilna delavka — je prišla v zapor zaradi majhne kraje nogavic, da bi preživela otroke, njen direktor pa kljub milijonskemu posojilu ni prišel vanj, saj so mu v olajševalno okoliščino šteli medvojne zasluge! Čik je ogorčen nad to dvojno moralo, enako Aja, katere pokojni oče je bil vojni invalid, mati pa s premajhno pokojnino ne more živeti treh otrok in dela ponoči kot garderoberka) in iz odtujevalnega dela v tovarni ali uradu (Pika služi denar v reklamnem podjetju in čuti, kako je njeno delo brez individualnosti; podobno Čik, ki poleti služi za študij v tovarni, tam pa se počuti kot navadno kolesce, kot reč).

Mladi uprizorijo tudi manjši generacijski spopad z upokojenim profesorjem glasbe: očita jo, da je za sedanje stanje kriva starejša generacija in ne »zlata« mladina. Profesor ne more tega povsem zanikati, vendar je on sam primer tistih, ki so v vseh režimih sedeli zaradi neprevidnih izjav. Karlo je pravzaprav avtorjev govorec, ki zagovarja pošteno delo, vero v življenje in humanizem ter meni, da bi mladina morala imeti jasne cilje, ne pa se skrivati za konformizmom reistične filozofije. S tem se povezuje tudi njegovo pojmovanje umetnosti, ki naj bo »izpovedna, kritična, obtožujoča«, ne pa abstraktna v stilu »umetnin« grupe Objekt v Centralni galeriji, ki razstavlja avtogume, žive zajčke na kupu pepela in podobno. V tem primeru govori avtor na Milanova usta, saj on med kolegi zastopa umetniško poštenost (le-to mu pomeni realistično oziroma ekspresionistično kiparstvo, ne pa modna nova figuralika, v literaturi pa problemske drame, kritični romani in satire). S takim pojmovanjem sveta prihaja Milanova notranjost v konflikt z grdim svetom.

Po idejni, motivni in tudi fabulativni plati je Torkarjeva dramatika nekakšen perpetuum mobile — kar njeni estetski vrednosti nikakor ni v prid — oziroma metafizična konstanta vere v dobrega, povprečnega človeka, ki mu je zlo naneseo od zunaj. V vseh igrah gre za načelni boj dobrega in slabega, za pretežno črno-belo strukturo, ki ni več v zvezi z našo znano socrealistično dramatiko (s kakršno je tudi Torkar začel), temveč odseva kompleksno avtorjevo sestavo sveta, ki se mu v osnovi kaže razdvojen na dva moralna principa. Njegove drame bi lahko imenovali sodobne moralitete, kjer kljub pogosti nasilni ali samomorilski smrti zmagujejo večne pozitivitete. Tragičnost, ki jo absoluti omogočajo, vedno znova briše teza njegove dramatike.

V osnovi je Torkarjeva dramatika realistična, vendar so močnejše prisotni še poetično-lirski simbolni elementi v jeziku, atmosferi in ideji, deloma pa tudi naturalistični in izražanju in motivaciji nekaterih oseb. Zlasti v smislu ustvarjanja odrskega občutja uvaja Torkar nekatere tehnične posebnosti z uporabo glasbe, zvokov, šumov in glasov v 'offu', ki v najbolj radikalizirani obliki členijo človekov jaz na več enot, z uporabo osvetlitve ter igre svetlobe in teme. V kompoziciji opazamo novosti v okviru slovenske dramatike po vojni, ko uporabljala nekakšno tehniko postaj oziroma slik, vizij, »intarzij« ali retrospektiv, s čemer razbija samo sintetično ali samo analitično tehniko pripovedi.

Sama v sebi je Torkarjeva dramatika zelo dosledna, koherentna in pomeni na Slovenskem poseben tip drame, ki je za gledalca poln smisla in aktualnosti, v umetniški vrednosti pa jo reducira njena nedvoumna idejnost in zaprtost v krog, pa tudi njen preračunan učinek na gledalčevo čustvenost.

Malina Schmidt

FLORIJAN LIPUŠ,
ZMOTE DIJAKA TJAŽA

Tematika, ki si jo je izbral Lipuš za obdelavo v svojem romanu*, ni povsem nova, nekatere njene motive so načeli vsak s svojega zornega kota zlasti Finžgar v povesti Študent naj bo, pri Cankarju »propadli« študentje niso redki, erotično zatrtost internatskih gojencev pa je obravnaval France Novšak v knjigi Dečki.

O srednji problem Lipuševga dela je upor mladega Tjaža proti okolju, v katerem živi. Tjaž izhaja iz najnižjega socialnega sloja, njegove družinske razmere niso ugodne, saj je njegov »oče odstavljen drvar in zapit cestni pometlač« (str. 145), ki ga je pretepal; mati mu je umrla v nacističnem taborišču, kamor so jo odgnali, ker je »podpirala partizane« (145). Toda bolj kot neurejene razmere, v katerih je preživel otroštvo, sta bila zanj odločilna šolanje in vzgoja, ki ju je bil deležen v verskem zavodu. Le-ta je po njegovem samomoru odločno izjavljal, da je treba iskati vzroke zanj prav v Tjaževih družinskih razmerah. Vodstvo katoliškega zavoda je motilo materino podpiranje partizanov, saj ga je označilo za »svinjarijo«, s katero je Tjaževa mati »okužila vso okolico«, zaradi tega jo je prištelo celo med »zločince« in »izdajalce« (145). Eden od namenov zavoda je zbiranje in prevzganje otrok staršev, ki so se v preteklosti odmaknili od stališč zavoda in s tem tudi od cerkvenega vodstva, ki je dejansko upravni organ zavoda, ker do-

loča vzgojne in izobraževalne metode. To pedagoško in ideološko nadvlado avtor temeljito in uspešno ironizira skozi celotno delo; eno takšnih mest je tudi povzetek zavodovega hišnega reda, ki ga je potrdilo samo škofijstvo. Ena izmed točk npr. zahteva, da »se smejo riti brisati le s toaletnim papirjem, za odpiranje hlačnega razporka je treba uporabljati levo roko, tisto reč je treba izvleči in držati s tremi prsti leve, curek je treba usmeriti v školjko in pri tem paziti, da se ne razpršuje, zadnje kaplje je treba otresti z roko, (...) med scanjem naj bo pogled uprt naprej, torej pokončno, naravnost, zavodar je naraven in pokončen človek.« (142) Nič manj ne zaostajajo točke hišnega reda, ki preprečuje »nečistost«.

Sicer pa hišni red v celoti priča o glavnem cilju zavoda: vzgojiti popolnoma pasivne, patološke in katoliško fanatične ljudi, ki bodo brez »svobodne volje« in lastnega, samostojnega mišljenja (»potrebno je verno ljudstvo« (24), živinska pokorščina (a)« 26, »proizvajati naraščaj ustreznega idejnega prepričanja« (23)). Da se ne bi gojenec vendarle srečal s čimerkoli, kar bi ne bilo v skladu z zakoni, ima zavod organizirano detektivsko službo, katere člani so vaški župniki in nune.

Čeprav dogajanje romana sploh ni izrecno umeščeno v konkretni zemljepisni prostor, je mogoče z gotovostjo trditi, da gre za koroške Slovence, ki živijo v Avstriji. Na to opozarjajo nekatere podrobnosti, najbolj neposredno pasus, v katerem dodaja ironičnim primerjavam začetka Tjaževga življenja zunaj zavoda mnenje, da je za slovenske sile na Koroškem značilen partikularizem, namesto da bi se združile

* Florijan Lipuš, Zmote dijaka Tjaža; opremil Matjaž Vidic. Založba Obzorja, Maribor 1972.