

konca bolj prizadeti. Kržeta pa nekoliko bolj salonsko uglajenega šarmerja in bolj prefinjenega cinika.

Režija bi morala avtorjeva lirična nagnjenja omiliti, namesto da jih je z glasbeno spremljavo celo poudarjala. Fantazijska dekoracija ni bila v nikakem sorazmerju s čisto realističnim značajem avtorjevega besedila.

Vladimir Kralj

IGOR TORKAR, DELIRIJ

Že naslov novega Torkarjevega dela¹ vzbudi v človeku nekaj neprijetnih pomislov in bojazni: kaj, če je Delirij prisposoda za dramaturgijo gole strahotnosti, za dramaturgijo brez resnične moralne problematike, preračunano zgolj na grobe živčne udare. In res se izkaže, da tekst zelo zavestno meri na tovrstne, estetsko dovolj nizke učinke, vendar tako nespretno, da se jim gledalec zlahka zoperstavi. Predvsem je ves okvirni del »Delirija« preračunan na tako zastrahovanje; še posebej sodijo semkaj mučne in skoraj neokusne, nenehno se ponavljajoče »delirantne« ekstaze junakinje. Seve, v tej »delirantni« vizionarnosti naj bi se skrivali globlji »smisli«, ki naj bi dosegli nemara svoj vrh v vztrajno varirajočih prikaznih »belih miši«, »barvastih žab« in podobnega nenavadnega živalstva. Morda je ves ta hrup v zvezi s kako najnovejšo psihoanalitično šolo, zdi pa se, da žele vsi ti gibajoči se rekviziti imeti mimo tega še neki globokoumni simbolni pomen. Če že govorimo o simbolih v literaturi, naj kar takoj povemo tole: simbolizem je sicer lahko zavestno premišljen in nameren, vendar mora biti njegova govorica vedno spontana in nevsiljiva. Se pravi, predmet umetniškega upodabljanja mora biti tako poln najglobljih bistvenih potez določenega življenjskega in družbenega pojava, da se nujno in neprisiljeno povzdigne do simbolne višine. Pri Torkarju o taki simbolični interpretaciji žal ni sledu.

Nemara ne bo odveč, če v skromnih obrisih očrtamo fabulo »Delirija«. Dejanje poteka med vojno v nekem italijanskem koncentracijskem taborišču. Zgodba sama pripoveduje o zapletenem življenju strojepiske Gordane, ki jo vztrajno oblegajo italijanski oficirji in fašistični veljaki, vendar drugega za drugim odklanja. Nekoč pobegne iz taborišča nekaj pripornikov in eden izmed njih, Gabro po imenu, se zateče k njej na stanovanje ter jo z revolverjem v roki prisili, da ga skrrije. Gordana se vanj zaljubi. Toda fašistični komandant de Sombra ga nekega dne po naključju odkrije. Da bi dragega rešila in mu omogočila pobeg v partizane, se Gordana poroči s tem, prej neuslišanim snubcem. Ko kasneje potuje z njim po Primorski, se zgodi, da partizani iz zasede močno ranijo de Sombra. Gordana gleda, kako se mu izteka življenje, vendar po zdravnika ne gre. Ko naleti v partizanih na Gabra, jo ta zavrže kot verolomnico. — Teh dogodkov se spominja Gordana v globokem deliriju v neki zakotni primorski gostilni nekaj let po vojni.

¹ Igor Torkar, Delirij. Drama v dveh dejanjih. Uprizoritev Mestnega gledališča v Ljubljani. Režija: Stane Sever; scena: Jože Ciuha; glasba: Marijan Vodopivec.

Motivno jedro v »Deliriju« je sicer iskano, vendar ne gre zanikati: tudi motiv žrtvujoče se ljubezni v brutalni politični situaciji bi lahko pravi umetnik prignal do tragike širokih premerov. Torkar tega ne zmore in ostaja zgolj pri kurioziteti in pikantni dražljivosti. Saj na primer sploh ne vemo, zakaj se junakinja zaljubi v Gabra, ali morda zavoljo njegovega zastrahovanja s samokresom ali zaradi sladkobnih spominov na materino narodnostno pripadnost ali sentimentalnih asociacij na svojo prvo ljubezen. In naposled: če se je za fašističnega funkcionarja odločila zgolj zato, da je dragemu rešila življenje, potem ji še tako močne ovire ne bi mogle ubraniti, da ne bi od svojega »zakonitega« moža pobegnila, brž ko bi se ji za to ponudila prva priložnost. Če tega ni storila, pomeni, da ji je Gabro po pravici očitil dvo-ličnost in da je torej vse pisateljevo rezoniranje o krivdi brez krivde v Gor-daninem primeru zelo nepotrebno in odveč.

»Delirij« je potemtakem v bistvu špekulacija, zasnovana z očitnim in edinim namenom, presenetiti in osupniti gledalca z obsežnim registrom tako imenovanih »velikih« problemov. V tem odrskem delu je mnogo mo-dnega spogledovanja z moralno problematiko, toda nikjer ni resničnega, pretresljivega in vznemirjajočega življenja. Pa je že tako na svetu, da brez življenja tudi ni morale. Avtorju ni morda do tega, da bi z umetniškimi sred-stvi podprl in dokazal to ali ono človeško pomembno tezo; ne, on skuša zgolj bleščeče briljirati in neubranljivo osvajati. V ta namen si nenehno z naporom izmišlja globokoumne dileme, v katerih naj bi junaki reševali poslednja velika npravstvena in moralna vprašanja. Tako samovšečno intelektualistično sprenevedanje vodi nujno v umetniški brodolom; namesto da bi situacije rastle organsko iz nravi junakov in objektivnih družbenih razmer, jih samo-voljno določa pisatelj, junaki pa so postavljeni v tako nasprotujoče si in psihološko nepodprte položaje, da se hitro razkrije njih voščeni skelet. Posledice so na dlani: notranja akcijska linija je nelogična in protislovna, avtorjeve voščene figurice pa se spričo te vrtoglave akrobacije dobesedno razletijo v nič.

Zanimivo je, koliko raznovrstnih stilnih plasti je opaziti v »Deliriju«; v njem so nakopičeni elementi obrabljene detektivke (beg in zasledovanje Gabra), ganljivo naivne sentimentalke (tista stara o jetičnem fantu, ki mu je gnoj zalil pljuča), umetelne psevdopsihološke »drame« (ves osrednji motiv) in podobnega. Prav v tem neubranem in kričavem spektaklu se zelo očitno kaže Torkarjeva umetniška nemoč. Ta doseže višek v zmedenih simboličnih afektacijah in atrakcijah: te nudijo namreč vedno široke možnosti za zvišan prezir do onih, ki jim hrami tako »visoke« umetnosti baje niso dosegljivi.

Posebne pozornosti so vredni dvogovori in samogovori; v bleščečih be-sednih spopadih velja bojda Torkar za rutiniranega mojstra, v monologih pa za duhovitega in domiselnega rezonerja. Toda tako brezbarvnih, utrudljivih in mučno praznih besednih tirad že dolgo ni bilo slišati z našega odra. In to je tudi razumljivo, saj v »Deliriju« ne govore polnokrvno individualizirani junaki, ki bi morali v lastnem, resnično živem interesu nekaj povedati, ampak nerodno skonstruirane sheme, porojene iz najbolj banalnih špekula-tivnih namenov. Prav taki so Torkarjevi aforizmi. Od dramatskih aforizmov terjamo, da jih rode situacije v skladu s samo nravjo junakov; tu so kot prepisani iz kakega mondenega priročnika, namenjenega »zlati mladini« za vsakdanjo rabo.

Po vsem tem, kar smo povedali o Torkarjevem delu, se nam zde kaj presenetljive misli režiserja v gledališkem listu. »Pri nas je... navada,« piše Stane Sever, »da se nekatera slovenska dela podpirajo z vsemi mogočimi zunanjiimi, scenskimi, svetlobnimi, zvočnimi in drugimi efekti, da bi se prikrila njihova notranja šibkost in vsi taki nedostatki. Zato sem posebno vesel, ker gre v našem primeru za delo, ki je toliko dobro napisano, da lahko taka milostna podpora odpade.« Sprva človek ne ve, ali misli Sever resno ali je morda za vrsticami prikrita ostro brušena ironija. Toda Sever nadaljuje nadvse seriozno: »Zato smo lahko dali vse težišče na igralca in na besedilo... Sceno smo reducirali, zvočnih in svetlobnih elementov pa smo se posluževali le tam, kjer imajo dramaturško funkcijo.« Kako je to mogoče: mar ta živi spekter kričavih barv, ta razbita, deformirana scena, ta hrupni nerazumljivi zvočnikov fortissimo, mar ves ta klavirni spektakel ni namenjen delu, ki »takih milostnih podpor« baje sploh ne potrebuje? In tisto nabreklo patetično vpitje in razgrajanje v »okviru«, podprto s krepkim zavijanjem burje, mar je to res težitev k »enostavnosti izraza«? Mislim, da se je Torkar jasneje zavedal idejne in estetske revščine svojega dela, ko je točno in na drobno navedel in predpisal »prividne« rekvizite, »fantastično deformirano« sceno, histerične »delirantne« ekstaze, »tesnobno tuljenje burje,« »grozljive melodije solo fagota« in »pramene treh reflektorjev oranžne barve« z obveznimi »staniolnimi mišmi«.

Se to: Čeprav se zavedam, da bi morala gledališka kritika zelo na drobno in natančno analizirati same igralske stvaritve, se bom temu docela izognil. Kajti pisati o tem bi pomenilo ocenjevati igralsko kulturo, spretnost, veččino in še kaj. Tega pa ob tej priložnosti nočem in tudi ne morem. Zakaj — je že tako: bledih in protislovnih shem niti najboljši igralci ne zmorejo oživiti v polnokrvne ljudi. Takih čudežev tudi v teatru ni.

Marjan Brezovar