ki mnogih izrazov ne pozna, zato ne bi bilo odveč, ko bi bil knjigi dodan slovarček teh številnih dialektizmov. Kakor pa je bil Potrč skrben pri uvajanju domače besede v svoj tekst, tako se je včasih umaknil standardnim pravilom slovenske slovnice, kar spet zbuja vtis ne dovolj dognanega pisanja. In tako se nam na koncu odkrije nekaj slabosti v tej novelistični zbirki, ki sicer v določenem delu izpričuje globoko človečnost ter veliko umetniško zavzetost.

Jože Šifrer

DRAGO ŠEGA, ESEJI IN KRITIKE. V knjigi Eseji in kritike* je Drago Šega zbral svoje tovrstne spise, ki so se v razmeroma dolgem časovnem razdobju pojavljali v našem revijalnem tisku in v dnevnem časopisju. Knjiga izpričuje dolgoletno avtorjevo razmišljanje o naših literarnih dejanjih, saj so prve izmed tu objavljenih kritik nastale že pred zadnjo vojno, poslednje pa segajo prav v sedanjost. Takšna petindvajsetletna literarnokritična zavzetost je sila požrtvovalno vztrajanje pri nič kaj hvaležnem poslu, nič hvaležnem zategadelj, ker avtorju, če stvar jemlje resno in prizadeto, prinaša več nevšečnosti kot zadovoljstva in priznanja. Pravzaprav je žetev petindvajsetih let, ki je zbrana v pričujoči knjigi, dokaj skromna — pri tem seveda moramo odmisliti Šegova pričevanja o tujih literarnih stvaritvah — vendar je treba takoj pristaviti, da je ta skromnost le navidezna, formalna oziroma številčna. Za njo se namreč skrivajo tolikšne primerjalne razsežnosti in kritična razmišljanja toliko splošnega pomena, da, takoj izgubijo ta varljivi videz skromnosti, brž ko Šegove eseje in kritike presojamo po njih vsebinski teži. Z drugo besedo: knjiga dela vtis, kot da se je avtor le redko lotil ocenjevanja, da pa je takrat imel kaj povedati in da svojega razsojanja ni zoževal na golo poročanje, pač pa je skušal prodirati globlje v tkivo literarnega organizma in od tam ven izkopavati sodbe in zaključke.

Knjiga je razdeljena v tri dele. Prvi vsebuje Šegove zapiske o naši poeziji, drugi o prozi in tretji o dramah in njih uprizoritvah. Na čelu prvega razdelka stoji esej Slovenska poezija, ki je bil napisan kot uvod v francosko antologijo jugoslovanske poezije (Anthologie de la poésie Slovène, Paris 1962). Naša poezija je tu sicer le pregledno prikazana, izbor obravnavanih pesnikov je dokaj standarden, a takšna ugotovitev takoj izgubi negativni predznak, če pomislimo, da je esej namenjen tujemu bralcu, ki so mu dosežki naše poezije — to lahko precej trdno domnevamo — popolnoma tuji. Sicer pa je Šegov pregled vse prej kot suhoparen in zgolj poročevalski, saj zadeva bistvo naše kulturne situacije v določenih zgodovinskih obdobjih ter še posebej bistvo, in to dovolj prenikavo bistvo naših pesniških predstavnikov, vrhu tega pa je esej pisan v premišljenem in kar francosko elegantnem slogu.

Eseju sledita dva starejša zapisa o Grudnovi poeziji: prvi je nastal ob pesnikovi zbirki Dvanajsta ura, drugi ob zbirkah Pesnikovo srce in V pregnanstvo. Če je Šega v prejšnjem eseju z zrelim odnosom do snovi uspel lapidarno prikazati razvojne težnje slovenske poezije, je v zapiskih o Grudnu bolj tipajoče in previdno izrazil svoje sodbe; videti je, ko da bi bil kritik v teh krajših razmišljanjih šele iskal svoje literarnokritične kriterije — oba zapiska

* Drago Šega, Eseji in kritike. Cankarjeva založba 1966.

sta starejšega datuma — a navzlic temu že tu zasledimo nekatere od vidikov, s katerih Šega pozneje, v zrelih in bolje izdelanih spisih vrednoti naše literarne stvaritve. Določeno vrednost Grudnove poezije vidi namreč v njeni dostopnosti, ki se umika abstraktnemu ekspresionizmu, v njeni preprostosti in pa v dejstvu, da ta poezija ne izraža samó sebe, temveč bolj splošna nacionalna ter človeška doživetja. Ta Šegov vidik se potem vleče skozi vse njegovo kritično delo, se ponekod umika nadrobnejšemu estetiziranju, pa spet prihaja na plano in se združuje z zahtevami po naravnem, nekonstruiranem prikazovanju življenja in ljudi, po takšnem, ki ne izhaja iz umetnika, ampak iz stvari.

In medtem ko je Šega prikazal Grudnovo poezijo v njeni statističnosti, je v naslednjih dveh esejih, v Srečanju s pesnikom, v katerem analitično sledi razvoju Vipotnikove poezije, ter v Idejnem profilu Kocbekove poezije, kjer razčlenjuje doživljajske osnove Kocbekovega ustvarjanja, šel v tolikšno esejistično širino, da je zmogel prikazati pot obeh pesnikov v njenih vzpenjajočih se dinamikah. Poezijo Ceneta Vipotnika razlaga v njeni širši kompleksnosti: od začetnih pesmi, ki izražajo še fatalistično plahost in pesimizem, do Svitanic v zbirki Drevo na samem, ko se je pesnik ob vojnih grozotah že otresel te trpke plahosti in strahu pred smrtjo ter v erotiki dosegel svojo človeško afirmacijo. Tudi Kocbekovo poezijo prvotno analizira, le da tu še razširja svoja izhodišča ter prehaja še na druga razmerja v Kocbekovi poeziji: transcendenca in eksistenca, pesnik kot individuum in širše občestvo, razmerje med idejo ter izrazom itd. Takó Šega nazorno razgrinja pred bralca zapleteni proces Kocbekove pesmi, ki sega od predvojne zbirke Zemlja prek dolgega intervala do zadnje zbirke Groza. Medtem ko je — tako ta proces prikazuje kritik — Kocbekova poezija v Zemlji kot odsev pesnikovega doživljanja še metafizično statična, je v Grozi eksistencialno tvegana in pri tem združena s tesnobo, z grozo in z dejavnostjo, to vse pa pesniku daje zadnje osmišljenje njegovega bivanja. Obe tidve daljši analizi odkrivata nove poglede na sodobno poezijo, poglede, ki bi bili lahko tudi sporni, kot je v vrednotenju umetnosti pravzaprav lahko sporen vsak vidik, nikakor pa ne more biti dvoma o dostojnem Šegovem posluhu za zakrita pesniška čutenja, dojemanja in spoznavanja ter za zvezo med tem, kar nam kaže pesniška beseda, in med tem, kar se skriva pod njo.

Prvi razdelek končuje avtor s krajšim pregledom O razvojnih tendencah sodobne slovenske poezije. Esej ni tako pomemben kot Slovenska poezija, je res le bolj poročilo, prebrano sicer na srečanju italijanskih in jugoslovanskih književnikov v Citadelli leta 1964, a tudi tu Šega ustrezno nakazuje naše pesniške tendence, tudi tu je opazna njegova sposobnost, da bi se omejil na bistveno in temu bistvenemu dal splošnejšo veljavo.

V drugem razdelku so objavljene ocene o naslednjih proznih delih: o Magajnovi novelistični zbirki Zaznamovani, o Novšakovemu romanu Dečki, o Ingoličevem romanu Matevž Visočnik in o zbirki Pred sončnim vzhodom, o Godinovi zbirki Preproste zgodbe ter o Mali čarovnici Mire Miheličeve. Tudi te ocene so nastajale v daljših časovnih presledkih, vendar so presenetljivo točno uglašene na isto struno Šegovega ocenjevalnega kriterija. Že v pripombah k obema knjigama, ki sta izšli pred vojno — to sta Magajnova zbirka in Novšakov roman — terja Šega od pisatelja pristno življenje, neko bolj splošno sredino brez nenaravne izjemnosti, torej literaturo na normalni človeški ravnini, in odklanja papirnato, narejeno fabulo ter bledo konstruirana razmerja

med ljudmi. Prav zanimivo je, da se ta kritikov postulat v osnovi ni spremenil celo prek vojnega obdobja in v času po njem, ko se je naš literarni tok spričo vojnih dogodkov tako korenito zaobrnil v strugo političnih in svetovnonazorskih konfrontacij. Povojni čas bi kvečjemu dobil nekoliko odmeva v oceni Ingoličevega romana Matevž Visočnik, kjer kritik očita pisatelju preveliko zaprtost glavnega junaka pred družbenimi dogajanji, njegovo zidanje samo svoje eksistence ter odsotnost nekega širšega, neegoističnega prizadevanja. A tudi tu Šega aplicira svoje očitke na nujnost življenjske verjetnosti in pomembnosti, tako da po vsem tem, kar je bilo o kritikovih izhodiščih že povedanega, njegovo očitanje ne izzveneva kot aktualno parolarstvo, pač pa se dokaj neprisiljeno vključuje v sistem njegovih osebnih estetskih spoznanj. In da je ta sistem ostal bolj ali manj nespremenjen prek usodnih dogodkov druge svetovne vojne, nam med drugim kaže povojna ocena Ingoličeve zbirke Pred sončnim vzhodom, kjer Šega ponovno, kot pred vojno ob Magajni, ugotavlja, da glavno slabost v Ingoličevih vojnih zgodbah pomenijo nenavadni, preveč pasivni, iztirjeni ljudje, torej spet ljudje na drugi ravnini, ki jih potem pisatelj obžarja s sijem patetične sentimentalnosti. S tega vidika je seveda Ingolič močnejši tam, kjer prikazuje resnične, bolj vsakdanje ljudi in njih resnično trpljenje.

V širše, esejistično razpravljanje o poteh sočasne slovenske proze se kritik v tem razdelku spušča edinole v oceni Godinove novelistične zbirke Preproste zgodbe. Vprašanje je sicer, koliko se Šegovo razčlenjevanje pojma »preprostost« sklada s pisateljevimi intencijami v Preprostih zgodbah, a to je samo pripomba manj važnega pomena; vsekakor imajo v oceni večje vrednotenje pisateljskih prijemov, razmišljanje o pisateljskem obravnavanju življenjskega okolja in človeka v določeni družbeni sredini ter zahteva po združevanju fabule s psihološko temeljitostjo. Povezovanje okolja z notranjimi vzgibi v človeku, ki so njegovo bistvo in iz katerih rastejo njegova zunanja dejanja in odločitve, pomenijo Šegu važen umetniški problem, zato Godinovo pisateljsko nesorazmernost vidi ravno v ustreznem oblikovanju okolja in na drugi strani v pomanjkljivem smislu za odkrivanje najintimnejšega v človeku. Šega tudi v tem eseju vzporeja Godinovo pisateljsko prizadevanje z literarnimi težnjami modernega časa, v tem primeru z novim realizmom, ki da se je pri nas uveljavljal že pred vojno, po njej pa se tematsko razširil še z motivi iz osvobodilnega boja in iz pestre povojne družbene situacije. Toda Šega nikakor ne tiči ves samo sredi realizma, čeravno ta smer s takšnim ali drugačnim predznakom najbolj ustreza njegovi estetski predstavi, temveč ima odprte oči tudi za drznejše eksperimente. Ta svoj posluh izpričuje ob ocenjevanju Male čarovnice, moderne socialne pravljice, ki mu pomeni nov prijem v snovanju literarnih likov, prijem, ki tira Miheličevo stran od tradicionalnega realizma in jo soočuje s pravljičnim ozračjem. Šega v tem poskušanju vidi, če ne že napredek pri tej uspešni pisateljici, pa vsaj novost, ki dela Malo čarovnico za eno od boljših stvaritev v naši povojni prozi.

V zadnjem razdelku Šega s prizadeto analitično prodornostjo govori o domačih dramskih delih in njih uprizoritvah. Pod naslovom Cankarjeva dramatika in naš odrski izraz ocenjuje tri uprizoritve Cankarjevih dram v ljubljanski drami: Kralja na Betajnovi v sezoni 1946/47, Hlapce 1948/49 in spet Kralja na Betajnovi 1961/62. Načelno Šegovo stališče do odrske interpretacije

Cankarjevih kot tudi drugih odrskih tekstov iz preteklosti prihaja dovolj jasno do veljave. Glavna naloga ansambla, še posebej režiserja, ki oživljajo na odru takšno delo, je ostati zvest avtorjevemu idejno — miselnemu konceptu, pri tem pa naj se zvestoba originalu dopolnjuje s približevanjem »mišljenju in čustvovanju današnjega gledavca«. Kritik z dovolj ostrim ušesom prisluškuje odmikom od tega svojega načela; od vseh treh odrskih realizacij najviše vrednoti Hlapce, ki da so se v režiji in igrski izvedbi najbolj približali tistim družbenim in osebnostnim razmerjem, ki jih je v svoja dela vpletal Cankar.

V skladu s svojimi zahtevami po zgodovinski avtentičnosti v literaturi Šega ocenjuje tudi Kreftovo komedijo Kranjski komedijanti in nje uprizoritev v sezoni 1948/49. Ugotoviti skuša, koliko je komedija verna slika Linhartovega časa in ideoloških konfliktov v široki druščini barona Zoisa. Iz tega ugotavljanja se Šegu kar razumljivo izvije pomislek, da je takšno seriozno osebnost, kot je bil Linhart, precej tvegano prikazovati v komediji, kjer se ob lahkotnosti vaudevillskega žanra utegne zabrisati junakova prava podoba. Vendar je to le bolj načelen pomislek, ker sicer Šega priznava delu časovno barvitost in zgodovinsko verjetnost. Koliko kritiku pomeni stvarnost, tista stvarnost, ki dramatik iz nje črpa nasprotja za svoje delo, izpričuje tudi ocena Potrčeve drame Lacko in Krefli. Ob tej priliki razpravlja celo o dilemah našega kmetstva med zadnjo vojno, vendar okvir ocene avtorju ne dopušča, da bi se spustil globlje v problem, nemara pa — to je rahlo čutiti tudi iz pisanja — zadeva Šegi ni bila toliko blizu, da bi bil mogel izraziti kakšna tehtnejša spoznanja o njej. S tega zalednega izhodišča kritik celo v drami Mire Miheličeve Ogenj in pepel, ki je drama propadajočega meščanstva in potemtakem že po motivu orientirana v človekovo subjektivnost, opaža nezadostno harmonijo med intimno čustvenimi ter družbeno angažiranimi komponentami, iz katerih so formirani liki te sicer uspele drame. Jasno je seveda, da zahteva po stvarnosti in družbenosti, kot se kaže v navedenih Šegovih pomislekih, kritiku ni edini kriterij za določanje vrednosti in nevrednosti, umetnosti in neumetnosti, je pa toliko močna in skoraj izzivajoča, da domala zabrisuje pomembnost umetniških komponent, ki jih Šega mimo tega še izkopava iz obravnavanih del.

Z značilnim naslovom Nemoč konstrukcije Šega obravnava dve dramski noviteti Igorja Torkarja: Pisane žoge iz leta 1955 in Svetlobe sence iz sezone 1961/62. Pri obeh dramah kritik pogreša živi človeški element, to je živega človeka v vsem njegovem padanju in vstajanju, v notranjih stiskah in odločitvah; odsotnost tega elementa ne more nadomestiti še tako bleščeča dramska konstrukcija. Na koncu tretjega razdelka avtor objavlja še oceno Mikelnove satire Inventura 65, oceno Hofmanove drame Življenje zmaguje ter oceno Rožančeve drame Jutro polpreteklega včeraj. S tem sega Šegovo razsojanje v ustvarjanje naših mlajših književnikov, kjer prihajajo na tapeto moralno — psihološka razmerja sodobnega sveta, s tem pa se tudi sklepa široki krog Šegove ocenjevalne misli.

Šegova knjiga je dostojen prispevek k našim povojnim literarnokritičnim prizadevanjem. Četudi vse ocene niso izdelane z enako globinsko mero, pa vendar izhajajo iz iste estetske ravnine, ki je, kot kažejo vsi prispevki, v kritiku trdno uležana.

Jože Šifrer