

Medtem je Nemčija od izzite Francije polagoma prevzemala literarno in kesneje tudi filozofično vodstvo. Že v drugi polovici XVIII. stoletja je razmajal nemške duhove »Sturm und Drang«, ki je zahteval pravico srca proti nasilstvu navad in običajev in poudarjal versko čuvstvo proti plehkemu in ciničnemu gospostvu razuma prosvitljencev. Hamann (1730—1788) se je uprl mehaničnim pravilom poetike in zaslutil lepoto »prapoezije« kot izraz naivne, nepokvarjene ljudske duše. Isto pot je šel še dalje Herder (1744—1803), kateremu se je pri poglobljanju v slovstva vseh narodov in časov razkrila žarka lepota narodne pesmi (Volkslieder, 1778). Vstal je nov rod, ki bi bil hotel z ognjem in mečem ustvariti nov, močan svet: Goethe je napisal »Götza von Berlichingen« in Schiller svoje »Roparje«. Toda nebrzdanemu divjaštvu »Sturma und Dranga« je sledila kmalu reakcija, ki je zagledala svoj cilj v umerjenosti grške lepote. Nov razcvit znanosti, posebno zgodovinskega študija, je obrnil pogled v davno pretéklost in razpršil temo, ki jo je do tedaj pokrivala. Estetika je zaklicala umetnikom, da morejo ustvarjati lepo le, če se naslanjajo z imitacijo na že dano klasično lepoto.⁴ Duh antike je zavel preko Evrope in zaokrenil vso umetnost v klasicistično smer. Iz dramatika »Götza« je postal pesnik »Ifigenije«, iz poveljevalca »Roparjev« — pevec »Mesinske neveste« in grškega sveta. Izza te kulturno-literarne slike druge polovice XVIII. stoletja, ko je prosvitljeni absolutizem neomejeno vladal po vsej evropski celini, pa se reži mefistovski obraz najstrastnejšega zagovornika in propagatorja njegovih idej, Voltaireja. Sicer se je dvignil mož, ki je zaklical vladajoči kasti, nad lastnim grobom plešoči, v blaznem deliriju se potapljajoči: »Nazaj k narodi!« Toda Rousseaujev svareči klic je prišel prepozno, spoznanje ga je komaj doumelo in iskalo poti k rešitvi in pokori, ko se je sestradano in izbičano ljudstvo, ki je hlastno posrkalo vse racionalistične nauke o svobodi, enakopravnosti in bratstvu, brez avtoritete in vesti, brez npravnosti in religije, nauke, s katerimi si je gospoda po aristokratskih salonih preganjala dolgočasje in enoličnost lenih ur dneva in noči, ko se je ta meščanska »kanalja«, dolgo in predolgo tlačena in izkoriščana, zavedla svoje moči in planila iz temnih kleti, zakotnih ulic in umazanih podstrešij ter z divjim krikom postavila sredi Pariza, »otoka blaženih«, — giljotino. Cinični izrek markize Pompadourske »Après nous le déluge!« je postal strašna resnica: aristokratsko kulturo Ancien Régime so zagrnili potoki gorke človeške krvi. Vzklik »Vive la joie!« je prerezalo jeklo,

»Vive la mort« je postal bojni klic revolucije, ki je pomedla tudi z umetnostnimi ideali prosvitljenstva.

Toda iz krvi revolucije se je moglo le polagoma porajati novo kulturno in socialno življenje meščanske dobe in je imelo v svojih početkih premalo moči, da bi dalo umetnosti popolnoma novo smer. Nova tla kulture so se že majala in iskala trdne opore pod seboj, treba je bilo enotnega pravca, ki pa je v zmešnjavi naziranje postal nemogoč. Vrh vsega tega je bilo tedanje v povojih se nahajajoče liberalno meščanstvo tako malenkostno in ubožno, da ni moglo nuditi velikih idej in impulzov, ki so za razgib novih umetnostnih sil nujno potrebne. Toda vsak zgodovinski preobrat na kateremsi bodi poprišču se vrši v znamenju borbe z reakcionarno sodobnostjo, ki le polagoma prepušča bojišče močnejši, vstajajoči novi sili. Čim večji je odpor, tem silnejša je borba, tem dalekosežnejše so njene posledice.

To se je zgodilo tudi na pragu XIX. stoletja. (Dalje.)

MEDVEDOVA DRAMATIKA.

DR. IVAN PREGELJ.

Medvedova epika sama po sebi ni vredna književnega opisa. Z Aškercem primerjati Medveda ne gre. Celó spricho bahato bogatega in rapsodično zgovornega Toneta Hribarja je Medvedov epski dar skromen. Nekoliko pa vendar tudi Medvedova lirsko-epska pesem zasluži, da jo spoznamo. V toliko, v kolikor to nujno zahteva študij Medvedove drame.¹ Medved epike v sebi ni doživljal:

¹ Šestdeset »epskih spevov« in romanc je zbral Medved v svojih »Poezijah«. Vrh tega je napisal nekaj pesniških komentarjev ob tuje klišeje za vzgojno ljudsko berilo. Opel je nekaj lokalnih mitičnih, legendarnih in zgodovinskih motivov (Soror Klara — Velenjska, Veronika z Malega grada i. p.). Z Bogdanom Venedom je odkril ekzotičnost slovanske davnine, bližnja mu je bila snovnost biblije (Ljubezen prerokova, Absalom), legende, anekdote (Literat). Aškerčevega vpliva ni zatajil, tudi Lermontovega ne (Med peklom in zemljo). V okviru Lampetovega lista je prisluškoval zlasti epiki epigonskega romanticizma v nemških družinskih listih. Tipično njegovi sta kupletna vložnica (Dve roži ob Visli, Za njim, Sirotina tožba, Usehla kita, Vojakovo slovo, Jutranji pozdrav, Ob vrnitvi, Mnenja) in domača (Levstik—Ropotec, Gregorčič, Stara mati kara me), idilična, kmetiška romanca (Znana bolezen, Na deželi, Mate Mari, Pomenek). Omeniti moram posebej »Vzore«. Le redko (n. pr. Sveti kelih) se je posrečilo Medvedu ustvariti tisto jasno realnost, ki je Aškerčevo pesem tako močno poljudila. Zlasti apartnost motivov odtuja Medveda, ki sicer kakor miselni Schiller ne zna »naivno« pripovedovati, »nima fantazije«, kakor je pokazal

⁴ Prim. uvod mojega članka »Giovanni Segautini« v Domu in svetu, 1915, 149 sl., in pa Muther, n. d. 109 sl.

pisal jo je v okusu časa, in sicer iz literarne usednine ob šoli in berilu in še občansko za vzgojno-poljudne liste. Medved v epiki ne zna obuditi živega dramatičnega okolja ob krepkem, baladno-tipičnem dogodku. To pa zato ne, ker ne ume dovoljno in jasno eksponirati, dogodka napeto ponazoriti, spravo in prilegajoče se patetično in impresionalno besedo zajeti polno. Medved pripoveduje, a ne gleda, modruje, a ne občuti, razgiblje, a ne igra sam. Vsa njegova epika je fiktivno vložna. Čim je začel rasti v osebnost zrelega lirika, je epiko opustil. Tudi drugi so jo prav tiste čase. Medved jo je zamenjal z — dramatikom.²

* * *

Medved se je začel javljati kot dramatik razmeroma mlad³ l. 1891. Od tedaj je vedno dočneje rastlo veselje v njem, oblikovati za oder. Kakor glede njegove lirike se mora človek uveriti še bolj ob njegovih dramah, da bi bil vzrastel više kakor je mogel ob našem malem in tedanjem dramatičnem površju, ob diletantsko ozkem lastnem dramatičnem obzorju, pa še na deželi, pa še pod vplivi tedanjega programno urejenega ljudskoodrškega socialstva, pa še v mejah družinskega — dijaškega — lista in svojega stanu. Ne verujem v Medvedov dramatični genij. Vidim pa energijo, vidim v bahati plodnosti dokaz, da je Medved tudi v drami lahko ustvarjal. V Slovencih je sicer tudi Medved-dramatik relativno velik, oseba. Živi celó na odru. To je priznanje.⁴

Medvedovo dramatično gradivo je mogoče prav neprisiljeno opredeliti kakor je zrastle časovno. Samo taka razvrstitev se mi zdi pravična in umestna, ker je mogoče samo tako pokazati, kako je Medved začel, rastle, dosegel nekak višek v eni smeri, iskal nato v modernejšo snov, dozoreval iz knjižne v odrsko dramo, iz literatstva v doživljaj, za slutil problem prave slovenske nacionalne igre in — umrl. Evo slike: I. Savel; II. a) Viljem Ostrovrhar, b) Zarja slave, Zarja življenja, c) Za pravdo in srce; III. a) Na odru življenja, Posestrimi,⁵ b) Na ogledih, Rendez-vous; IV. Kacijanar 1910; V. Stari in mladi,

v svoji edini povesti v prozi nekje v koledarju Mohorjeve družbe. Ime povesti? To vem, da je snov narodna.

² Bibliografija: Savel 1891, Viljem Ostrovrhar 1894, Kacijanar (I. Zarja slave, II. Zarja življenja) 1895, Za pravdo in srce 1896, Cesar Friderik na Malem gradu ok. 1898, Na odru življenja 1902, Na ogledih 1903, Posestrimi 1905, Rendez-vous 1906, Za pravdo in srce² 1907, Prvi april 1910, Kacijanar² 1910, Stari in mladi (tisk. 1921), Črnošolec (roko-pisno).

³ Prim. A. Robidove članke v Času 1910 in 1911.

⁴ Zakaj tega priznanja ne zasluži »Tugomer«? Župančič je moderniziral Cegnarjevo »Marijo Stuart«. Vanj še upam, da bo tudi Jurčiča.

⁵ Snovno grupirano mimo časovnega nastanka.

Črnošolec. Drame v prvi in drugi skupini so vezana beseda, oblikovno in vsebinsko epigonstvo po romantični in klasicistični nemški igri. V tretji skupini so zgledi slovenske »pièce de mœurs« (Robida) in družinske komedije. Četrty oddelek vsebuje odrsko predelavo starejšega koncepta. V zadnji skupini sta slovensko socialni, ljudski igri. Neznatni sta prigodniško nastala »Cesar Friderik« in koledarska »Prvi april«.

S a v e l. Ne vem, kdaj so nastali lirsko-epski »Vzori«.⁶ Vidim pa, da je umetniški dovtip tam in v »Savlu« isti. Štiri⁷ Palmirine družice izpovedo v kitičnih vložnicah vsaka svoj vzor. D v a k r a t z a p o j e David pred Savlom. Razlika med epsko pesmijo in dramatičnim prizorom je samo zunanja. Iz vložkov vzraste vsebinska ideja; dramstvo v epiki pesmi zadovolji; le lirsko nakazano in premalo zares dramatično razgibano dejanje v »Savlu« je hiba. Ob epiki je namreč intuitivna sprejemljivost bralčeva večja. V drami je n u j n o g l o b l j e p s i h o l o š k o e k s p o n i r a n j e. Pa še oblika. Tragični kvinar je gladko shematičen, a ne razodeva značajno »delujočih« oseb, samo deklamira. »Savel« je pač le zato zajemljiv, ker je prvi biblični motiv v slovenskem dramskem odelu.

Baladnik Medved, ki je stikal za zajemljivimi zgodovinskimi motivi in našel že leta 1893. Kacijanarja,⁸ je mogel prav tako neprisiljeno odkriti že v Dimitzu pravljico o Viljemu Ostrovrharju in vilinem prstanu. Balade ni več zapisal, a ob natančnejšem zgodovinskem razgledu, ki ga za naš okus akademskobahaško bogato navaja, mu je zrastle snov v »romantično« (Robida) tragedijo petih dejanj. Kakor nalašč za Lampetov list. Hvaležno se namreč spominjam, kako je to Medvedovo delo in še poznejši »Kacijanar« globoko zajelo v moj in še mnogoteri mladi dijaški nacionalizem. Tu smo brali prvič v slovenščini izvorni shakespearski »proslov«, tu se zadivili ob krilatci iz nemškega pouka, da žalna igra »vzbujaj strah in sočutje« in da ima naš narod prav kakor drugi narodi svojo povestnico. Ponazorjeno smo uživali nato v igri to »povestnico« v Vučelinu, ki poje — kakor Uhlandov pevec — »junakov dela, slavo zlahtnih žen«, v Tildi, slovenski Tekli, v plemiških lažnih slovenskih zarotnikih (Ureh z Domovanja, Arnim Priborski, Konrad s Trate, Oton z Dobre). Zavonjalo je iz igre po znanem občutju Schillerjevih motivov (zarota), družinskih in političnih prizorov (Ostrovrhar — Ana, Wallenstein — Kneginja) in še po Schillerjevem etosu, da je krivda najvišje zlo. Medved je bil torej vsaj deloma uspel: zamamili je mlado polizobraženo dijaštvo, ki je ljubilo imeti slovenskega Schil-

⁶ Poezije I. 255 sl.

⁷ Prim. apartno število še v »Vitovčevi smrti«, Poezije I. 188.

⁸ Balada v Domu in svetu 1893.

lerja. To pa je tudi edina pohvalna stran Medvedovega »Ostrovharja«, ki je skrajno nezrelo, diletantsko delo in dokazuje, da je imel Medved zmisel za hvaležno tragično snov, da pa ni bil do rastel zrelemu oblikovanju ob svojem le zunanjem, površnem in neprebavljenem znanju klasičistične teorije v tragediji. Hibe? Saj sem jih s tem povedal. »Ostrovhar« je mlada stilistična naloga. Z Medvedovo epiko je v zvezi po pravljiskem motivu, t. j. po baladni mitičnosti etičnega problema, ki ga Medved s skromnim epskim darom brez globljega dramaturštva ni umel zajeti umetniško. Iz Vzorov preko »Savla« drži pripomoček vložiške pesmi Vučelinove (I. dej.), ki je skrajno nepevska, nelirska in strašno v sorodu oni v Vilharjevi »Ljudmili«. Jezik v igri je kvinar, sentenčen, šola, neoseben. Prav to sodbo bi ponovil glede »Kacijanarja« v dveh delih ali desetih dejanjih s slovesnim »proslvom«. Občanski namen igre je še vidnejši. Medved hoče dati bralcem Doma in sveta slovenskega »Wallensteina«; dal je — sebe, neprebavljenega Schillerja v proslvu in drami, v občutju vojaških in samogovornih prizorov, da družinskih in političnih ne omenim še enkrat, v dvodelnosti snovi po dvodelnosti v Nemcih i. t. d. Spričo »Ostrovharja« je »Kacijanar« vsaj v toliko boljši, da je snov narodna in da so nekatera lica dejansko jugoslovenska, da je ozadje zgodovinsko-realnejše, ne tako lažnonarodno in idealizirano kakor v »Ostrovharju«. Seveda Medved niti tu ni ustvarjal oseb iz sebe; občutil jih je — papirno iz Schillerja in v knjižni popravljeni izdaji še iz Goetheja (Hojzič — Katarina : Franc — Adelhajda, Götz v. Berlichingen). Stara hiba se spovrača v pasivni vlogi glavnega junaka, pravi lutki zunanjih razmer in oseb (v »Ostrovharju« vila, tu grofica Salamanka in še v apartnosti motiva: »zaklad«, kasa, denar in saecula saeculorum (Aloj, Dizma, Molton, Greven, Prelesnik, Šlebirjeva Barba). Hiba iz prej in še v naslednje je nezadostno motiviranje, pa še nedovoljna ekspozicija, tako da hlasta igra ob nas kakor balada z nekimi poudarjenimi prizori brez potrebnega ozadja in vzbuja mučno občutje, da gledamo lapidarno glosirano pantomimo. Tudi ne pozna Medved strašne efektnosti retardirujočih momentov in kontrastov. Najobčutljiveje pa boli, da Medved prav nič ne ve, kako je ustvariti »neizbežljivo nujnost« — a p o r i j o. V zrelejši izdaji l. 1910. je Medved prvo izdajo odrsko popravil in tudi vsebinsko deloma zelo srečno poglobil in izvirneje in narodnostno predelal. Vendar še ni uspel popolnoma. Schillerja ni zabil, »zarjo slave« je premalo eksponiral; precepljajoč stare motive v stranskem dejanju (Ivan Zrinjski nam. Semenica), je pozabil izrabiti jih polneje. »Kacijanar« iz l. 1910. je v en-

dar med najboljšimi slovenskimi igrami reprezentančnega značaja. Poljudila je Medveda šele »haupt- und staatsaktionska« »Za pravdo in srce«. Tu se je Medved vendar enkrat otresel Schillerja. Našel je pa nov vzorec v — Shakespeareju (prim. mešanico proze in verza, občutje learskih scen ob Grajanu!). Iz te šole išče že kakor v prigodniški zgodovinski sliki »Cesarja Friderika« za individualnim izrazom oseb (Dizmova kritika »blag človek«). Shakespearejev genij mu je seveda mešal v — oder (n. pr. da vlačí ranjenca preko desak). Popravljen drama kaže prav jasno, kako se je Medved poglobljajal v tehniko odra in drame. Prvo dejanje je zelo srečno presnoval. Andreja, ki je stal sprva izven upora, zveže s političnim dejanjem; Katarina se tragično pregreši in obremeni, ko izda, kje so kmetje skrili Erazma in Barbaro.⁹ Nisem se pa in se tudi ne bom sprijaznil z apartnim Dizmo, ki ne more zatajiti svojega kopita — svoje romantike. Glavni nedostatek v igri je medlost — oseb. Igralec ima posla preko svojega delovnega okrožja... Lepo zaključuje »zgodovinske« Medvedove igre »Cesar Friderik na Malem gradu«: proza, družinska igrice, lokalizirana v l. 1444. Neznatnost, a poučen prehod je v modernejšo dramatiko, kakor si ga lepše ne more misliti slovstvena študija. Stara hiba Medvedova, da ne more ustvariti ozadja, barvovitega okolja ponazorjenemu odrskemu dejanju, je najbolj občutni nedostatek njegove moderne »pièce de mœurs« v štiridejankah »Na odru življenja« in »Posestrimi«. Prvo je Robida po vrednosti ocenil glede motivov. Medved oseb ne doživlja, še prevzetih tipov ne ume v sebi predelati. Kakor ni vedel v starejši drami, kaj je historizem, ne ve zdaj, kaj je besedna ekspozicija naturalizma, kaj je individualni oris. Najmanj pa zna obuditi občutje resničnosti; psihološkega pogleda nima. Zato mu hahlja dejanje iz stiliziranega ogrodja in ne iz volje mesa in duha delujočih oseb. Neizogibni spiritus machinae in anagorizistično pismo. Molton Ida in baronovka Greven so pri Medvedu simptomatične črte. Da je v »Posestrimah« (Birek, jetična Dora) tudi nekaj Cankarja, bi prisegel. Še slabši je Medved v dvojici družinskih komedij, v trodejanki »Na ogledih« in mali »komediji zmešnjav« »Rendez-vous«. Eno in drugo je vesela igra brez — humorja. »Wie könnt' es auch anders sein,« bom rekel s Heinejem. Medved v knjigi pravega humorja sploh ne pozna. Karimpalti — nomen, omen — je prva, »baron v sodu« je druga smešna oseba in še vsa situacijska komika. V »Ogledih« je posebe treba omeniti motiv prežagane

⁹ Prim. Jurčičev motiv v »Sinu kmetskega cesarja«.

brvi. Vsebina igre je tudi nekaj pogretega figarovejstva ob nekakšen simbolni, podzavedni socializem slovenske družbe. Dovtip je isti ko v »Cesarju«: Stari obračajo, mladi obrnejo. »Rendez-vous« je banalnost. Ko bi bil duhovnik Medved smel biti vsaj graciozen. Opolzek in trivialen, se razume, ni smel biti. Počemu se je spričo tega »podstopil« ponarejati francosko blago? A brez vse vrednosti tudi ta vrsta Medvedove drame ni. V tisti naši tedanji mizeriji jo je treba vsaj zgodovinsko beležiti. V šoli jo navajam kot zgledno vrsto. Boljšega namreč ne vem.

Organsko iz svoje dramatične poti in še iz novega časa je začel Medved rasti novi drami, Bogu tožim, da prepozno, tik pred smrtjo. Preden je utrgal zrelo umetnino, je sam padel z drevesa življenja. Iz nedovršenih, močnih konceptov v »Starih in mladih« in »Črnošolcu« sem močno preverjen, da bi bil Medved ustvaril v svojih zrelih štiridesetih letih drame, ki bi se mogle meriti z najboljšimi Finžgarjevimi. Mislim in sklepam povsem meščansko: če je Medved iz prvega »Kacijanarja« zmogel nekak relativen klasicizem drugega, zmogel bi bil tudi konceptnost zadnjih, skoroda postumnih problemov. Za zdaj seveda smo pred nedovršeno obliko. Štiridejanski »Stari in mladi« so močen domače socialen predmet, hvaležna motivna snov. Nedorastlost dokazuje preobilica motiva v dejanju (stari in mladi; ponarejen denar; ptičar Blaže; Kragelj: Ale na; Metka: Tine; Mica, Metka, France: oče). Zlasti trpko vpliva ob slovenskega Learja na kmetih (Jamnik: Mica, France, Šepar, Metka) prislonjeni — popularni Prelesnik, ki je bistveno, če že ne Jurčičevo večernišstvo (Ponarejeni bankovci), pa prav gotovo govekarstvo. Vrline Medvedove so: živahno dejanje, domačnost lica in izraza ter vzgojni optimizem. Od Finžgarjeve se razlikuje Medvedova prva ljudska igra po svojstvu Medvedovem romantizmu (motiv samotnega mlina), ki ni kot Finžgarjev — alpski, nego teatralen, operski. Prav osebno pa je doživel Medved šele svojega »Črnošolca«.¹⁰ Naj ne moti naslov, ki je bil v Ašker-

¹⁰ Vsebina je sledeča: Orešnik je pahnil pod vplivom dninarja Jernača kmeta Mala v tolmun. Peče ga vest. Sin duhovnik naj bi zadostil za krivdo. Pavel pa izstopi iz semenišča. Nima poklica. Ljubi Malovo hčer Rozalko. Orešniku Jernač požge. Orešnik znori. Graščakinja Lija hoče Pavla za vsako ceno zase. Zato najame Jernača, da podžaga brv, kjer ima preiti Rozalka. Rozalka se ubije. Pavle blagoslovi zvezo svoje sestre Cilke in Malovega sina Janeza. Orešniku se duševno zjasni, ko čuje, da se bo Pavel vrnil v duhovski stan. S prošnjo, naj ga sin reši krivde, umrje.

čevi baladi še užiten. Reklama je, odtedaj, odkar naši ljudje poznajo le »lemenatarja« in »žamnarja«. A drama bi bila skoroda dozorela v domačo psihološko tragedijo. Saj pravim. Prekleti denar in saecula saeculorum, pa še neizogibna baronica, prosim, graščakinja Lija (hrv. lisica!), pa še apartni Blažetov Jernač, pa še finžgarska patologija pri očetu Orešniku in schönherrska žaga in podžagana brv... Pet dejanj močnega koncepta. Kdo bi jih izdelal? Zaslužila bi...

* * *

Kaj pomeni torej Medved kot dramatik? Stoji, da brezhibne igre ni ustvaril ni ene. Zakaj? Dva vzroka sta: zunanji in notranji. Zunanje: premedlo je poznal dramatično tehniko in dramatsko svetovno slovstvo, premalo je živel z odra, ki bi bil asociativno budil in oplojal njegovo domišljijo v izberi in odkrivanju motivov. Hibe v njegovih dramah so kričeče: tipaš jih. Pri manjših jih najdeš šele po miselnem analiziranju. Odkod ta posebnost pri Medvedu? Povedal bom na koncu. Notranji vzrok dramatičnih Medvedovih neuspehov: Medved ni imel glumaškega daru. Top je, posluha nima, bi rekel, za igro v duši, kretnji in licu. Vse izven sebe vidi le epsko. Razdeklamira se v patos ob svoji besedi, iz vloge, iz situacije govoriti ne more. Teoretično vidi, kako bi moral igrati, a igre same ne more doživljati. Teorijo drame je deloma spoznal, filozofije iz te teorije ni znal zajeti. V metafori bom rekel, da je teolog, ki ne more moliti. Čuvstveno po svoji čudi je enostranski: težek, tragičen, patetičen. To je za dramatika malo, če ni vsaj nekaj takega ali takega humorja. Po svoji duhovni sposobnosti je Medved še bolj omejen. Pesniki aforistične miselnosti niso sintetiki (prim. Nietzscheja!). Kaj pa je v umetnosti simbolno ponazorjena sinteza? Tudi analitična drama je sintetična. (Medvedu so bili seveda še v »Črnošolcu« ti izrazi tuji, tuje spoznanje, kaj je prava tragedija.) Tudi psiholog ni bil Medved. Ni znal iskati v družbi živih modelov. Kot odsluženi baladnik jih je bil v sebi doživljati — pozabil. Imel pa je Medved nekaj tistega, ki je iz majhnih talentov napravilo kneze odrskih desak: komponiral je lahko, plodovito. »Knez« ni postal. Ni imel kneževine »odrskih desak«... Hibe v njegovih dramah tipaš, sem rekel. Pa zakaj? Medved je hotel ustvariti slovenski dramatični — veliki tekst. Ne veruješ? Le glej, kako je hotel biti slovenski Schiller. No, pa meri njegovo dramo s Schillerjevo! Zatō kričijo hibe iz Medveda. Iz Medveda, našega velikega, nesrečnega: njegovo tragično ime je — Icarus...