

S poljubom se k njemu nagnila lahno —
 «Moj dragi Matija,» sladko je dahnila —
 In bas zabuči, zažgoli klarinet,
 da stara je teta kot dekle skočila.

In zopet kozarci zarde, zazvenče,
 dospela je v svate li zarja žareča?
 Oj, že skozi okno ozira se dan,
 in solčno kolo nad gozdovi se veča.

Zaspana je snaha, zadremal je svat,
 in z roso umiva se mlada planina,
 in venejo rože družicam v laseh —
 kolač deli svatom na pot starejšina.

Dr. Fran Bradač / Menandrova komedija – višek antične drame in pravzor moderne veseloigre

Dramatična poezija je plod grškega duha. Drama je poslednja oblika naravnega razvoja grške poezije klasične dobe. Ta poezija je čisto narodna; izvira iz narodne duše in črpa iz tega vira svojo silo; ni namenjena le ozkemu krogu izobražencev, ampak vsem slojem grškega ljudstva, dasi sponira precej visoko stopnjo izobrazbe in duševne kulture. Večinoma je ta poezija tipična, idealistična, zlasti velja to za grško tragedijo, ki svojih junakov ne zajema iz sodobnega vsakdanjega življenja, temveč iz bogate grške bajke, iz mytha, ker more dajati le ta stvar davno zašliih narodnih generacij primerno snov tej tipični idealistični umetnosti. Odtod izvira vsečloveški in večno razumljivi značaj grške klasične poezije. Od Homerjevih dob živi Achilleus kot tip pravega junaka in zvestega prijatelja, Andromacha in Penelopa kot vzor ljubečih in zvestih žen, Odysseus kot utelesba modrega moža, ki si zna v vseh življenskih prilikah pomagati; od Sophoklejevih dob je Antigona idealna predstavnica ljubeče sestre in Euripidova Medeja in Phaidra sta večna tipa žen, ki jih ljubezen omamlja in vede k zločinu (Jiráni, Řecká a řím. vzdělanost ve vývoji Evropském; Praha 1921).

V hellenistični dobi, ki se začne z upadom samostojnega političnega življenja proti koncu četrtega stoletja pr. Kr., se poezija odtujaše širokim ljudskim vrstam in išče čitateljev predvsem v literarno izobraženih krogih. V tej dobi aristokratskega estetstva najdemo tudi skupino pesnikov, ki ima za cilj realistično zvesto

risanje vsakdanjega življenja. Ta realizem se pojavlja že v novi komediji, ki je nastala na meji med klasično in hellenistično dobo. Menandros je glavni predstavitelj te komedije, ki je tako silno vplivala na razvoj moderne veseloigre. Grški duh išče v tej dobi novih poti in smeri, ne propada, ampak se bori za razvoj na novih temeljih. Ta poezija je naši poeziji mnogo bližja nego poezija pred 4. stoletjem.

Vse vrste literarnega ustvarjanja je v bistvu stvorila antika in vse to še danes živi v modernih literaturah. Temelj in še več kot temelj vsej poeziji, zlasti dramatični so položili grški mojstri. Ne le v formalnem, temveč tudi v vsebinskem oziru so šli evropski narodi skozi vrata antičnih literatur k svoji lastni literaturi.

Klasična tragedija ni preživela Euripidove in Sophoklejeve smrti. Pisali so sicer tudi še potem tragedije in jih tudi igrali, toda te tragedije so bile le retoričnega značaja: skušali so dati starim snovem nekaj novega. Tragedija nima v hellenistični dobi nobene vloge.

Razvoj tragedije je bil za Euripidom nemogoč. Stara doba, ki je ustvarila pripovedke, junaške zgodbe o bogovih in polbogovih, ki so dajale tragikom snovi in ki sta jih še Aischylos in Sophokles spoštljivo izčrpavala, verujoča v brezmejno moč bogov, je mogla še spraviti vse svoje svetovno naziranje v mitično obliko. Ta doba še ni znala pojmovno misliti o človeških zadevah, ampak iz usode velikih dogodkov je črpala vse, kar je potrebovala za svoja dejanja in nehanja. Taki dogodki ostanejo ljudstvu v živem spominu in tvorijo njegovo historijo in filozofijo. Pripovedka živi od roda do roda ter se razvija obenem z nravnostnim in verskim naziranjem. Pesniki zastopajo obče duševne tendence ljudstva ter predejo nit pripovedke vedno naprej. Mi pravimo, da pesnijo, dočim mislijo ti pesniki, da samo luščijo pravi zmisel pripovedke in jo čistijo. Kar pesnik pripesni, to postane zopet del pripovedke in tako ostane ta vedno živa. Kakor epiki in zborski liriki, tako so na pripovedki dalje pesnili tudi še athenški tragiki. Črpaje iz nje snov za svoje umetnine, so jo skušali prilagoditi napredujočemu etičnemu in verskemu naziranju ljudstva. To stremljenje pa je seveda zadelo ob določene meje in dospeli so do točke, kjer so pesnikovi lastni nazori in občutki nasprotovali ne le posameznostim sporočene pripovedke, temveč tudi njenim temeljem. To se je zgodilo, ko se je v ljudstvu razvilo tako duševno življenje, ki se sploh ni dalo več izraziti v okvirju in obliki pripovedke. Ta stadij je nastal v Athenah proti koncu petega stoletja pr. Kr. po

attiškem prosvetnem gibanju, po sofistiki. V Euripidovih tragedijah opazamo, kako se pesnik zaman trudi, da bi to novo združil s starim. To njegovo stremljenje ga je privedlo v razpor in protislovje z junaško pripovedko. Neka razpoka se vleče po njegovih pesnitvah. Gotovo je bila že za Aischyla neka razdalja med dušo tedanjega athenškega ljudstva in dušo herojskega sveta, toda ni še postala očita. Ljudje te dobe so še smatrali za veliko važnost in čast, da bi bili vredni potomci onih herojev, v Euripidovem času pa ne več. Euripidu so bile junaške pripovedke in zgodbe zgolj naivne pravljice. Če naj bi bila tragedija tudi še sedaj predstavljala Athencem idealno sliko njihovega življenja, je morala prenehati, biti herojska. To je uvidel Euripides in v tem je njegova veličina. Toda s tem je prišlo v tragedijo protislovje in disharmonija, da ni bilo nadaljnje razvijanje več mogoče. Razvoja tragedije ni ustavilo to, da je bila snov izčrpana, temveč omenjena disharmonija.

Euripides je hotel napraviti iz stare Dionysove igre moderno dramo, ni hotel dramtizirati starih mitov, ampak je hotel pokazati na odru sodobno athenško družbo. V ljudski religiji ni našel zadovoljstva; treba se je bilo odločiti: ali držati se stare ljudske religije (kakor še Sophokles), ali pa dati duška racionalističnemu prosvetnemu naziranju. Tu je bila velika težkoča: tragedije so bile vendar prej in slej del javnega bogoslužja, dočim njihova vsebina ni bila več religiozna. Pri Euripidu imajo stari heroji le še ime in kostum. Euripides bi bil rad pretvoril staro herojsko tragedijo v družabno dramo, a tega ni smel zaradi tradicije: vsak pesnik je m o r a l biti navezan na junaško pripovedko. Občanska drama se je razvila šele mnogo pozneje — v komediji. Pravi zastopniki Euripidove smeri so pesniki tako zvane n o v e k o m e d i j e. Da nimamo po Euripidu nobenega tragika več, to ni le slučaj, temveč posledica notranjega razvoja. Euripides je poslednji tragik, ki je imel pomen za potomstvo; tragiki četrtega stoletja so se pozabili. Prava drama in njen vrhunec v četrtem stoletju je n o v a k o m e d i j a, katere najodličnejši pesnik je Menandros.

Preden bomo govorili o njem, hočemo na kratko označiti razvoj grške (attiške) komedije sploh.

V attiški komediji razlikujemo tri epohe, ki pa se ne dajo č a s o v n o točno opredeliti, ampak le p o j m o v n o.

Znak s t a r e k o m e d i j e je, da spravlja določene resnične osebe z njihovimi pravimi imeni na oder ter jih na odru smeši in napada. Da bi se stara komedija omejevala na politične teme,

ni resnično. Pesnik je mogel zasmehovati vse posebnosti athenškega življenja, ki so budile zanimanje; seveda politika je budila pač največ zanimanja. Stara komedija umira obenem s klasično tragedijo. Sicer je največji pesnik stare komedije Aristophanes živel in pesnil tja do četrtega stoletja, toda njegovi poslednji deli, Ekklesiazuze in Plutos, kažeta že prehod v srednjo komedijo. V Plutu je zbor že skoro popolnoma izginil.

Srednja komedija se ne da precizno označiti, ker je nekaka srednja stopnja brez točnih znakov. Ker se nam dela srednje komedije niso ohranila, ne moremo samostojno soditi. Gramatiki navajajo kot poseben znak to, da se zasmeh sicer še vedno obrača proti določenim resničnim osebam, toda pesniki ne imenujejo več imen, temveč prepuščajo občinstvu, da jih samo ugane. To je povzročila bržkone občutljivost države, ki ni več prenesla drzne kritike svojih institucij, in okus občinstva, ki je imelo osebno satiro za nedostojno. Aristoteles poudarja kot napredek v komediji, da je prenehala napadati poedine osebe. Poezija naj slika to, kar je tipično. Komedija njegove dobe je morala biti novi komediji že precej blizu. Menandrove komedije Aristoteles še ni poznal, ker se je razvila šele pozneje. V Menandrovi komediji bi bil videl višek komedije, ki napreduje od slikanja slučajnosti k slikanju tipičnosti. Gramatiki često poudarjajo, da srednja komedija posebno rada parodira poetična dela. A mi vemo, da je tudi že stara komedija tu pa tam posegla v literaturo; če je to storila srednja komedija češče, je bil vrok ta, da se je olikano občinstvo četrtega stoletja še mnogo bolj zanimalo za literaturo nego v petem stoletju. Prav tako tudi parodija mitov v srednji komediji ni nič novega. Razvoj od Aristophanove do Menandrove komedije je prehod od priložnostne poezije do komedije, ki je sama v sebi zaokrožena in umetniška. Stare komedije so priložnostne, določene, da se uprizorijo na določen dan. Aristophanova komedija tako rekoč ne reflektira na to, da bi veljala za umetnino; pač pa Menandrova: ta umetnina, ki ni zavisna od prostora in časa, temveč je drama v modernem zmislu.

Značilno za srednjo komedijo je dalje to, da izginja iz nje zbor, ki je bil v stari komediji neobhoden činitelj. Dalje so značilne tipične figure vsakdanjega življenja, ki tvorijo potem v novi komediji stalne rekvizite. To so tipi iz spodnjih družabnih sfer: kuhar, prodajalec rib, hetera, parazit, pa tudi osebe drugih poklicev in stanov iz malomestnega življenja. V novi komediji so te tipe nadomestili s psihološkimi. Umetnost se dviga od posameznosti k splošnosti. Pojmovanje

splošnosti je najprej zunanje: pesniki nam kažejo zastopnike mest in dežele z njihovimi značilnimi smešnostmi. Mnogo večje umetnosti je treba, če hočemo predstavljati to, kar je tipično, če zajemamo tipe iz človeške duše. Tako se rode tipi z n a č a j e v. Ta napredek je utemeljen v splošnem kulturnem razvoju. Tudi filozofi te dobe, zlasti Peripatetiki, se bavijo z etološkimi študijami (n. pr. Theophrastos) in v biografskem pisateljevanju te dobe vidimo veliko zanimanje za individualnost.

Važen je tudi jezik in stil v komediji četrtega stoletja. Polagoma izginja nespodobnost v izrazih. Aristophanov jezik je pesniški; čeprav rabi domačo attiščino, skuša vendar doseči estetičen učinek s smelimi besednimi tvorbami in figurami. V komediji četrtega stoletja pa gineva pesniški vznositi, genijalni element iz jezika. Če najdemo v ostankih srednje komedije patetičen ton, je to le parodija tragiške dikcije. Jezik se vedno bolj bliža vsakdanji govorici, a je često še robot in drzno nagajiv. V novi komediji pa tega ni več; pesnik z okusom posnema naravno govorico dobre družbe.

V razvoju komedije se vedno bolj javlja težnja po slikanju r e a l n o s t i, realnosti v zarisani burkasti obliki, nekaki stilizirani realnosti.

Srednja komedija je bila priljubljena le v svojem razcvetu pri sodobnikih, ne pa pri potomcih. Zato bi mi o njej ničesar ne vedeli, da ni Athenaeus, učenjak tretjega stoletja po Kr. ekscerpiral vse te literarne zapuščine. Srednja komedija ni našla pri znanja. K l a s i k je bil za stari vek Menandros.

Višek razvoja je n o v a k o m e d i j a, ki jo je v najčistejši obliki uvedel Menandros.

Starejši literarni historiki so delali novi komediji in Menandru krivico, ko so slikali razvoj v novo komedijo kot propadanje. Prejšnja stoletja so pripravljala, hellenizem pa je višek, je g r š k a m o d e r n a. Nastala je nova, od stare čisto drugačna umetniška smer, ki je s staro popolnoma enakovredna. Res je, da je stara komedija v nekem zmyslu bolj pesniška in da je učinkovala bolj komično. Toda pesništvo je izraz časa. Če je stara komedija učinkovala bolj komično nego nova, ni to zaradi tega, ker je novim komikom nedostajalo komike, temveč zato, ker imajo pred očmi drug umetniški smoter: komični učinek ni več glavni namen, ampak le začimba. Athenci petega stoletja so bili sveži, naravni ljudje, ki so živeli v silnih čuvstvenih nasprotjih. Zato prestopa tragedija v slikanju žalostnih čuvstev često mero tega, kar more moderni človek prenesti, in komedija prekipeva

zopet od nebrzdane veselosti in razposajenosti. Taka silna nasprotja živi naravni človek, Athenec filozofskega četrtega stoletja pa je nasičen z refleksijami in se boji tako silnih nasprotij. Athenec četrtega stoletja se je prebil do objektivnega življenjskega naziranja: v življenju je resnost pomešana z veselostjo. Občutje kulturnega človeka je otožnoveselo. In taka je nova komedija: ne le vesela, temveč resna in vesela, kakor je življenje samo. V tem je njena vrednota.

Nova komedija je višek razvoja antične drame. Napačno je naziranje, da mora politično in socialno propadanje imeti za posledico propadanje literature in umetnosti. Menandrove komedije ne smemo primerjati z Aristophanovo, temveč z Euripidovo tragedijo, katere naslednica je. Rekli smo že, da je Euripides stremel za tem, da bi obravnaval v svoji drami sodobne probleme, a ga je ovirala konvencija, ker je bil navezan na snovi iz junaške pripovedke. Teh ovir za komike ni bilo. Ti so mogli poseči v sredo življenja s svobodno izmišljeno snovjo ter tako pokazati sodobno življenje na odru. Tako je Menandros naslednik Euripida, odvisen od njega v snovi in tehniki.

Najvišji smoter nove komedije torej ni komični učinek, temveč umetniško slikanje realnosti. Omenili smo že figure iz vsakdanjega življenja, tipične postave srednje komedije: kuharja, prodajalca rib, hetero, parazita. Te tipe je Menandros pridržal, a tako, da je burko in norčavost izpodrinil iz središča ter ji odkazal drugo mesto. Resnost in šalo je spojil v življensko sliko, ki si jo je bil dobro ogledal. Sploh pa igrajo te figure pri njem le stransko vlogo, glavne osebe Menandrove komedije so vzete iz dostojne sfere meščanske družbe. Predvsem so njegovi motivi dogodki v družinskem življenju, ki gotovo niso vselej komični, temveč tudi resni: spori med ženo in možem, med brati, med otroki in starši, ki pa se slednjič končajo s spravo. Veliko ulogo imajo ljubavne spletke odraslih sinov, ki kalijo mir družinskega življenja. Suženj je navadno zaveznik mladega gospoda, ki mu pomaga lagati in varati starega. Ta omejitev na domače, zasebno življenje je res lahko povzročila neko enoličnost, vendar si grških originalov ne smemo misliti tako enoličnih, kakor so rimske imitacije Plauta in Terentija, ki jim nedostaja vprav tega, kar dela grški original tako prikupljiv, namreč fino risanje značajev in nijansiranje v čuvstvih in strasteh. Menandru ne gre za fabulo, ne gre za «kaj», ampak za «kako», in od tega se je v rimskih imitacijah najboljše izgubilo. Tudi glede zgradbe Menandrovih komedij nam rimski posnetki nič točnega ne povedo, ker so le

kontaminacije. Grški odlomki iz Menandrovih komedij, kar so jih našli od leta 1898. do leta 1905., so tako neznatni, da si ni mogoče ustvariti slike o dotičnih komedijah. Šele leta 1905. je našel G. Lefebvre v Aphroditopoli (Kôm Ešqawh) v Egiptu liste Menandrove knjige, ki nam prvič prinašajo sovisle prizore. Ti listi so se bili rabili za makulaturu in so pokrivali glinasto posodo, napolnjeno z listinami; tu imamo obsežne odlomke iz petih Menandrovih komedij; med temi sta ohranjeni skoro dve tretjini komedije Epitrepontes (Razsodišče), o kateri hočemo govoriti pozneje.

Menandros se je rodil leta 342. ali 341. v Athenah kot sin odličnih staršev. Stric mu je bil slavni pesnik srednje komedije Aleksis, ki je bržkone vplival na Menandra, da se je posvetil komediji. Važno je, da je bil učenec peripatetika Theophrasta (Pamphila pri Diog. Laert. V, 36), važno zato, ker kažejo karakteristike v Menandrovi komediji neki stik z etološkimi študijami peripatetikov. Epikurejec ni bil; z Epikurom sta si bila le dobra znanca, saj sta skupaj služila pri vojaki. Po odsluženi vojaščini je Epikuros zapustil Athene in se vrnil šele leta 306. Takrat pa Menandros ni več potreboval učitelja. Učitelj mu je bilo življenje. Živel je athensko življenje, ki ga je lovil v zrcalo svoje umetnosti. Silni dogodki, ki so v njegovem času pretresali in preobrazili hellenski svet, niso zapustili nobenih sledov v njegovih delih. Povabilu v Egipet na dvor kralja Ptolemaja se ni odzval iz ljubezni do Athen, ki so postale sedaj malo mesto.

Menandrove sentence, ki zavzemajo velik del v fragmentih, nimajo značaja dogme, ampak življenske modrosti, zdrave pameti. Ta njegova prosvetljena življenska modrost, ki jo v kratkih rekah polaga svojim osebam na jezik, je resnim ljudem posebno priljubila Menandra. Mnogo teh «krilatic» nam je ohranjenih v zbirkah. Za primer le nekoliko: Kogar bogovi ljubijo, umre že kot mladenič. — Če hočeš vedeti, kdo si, ozri se na grobove ob poti. — Vsak oče je bedak. — Lepo je življenje, če le znaš lepo živeti. — To ni življenje, če živiš le zase.

Videti je, da je hotel s svojimi deli vplivati etično, in sicer v zmyslu izčiščene humanitete. Bori se proti vsaki zaslepljenosti, ki izvira iz strasti, in priporoča zmerno, pametno življenje. Bori se proti praznoverju, proti orgiastičnim kultom in proti vsem, ki jim je religija obrt. Zavrača vsako ceremonijo. Značilen je zanj izrek: «Nič se ne more po vsemogočnosti primerjati z ljubeznijo; celo Zeus dela vse, kar dela, prisiljen od ljubezni.» Menander je filozof med komiki in ceni visoko Euripida, ki ga je pridno

študiral, kakor dokazuje množica sentenc, ki jih je dobesedno vzel iz njegovih del, z namenom, da vzbudi z dobro znanimi, jasnimi verzi prijetno občutje v občinstvu, ki je ljubilo Euripida.

V svoji vili v Peirajeju je užival Menandros s hetero Glykero udobno in srečno življenje. Bil je prijatelj Demetrija Phaleronskega, ki je od leta 317. do leta 307. upravljal po Aleksandrovem naročilu Athene (Diog. Laert. V, 79). Pod upravo tega moža so se nemoteno razvijale umetnosti in znanosti, saj je bil tudi on Theophrastov učenec. Ko je tega Demetrija pregnal Demetrios Poliorketes (leta 307.), je nastal v Athenah političen prevrat, prišla je na krmilo radikalnodemokratska stranka, dočim je vladala prej aristokratska. Za Menandra je postal ta preobrat nevaren in pesnik se je komaj izognil procesu.

Menandros je napisal 105, po drugih poročilih 108 ali 109 komedij ter je že leta 324. pred Kristom, še ne dvajset let star, nastopil ob Dionysovem s svojo komedijo Orgé (Jeza). Sicer pa so ga znali potomci bolje ceniti nego njegovi sodobniki. Po smrti — utopil se je pri kopanju v Phaleronskem zalivu — je postal ljubljenec omikanega sveta. Še Rimljani so ga visoko cenili. Rimski pesniki Plautus, Caecilius Statius, Terentius, Turpilius so prirejali njegova dela za rimski oder, a dosegel ga ni nobeden. Šele Menandros je napravil iz grške komedije zrcalo življenja, sliko resničnosti. Goethe pravi, da je ta «veliki Grk» edini človek, ki bi se mogel primerjati z Molièrom.

V Menandrovi komediji je korenika Molièrova in potem moderne komedije, da, celo Ibsenovih dram. Molièrova komedija sega v načrtu in mnogih konvencionalnih osebah preko Plauta nazaj v novo komedijo grško, zlasti v Menandrovo. Kar je zamudila tragedija, ki bi bila morala preiti od herojev k ljudem in ki je vprav zato, ker se ni mogla otresti herojev, čeprav jim je vzela herojskost, okrepenela v obliki, ki sta jo ustvarila Sophokles in Euripides, to je popravil Menandros. Dočim se tragedija ni povzpela tako daleč, da bi prikazovala ljudi življenja, ne da bi jih silila v herojske maske, se je komedija razvila v resnično dramo.

Ko je Euripides odprl ljubezni vrata svoje tragedije na stežaj, je imel še marsikdo neprijetno občutje, ko je videl, da padajo junaki in junakinje davne preteklosti v strasti, ki so jih nevredne, sto let po njegovi smrti pa je ljubezen osvojila oder in ga ima še danes v oblasti. Če je v novi komediji stopila ljubezen v nižje sfere, so bile temu vzrok razmere. Ženska emancipacija, ki jo je oznanjal Euripides, ni bila v dobrih meščanskih

krogih prav nič napredovala. Še vedno niso smele odrasle hčerke svobodno občevati z mladeniči, tako da se je moglo ljubavno razmerje, kakor ga je potreboval pesnik, razviti le pri posebnih prilikah. Zato so ostajali komiki skoro izključno le pri lahkokrilih heterah, ki so privlačile mladeniče s svojimi telesnimi miki in često tudi s svojo milino in duševno vrlino. Na teh svobodnih tleh je mogel pesnik zasledovati ljubezen, ki išče in najde, ki je sumna in često odklonjena, do najtanjših nežnosti in mičnosti.

Okrog ljubavnih dvojic se grupirajo vse druge osebe. Najprej očetje, ki deloma skrbno čuvajo svoje sinove, deloma pa — pomljiivi svojih mladostnih grehov — jih puste, da se izdivjajo. Redkejšje so mamice, a tudi neprijetne tašče ne smejo izostati. Druge stranske osebe so paraziti, ki za masten obed prevzemajo najkočljivejša naročila mladega ali starega gospoda; kuhar, ki filozofira o svoji kuharski umetnosti; najljubši pa so sužnji, dobrohotni in zvesti, češče pa ošabni in za vsak sramoten čin do vzetni in spretni. Sužnji so praviloma izumitelji in nosilci intrig. Robatejšo komiko zastopa bahavi častnik, ki je pri vsej svoji prevzetnosti in bahavosti bedast in strahopeten. Ta ne uide zasmeševanju in prevari, zlasti kadar meni, da si bo naskokoma osvojil žensko srce.

Ljubavne dogodbice pa ne tvorijo vselej središča komedije; često je pesniku bolj do tega, da prikaže kako človeško neumnost ali slabost v vseh njenih pojavih. Tako so se rodili značaji skopuhov, bahačev, praznovercev, ljudi, ki mučijo sami sebe itd. Te značaje je ustvarila grška komedija za oder vseh časov in srečujemo jih v teku stoletij zopet v romanskem, angleškem, francoskem in nemškem kroju.

Menandros odklanja robato komiko in mu je bolj do tega, da razvije in skrbno nariše značaj. V tem je prekosil vse ostale komike. Menandrova prednost pred temi je utemeljena zlasti v umetniško zasnovanem načrtu in skrbni zgradbi zapletenega in mikavnega dejanja, ki se razvija in raste iz značajev. Bliže nego goli dovtip mu je bil prijetni, premišljeni humor.

Dialog je duhovit in živahen, jezik naraven in značilen. Plutarchos (glor. Athen. 547 e) pripoveduje, da je nekoč znanec opozoril Menandra, češ, da je Dionysovo že pred vrati, Menandros pa še ni spesnil komedije za to slavlje. Menandros mu je odgovoril: «Je že spesnjena; imam jo v glavi, samo še verze moram napisati.» Anekdota hoče pokazati, s kakšno lahkoto je pisal Menandros svoje drame. Izpeljava mu je bila otroška igra v primeri z risanjem značajev. Tudi fabula mu ni bila poglavitno, kajti

motivi se v komediji često ponavljajo. Bilo mu je do načrta, zgradbe, razporeditve prizorov in njihovega razvijanja. Pri tem pa je njegov jezik čudovito enoten in vendar mnogovrsten, verzi so strogo zgrajeni in lepo doneči; nikjer ni opaziti prisiljenosti. Menandrove osebe govore načelno tako, kot bi govorile v življenju. Čujemo res govornjo attiščino. Menandros besede tudi stavi tako, kakor jih stavi živa govorica: kakor čuti in kar namerava. Retorika se Menandra ni doteknila: retorično ne govori pri njem nobena oseba. Govornjo grščino imamo sicer le v Platonovih mladostnih dialogih. Tragedija more sicer osebe tega ali onega stanu kot take karakterizirati, govorijo pa vse isti umetni jezik. Aristophanes pušča inozemcem njihovo govorico, toda med attiško govorečimi osebami ni razlike. Prav tako govore vsi ljudje pri Plautu in Terentiju; in že zato nam Terentius ni ohranil tega, kar je bilo pristno Menandrovega.

Večkrat, zlasti v monologih, se dvigne njegov jezik do pesniške lepote in pri afektih je neredko lirično vznesen.

Preden si ogledamo Menandrovo komedijo *Epitrepontes*, ki nam bo pokazala približno sliko komedije četrtega stoletja, se mi zdi potrebno, da izpregovorimo nekoliko besed o odru in igralcih.

Dočim tragedij in komedij petega stoletja niso igrali na vzvišenem odru, ampak na steptanem plesišču (orkestri), so nastopali igralci nove komedije že na tako zvanem logeju (govorišču), ki se je nahajal nad orkestrom na trdnem podzidku (oder v rimskem zmyslu to še ni bil). To pozorišče je bilo zelo široko, a prav malo globoko, tako da je napravljala slika reliefski vtis. Predstavljalo je dvoje hišnih pročelij, ki sta bili drugo od drugega ločeni. V teh hišah sta bivali stranki, ki sta nastopali v drami. — Igralcev je mogel imeti Menandros v nasprotju s tragedijo petega stoletja več kot tri, a na odru niso smele biti istočasno več kot tri govoreče osebe (razen prav izjemnih primerov). Prvoletni kostum komičnih igralcev (*fallos* itd.) so bili že davno opustili, ker se je zdel nedostojen. Razen maske so imele osebe na odru enak kostum kakor v življenju. Zbora se je otresla, kakor smo že rekli, že srednja komedija; prigodilo pa se je vendarle še, da je zbor spodaj na plesišču plesal in pel. Bistveno za grško komedijo v Menandrovi dobi je tudi delitev v akte (dejanja), in sicer praviloma v pet.

Oglejmo si končno Menandrovo komedijo *Epitrepontes* (*Razsodišče*), katere sta ohranjeni dve tretjini!

Vsebina: Dva v ovčje runo ogrnjena sužnja, oglar *Syriskos* in ovčar *Daos*, se bližata, prepiraje se, staremu *Smikrinu* ter mu povesta o svoji zadevi, ki naj jo on razsodi. *Daos* pripoveduje

živahno, da komaj diha, kako je našel v gozdu izpostavljeno dete in ga na nujno prošnjo podaril Syrisku, ker je Syriskovi ženi baš umrl novorojenček. Sedaj pa zahteva Syriskos še malenkostni nakit, ki je bil ležal zraven dečka. Po njegovem mnenju bi bilo krivično, da bi imel Syriskos vse, on pa, ki je našel, ničesar. Syriskos pa razlaga z govorniško jezičnostjo, da je nakit nedvomno last ubogega črvička, ki mu bo on sedaj varih; morda je celo plemenitega rodu in mu je usojena uloga velikaša, če se pravočasno odkrije njegov izvor, kakor se to često vidi v tragedijah. Če bi bil n. pr. slavna heroja Neleja in Pelijo našel tako nepošten pastir, kakor je tale Daos, bi bila ostala vse svoje življenje revna ovčarja. Stari Smikrines prisodi dete in nakit Syrisku in Daos mora dati iz torbe zlato igračko in prstan. V obojem spozna suženj, ki je med tem prihitel, last svojega mladega gospoda Charisija. Pri neki ponočni ljubavni pustolovščini je prišel prstan, kakor se pozneje izkaže, v roke neznane deklice. Ta pa, hčerka Smikrinova, je postala potem njegova žena; mož jo sedaj zanemarja, ker mu je rodila (izpostavljeno) dete. Skopuh Smikrines, ki hoče kljub temu, da se Charisios hudo kesa, da je mučil svojo nedolžno ženo, svojo hčer, zlasti pa doto nazaj, mora poslušati pošteno moralno pridigo modrega sužnja. In ko Smikrines kar besni zaradi mladostnega greha svoje hčerke, mu njegova žena odgovarja z Euripidovim citatom o neodoljivi sili ljubezni.

Osebe: Charisios. — Pamphile, njegova žena. — Smikrines, njegov tast. — Chairestratos, njegov sosed in prijatelj. — Simias, prijatelj obeh mladih mož. — Habrotonon, citrašica, sužnja. — Karion, kuhar. — Onesimos, Charisijev suženj. — Syriskos, oglar, Chairestratov suženj. — Daos, suženj pastir. — Syriskova žena.

Prizorišče predstavlja dve kmetski hiši, Charisijevo in Chairestratovo.

Zgradba komedije:

Prvo dejanje: ekspozicija, ki nas vsestransko orientira. Od Onesima izvemo najoptrebnejše o sedanjem položaju: Charisiosa ni doma, ampak popiva pri Chairestratu s prijatelji in s svojo citrašico. Bog pripoveduje o Pamphilini usodi in bodočnosti. — Drugo dejanje: Rzsodba (lepo zaokrožena scena, samo da je v prav ohlapni zvezi z glavnim dejanjem). Ko zmagalec ogleduje svoj plen in skoči Onesimos vmes ter vzame prstan, napravi dejanje prvi korak naprej. Z napeto pozornostjo čakamo, kako bo dalje, ker nam je bog že v prvem dejanju prerokoval detetovo bodočnost: Samo da Pamphile vidi prstan, pa se bo vse preokrenilo; toda Charisiosa ni doma. — Tretje dejanje: zadržujoči

moment, Onesimos se ne upa pokazati prstana Charisiju. Njegovo utemeljevanje prinese novo perspektivo: Charisios zahrepeni po svoji ženi. Habrotonon potrди, da je Charisios več ne mara. Habrotonon si želi, da se reši svojega poklica, in je dovolj pogumna in modra, da si sama najde pot. Odide, da pokaže Charisiju prstan in se izda za otrokovo mater. Charisiju prinese otroka, ki ga je bila — kot pravijo — porodila Habrotonon. Razočaranje. Družba se kar razprši. Kuhar pove Smikrinu, da je Charisiju porodila Habrotonon dete in da bo ta bržkone zavrgel svojo ženo, njegovo hčerko. Smikrines je trdno odločen, da vzame svojo hčer nazaj domov. — Napeto zanimanje za usodo citrašice in Pamphile. — Četrto dejanje: višek komedije. V dveh vzporednih prizorih, najprej poleg soproge, potem poleg soproga, vrne Habrotonon zakonsko srečo razdvojeni dvojici. — Peto dejanje: Charisios je bil pravkar sprejel Habrotonon s kruto hladnostjo in se je moral seveda za vedno ločiti od nje. Toda preskrbljena mora biti, in tudi Menander je to čutil, če je ta prizor posvetil njeni usodi. Nastopila pa ni več ne ona, ne oba zakonska. Smikrines izve, čigav je otrok in da sta se njegova hčerka in njen mož pobotala (pri tem prizoru so se gledalci od srca nasmejali). Tudi Smikrina pomiri in potolaži Syriskos, od katerega Smikrinos izve, da je baš on rešil njegovega vnuka. S tem je vpostavljen zveza med razsodbo in glavnim dejanjem. — Konec je izgubljen.

Literatura: Willamowitz, Menander (Epitrepontes), Berlin 1925. — Sudhaus, Menanderstudien, Bonn 1914. — Lübke, Menander und seine Kunst. Berlin 1892. — Baumgarten-Poland-Wagner, Die hellenistisch-römische Kultur. Berlin 1915.

Ivan Zorec / Ban Vuk Strahinja

I.

V mali Banjski blizu Kosova je na svojem belem gradiču počival junaški ban Vuk Strahinja, a ob nogah mu pre-zvesti pes Karaman, pil s prijatelji junaki hladno vino, veselo pil, se oddihaval in gostil, pa vsem junakom srčno zahvalo govoril, ker so mu pomagali, da je razgnal strašno razbojniško četo turškega bega Alije, mu razdejal močni grad in vzel blaga za tovorov sto.

Prijatelji junaki so bučno slavili banova junaštva, mu napi-vali in prisegali, da so in zmerom bodo pripravljeni potegniti zanj meč zoper kogarkoli.