

Ob „Hegezo“ (54) in „Thanatos“ (58) se človek nehote spomni, da je nekdam čital Lessingovo razpravo „Wie die Alten den Tod gebildet haben“ in kako neprimerno več lepote je v njej — toda kdo bo z učenostjo in bodi še tako stara, preganjal moderno liriko! Kar je v heksametru in pentametru problem nele za naše gimnazijce, ampak tudi za Prešerna, ni Moletu davno že noben problem več. Pogodil je tudi korekten heptameter, pa si je ob njem — če ga je iztaknil (53) — menda mislil kakor Goethe, ko se mu je nekaj enakega primerilo v „Hermanu in Doroteji“ in so ga na to opozorili: „Naj ostane kanalja!“ „Govor marjonetke“ (21) posluša človek z vljudnim molkom, ker je marjonetka pač ženska! Klasični in orientalski motivi so nevarni eksperimenti, ker izzivajo primerjanje z originalnimi tvorbami. Antične oblike niso prava posoda za dvakrajcarske resnice in sladko sentimentalnost XX. stoletja; orientalsko poezijo poznam premalo, vendar pa dvomim, da je tako osladno verbozna kakor „Japonska romanca“ (104).

Onim, ki se brezpogojno vdajo „neskončni melodiji“, ki zveni v Moletovih verzih in ki jim pesem ni nič drugega ko nekak akustičen mozaik, sestavljen iz *posameznih* zvokov in občutkov brez prave zveze med seboj, bo Moletova zbirka ugajala. Drugi bi si želeli, da bi Mole s svojo spretnostjo posegel za čim višjim. Naj nam n. pr. posloveni „Pana Tadeusza“! J. A. G.

Djuro Dimović: Kraljević Marko. Drama u četiri čina. Zagreb 1919. Izdanje Maticе Hrvatske.

Kraljević Marko je tako skromno dognana osebnost, da bi komaj mogel služiti za historično dramo svojega imena. Ker pa je to drobec velike tragedije, ki se zgrinja okoli Kosova, bi vendar močnega pesnika prej pritegnila zgodovinska osebnost kakor ona narodne pesmi. Marko, sin Vukašina, ki je leta 1371. padel v bitki ob Marici, postane kralj, hoče carstvo, odpade od Lazarja in se bori za Turke, dokler ne pade l. 1395. Vmes je kosovska nesreča. V tem življenju je globoka tragika. Dimović pa si je prisvojil anahronizmov polno narodno pesem in tako poizkusil napraviti dramo prostega kretanja v romantičnem okviru. Pustil pa ni zgodovine popolnoma iz vidika že s tem, da je zgodovinske dogodke vpletel v fabulo in da je iz Markovega cikla (Vuk II.) izbral predvsem pesmi starejšega postanka, kjer zgodovinska osebnost še živi zabrisana s plastjo ljudske naivnosti. V toliko bi bil Marko prvotna osebnost, druga od one, ki jo je izslikala poznejša narodna pesem 16. veka. (Primerjaj razdelitev pri Andri Gavriloviću: Istorija srpske i hrvatske književnosti usmenoga postanja. Beograd 1912., str. 56—84 in 97—102.) Da to ugotovim, se mi zdi važno radi oseb v drami, ki so vzete vse iz narodne pesmi brez ozira na zgodovinska dejstva. Tako je Markova mati Jevrosima, dasi je zgodovinsko ugotovljena Jelena. (Primerjaj Maretić: Naša narodna epika. Zagreb 1909., str. 139.) Prav tako umrje Marko na Urvini planini, ki je sploh ni, dočim je padel v bitki na Rovinjah. Iz tega vidimo, da imamo opravka z romantično igro, ki ji je težišče zunanji dogodek; toda ta drama hoče biti tudi moderna, zato stika po žilah in kitah Markovih za vzroki tega, kar mu je naredla naivna ljudska domišljija.

Marko razodene v zboru velikašev, da Dušan ni določil za naslednika v carstvu njegovega očeta Vukašina, temveč svojega sina Uroša. Vukašin, ki si je hotel nepošteno prisvojiti carstvo, prekolne Marka z grozno kletvijo. Marko bega po svetu, ljubi Jelico, a radi nje se zaplete v sovrašтво z Mino in sklene po-

bratimstvo s Turkom Alil-Agom. Sedaj se menjajo dogodki, ki jih pripoveduje narodna pesem, Marko ne gre na Kosovo, vidi razdejanje domovine, spozna ničnost življenja in truden borb umrje na Urvini planini. — Ta Marko je posebnost, ki se ogreje za marsikaj, a prav tako radi svoje posebnosti napravi nasprotno. Enega pri njem ni: najmanjšega duševnega znaka herojstva, predvsem pa domovinska ljubezen ne pride do zavestnega vpliva. Marko pije in poje, se pobrati s Turčinom, ki mu reši Jelico — za katere ljubezen skoro nima smisla. Po bitki pri Marici izve Marko za očetovo smrt. Turška nevarnost je vedno hujša, vojvodi se odločijo za vojsko, Marko hoče z njimi v boj, a ker mu ti užalijo pobratima Turčina, noče z njimi, rajši četuje, naenkrat zopet orje, potem se odloči tudi za boj na Kosovem, pa zopet ne gre. Središča ne najdemo nikjer, o kaki napetosti dejanja ni mogoče govoriti, ker dramatične kompozicije sploh ni. In če vzamemo še bolj nedramatični konec, kjer Marko v burji in viharju umira, misli človek na misterij, ne na romantično dramo.

Iz vsega se vidi, da je Dimovića zanimal romantični Marko kot človek posebnost, ki četari, pozivlja in se odzivilja na mejdan, zgolj človek ne dobi v njem odločilnega vpliva. Iz duševnosti tega junaka sledi, da je njegovo razmerje do ženske posebnost, ki še ne spada v obzorje narodne pesmi. V to razmerje, da junak ženske ne razume, je položil Dimović drami nekaj moči in z njo skušal splezati vezi posameznim motivom narodne pesmi in jih tako postavil v neko vzročno vrsto. Epiko je prepletel z dramatiko. Ta junak je tako sestavljen, da čisto dobro vidimo klej, ki se cedi iz njega, in odparajmo samo šiv, ki drži posamezne dogodke, in tega dramatičnega junaka ni. V resnici je ta drama lep dokaz, da dramatične lepote ni mogoče sestaviti iz tujih prvin. Pisatelj je zastavil v prvem dejanju mogočno tragedijo, ki jo nadaljuje z epičnimi motivi. Zunanjih dogodkov se kopiči toliko brez prave zveze, da junakovo hotenje samo nikamor ne meri, kaj šele, da bi bilo v zavednem in doslednem boju s kakim drugim hotenjem, kjer bi se volje križale. Vse tisto, kar obrne junaka iz največje volje do ravno nasprotnega dejanja, je navadno izmehanizirano in slučajno, prav nikdar pa tisto, na kar je drama postavljena: na etos, na očetovo kletev. Vsi interesi, ki naj bi gibali dramo: državna in osebna volja, ženska in junak, so izven zapletka, ne pomenijo za dejanje nič več ko lepi monologi nekdanje dramske tehnike. Prehodi so, le da imajo tu navadno obliko teoretičnih dijalogov. Preko „Vojvode Momčila“ bi bil Dimović lahko ustvaril veliko družinsko tragedijo klasične potence, snov kar kriči po nji. Pregrehe staršev se vale iz roda Mrnjavičev naprej na državo in narod. Nastavkov te tragedije najdemo v „Marku“ dovolj, v začetku in koncu imamo celo nekaj zbor sebrov; kosovski poraz stoji z vso svojo grozo v ozadju, a kar je prvotne drame, propade in se porazgubi; nje pot je z viška v vodoravno črto.

Zdi se, da je bilo pisatelju več na tem, da porabi kolikor mogoče mnogo motivov iz narodne pesmi, kakor da ustvari res duševno podprto dramatično osebnost. Zato to delo nosi prav po krivici ime drame; tej široko zasnovani epični snovi in epizodično nanizanim prizorom bi mogli reči kvečjemu dramska pesnitev. Pri prizadevanju, položiti v delo pravi govorni kolorit, je porabil Dimović cele odlomke iz narodnih pesmi, zato je govor — pisan v nekakem svobodnem verzu — zelo raztegnjen, za knjigo mestoma zelo lep, poln sentenc, za oder pa nevaren.

Novejši dramatik radi segajo po romantični snovi narodne pesmi; največkrat je delo nesrečno. S tem, da potegnejo tako osebnost iz prvotne lepote, ki je nedotakljiva, v čisto drugo duševno obzorje, pade od nje ves čar. Po eni strani zgrabijo snov racionalistično, nazadnje celo brez misterija ne morejo opraviti; pri vseh posameznih lepotah razvlekujejo misli in čustva; kar naj bi družilo, mehča. V delu ni skladnosti in pri vseh tiradah o večnosti ne odseva iz njega niti pravec večnosti. Verjemimo, ena sama narodna pesem je v svoji prvotnosti lepša kot še tako dobra drama iz nje!

France Koblar.

Mirko Korolija: Zidanje Skadra. Dramski poem u tri čina s epilogom. Zagreb. Izdanje knjižare Z. i V. Vasića 1920.

Historično močnejša doba napravlja romantiki ugodno razpoloženje. Narodna in politična stremjenja zgrabijo tudi pesnika, da rad seže po historičnih simbolih. Zato je tudi A. W. Schlegel v svojih znanih dunajskih predavanjih povedal geslo: „Najvrednejša vrsta romantične drame je historična“. Tako delo v dobrem smislu je „Zidanje“; a tu mislim samo na literarno-estetično resnico, če govorim o simbolu in ne na uvod pisateljev v obliki posvečenja, po katerem je nagla kritika takoj mislila na zgolj politično dramo. Kdor hoče najti v nji panegirik in poniža to umetnino do gole alegorije, mu to sicer dovoljuje simbolični značaj te drame, kdor pa hoče pretehtati umetnino, ve, da je osnovni pomen simbola samo eden, in sicer tisti, ki stoji nad časom. Ta dramatični poem ni v bistvu nič drugega kot je narodna balada o zidanju Skadra, namreč izraz silne plemenske duše in grozne etične veličine. Gre tu za zgolj estetično prašanje, za razmerje dveh časovno različnih umetnin, za isto fabulo v dveh duševno različnih dobah. Ugotoviti moramo, skozi koliko kulturnih plasti proseva že danes taka bajeslovno prožeta pripovedka, najti nam je treba njenih tal, potem bomo razumeli, da se pesnik simbolizma ni mogel in smel poslužiti spekulativno, temveč je bil tu edino mogoč.

Fabula junaške pesmi — pripovedka — je izčrpana v svoji naivnosti, porojena v duševnosti naroda in človeštva svoje dobe sploh; kdor danes rabi to fabulo, ji mora pravtako dati občeveljaven pečat naše dobe. Ne more nam biti več za individualnega junaka, temveč za človeka. Polhistorične osebnosti junaške dobe postanejo zgolj ljudje, dobe najpriprostejšo obliko in najširši pomen, ki je pa vendar samo eden: samočlovek. Tako postane tudi simbol strogo določen in ne dopušča poljubnega tolmačenja. Tragična zgodba lepe Gojkovice, ki jo na poveljje moža uzidajo mestu v temelj, ker tako zahteva vila, je utrinek naivnega človeškega duha, izžarevajočega se v romantično-historičnih predstavah. Veliki ubijalec Vukašin, ki obsega v junaški pesmi v eni sami lastnosti tako široko mesto, je čisto konkretno epski junak. Naivnost tekmuje tu z realnostjo, pesniške figure so še individualne prvine brez sile univerzalnosti; občečloveške poteze so vse zarisane v individualnih obrazih. Če tak tragičen dogodek naivne vzvišenosti pograbi današnji dramatik, čigar miselno oporišče je tudi že visoko nad racionalizmom, bo vso tragično skrivnost zaprl v golega človeka in jo pustil v njem izzoreti. Ker to ni več individuuum, ampak simbol. Kakor v pripovedki prosevajo ljudje junaške dobe skozi temino vekov in so le tam razumljivi, tako je taka osebnost danes samo v simboličnem obsegu zaključena. Demonsko-tragična uganka graditeljev Skadra se mora iz sebe rešiti. Tam je bil dogodek, tu je človeško hotenje, tam herojična tragika, tu demon sam; tam izreden človek Gojko, ki