

BALADA O KUGI

(A 12—52)

Prav na začetku Iliade, takoj za proemijem, je pesem o kugi, ki se po zunanji shemi in po notranji ritmiki ter stilu tako zelo razlikuje od ostalega epa, da je povsem upravičena domneva, da tu ne gre niti za relikv rapsodske poezije, ampak za še starejše usedline, za ostanek stare ljudske pesmi.

To domnevo je izrazil že E. Bethe v svojem delu *Hömer, Dichtung und Sage* p. 23—24 in jo podprl s paralelami iz germanske ljudske poezije, opozoril pa je tudi na obilno gradivo, ki ga raziskovalcu na tem področju lahko nudijo tudi druge ljudske književnosti, n. pr. srbska narodna pesem ali ruske byline. Tu bi rad prikazal le eno paralelo iz slovenske ljudske poezije, namreč Pesem o lepi Vidi.

Pesem o lepi Vidi nam je ohranjena v številnih inačicah, o katerih je napisal izčrpno študijo dr. Ivan Grafenauer. Nam je znana ta pesem predvsem po Prešernovi predelavi. Čeprav nosi ta predelava pečat Prešernovega genija, vendar iz nje še sije vsa preprostost narodne pesmi; zato sem se naslonil nanjo. Le kjer se mi je zdel razmak med ljudsko pesmijo in Prešernom prevelik, sem se naslonil na ljudski original.

Oglejmo si najprej zunanjo shemo!

Pesem o kugi razpade vsebinsko na štiri zaokrožene dele:

12—21 Hrizes prosi Agamemnona, naj mu vrne hčer (10 verzov!)

22—32 Agamemnon z grožnjami zapodi žreca Hriza (11 verzov!)

33—42 Hrizes prosi Apolona, naj kaznuje Danajce (10 verzov!)

43—52 Apolon pošlje kugo nad danajski tabor (10 verzov!)

Mislím, da približno enak zunanji obseg (3×10 verzov, 1×11 verzov) še priča o prvotni kitični shemi. Imamo torej štiri kitice, v prvih treh je na koncu premi govor, v četrti katastrofa: kuga — kazen božja!

Pesem o lepi Vidi kaže sledečo shemo:

I. Zamorec odpelje lepo Vido:

1— 7 črn zamorec nagovori lepo Vido

8—16 lepa Vida mu potoži svojo nesrečo

17—28 črn zamorec povabi lepo Vido na ladjo

29—36 lepa Vida se zave in kesa svoje krivde.

II. Lepa Vida na španskem dvoru:

37—50 Vidin pogovor s soncem

51—62 Vidin pogovor z luno

63—78 Vidin pogovor s kraljico

79—82 Vidino neutешljivo hrepenenje po domu.

Pesem o lepi Vidi sestoji iz dveh komponent. Vsaka izmed njih kaže isto shemo kot pesem o kugi: tri kitice s premim govorom, v četrti kitici sledi katastrofa. Katastrofa je v grški pesmi bolj vnanjega značaja (grmade mrličev), v slovenski pesmi pa je v skladu z liričnim značajem slovenske psihe izrazito duševnega značaja (Vidin duševni zlom). Seveda tu ni govora o kakih medsebojnih vplivih; gre le za paralelen spontan razvoj.

Podobnost pa se ne kaže samo v zunanji shemi obeh pesmi, ampak tudi v njunem slogu. Slog Pesmi o lepi Vidi je doslej najbolje označil dr. Avg. Žigon s temi-le besedami (DiS XL p. 41):

„... In dikcija pesmi: telegramske kratka, tesna in nagla; komaj da se dotakne dogodka, predmeta. Zelo pri tem stvarna, konkretno plastična, jasna: do skrajnosti preprosta. Sami preprosti glavni stavki. In nič figur, nič tropov, ki bi ne bili že vsakdanja govornica narodova, obči glas slovenske vasi. In eno še: blagoglasno izgajena, ritmirana, melodiozna, mestoma do rim muzikalno stopnjevana dikcija!

In slog notranje forme: predvsem podajanje dogodkov skokoma; le glavni, najmočnejši, le najbolj markantni, najbolj nujni in potrebni motivi pridejo do besede. Vseskozi v slogu, ki pozna le sam vnanji svet: le kar in kolikor oko vidi, le kar in kolikor uho sliši. Ni potezice, ni trohice ne več! Gola vnanja dejstvenost; nič pogleda na vznoter, nič subjektivnega poglobljanja v psiho — nič lirike! Vse sama stvarna epska objektivnost od kraja do konca. Balada.“

Vse to velja še veliko bolj za pesem o kugi.

Tudi tu je dikcija „telegramsko kratka... zelo pri tem stvarna, konkretno plastična...“ Saj je plastičnost podob, kakor je n. pr. žugajoči Agamemnon, na osamljenem obrežju v gorečo molitev zatopljeni svečenik, zlasti pa Fojbos Apolon, z lokom na ramah in s tulom, v katerem rožljajo smrtonosne puščice, občudoval že Lessing v svojem Laokoontu.

Tudi tu so „sami preprosti glavni stavki“: v 41 heksametrih so 4 stranski stavki (v 32., 37., 39., 40. verz); nasprotno pa je v naslednjih 100 verzih (A 53—152) kar 45 stranskih stavkov; torej pride v pesmi o kugi na 10 verzov povprečno 1 stranski stavek, v Iliadi pa na 10 verzov 4,5 stranskih stavkov.

Dalje „nič figur, nič tropov, ki bi ne bili že vsakdanja govornica narodova“: v vsej pesmi o kugi je le ena primera (ὁ δ' ἦγε νυκτι ἐοικώς A 47), sicer pa le razna epitheta ornantia: θοῶς νῆας, ἀπρεσίστ' ἄποινα, χρυσέφ' ἀνά σκήπτρον. In mislim, da

je o muzikalnosti vsaka beseda odveč; spomnimo se samo na ἀρφερέφρα τε φαρέρην, ki nam s številnimi φ in ρ ponazarja rožljanje puščic v tulcu, spomnimo se na tisti presunljivi „telegramske kratki“ βάλλ' s tako neobičajno pavzo, ki nam pove več kot vsaka beseda.

Dalje „podajanje dogodkov skokoma“: Kje je v pesmi o kugi kaka sled epske širine (ali kakor pravijo Nemci, epische Ruhe)? Kje bi bila tu le ena sama točka, kjer bi se pesnik, da uporabim fino karakteristiko A. W. Schlegela, pomudil s tako nedeljeno dušo, kot da ni bilo pred njo nič in kot da tudi za njo ne pride nič? Ali ima začetek Iliade zares epski stil? Ali nima nasprotno zgoščenosti, zasoplega pritiska, skoncentrirane dramatičnosti, ki je značilna za pesem? (cf. E. Bethe, *Dichtung u. Sage* p. 24). In to „vseskozi v slogu, ki pozna le sam vnanji svet.“ Jezik pesmi o kugi je vizuelno, akustično in motorično nazoren. O vizuelni in akustični nazornosti sem že spregovoril, naj omenim še motorično nazornost, ki se odraža v številnih participih: v pesmi o kugi je 20 participov (41 verzov!), to je relativno še enkrat toliko kot v naslednjih 100 verzih (A 53—152), kjer jih je le 26. Isti pojav opaža W. Kayser v nemških baladah, kjer je n. pr. v pesmi „Schön Hedchen“, ki obsega 16 verzov, kar 9 participov ali v Bürgerjevi „Leonardo und Blandine“ so v 7 zaporednih verzih ti-le participi: brechendes Auge, verzagende Seele, schäumend vor Wut, knirschender Mut, zuckendes Herz (W. Kayser, *Geschichte der d. Ballade* p. 105—106): Participi imajo namreč to svojstvo, da statiko pridevnikov pretvarjajo v glagolsko dinamiko.

In naposled: „Balada“. Kaj je sploh balada? „Epska pesem, ki nam v skopih, zgoščenih potezah riše en sam zaokrožen dogodek, v katerega posegajo nadnaravne, človeku sovražne sile.“ kateri pesmi se ta definicija bolj prilega kakor pesmi o kugi? Pesem o kugi je torej balada v polnem pomenu besede.

Toda vrnimo se k definiciji balade! Ali je balada res „epska pesem“? Ali ni balada podobna tistim prastaničjem, ki jih je tako težko klasificirati v živalski ali rastlinski svet? tistim prastaničjem, iz katerih so se razvile vse živalske in rastlinske vrste? Tako tudi balada združuje v sebi epske, lirske in dramske elemente. Tako nekako je mislil tudi Goethe z besedami: „... weil hier (sc. in der Ballade) die Elemente (sc. lyrische, epische, dramatische) noch nicht getrennt, sondern, wie in einem lebendigen Ur-Ei, zusammen sind, das nur bebrütet werden darf, um als herrlichstes Phänomen auf Goldflügeln in die Lüfte zu steigen.“ (cit. po W. Kayser, *Geschichte der d. Ballade* p. 1).

Seveda pa v vsaki baladi eden izmed teh treh elementov prevladuje.

V Pesmi o lepi Vidi prevladuje lirski element. Avg. Žigon sicer pravi: „nič lirike!“ Vendar se z njegovim mnenjem ne

morem strinjati. Ni res, da bi šele Prešeren položil v Pesem o lepi Vidi subjektivni lirski element. Tudi že v narodni pesmi zvene lirski akordi, tudi v narodni pesmi se lepa Vida kesa, se bridko joka, toži svojo nesrečo soncu, luni itd. In sploh je ves motiv lepe Vide le nekak simbol bega iz gorjupe vsakdanjosti in neutešljivega hrepenenja ter iskanja nekega lepšega sveta, ki ga ni. Tako so ta motiv umevali tudi vsi njegovi literarni oblikovalci od Prešerna do Cankarja, vsi razen fabulista Jurčiča.

Grški element je dramatika. Velike vrhove je dosegel grški genij na vseh področjih umetniškega ustvarjanja, toda njegova največja stvaritev je tragedija. Dramatičnost je bila Grkom tako v krvi, da je niso mogli zatajiti niti v eposu; celi spevi Iliade, n. pr. A, I, X so komponirani kot drame, da, tudi Iliada kot celota je drama (cf. A. Sovrè, Homer, Iliada p. 22—27). In celo vrhunska dela grške filozofije — Platonovi dialogi — imajo dramatsko zunanjo formo: starejši dialogi (do malega Hipija) so komedije, mlajši dialogi (od Gorgija dalje) tragedije, katerih glavni junak je Sokrat.

Zato ni čuda, da tudi v Baladi o kugi prevladuje dramatski element. Grška balada je prav za prav nekaka tragedija v miniaturi; v njej so že vsi zametki bodoče ajshilske tragedije:

Predvsem dialog, da o enotnosti časa, kraja in dejanja sploh ne govorim. Število nastopajočih oseb je omejeno na tri — tudi tragedija ne prenese več kot tri igralce. Poleg teh treh igralcev pa imamo tu tudi zbor Ahajcev — kako značilno! Ali si sploh moremo misliti grško tragedijo brez zbora? Tudi ta zbor se oglašča — iz v. 22 razločno slišimo njegovo zamolklo mrmranje:

ἐνθ' ἄλλοι μὲν πάντες ἐπευφήμησαν Ἀχαιοί.

Toda na žalost je Agamemnon gluh za svarilne besede zbora — in spet je zbor tisti, ki mora plačati kazen za slepoto svojega vladarja. To je za tragedijo sicer nekaj nenavadnega, da je namreč zbor nosilec tragične usode. Toda pomislimo samo na to, da je bila v Homerjevih, pa tudi še v Ajshilovih časih kolektivna zavest veliko močnejša. Saj imamo podobno situacijo tudi v Ajshilovih Peržanih: kralj Kserkses greši s svojo imperialistično politiko, toda kralj ostane živ, strta pa je njegova vojska, strta je Perzija, ki je poosebljena v zboru kraljevih svetovalcev. Vojska doživi fizični zlom, kralj pa moralnega — in to je še huje. Natanko ista situacija kot v Baladi o kugi!

Mislím, da so s tem naznačene vse bistvene poteze grške balade.

Po vsem tem lahko mirne duše rečemo, da je Balada o kugi ljudska pesem, ki jo je pesnik Iliade vzdal na pročelje svoje monumentalne epske stavbe. S tem nikakor ne mislim pogrevati stare teorije, češ da je Iliada zgrajena iz starih ljudskih pesmi; kajti po enem samem kamnu, ki smo ga slučajno

odlomili iz neke stavbe, še ne moremo sklepati, da je celotna stavba zgrajena iz takšnega materiala. Resda se dobe pesemski vložki še tu pa tam v Iliadi, n. pr. srečanje med Glaukom in Diomedom v 6. spevu (Z 119—236), Patroklov odhod v boj v 16. spevu (Π 112 ss.), dvoboj med Enejem in Ahilom v 20. spevu (Y 158 ss.); toda to so kvečjemu rapsodije, z balado nimajo nič skupnega. Baladi še najbližja je „Pesem o možu, ki se vrne na ženino svatovščino“ v Odiseji (ω 121—185, cf. tudi I. Grafenauer, LV p. 160 ss.), vendar tudi ta v vsakem pogledu zaostaja za Balado o kugi.

*

Toda grška balada kot literarni γένογ — neregistriran sicer — je živeła naprej. Svojega največjega mojstra je našla v pesniku Simonidu z otoka Keja. V njegovi skromni literarni zapuščini je med drugim ohranjen fragment, ki nosi naslov Δανάη (PLG p. 403, fr. 37) in ki obsega borih 19 verzov; vendar že iz teh 19 verzov slutimo veličino nekdanje pesnitve. V površnem prevodu bi se ti verzi glasili tako-le:

Ko v skrinji umetni zanašali so jo okoli
vršeči vetrovi in morski valovi,
navdal jo je strah, orosile solzé so ji lica,
objela Perzėja z rokó je in rekla: „O dete,
joj, kakšno gorje se zgrinja nad mano!
Ti spavaš brezskrbno, navdaja te sladka pozaba
na grozni tej ladji, z žebličí iz brona skovani,
odet v večerni somrak, ogrnjen v plašč temne noči:
ni mar ti visokih valov,
ki pno se grozeče nad tvojo glavó,
ni mar ti vršečih vetrov
— ti spavaš v škrlatni odeji,
le glavica ljubka ti gleda iz nje.
O, ko bi se ti nevarnosti grozne zavedal,
bí z drobnim ušescem prisluhnil mojim besedam!
Jaz prosim za te: Le spavaj, o dete,
miruj, o morje, miruj, o brezmejno gorje!
Zeus oče, daj, pošlji rešitev,
zaupno te prosim,
usmili se mene zavoljo otroka!“

O strukturi te pesmi ne moremo izreči nobene zanesljive sodbe, ker nam je pač ohranjena le kot torzo. O slogu velja vse tisto, kar je bilo rečeno za Balado o kugi, le da tu ni več tiste hladne epske objektivnosti in neprizadetosti, ampak čustvena toplina in razgibanost.

Scenerija je tu ista kot v Baladi o kugi, ista kot v Pesmi o lepi Vidi: morje, morje, morje . . .

Toda v Baladi o kugi je morje zgolj scenska dekoracija. V Danae pa je morje dejavni faktor, pa je prav morje tista „nadnaravna, človeku sovražna sila“, ki posega v dejanje balade. Čemu to? Pri prosvetljenem Simonidu, ki ga Platon šteje že med predhodnike sofistike (cf. Prot. 344—347), seveda ne more biti govora o kakih iracionalnih silah; zato pa je naravne pojave — morje, vihar, temo — povzdignil na nadnaravni nivo, potenciral je njihov grozotni značaj, tako da vzbujajo vtis nečesa demonskega, pošastnega. Tako je Simonides kot velik umetnik spretno plačal obolos idejnim tokovom svojega časa, pa vendar še ustvaril resnično balado; Bakhilides, kot bomo videli, tega ni več zmoget.

Pa tudi sicer kaže Danae v primeri z Balado o kugi številne mlajše poteze: v Baladi o kugi nastopa kolektiv Ahajcev, v Danae kolektiva ni več, Danae je izrazito individualna balada. Dejanje Balade o kugi se vrši v herojskih sferah, ženska služi le kot zunanji povod; v Danae pa je vse dejanje pomaknjeno v sfero ženske intimnosti. Če smo Balado o kugi zavoljo njene kolektivne zavesti in moškega karakterja primerjali z Ajshilovo tragedijo, tedaj lahko Danae primerjamo z Evripidovo tragedijo, kjer zbor že izgublja svojo funkcijo, kjer se vsi konflikti odigravajo v zavesti posameznika in ki zlasti rada vrtá v globine ženske duševnosti.

Verjetno je Simonides napisal še več balad. Aristofanes iz Bizanca poroča o pesmi z naslovom Εὐρώπα: Σιμωνίδης δ' ἐν τῇ Εὐρώπῃ τὸν ταῦρον ὅτε μὲν ταῦρον, ὅτε δὲ μῆλον, ὅτε δὲ πρόβατον ὀνομάσαι (PLG III p. 399, fr. 28). Po njem je, kakor sodi Th. Bergk, isti motiv obdelal Horac: Hoc Simonidis carmen mihi vedetur Horatius Carm. III 27 secutus esse (PLG III p. 399). Na baladni stil opozarja že število tri (ὅτε μὲν ταῦρον, ὅτε δὲ μῆλον, ὅτε δὲ πρόβατον). Tudi sicer kaže pesem, kot nam je ohranjena pri Horacu, vse značilnosti Simonidove balade: tudi tu je glavni junak ženska, tudi tu je atmosfera ista kot v Danae: brezupna plovba v temni noči po vihnem morju itd.

Vendar pa ne smemo prezreti, da je Simonides našel za svojo balado tla že pripravljena; pionirsko delo tako na formalnem področju kakor tudi v prikazovanju ženske duševnosti je opravil njegov predhodnik Stezihoros, čigar letnica smrti sovпада z letnico Simonidovega rojstva (556). Njegova literarna zapuščina pa je še bolj borna kot Simonidova.

Stezihoros je bil vesela narava; njegove pesmi preveva vedrina južnega neba. Njegova Muza je λίγεια, njegova pesem ἐρατά (fr. 44). Rad opeva lepo Heleno, izvire Tartesa (dan. romantični Guadalquivir), senčnate lovorove gaje, kidonijska jabolka, mirtovo listje, vence iz vrtnic, šopke vijolic, lastavičje petje v pomladanskem času itd. V proemiju k Oresteji (PLG III p. 220 fr. 35) pravi:

Μοῦσα, οὐ μὲν . . . μετ' ἔροσ
κλεισοῦσα θεῶν τε γάμους ἀνδρῶν τε δαίτας καὶ θαλάσας μακάρων.

Torej, njegova Muza proslavlja bogovske svatbe, človeške pojedine in radost blaženih. Torej bi njegove pesmi najboljše označili z besedo romance.

Toda fragment pri Atenaju nam priča, da je znal ubirati tudi drugačne strune. Athen. XIV 619 D namreč pravi: „Stezihorova je bila pesem, v kateri neka ženska z imenom Kalike, zaljubljena v mladeniča Euathla; ponižno moli k Afroditi, da bi se z njim poročila; ko pa jo je mladenič zavrnil, se je obesila; ta nesrečni dogodek se je pripetil na otoku Leukadi. Pesnik je zelo spretno prikazal značaj tega dekleta, ki se nikakor noče za vsako ceno vdati mladeniču, ampak moli, da bi postala, če je mogoče, Euathlova zakonska žena, če pa to ni mogoče, da bi vzela slovo od življenja.“ (cit. po PLG III p. 222 fr. 43).

Ta fragment nam marsikaj pove. Predvsem gre tu za baladni motiv: samomor nedolžnega dekleta zavoljo neuslišane ljubezni. Motiv je obdelan, kakor vse kaže, na zelo resen način. Glavna junakinja je ženska, in sicer ne kaka hetera, ampak pošteno dekle; in prav iz te njene poštenosti izvira vsa njena tragika. Lahko si mislimo, da je bil ves konflikt v njeni duševnosti prikazan na zelo resen način in pomaknjen na visok etičen piedestal. Zlasti važna se mi zdi Atenajeva opazka: Σωφρονοὺν δὲ πάντοτε παρεσκεύασεν ὁ ποιητὴς τὸ τῆς παρθένου ἦθος . . . Torej je Stezihoros začetnik tistega finega prikazovanja ženske duševnosti, ki ga občudujemo pri Simonidu. Le žal, da nam iz te balade ni ohranjen niti en verz.

Stezihoros je bil v starem veku v visokih časteh; aleksandrinski učenjaki ga imenujejo ὀμηρικὸς, da, celo ὀμηρικώτατος.

Tretji v tej dinastiji Homerjevih dedičev je bil Simonidov učenec in nečak Bakhilides.

V celoti nam je ohranjena njegova pesem Ἥιδεοι ἢ Θησεύς. Njena vsebina je na kratko sledeča:

Ladja s Tezejem in sedmimi mladeniči ter sedmimi dekleti reže valove kretskega morja: kretski kralj Minos se vrača s krvnim davkom iz Aten v svojo domovino. Spotoma se vname v njegovem srcu strast do ene izmed deklet, do prelepe Eriboje. Toda Tezej viteško ščiti deklico in tako pride do nastopa med Minojem in Tezejem. Minos se sklicuje na Zevsovo očetovstvo — Zevs to z bliskom in gromom potrdi. Tezej se sklicuje na Pozejdonov rod, Minos mu ga odreka in terja dokazov: v morje vrže prstan, ki naj ga Tezej spet prinese na ladjo. Tezej srečno prestane preskušnjo, njegovim tovarišem se odvali kamen od srca.

Na zunaj kaže ta pesem še vse znake balade:

Predvsem zunanja struktura (tu ne bom upošteval formalistične razdelitve na strofe, antistrofe in epode): trikrat premi govor (20—46 Tezej, 52—66 Minos, 74—80 Minos), nato sledi

dejavni zaključek: Tezejev skok v morje in njegova rešitev. Tudi stil je baladen; ponekod pa, n. pr. v opisu plovbe po morju ali v opisu Tezejevega skoka v morje, že prehaja v prijetno zvončkljanje z besedami, v nekak rokoko in je bliže romanci kot baladi.

Tudi v Bakhilidovi pesmi prevladujejo dramatski elementi nad lirskimi in epskimi: Število nastopajočih oseb je omejeno na tri (Minos, Tezej, Zevs), če odštejemo Eribojo, ki igra le nemo vlogo, podobno kot Hryzeida v Baladi o kugi. Kakor nastopa v Baladi o kugi zbor Ahajcev, tako nastopa v Bakhilidovi pesmi zbor 7 mladeničev in 7 deklet. Toda medtem ko je zbor v Baladi o kugi v funkcionalni zvezi z dejanjem, pa je pri Bakhilidu — podobno kot v kasnejši tragediji — zbor izgubil sleherno dejavno vlogo.

Bistvene važnosti pa je eno: Bakhilidovi pesmi manjka tisti osnovni tragični konflikt, tisti kavzalni neksus med krivdo in kaznijo, na katerem bazira sleherna balada. Tezej in Minos si stojita nasproti kot dva enaka partnerja: Minos si poželi Eriboje, Tezej mu brani. Ravnanje enega kot drugega je z razumskimi argumenti opravičljivo — ne eden ne drugi ni ničesar kriv; zato tudi ne more biti tragičnega konca.

V vsem tem čutimo vpliv sofistike in njene relativne morale. Relativna morala je najhujši sovražnik vsega tragičnega. Evripid je relativno moralo uvedel v tragedijo, s tem pa je tragedijo tudi uničil; uvedel je namreč sofistično načelo, da je vsako dejanje glede na okoliščine lahko dobro ali slabo. Če pa ni nobenih objektivnih, splošnih, pod vsemi pogoji veljavnih moralnih zakonov, potem tudi ni nobenega moralnega konflikta več, potem gre samo še za to, da se skušamo vživeti v duševnost enega ali drugega junaka, da ga skušamo razumeti.

Bakhilidova pesem je sicer čudovita umetnina, toda čeprav nosi vse njene zunanje znake, vendar balada to ni. Z njo se je zgodilo podobno, kakor če prešadimo planiko iz gora v dolino: resda požene bujen cvet, izgubi pa tisti trpki planinski sijaj, ki ji ga daje borba za obstanek z viharji in s skalovjem. Tako je tudi balada, za katero je najugodnejša klima dualističen svetovni nazor, presajena na negovana tla sofistike sicer pognala bohoten cvet, izgubila pa je svoj baladni značaj.

Ljubljana.

K. Gantar

LITERATURA:

Th. Bergk, Poetae Lyrici Graeci. Pars III. Lipsiae in aedibus B. G. Teubneri 1914.

E. Bethe, Homer, Dichtung und Sage. Erster Band: Ilias. Leipzig—Berlin 1914.

- E. Buchholz*, Anthologie aus den Lyrikern der Griechen. 2. Bändchen
4. verbesserte Auflage bearbeitet von J. Sitzler. Leipzig 1898.
I. Grafenauer, Lepa Vida. Ljubljana 1944.
W. Kayser, Geschichte der deutschen Ballade. Berlin 1936.
A. Sovrè, Homer, Iliada. Ljubljana 1942.
O. Walzel, Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters. Berlin—
Neubabelberg 1923.
A. Zigon, Lepa Vida. Dom in svet XXXX (1927).

ZUSAMMENFASSUNG

K. Gantar: DIE BALLADE VON DER PEST (A 12—52)

Im ersten Teile vergleicht der Verfasser das Gedicht von der Pest, das am Anfang der Ilias steht, mit dem slovenischen Volkslied von Lepa Vida. Von dieser Vergleichung ausgehend kommt er zum Schlusse, daß das Gedicht von der Pest eine Volksballade ist, die der Dichter auf die Fassade seines epischen Gebäudes gesetzt hat. Der Balladencharakter dieses Gedichtes zeigt sich in der äußeren Struktur sowie auch in der inneren Rhythmik und Stil. Auch der Inhalt ist balladenhaft.

In einer Ballade kommen epische, lyrische und dramatische Elemente gemischt vor, von denen eines überwiegen kann. In der griechischen Ballade tritt besonders das dramatische Element hervor; das ganze Motiv ist in einer dramatisch gespannten Weise dargestellt. Auch formelle Äußerlichkeiten sind die gleichen wie in Aischylos' Tragödien, so z. B. gibt es auch hier nur drei Schauspieler und der Chor ist ähnlich wie in Aischylos' Persern der Träger des tragischen Schicksals.

Im zweiten Teile betrachtet der Verfasser die weitere Entwicklung der griechischen Balladendichtung. Es gibt drei große Balladendichter: Stesichoros, Simonides, Bakchylides.

Von Stesichoros ist uns leider kein einziges Lied im Ganzen erhalten geblieben. Es gibt nur ein Fragment bei Athenaios (XIV 619 D), das von einem balladenhaften Motiv (dem Selbstmord eines Mädchens infolge unerhörter Liebe) spricht, das der Dichter Stesichoros in einer ernstlicher Weise gestaltet hat (Καλὸν κρη).

Simonides ist wohl der größte griechische Balladendichter; davon zeugt uns deutlich ein karges Fragment aus seiner Δανάη. Vermutlich hat er noch mehrere Balladen geschrieben; eine von diesen hieß Εὐρώπη.

Der letzte große Balladendichter ist Bakchylides. Es ist uns sein Gedicht Ἥιδεοι ἢ Θησέες im Ganzen erhalten geblieben — ein wunderbares Kunstwerk, das jedoch schon alle Symptome des Unterganges der griechischen Ballade in sich verborgen hält. — Und welche sind diese Symptome? Der Chor verliert seine leitende Rolle (dieselbe Erscheinung können wir in Euripides' Tragödien beobachten). Es sind nicht mehr die übernatürlichen Mächte, die die Handlung regieren, sondern die Konflikte finden in dem Bewußtsein der menschlichen Helden statt.

Die Ursachen des Verfalles der griechischen Ballade sind dieselben wie die des Verfalles der griechischen Tragödie: die Sophistik und ihre relative Moral. Ähnlich wie die Tragödie konnte auch die alte Ballade nur in einer dualistischen Weltanschauung gedeihen. Nachdem aber die Sophistik die althergebrachten ethischen Normen zu leugnen begann, kannte man auch keinen echten tragischen Konflikt mehr, es blieb nur noch bloße Grübeleien.