

Poština plačana v gotovini.

MODRA
OPTICA
LETO
V

LETO 1933/34

ŠTEV. 8

MODRAPTICA

leposlovna revija, izhaja vsak mesec enkrat na dveh polah (32 straneh). Vsak letnik se prične z decembrom in se konča z novembrom naslednjega leta.

Letna naročnina samo na revijo, ki je vključena v redne publikacije Založbe Modre ptice, znaša Din 100.—. Posamezna številka Din 10.—. Naročniki na redne publikacije prejema list kot dopolnilo h knjigam brezplačno.

Urednik Janez Žagar. Rokopisi se ne vračajo.

Uredništvo in uprava v Ljubljani, Rimska cesta št. 3.
Telefon 3163. Št. čekovnega računa 15.369.

VSEBINA 8. ŠTEVILKE

JULIJ

Stanko Leben: Ob »Dobri zemlji«

Vladimir Bartol: Neznani činitelj

Zapiski:

Liam O'Flaherty (*P. D.*)

Poročila

Razno

OB »DOBRI ZEMLJI«

STANKO LEBEN

Ko je nedavno tega Frédéric Lefèvre obiskal zdaj v izgnanstvu živečega nemškega romanopisca Josepha Rotha, je avtor romana »Radetzky Marsch« navrl pogovor tudi na prevajanje ter menil: »Zame je dober tisti prevod, ki poda ritem mojega izražanja. To, kar je bistvenega v romanu, ni njegova anekdotska vsebina, tudi ne čuvstvena vsebina, marveč edinole ritem.« Joseph Roth s to trditvijo nemara ni izčrpal vsega bistva romana, opozoril pa je brez dvoma na tisto njegovo stran, ki je noben dober roman ne sme pogrešati, kajti le to, čemur pravi Roth »ritem v izražanju«, ovaja v romanu prvič najosebnejšo pisateljevo noto, vse njegovo najgloblje nastrojenje, ko je ustvarjal, drugič pa veže vse delo v organično enoto, zliva vse neštete sestavine romana v tak enoten lepotni lik, kakršen je kip, podoba, simfonija, odrska predstava ali arhitektonski umotvor. Vsekakor pa ima Roth prav, če meni, da je ta »ritem v izražanju« hic Rhodus hic salta za vsakega vestnega in dobrega prevajalca. Vsako pošteno prevajanje je poustvarjanje. Res mora biti prevajalec dobro podkovan v materinščini, bogat z besedami in izrazi, okreten v zlaganju stavkov, iznajdljiv v besedotvorju, zaklet sovražnik ohlapnosti in netočnosti, s tenkim sluhom obdarjen za domačo govorico; a vse to bi mu ne pomagalo, če bi vsakega stavka, celo slednje besede ne prevajal in ne ravnal po ritmu, ki podtalno teče od začetka do konca romana, ki ga prevaja. Pri vsakem narodu dobite prevajalce, ki so iznajdljivi v besedah, ki poznajo neverjetno število sinonimov, redkih izrazov, a jim manjka čut za ritem v romanu. Tak prevajalec šari potlej z neštetimi besedami, daje stavkom originalne, včasih baročne oblike, se naslaja ob lastnem izrazu, a prevod je kljub vsem vrlinam neužiten, ker prevajalec ni skromno služil pisatelju, ki ga je prevajal, ni prisluhnil utripu dela, ki ga je prelival v materinščino, marveč je žongliral in se koračil s svojim znanjem materinščine. Seveda pa je ta za vsak dober prevod odločilen ritem mogoče zaznati le iz originala, iz čim globljega poznanja jezika, v katerem je original napisan. Ker je ta ritem tisto, kar je najtežje zadeti pri prevajanju in kar prevodom največkrat manjka, je dobrega prevajalca nevredno početje, če ne prevaja iz originala, ampak iz prevoda. Kdo mi jamči, da je prvi prevajalec zadel ritem originalnega dela, ne glede na to, da ta ritem v originalu pač lahko zaznam, a se mi nikoli ne posreči, da bi ga prelin v tuj jezik popolnoma takega, kakršen zveni iz originala. Če potem prevajalec ne prevaja iz originala, ampak iz prevoda, pa ima čut za ritem dela, se bo zgodilo, da bo pri prevajanju delal po že zgrešenem ritmu prvega prevoda, ki bo v drugem prevodu nujno še nekoliko medlejši in že smo na stotine kilometrov od pravega obraza originala. Vsak še tako vesten prevajalec je bolj ali manj izdajalec, a prevajalec, ki prevaja iz prevoda namesto iz origi-

nala, se vedoma in hote izpostavlja nevarnosti, da bo pisatelja, ki ga prevaja in s prevodom razlaga, grdo izdal in spačil pravo lice njegovega dela.

Vsak prevajalec mi bo rad pritrdil, da prevajanje ni prijetno delo. Naporno in zamudno je iskanje točnih izrazov, naporno je nenehljivo in čim bolj nazorno in živo predstavljanje vseh realnosti, ki o njih govori pisatelj; brez dvoma pa najbolj utruja, ker se mora prevajalec vsak trenutek, pri vsakem stavku, pri vsaki besedi čim popolneje vsega predajati ritmu originala in po njem postavljati besede, zlagati stavke, barvati in senčiti izraze. Eno plačilo, en užitek pa ima prevajalec za ta svoj trud, ki ga bralec ponavadi ni deležen: ob svojem počasnem delu prodre polagoma v marsikatero tajno pisateljevega ustvarjanja, ki ostane prikrita očesu površnega bralca. Pri tem niti ne mislim toliko na pisateljev »métier«, na rokodelstvo, ki je neobhodno pri vsakem romanu, drami itd. Ta pisatelj »métier« se pred prevajalcem razgrne do zadnjega »trika«, do poslednjega napora. A prevajalec vidi še več; vidi, kako pisateljeva ustvarjajoča sila bolj ali manj krepko ustvarja življenje v osebah, vidi sredstva, ki se jih pri tem poslužuje, gleda, kako te osebe vodi po njihovih življenjskih poteh, presoja, če jim je pravičen ali krivičen, se razgleduje po socialnem ovzdušju, ki je kakor zrak okoli teh oseb. Dober prevajalec slutiti in včasih ve za pisateljevo utrujenost, za njegovo zadrego in težko mu je včasih, ker mora biti v prevodu zvest tudi pisateljevi utrujenosti, njegovi zadregi, stranpotem in večkrat nemoči v ustvarjanju. Zategadelj dober prevajalec nerad prevaja slabega pisatelja, a dvojno uživa ob prevajanju dobrega dela. In tem bolj uživa, čim bolj ga delo, ki ga prevaja, navdaja z navdušenjem, s priznanjem, tem rajši in tem bolje prevaja.

»Dobra zemlja« je prvi ženski roman, ki sem ga prevedel. Prevajal sem ga rad in z veseljem. Kajti redki so romani, ki so jih napisale ženske, pa niso le medlo prikriti čustveni izlivi lastnega doživetja, marveč obujanje v življenje ljudi, ki so čim različnejši od pisateljice same. Posrečeno oblikovanje takih ljudi zahteva močne ustvarjajoče domišljije, gibkega in prodornega razuma, pa bistrega, pri ženskah redkega kritičnega pogleda. Če bi Pearl S. Buck ne imela teh pri ženski in moškem redkih sposobnosti, bi ne bila ustvarila kmeta Wanga Lunga, žene O-lan, lahkoživke Lotos, treh Wang Lungovih sinov.

*

»The Good Earth« — »Dobra Zemlja«. Neusmiljena suša je pregnala Wanga Lunga in njegovo družinico z domačije v daljno tuje mesto, kjer žena, otroci in stari oče beračijo, Wang Lung pa prepeljava rumeno rikšo. Od zore do mraka teka prvi dan po mestu z rikšo za seboj. Niti enkrat se ves ta čudni dan ne spomni domačije. Šele zvečer, ko se razdelan vrača v šotor ob dolgi sivi steni, se nenadoma domisli svoje zemlje. In »misel, da se še vedno razprostira tamkaj, res da silno daleč, a čakajoča nanj in na družino, ga je zdaj navdala z globokim mirom in tako je prišel do koč«. — Mesece in mesece že gara Wang Lung v tujem južnem mestu. Nekega večera stoji pred svojo borno kočico in gleda, kako stari oče sprevaža na petlji njegovo najmlajše dekletce, njegovo sužnjico. »In ko je tako stal in gledal, je začutil na obrazu mehko

milino vetra in v duši mu je vstalo silno hrepenenje po domačih poljih. »Na dan, kakršen je današnji,« je glasno spregovoril k očetu, »bi bilo treba njive prekopati.« »Ah,« je spokojno menil starec »dobro vem, kaj misliš. Dvakrat in še dvakrat sem moral svoje čase storiti, kakor smo storili letos in zapustiti polja in vedeti, da ni semena v njih za novo žetev.« »Pa ste se vedno povrnili, oče?« »Zemlja je čakala, zemlja, sin moj,« je preprosto pojasnil stari. Tudi oni se bodo vrnili, če ne letos pa drugo leto, si je dejal Wang Lung v srcu. Dokler se širi tam njihova zemlja! In misel, da leži tamkaj in jih čaka, bogata in plodna od pomladnega dežja, ga je navdala s hrepenenjem po njej.« — Izbruhnila je vojna v južnem mestu in celo rikšo prepeljevati je bilo nevarno. Pa je Wang Lung noč za nočjo vlačil tovore po črnih cestah. In ko je še huje pritisnila stiska v tem tujem mestu, »se mu je nenadoma zazdelo, da niti enega dne ne more več strpeti v tej bedni kolibi.« In segel je po zadnjem, kar mu je še ostalo, da bi potešil hrepenenje po zemlji: svoje najljubše dekletce je sklenil prodati za sužnjo v imenitno hišo in s tem izkupičkom bi se odpravili na pot. »Tedad je Wang Lung prižel otroka k sebi in mehko in nežno mu je vedno znova ponavljal: »Ah, ti revše nedolžno... revše... ubogo, nedolžno!« Globoko v srcu pa je obupno kričal, kakor kriči človek, ki ga je zajel deroč val, pa neprestano misli le še eno: »Ni je druge pomoči... ni je pomoči...« — A ta starodavna kmetova ljubezen do zemlje je mogočna strast, slepa, včasih okrutna, ki se kakor vsaka resnična strast tudi zlega ne ustraši. V južnem mestu je izbruhnila revolucija. Siromaki vdero v bogatino palačo. Wang Lung je med njimi. Plenijo. A Wang Lung se še nikoli ni dotaknil tuje lastnine. Izgubljeno tava sam po bogatih sobanah. Izenada naleti na bogatina, ki ni pravočasno odnesel peta. Bil je debel, zoprni možakar, „rumene plasti tolsče in mesa so mu v velikih gubah visele na prsi in čez trebuh in v mastnih, zabuhlih licih mu je tičalo dvojje globoko vdrtih prašičjih očes... Wang Lung, ki je bil brez orožja, je močno osupnil in bi se bil najrajši zasmeljal ob tem prizoru. Debeli možakar pa je padel na kolena, tolkel s čelom ob tlak ter vokal: »Prizanesite mojemu življenju... prizanesite... ne ubijte me! Dal vam bom denarja... veliko denarja.« Pri besedi »denar« so se Wang Lungove misli nenadoma čudovito razjasnile in zbistrile. Denar! Saj prav tega mu je treba! Zopet ga je presinilo jasno in razločno, kakor če bi bil za njim spregovoril glas: »Denar... dekletce rešeno... zemlja!« Izenada je zavpil s trdim, osornim glasom, ki je bil tuj celo njemu samemu: »Daj mi torej denarja!... Daj še!« In mnogo zlata je za žvenkljalo Wangu Lungu v nastavljeno haljo. — S tem zlatom in z biserjem, ki ga je v zmedi plenjenja izmaknila iz skrivališča O-lan, se Wang Lung povrne na svojo »dobro« zemljo. Znova zagospodari. Z leti dokupi toliko zemlje, da jo mora naposled oddajati v najem. Sinovi, vzgojeni po mestnih šolah, pa že ne poznajo več strasti do zemlje in tišče v mesto. Oče se jim vda. Ker je bogat, kupi veliko Hwangovo hišo in zaživi kot mestni veljak. V izobilju in mestnih udobnostih se postara, a ko je let veliko, ko se je družina razrasla na vse strani in Wang Lung začuti dih smrti, tedaj misli le še na zemljo. »A kadar je jemal v misel zemljo, ni premišljal, kolika bo žetev, kakšen pridelek, kaj bo treba posejati ali vsaditi; nič takega ni več premišljal. Le na zemljo samo je še mislil in včasih se je sklonil, pobral grudo zemlje, posedal ure in ure s to grudo zemlje v roki in bilo je, kakor

da je polna življenja med njegovimi prsti. In srečen je bil, ko jo je živo čutil med prsti...« To je strast do zemlje, izražena v vsej neposrednosti, v popolni goloti, strast do zemlje brez ozira na pridelek, ne glede na dobiček, zavoljo zemlje same.

Francoski prevajalec Théo Varlet je naslov »The Good Earth« pofrancozil s »Kitajsko zemljo«. Pofrancozil je napačno, ker je samo s tem spremenjenim naslovom premaknil težišče in osredje vsemu romanu ameriške pisateljice. Da je ta zemlja kitajska, je zgolj slučaj, ker je Buckova vse svoje žive dni poznala le kitajsko zemljo, videla le kitajskega kmeta, kako dela in živi. Pač pa je ta zemlja, naj si bo že kitajska ali kakršnakoli, kmetovemu srcu »dobra«, to se pravi, da se nekaj globokega, skoro nežnega zgane v njem, če pomisli nanjo. »Dobra« zemlja pomeni kmetovo prvobitno čuvstveno navezanost na zemljo.

Nemara bi kdo v tem naslovu videl tudi že program. Dandes ta dan je povratek k zemlji v modi. V modi so slavospevi zemlji, v modi podarjanje, da bo zemlja ozdravila svet. Hitler je za zemljo, Mussolini je zanjo in Roosevelt tudi. O sovjetih pravijo, da so proti njej. Lani je francoski pisatelj Roger Martin du Gard objavil roman »Vieille France«, v katerem je francoskega malega kmeta in življenje francoske vasi orisal tako črno in jedko, da je sprožil proti sebi dobršen del francoske javnosti, ki mu je očitala, da pretirava. Martin du Gard je na te polemike odgovoril, in v tem odgovoru pravi med drugim: »... Sklanjajte se nad ta prokleti (kmečki) rod z vso ljubeznijo do človeka, redko boste odkrili v njem najmedlejše iskrico... Pač pa bi bil moral nemara določeneje namigniti, da si mnogo obetam od množic v mestih, od delavcev. Kljub hudim napakam dremljejo v delavstvu brezmejne možnosti nesebične požrtvovalnosti, bratstva, duhovnih zanosov... Sicer pa moj dokumentarni film pripada že skoraj preteklosti. Že danes se nekdanje kmečko prebivalstvo po svojem sestavu, po življenjskih prilikah, v katerih živi, in po svojem značaju približuje sestavu in življenju delavstva. Kmet je na umiku: poljedelska industrija se čedalje bolj širi in bo v dogljednem času spremenila kmečko ljudstvo v ljudstvo industrijskega delavstva.«

Antiteza je jasna. Po eni strani kmet, kakršnega smo vedno poznali, konservativen, strastno navezan na svojo zemljo, z vsemi krepostmi in zablodami, ki izvirajo iz teh navezanosti; po drugi strani pa privid bodočnosti, ko se bo kmet spremenil v industrijskega delavca, ko nihče ne bo posedoval zemlje in ne bo zemlja posedovala nikogar, ko podeželje ne bo več posejano z bajtami, kmetijami in vasmii, temveč z mogočnimi poljedelskimi tovarnami in bo nov red temeljito spremenil in uravnal življenje in delo poljskega delavstva, da bo svobodnejše in ne več suženjsko priklenjeno na zemljo.

Problem gotovo ni lahko rešljiv. A če si iz njega odmislimo vse politične strani, ki ga kalijo danes ta dan, in ga pomaknemo na zgolj človeško ravnino, se pokaže tole: Življenje zemlje je pod vsemi podnebjii enako stkano iz samih negotovosti, presenečenj in razočaranj. Ni ga dela na svetu, ki bi bilo bolj negotovo, bolj od slučaja odvisno, bolj na nepredvidene muhavosti narave navezano kakor je kmetovo delo na zemlji. Kmet ve, kako pogosto vara narava vsa njegova pričakovanja, vsa nje-

gova predvidenja. V svesti si je, da težko gara mesece in mesece, da pa vse to delo utegne v hipu uničiti slana, sonce, dež, mraz, črv; in če se mu že posreči spraviti žetev, kdo ve ali jo bo prodal in kako jo bo prodal. Če bi drugi stanovi živeli v taki večni negotovosti, kdo ve, če bi zdržali? Kmet zdrži. A prav gotovo bi ne prenesel te večne negotovosti zemlje, če bi ga nanjo ne vezala strastna ljubezen, če bi ne bilo v njem te prečudne Wang Lungovske ali Izakovske gorečnosti in spojenosti z zemljo. Ali bi bilo brez te tesne navezanosti na »dobro« zemljo poljedelstvo sploh še mogoče? Ali bi se brez te strastne kmetove ljubezni do zemlje poljedelstvo moglo uspešno boriti proti soncu, vodi, vetru, mrazu, boleznim, vsem neštetim ujмам, ki groze zemlji slednji hip? se sprašuje tudi Georges Duhamel v svoji zadnji knjigi esejev. Zgolj človeško pogledano, je ta kmetova ljubezen do »dobre« zemlje njegova edina in najmočnejša opora, da sploh zdrži. Zelo verjetno je in skoraj gotovo, da bodo industrijske metode spremenile v doglednem času kmeta, tega starega sužnja narave, v industrijskega delavca in kmetovanje v poljedelsko industrijo; gotovo pa je, da ta industrija ne bo gladko tekla, dokler ne bo našla vsaj enakovrednega nadomestila za kmetovo ljubezen do »dobre« zemlje, ki danes ni le kmetova hrbtnica v odporu proti negotovosti zemlje, marveč njegova »raison de vivre«. Rusija poskuša industrijalizirati kmeta. Ni pa mu še našla pravega nadomestila za njegovo navezanost in ljubezen do zemlje. Zategadelj je tudi ta industrijalizacija njen največji križ, njen najtežji problem, ki je včasih videti nerešljiv, tako je človeško zamotan.

Roman Pearl S. Buckove je le umetniško močna podoba te kmetove navezanosti na zemljo, psihološko skrajno posrečen prikaz njegove ljubezni do zemlje, a brez trohe apologije za to navezanost in ljubezen. Zato je v tem romanu toliko opisov raznih ujem, povodnji, suše, kobilic, ker bi teh strahotnih elementarnih nesreč zlasti kitajski kmet nikoli ne zmogel, če bi v njem ne delovala protisila, njegova »dobra« zemlja. Pri kitajskemu kmetu je ta njegova navezanost na zemljo še močnejša in izrazitejša, ker je negotovost zemlje še večja, prilike v katerih živi, še hujše. Tako strastna je ta Kitajčeva navezanost na zemljo, da se na primer zaman bori proti njej v Mandžuriji celo japonska spretnost in pretkanost. »Dobra zemlja« ni program, je le globok vpogled v kitajskega kmeta človeka, ki se bori težje kakor kmetje drugod in bi brez zavesti »dobre« zemlje ne zdržal.

*

Daljna in tuja nam je kitajska zemlja. Ko je »Modra Ptica« pripisala v naznanilu pod naslov »Dobra zemlja« še pojasnilo »kitajski roman«, si je nemara ta ali oni mislil, da bo dobil v roke eksotičen roman, romantičen popis starodavnega Kitaja, kakršen se zrcali v očeh vase zagledanega Evropeca. A »Dobra zemlja« ni romantična, ni eksotičen roman. »Dobra zemlja« ni Lotijeva »Madame Chrysantème«, pa tudi ne Farrèjevi »Civiliziranci«. Eksotični roman je dete Rousseaujevega povratka k naravi, k nepokvarjenim primitivnim ljudstvom in pa pesimističnega nastrosjenja, čuvstvenega egoizma. Eksotični roman je zmeraj skrajno subjektiven, je le s površno fikcijo in medlo risanimi osebami slabo zastrto zrcalo pisateljevih osebnih nastrosjenj. Eksotični romanopisec je pesimist. Pierre Loti, klasik eksotičnega romana, je o sebi dejal: »V nič na

svetu ne verujem in v nikogar; nič ne ljubim na svetu in nikogar; brez vere sem in brez upanja.« In tak romantičen pesimist, ki mu je družba, sredi katere živi, zaprna, išče odpomoči svojemu življenjskemu pesimizmu v daljnih tujih deželah, med preprostimi, po Rousseaujevem nepokvarjenimi ljudstvi, v še nepokvarjeni ljubezni brez prehudih sentimentalnih zapljetljajev, v romantičnem gledanju narave, v občutku večne nestalnosti in minljivosti vsega človeškega. Eksotični roman je izraz pesimističnega sentimentalnega egoizma in skrajnega subjektivizma.

Ne ene teh romantičnih sestavin ni v »Dobri zemlji«. Celo opisi pokrajine so redki, vselej kratki in skoraj klasično umerjeni. Buckova je ustvarila nekaj ljudi, jim vdahnila nekaj močnih strasti, jih zapletla v medsebojne odnose. Ti ljudje so kmetje, in ker je Buckova vse življenje od detinstva do danes preživela na Kitajskem, zmeraj v neposrednem stiku z ljudstvom, je njen svet kitajski in njeni kmetje Kitajci, kakor so Reymontovi kmetje Poljaki, Hamsunovi kmetje Norvežani. To je vse.

*

Wang Lung je osrednja oseba vsega romana. Pred nami živi od svojega poročnega dne do poznih let, ko se že nagiba v grob. V Wangu Lungu živi strast za »dobro« zemljo in mu ureja njegovo osebno razmerje do žene O-lan, do ljubice in druge žene Lotos, do sinov, do mesta in njegovih prebivalcev. Buckova te strasti ne opisuje in ne razlaga; pod njenim peresom se izživlja v dejanju in nehanju, v Wang Lungovem življenju. Zato se obenem s tem življenjem tako neprisiljeno in povsem vsakdanje razgrnejo pred nami vse posebnosti kitajskega življenja, a ne kot eksotične zanimivosti, marveč kot samo po sebi umevni sestavni deli najvsakdanjčjšega Wang Lungovega življenja.

Vse je Wangu Lungu njegova »dobra zemlja«, a ko se že nagiba v grob, mu jo sinova že vnaprej prodajata. Vso silo svojega življenja je bil zagrebel vanjo, naposled pa jo le izgubi. Wang Lung je kupoval zemljo s krvavo prisluženim denarjem; kupoval jo je iz ljubezni do nje, a tudi zavoljo ponižujočega spomina, da je nekoč stal suženj v imenitni hiši. In ko zabogati, se prevzame, imenitniči, se da pregovoriti sinovom, da se preseli v mesto in zadosti davnemu snu, da kot gospodar in veljak sede na stol, kjer je nekoč sedela Velika Gospodarica. To je Wang Lungova tragična krivda. Strastno je ljubil zemljo, nikoli je ni maral prodati niti pedi, a njegova »dobra« zemlja prehaja v tuje roke, še preden zatisne oči.

Wang Lungova strast za zemljo ima enega zaveznika, ki je sicer molčeč, vase zaklenjen, a nad vse zvest in vseh žrtev sposoben. Ta zaveznik je njegova žena O-lan. O-lan je podoba, kakršnih ne poznam veliko v literaturi. V celoti je Buckova ta izredni ženski lik sicer podredila glavni osebi, tako da je Wang Lung kakor glavni motiv v romanu in njegova jasna življenjskost ovzdušje, ki prešinja vse delo; O-lan pa teče skozi ves roman kakor črna črta ob tem glavnem motivu, O-lan je v romanu tragičen lik par excellence. In ta tragika Wang Lungove žene je tem silnejša, ker snuje ves čas zaprta v duševnost skoraj primitivnega, vase zaklenjenega, izražanja nesposobnega bitja, ki hrani le malo strasti, a te

tem silneje, tako silno in izključno, da sije iz tega življenja nekaj kakor tragična veličina človeške usode.

O-lan je tiho, popolnoma vase zaklenjeno bitje, ki ne zna in ne more najti izraza svojemu notranjemu svetu. Vendar O-lan ni notranje prazna ali topa. Mlado dekle so jo prodali starši v sužnost in do dvajsetega leta preživeli vse dni kot sužnja v kuhinji velike hiše. Globoko vase zaklene vsa ponižanja, ves sram, vso trpkost svoje usode. Čuvstva se izkristalizirajo v njej tako enotno in notranje močno, da so kakor gladki, nepremakljivi skladi; zatorej O-lan v svojem ravnanju ne pozna oklevanja, ne tožbe, ne pametovanja. Wang Lung pride v veliko hišo in dobi njo, sužnjo, za ženo. Wang Lung ji da dom, Wang Lung čuvstvo človeškega dostojanstva, Wang Lung je oče njenih otrok. Wang Lung dela vse to le nezavedoma, celo sramuje se včasih, da si je moral vzeti sužnjo za ženo. A O-lan se priklene nanj, zveže svojo usodo na smrt in življenje z njegovo strastjo za zemljo. Nemara zasluti, da je ta strast edino čuvstvo, ki intimno veže njuni življenji, zakaj Wang Lung je ne ljubi. V O-lan pa živita poslej ljubezen do Wang Lunga in strast za zemljo neločljivo v eno povezani. Neločljivo in tako silno, da O-lan izmakne iz skrivališča biserje in z njim pomaga Wang Lungu do zemlje. Ko torej Wang Lung vzljubi Lotos in mu je zoprna vsa O-lan s svojimi velikimi nogami, trščatim in oglatim telesom, skoraj živalsko molčečnostjo, s svojim grdim obrazom, kjer ličnice štrle kakor čeri, zaživi O-lan pretresljivo tragedijo, a tragedijo, ki je kakor potres na dnu morja, gladina pa komaj kdaj rahlo vzvalovi. Nikoli očitka za to ljubezen Wang Lungu, nikoli manj zvestobe, nikoli manj strasti za zemljo. Sirovo in brezobzirno zahteva Wang Lung od nje edina bisera, katera ji je dal nekoč, vse njeno veselje, skoraj njen moralni ponos, simbol njenega človeškega dostojanstva. Zdaj ju hoče Wang Lung nazaj za svojo ljubico. »Počasi je segla z moko, nagubano roko v nadržje, potegnila iz njega zavitek, mu ga izročila ter ga gledala, ko ga je odvijal; in bisera sta obležala v njegovi roki, mehko in živo sta se iskrila v soncu in Wang Lung se je nasmehnil. O-lan je povzela pranje. Počasne, težke solze so ji kapale iz oči, pa ni dvignila roke, da bi jih obrisala; samo krepkeje je udarjala s peračo po perilu, razgrnjenem na kamnu.«

*

»Dobra zemlja« ni program, ni eksotičnost, ni romantika, marveč trda realnost. Zatorej je pisana vseskozi umerjeno, zdržno, včasih preprosto in enolično kakor življenje, ki se preliva iz dneva v dan, kakor letni časi, ki prihajajo in minevajo. Pearl S. Buck pozna nemara najbolje med Angleži stare kitajske knjige. Lepo število jih je prelila v angleščino in kritiki pravijo, da so ti prevodi čudoviti. Tudi »Dobra zemlja« rahlo ovaja slog starih kitajskih knjig, podoben svetopisemskemu slogu. In ker sem že pri slogu, naj omenim še en poseben čar te knjige. Res je pisana vseskozi realistično in razgrinja pred nas sliko najvsakdanjšegega Kitaja kar se da nevsiljivo in preprosto. In vendar zazveni marsikdaj kakor čudovita pravljica. Zlasti stranske osebe in popisi krajev dihajo nekaj pravljičnega, brezčasnega in ta brezčasna pravljičnost le še močneje podčrtava glavne osebe in njihove strasti, ki so občečloveške, živé enako v vseh ljudeh in pod vsemi podnebjji.

NEZNANI ČINITELJ

VLADIMIR BARTOL

Tostransko življenje je samo varljiva,
spačena podoba... Naše pravo življenje
je Onstranstvo.

Koran.

Kakor navadno, je šel tudi tisti dan Valentin Karba po uradu na svoj večerni izprehod proti barju. Bilo je proti jeseni in sonce je že znatno popustilo v svoji moči. Mimo zadnjih predmestnih hiš je zavil na samotno stezo, ki se je vila preko vlažnih travnikov in prekopov; ob njej je sem ter tja rasla jelša, poganjalo vrbovo grmičje, se plazilo robidovje. Trava je bila visoka, sočna, prepletena z močvirnimi cveticami; rumeni cveti zlatice so se zlasti lesketali iz nje. V majhnih globelih je bujno klilo trsje.

Roji mušic in drugega mrčesa so mu plesali okrog glave in se zaletavali vanj. Mehanično jih je z roko odganjal od sebe.

Stopal je sunkovito, zdaj počasi, zdaj naglo, zdaj je zopet obstal za delj časa. Poslušal je takt svojih misli in mu sledil. Delal in doživljal je isto že polnih dvajset let.

*

Takrat, pred dvajsetimi leti, je izdal zbirko pesmi — »Vihrajoča konjenica« ji je bil naslov —, ob kateri ga je doletel strahoten poraz. V zanosu osemnajstletnika jo je bil napisal, brez razmišljanja, eruptivno, nezavedno. Strmel je nad njo, kakor strmi nemara kokoš nad prvim jajcem, ki ga je znesla. Čital jo je bil prijateljema Svetelu in Bolétu in ju z njo na dušek osvojil. Prigovarjala sta mu, naj jo objavi, in mu naposled tudi sama pomagala, da jo je izdal. Kakor strela z jasnega je vse tri pogodil uničujoči sprejem v javnosti.

S peklensko nazornostjo si je sedaj Valentin Karba predstavljal in znova podoživljal vse tiste faze svojega umika, ki jih je bil takrat prestal. Vse revije in skoraj vsi dnevnikarji so objavili kritike, ki so se posmehovale njegovemu »zelenjaškemu podvigu«. Pri prvih se jim je njegova duša postavila v bran, s prijateljema se jim je rogal in bril z njima norce iz njihovih »omejenih« in »nazadnjaških« avtorjev. Toda mesto odrešujoče besede je sledil napadu napad in naenkrat mu je bilo, kakor da se je nekaj prelomilo v njem. Zmanjkalo mu je poroga. Potegnili se je vase, njegov smeh je umolknil in prijatelja sta se mu odmaknila, kakor da sta sokrivca grdega zločina.

Kar je prišlo potem, je bilo samo še zatiskanje oči in ušes. Kakor pred regljajočo strojnico se je potuhnil, zlezal vase, pobegnil, se skrnil. Občutek je imel, kakor da so ga slekli do nagega, potegnili iz njega sleherni vlakno in sleherni živec in ga postavili takega na sramotni oder. Razumel je prijatelja: sram ju je bilo tičati z njim pod isto odejo.

Potem kakor da se je naenkrat znašel. Na zunaj se je umiril, uravnovesil. Žrelo je zaprlo vrata nad seboj.

*

Zaustavil je korak. Srce mu je zamolklo udarjalo ob prsni koš. Čutil je njegovo utripanje kot daljnje, težko pozvanjanje. Z ruto si je otrl potno čelo. Nadležna mušica mu je pribrenčala na lice in se mu vsesala v kri. Naglo je zamahnil z roko in strl živalico na svoji koži.

Kadar prizadene družba nekomu nekaj hudega, skuša potem, morda na povsem drugem koncu, isto popraviti, kakor da se zaveda neke skupne odgovornosti za krivico, ki mu jo je storila.

Ko se je Valentin Karba po svojem pesniškem porazu potegoval za službo, mu je bila pot na stežaj odprta. Zdelo se mu je, kakor bi se ljudem hudo mudilo, da ga čim preje uvrstijo v družabno kolesje in ga tako izenačijo s seboj, ki se je bil s svojim pesniškim poletom hotel dvigniti nadnje.

Sprejel je mesto v bančnem podjetju.

Njegova zunanja asimilacija se je izvršila v popolnem redu. Sprva mu je bilo sicer, kakor da so ga posadili s svetlobe v temo; slabo je razlikoval stvari okrog sebe. Kmalu pa se je privadil polmraku, vršil vestno svoj posel, posnemal kretanje in navade svojih kolegov in jim skušal biti v vsem enak. Komaj da je bil za spoznanje tišji in odljudnejši.

*

Ali globoko v njegovem srcu, hermetično zaprta pred slehernim pogledom razen njegovim, se je kuhala in prelivala lava. Nihče ne more samo z besedo pogasiti plamena, ki je enkrat vzplamtel. Potlačiš ga lahko ali zasuješ s pepelom: ali iskrica na dnu žari dalje in čaka na priliko, da zaneti požar.

Vsak popoldan, točno ob šestih je zapustil urad. Če je vreme le kako dopuščalo, je šel na svoj samotni sprehod. Tam je zaživel in se prepustil plamenom svoje notranjosti. Nihče ga ni videl, nihče opazoval. Krinka mu je padla z obraza.

Pospešil je korak. Bilo mu je, kot da so mu kakor Merkurju ob gležnjih zrasle peroti. Privzdigovalo ga je od tal in obšel ga je podoben občutek, kakor ga imaš v sanjah, kadar ti je vzleteti.

Prost je bil zdaj, svoboden. Nič ga ni vznemirjalo, nič motilo. Celo nadležna srbečica od mušičjega pika mu ni prišla prav do zavesti. Le instinktivno se je z roko popraskal po licu.

*

Dvajset let je nosil v svojem srcu vulkan in nihče ni opazil tega. Kakor Mohamed se je zdel samemu sebi, ki je dvajset let trgoval po puščavi, ne da bi se na videz v čem razlikoval od svojih rojakov. In vendar mu je bilo sojeno, da je prevrnil svet, zasukal ojnico zgodovine! Ko bi bil komu dejal, da bodo čez dvajset let njegove čete v znamenju nove, njegove vere trkale na vrata prastarega bizantinskega cesarstva, zdrvele preko Mezopotamije in ponesle njegove zastave tja v Perzijo, bi se mu smejal ali ga smatral za blaznega. In vendar je morala že takrat živeti ta možnost v njem. Živeti, kuhati in delovati.

»Nevidni činitelj!« Tako je imenoval Valentin Karba to skrito možnost. Nihče ni vedel zanjo, razen onega, ki jo je nosil v sebi. Nevidni, vsem neznani činitelj! Ves dan je Mohamed potoval, mešetaril, trgoval. Se pogajal, navijal, popuščal. Ali po noči je v gorskih votlinah z arhangelom Gabrijelom razdeljeval in preobrazoval zemeljsko oblo!

»Skrij se, lisjak!« je vzkliknil kraljevič danski. On, vzor vseh simulantov in nosilec neznanih nakan v sebi. »Jaz vidim keruba, ki ga vi ne vidite!«

Ljudje, vsakdanji svet pa se vznemirja nad mušičjim pikom. Ko bi vedeli!

S prsti si je šel preko mesta, kamor ga je bila pičila mušica. Nehote. Zdelo se mu je, kot da mu je lice rahlo oteklo.

Zamahnil je z roko, kot da se hoče ubraniti nadležnega mrčesa. Hitel je in poletel dalje s tokom fantazije, ki ga je ponesla v kraljestva še nerojenih možnosti.

Kako dobro je bil umel zakriti svoje resnične naklepe! Na zunaj, pred svetom degradiran v navadnega zemljana, v enega izmed stotisočernih, se je trudil, da bi se čim bolj prilagodil temu varljivemu stanju. Zgodaj se je oženil. Z osemindvajsetim letom. Ker je smatral vse svoje vidno življenje samo za lažnjiv provizorij, za krinko in slepilo, za pesek v oči bedakom, mu je bilo približno vseeno, s kom se poroči. Zvez ni imel posebnih. Tudi jih ni vzdrževal. Zato ni imel izbere.

V uradu je imel kolegico Marto, pridno, tiho, skromno dekle. Ni se moglo trditi, da bi bila lepa. Postave majhne, preje vitke kot okrogle, obraz neznaten, skrben, ustrežljiv. Prihajala in odhajala je tiho; v uradu si jo čutil kot del inventarja.

Nekoč jo je kar na lepem vprašal, če bi se hotela poročiti z njim. Obraz ji je zalila rdečica. Potem se je nenadoma ustrašila, da brije nemara norca iz nje in je prebledela. Šele polagoma jo je mogel prepričati, da misli resno.

V uradu ni zbudila nova zveza posebne pozornosti. Življenje je šlo svojo pot dalje.

Toda Valentin Karba je imel v svojih rokah izvrsten dokaz za svojo prilagoditveno sposobnost. Kje bi mogla Marta slutiti, da prebiva dan in noč poleg kuhajočega ognjenika?!

Imela sta enega in potem še enega otroka. Rafka in Metko. Tako ju je nazvala žena, ki ji je Valentin prepuščal vse odločitve v praktičnih stvareh.

Neprijetna srbečica na licu mu je nagajala. Popraskal se je in vznejevoljen nakremžil obraz. Prokleti mrčes!

*

Začelo se je mračiti in nebo je na zapadu žarelo v večerni zarji.

Obrnil se je proti mestu. Okna hiš so bila kakor v plamenih. Še malo, in potem so zatonila v sivino.

Zavil je proti domu.

Kaj je prav za prav nameraval? Presenetiti je hotel svet z nekakšnim novim »Faustom«, nekakšno novo »Divino Comedio«. Pripravljaj je nekakšen skriven napad nanj, hotel ga je zgrabiti nepripravljenega, poraziti ga, izravnati svoj stari poraz. Osvojiti si ga je hotel v naskoku.

Zato pa je bilo potrebno, da se na ta napad neopaženo pripravlja. Svoje pravo jedro je obdal kakor s kitajskim zidom; hlinil je svojo vsakdanjost, spravljenost s svetom in usodo, kakor opica je posnemal zunanje življenje svojih tovarišev. Samo da bi nihče ne zaslutil, da je v svojem srcu še vedno stari, da ni popustil, da se ni udal. Da pripravlja usoden zamah.

Ogrodje in obrise svojega veledele je imel že davno začrtane v glavi. Z osebami, ki so v njem nastopale, se je pogovarjal, živel z njimi, se z njimi prepiral. Njihova imena so zavzemala v njegovem življenju isto realno pomembnost, ki sta jo imela na primer Marta ali njegov šef. V njegovih fantaziji pa so pomenila neizmerno več.

Tam so bili njegovi junaki edini gospodarji. Zunanjemu svetu, svoji ženi, svojemu šefu, svojim kolegom je dopustil le toliko pristopa, v kolikor se je opajal ob predstavi, kako se bodo začudili, ko bo prišel s svojo veliko karto na dan.

Misel, kako jih bo presenetil, mu je dala peroti. Kar tekel je preko barja. In zamolklo, vražje se je smejal pri sebi.

Bedast, neprijeten občutek, tista po malem skeleča bolečina, ki mu jo je bil povzročitelj mušičji pik. Sreča samo, da ne morejo taki nadležni pojavi vplivati na sproščeni polet duha.

*

Nekajkrat je bil že mislil, da je prišel njegov čas. Naenkrat, kakor da je nekaj nabreklo v njem, se je čutil težkega, podobnega nosni ženski. Vzel je bolezenski dopust, se poslovil od žene in otrok in odpotoval ob vznožje gora. Tam se mu je zdelo, da se bo rodilo tisto, s čemer se je hotel zavihitati na hrbet življenja.

Začel je pisati. Toda misli, predstave, v domišljiji vse žive, so postale na papirju prazne, neresnične in ko je čez nekaj dni prečital, kar je bil sestavil, je videl, da je bilo nekaj povsem drugega kot kar je bil nameraval. Razočaran, nejevoljen se je vrnil domov.

Ali ne obupan!

Čutil je, da je bilo njegovo zunanje življenje prazno, votlo, nepristno. Saj pa ga je tudi hotel takega! Samo da prikrije pred svetom svoje resnične naklepe. Zakaj svet je bil hudoben, škodoželjen in mu je stal nasproti kot ogromna sovražna barikada. Ni trpel, da bi se kdo dvignil iznad njega. Treba ga je bilo torej ukaniti.

Vse, kar je doživljal izven svoje fantazije, njegova služba, njegovo rodbinsko življenje, je občutil kot nekakšno spačeno podobo, nekakšen zločest privid nekega drugega, resničnejšega sveta, v katerega bi mu bila odprta pot šele tedaj, ko bi dovršil in spravil na svetlo svoje delo. Do takrat je bilo vse, kar je delal in govoril, samo varljiv provizorij.

Tako daleč je šel razkol med tema dvema svetovoma v njem, da se mu je zdela celo bolečina, neprijetno kljuvanje v njegovem licu, povzročeno od mušičjega pika, kot nekakšno fiktivno, imaginarno stanje, možno samo v tej zlagani, klavni obliki življenja, v katero ga je bila pahnila zla usoda.

*

Valentin Karba je bil od onih konstitucij, do katerih boleznimi skoraj nimajo dostopa. Njegovo telo je delovalo mehanično, avtomatično, smotreno. Nikoli se ni brigal zanj ali o njem razmišljal. Skozi njegovo okolico ga je vodilo kakor skozi sanje, iz katerih se je prebudil šele takrat, ko je bil sam. Tedaj je začelo njegovo pravo življenje.

Svojo notranjost je poznal kakor pozna kmet svoje polje. Neštetokrat jo je bil izmeril na vse strani, pretaknil vsak kotiček, prehodil vse steze. Poznal jo je v globino in višino, v tesnost in širino. Vedel je za tajne utripe srca, za skrite nagibe razuma in volje. Najbolj pa mu je bil domač polet fantazije. Na njej je jadral sleherni dan v samo njemu znana območja.

Bil je kakor vrtnar, ki obdeluje svoj vrt.

Ali nekje pod zemeljsko skorjo je bila votlina, kakor tista, ki jo imajo za gojenje gomoljev, temen, težko dostopen prepad, v katerem so se várile neznane reči. Bolj jo je čutil kakor poznal. Tam je delovalo tisto, kar je bil pri sebi imenoval »nevidni činitelj«. Tam se je pripravljalo ono, s čemer je hotel zaskočiti svet. Njegovo delo, ki ga je navdajalo s tajinstveno radostnim strahom, kadar je pomislil nanj. Edina bela točka na geografski karti njegove notranjosti. Odprta možnost. Neznani činitelj. Arhimedova točka, s katero je hotel dvigniti svet iz tečajev.

Mislil je: Táko tajno shrambo je moral imeti Mohamed, ko se je, vsem nepoznan, v gorski votlini pogovarjal z nadangelom Gabrijelom. S tako tajno shrambo se je bil podal Dante v izgnanstvo. V taki tajni shrambi se je zváril Descartesu njegov miselni sestav, ki je vrgel z ojnice dotedanje človeško spoznanje.

In on, Valentin Karba, naj se s tako tajno shrambo v srcu méni za pik nadležnega mrčesa?!

*

Zavest tega nevidnega činitelja v njem ga je navdajala s skrivnim zanosom. Včasih, sredi pogovora, se je bliskoma spomnil nanj. Duša mu je zažarela. Bilo mu je, kot da je v navadnega meščana preoblečen imenitnik, nekakšen novi Harum al Rašid, ki je nepoznan stopil med svoje podanike. Obraz mu je spreletel čuden, vzveseljen smehljaj, ki je izzival pri drugih ljubeznivost. Nekakšna pretirana vljudnost ga je obšla, da se le ne bi kako izdal. »Najakuratnejši uradnik v banki,« so dejali o njem.

Njemu pa je bilo, kot da je njegova duša napolnjena z dinamitom. Samo iskrica naj pade vanjo, pa bo bušil požar do neba. Kaj mu je bilo do žene, kaj do otrok, spričo zavesti, da je njegova notranjost smodnišnica! Kakor atentator, ki so mu njegovi skrivni predali napolnjeni z bombami, je stopil vsak dan mednje.

Ko bi vedeli!

*

Polagoma se je vračal skozi mesto proti domu. Oživiljena bivališča, ljudje, ki jih je srečaval, vse to je začelo plašiti fantome, ki jih je bila prebudila v njem samota. Potegnili so se nazaj, poskrili se v svoje stare kotičke v njegovem srcu. Žar v njegovih očeh je obledel in njegov obraz je dobil svoj običajni, vsakdanji, akuratno togi izraz.

Občutek na licu mu je bil čim dalje bolj neprijeten. V njem je ključalo in žile so mu skoraj slišno utripale.

Stopil je v hišo, pozdravil ženo in otroka in jih bežno, iz navade poljubil.

»Gotovo si zelo utrujen?« je vprašala Marta.

»Sem,« je pritrdil in raztresen sédel za mizo.

Tedaj je Marta opazila izpremembo na njem.

»Lice ti je oteklo,« je dejala.

»Nekaj takega bo menda. Mislim, da me je pičila mušica.«

*

Žena je prinesla joda, mu izprala oteklo mesto z vodo in ga namazala s tinkturo. Zaskrbljeno ga je opazovala.

»Upam, da ne bo nič nevarnega?« je vprašala.

Valentin je zamahnil z roko. Strmel je v ženo in je ni videl. Še vedno je bil v oblasti skrivnih stvorov svoje fantazije.

Posedli so okrog mize k večerji. Rafko in Metka sta bila nemirna. Njuna mladost ju je silila h gibanju. Vsa sta bila še razigrana.

Marta ju je karala, naj nehata, češ, očka je truden. Ali Valentin ju ni slišal. Komaj da je vedel, da je. Zakaj vse, kar ga je obdajalo, je bilo zanj samo senca onega edino resničnega, ki je bilo v njem.

Vendar je pri slehernem grizljaju čutil, da mu povzroča premikanje čeljusti bolečine in da mu lice vedno bolj oteka.

*

Po večerji je poljubil ženo in otroka in jim rekel lahko noč. Stopil je v svojo sobo.

Prazničen, svečan red ga je objel. Ljubeče je preletel vrsto knjig v omari. Tam so se stiskali drug ob drugem njegovi ljubljenci: Platon, Dante, Cervantes, Descartes, Pascal, Goethe, Schiller, Shakespeare. Iznad vseh: Kantova »Kritika čistega razuma«. Poleg nje: S Plutarhom biografije velikih mož. Sveto pismo, Koran, Budhovo življenje. Med vsemi najbolj obrabljen: Macchiavelli, vrhovni učitelj simulantstva.

Njega si je iskal za nocoj. Kadar se je njegova narava uprla dvojnosti njegovega življenja, je segel po njem. V njem je našel zmerom nasvet in uteho. Potreboval ga je. Bil je njegov vsakdanji kruh.

Čutil se je kakor razstoličen vladar, ki maskiran pripravlja prevrat.

Smejal se je vase.

Ko bi vedeli!

Ali nocoj mu čitanje nekako ni šlo od rok. Raztresen je bil. Prisluškoval je vase. Iz tajne shrambe, iz skrivnostne varnice, kjer je dejstvom nevidni činitelj, je prihajal, tako se mu je zdelo, nekakšen tuj zvok. Kakor tajinstven signal. Ni ga razumel.

Kljuvanje v licu ni hotelo ponehati. Vznejevoljen, utrujen se je slekel, legel v posteljo in hitro zaspal.

*

Sredi noči je naenkrat planil iz sna. Sanjalo se mu je bilo, da se je sprehajal po čudovito lepem vrtu. Svetlo, mehko jutranje sonce, steze, posute z belimi kamenčki, zeleneče, živo pisane gredice.

Naenkrat je v ta božji mir posegel tuj agens. Kakor leden veter mu je šlo skozi srce. Vsa okolica se je, kakor pod vplivom tega neznanega činitelja, začela čudno izpreminjati. Nenadoma je stal sredi prostranega trga, ki ga ni bil še nikoli videl. Od nekod se je slišala muzika, vpitje, kakor od korakajoče množice, se mu je približevalo in glej! že je prikorakala na trg četa predpustnih maškar in tolkla in udarjala po nekih čudnih inštrumentih. Njegova glava mu je nabrekla kakor brenta, postala bobnu podobno glasbilo in zakrinkan neznanec je začel razbijati po njej s tolkalom.

Srce mu je zastalo od pošastne groze.

Ko se je dodobra zdramil, je čutil utripanje žilja po vsem telesu. V oteklem licu mu je neutrudno kljuvalo in odmev teh udarcev se mu je prelival v vse ude. Pozvanjal mu je prav do konca mezinca na nogi.

Paničen strah ga je spreletel. Z rokavom srajce si je obrisal mrzle kaplje s čela.

Vrgel je odejo raz sebe in planil k vratom.

Prižgal je luč in zaklical: »Marta!«

Žena je prihitela, kakor da je bila pričakovala poziv.

V kratkih, odsekanih besedah ji je povedal, kako je z njim. Naglo, hlastno se je napravila in šla po zdravnika.

Medtem si je Valentin z drhtečo roko nadeval mrzle obkladke. Komaj je imel mokro brisačo nekaj trenutkov na licu, se je že segrela in znova jo je moral namočiti v vodi.

Pekoča bolečina se mu je razširjala po telesu in mu lezla v ude. Čelo mu je bilo vroče, razbeljeno.

Čakanje ni imelo konca. Misli so se mu trgale v glavi in nobene ni domislil do konca. Samo neprestano je v groznici prisluškoval, kdaj pride zdravnik. Strah ga je bil s tolikšno silovitostjo presenetil, da je bil popolnoma omamljen.

Končno so zaškripala vrata. V predsobi so se slišali oprezni koraki in pritajen šepet.

Doktor je vstopil.

Pogledal je bolnika, potipal bezgavke, poslušal utrip žilja.

Dejal je:

»Telefonirajte v bolnico po avtomobil. Bolnik mora takoj tja.«

Potem polglasno ženi:

»Sepsa, zastrupljenje krvi.«

*

Kakor ohromel je sedel na poskakujočem sedišču in topo strmел predse v noč, ki jo je razsvetljeval drveči rešilni voz s svojima reflektorjema. Pošastno zategnjeno je ječala hupa skozi tišino.

Nemo, nepremično je ždela poleg njega Marta; roke so ji brezmočno počivale v naročju. Obraz se ji je bliščal v polumraku; iz oči ji je gledala groza.

Pri vratih avtomobila sta zehala zaspana bolničarja.

*

Položili so ga na belo pogrnjeno posteljo v večji dvorani. Nekaj bolnikov se je prebudilo in strmelo z zaspanimi očmi v novinca. Drugi so godrnjali v snu in se stokaje premetavali na ležiščih.

Zaprл je oči in čakal.

Vstopil je zdravnik in z njim dve bolničarki. Plašno, kakor dete, se je Valentin prepustil preiskavi.

Prišel je še en zdravnik. Posvetujejo se. Polglasno šepetanje.

Valentin je odprl oči.

Ob vznožju je zagledal Marto. Z velikimi, preplašenimi očmi je strmela vanj.

Nasmehnil se ji je, da bi pokazal, da mu ni tako hudo, da bi jo opogumil. Komaj opazno mu je vrnila nasmeh.

Prinesli so inštrumente. Zopet je Valentin zaprл oči. Jedko je zadišalo po etru.

Zdravnik ga je razgrnil in mu z mehko, varno roko otipal mesto na stegnu. Hladno se je razlilo po njem. Dolga, tanka igla se mu je zarila v meso. Karbi se je zdelo, da oni del telesa ne pripada njemu. Zdravnik mu je dal tri injekcije. Obšla ga je trudnost. Izgubil je zavest.

*

Naenkrat se je vzdramil. Z zaprtimi očmi je prisluškoval. Zdelo se mu je, da sedi v drvečem vlaku, ki mu obupno stresa telo.

Potem je polagoma dvignil veke.

Ležal je v veliki bolniški sobi. Ena sama bleda luč je svetila na stropu in metala šibke žarke na bolnike, ki so se premetavali v posteljah. Ob vratih je mirno ždela bolniška sestra.

V njegovem telesu kakor da se je prelivala žerjavica. Žilje mu je močno utripalo, nekam čudno nabreklo je bilo in vse razboleno. Zgrozil se je. Zastrupljenje krvi!

Bolniška sestra je pristopila k njemu. Prosil jo je, naj mu dá piti.

Prinesla mu je kozarec vode.

Sunkoma je izpil in zopet zaprl oči.

Streslo ga je. Zavedal se je, da bo moral umreti.

*

Nenadoma je stalo vse njegovo življenje pred njim kakor na dlani. Z grafično jasnostjo ga je pregledal.

Pot njegove mladosti je rasla in se vzpenjala vse do izdanja njegove pesniške zbirke. Pravilno, v nekem določenem ritmu. Njegova ljubezen do lepe Stelle, ki ni bila uslišana, je pomenila trenuten zastoj, ki pa je bil kakor zalet, ki ga je potem pognal k njegovim »Vihrajočim jezdecem.« Višek je dosegel, ko si je z zbirko pridobil prva dva pristaša, Svetela in Boléta.

Sledil je strašanski padec, ki je dosegel najnižjo točko z odpadom njegovih dveh prijateljev.

S te najnižje točke se je pobral in šepaje šel vodoravno pot skozi dvajset let. Njegov duševni vzpon je bil odslej neviden, imaginaren, takorekoč samo s črticami naznačen. Dogajal se je izključno v njegovi fantaziji. Toda tam mu ni bilo meja.

Vendar je verjel, da mu bo nekoč mogel dati meso in kri, da se bo naenkrat, z enim samim sunkom, zavihтел na ono točko, ki bi jo bil, kot je mislil, dosegel, če bi ga ne bil takrat pobil oni udarec na tla.

Njegovo zunanje življenje je bilo ves ta čas prazno, borno, samo provizorij. Žena, otroka, ljubezen, delo, vse samo surogat. In vse to je prenašal, ker je verjel, da bo prišel njegov čas. Brez te vere v srcu bi ne bil mogel prebiti niti enega samega dne.

In sedaj, preden je dosegel svoj cilj, da stoji smrti iz oči v oči?

*

Obupen dvom nad vsem, kar je bil delal in počel, ga je obšel. Zdelo se mu je, da je bil v osnovi zgrešil svojo pot.

Nenadoma je vedel: takrat se ne bi bil smel podati, takrat, ko sta še Svetel in Bolé verjela vanj in pričakovala, da se bo postavil v bran in zlomil odpor nasprotujočega sveta. Takrat bi bil mogel vztrajati na svoji poti.

Kako jasno je videl sedaj vse in kako grenka je bila zavest! Kaj bi bil tvegal? Prav tako bi ga čakalo, da bo zabit v šestero desk, kakor bo sedaj. Samo zavest, da je živel polno, pogumno življenje, bi odrešujoče počivala v njem.

Dvajset let mu je usoda dala odloga, da bi se bil zbral in se vrnil na pravo pot. Dvajset let se je prikrival iz bojazni pred svetom.

Ta »druga možnost«! Kako razločno je stala sedaj pred njim. Ali mu ni njegov poraz z »Vihrajočimi jezdecimi« dal prav tako netivo za njegovo veliko delo, kakor mu jo je bila dala neuslišana ljubezen do Stelle za njegove pesmi? Prvič je imel poguma dovolj. In drugič! Kako klavrno, kako strahopetno je zapustil bojišče.

»Živeti nevarno«! Sedaj je razumel ta Nietzschejev postulat. Prej pa je hotel preslepiti svet in usodo, v resnici pa je preslepil samo samega sebe. Zakaj tisti, ki se bo poslovil od sveta, bo samo bančni uradnik Valentin Karba, neznatno kolesce v mehanizmu družbe.

In vendar je kuhal v njem ognjenik!

*

Predsmrtna groza mu je objela srce.

Dómiros! Fárgas! Áltabos!

Tri nerojena bitja, trije demoni, ki jih je bila zvárila njegova fantazija. Tri možnosti, ki so čakale odrešujoče utelesitve.

Velika skrivnost!

Dómiros! Fárgas! Áltabos!

Diurnos je šel ponje v pekel, da bi mu pomagali ugrabiti prekrasno princeso Iromino. Njene oči — dve gorski jezери, njena usta — škrlat, njena polt — svila in žamet. Oh — in Diurnos, ali bo kdaj prišel do nje?

Diurnos — on sam, polbog, novi Faust, ki si je kakor Dante upal potovati v pekel.

Dómiros! Fárgas! Áltabos!

*

In dvajset let je imel odloga! Dvajset let je kakor največji strahopetec lagal ljudem, se hlinil njim enakega, prevzel njihove navade in običaje, oženil se, ne da bi vračal ljubezen, ki jo je prejemal, on, Diurnos, polbog, ki je šel v pekel po tri demone, da bi si z njihovo pomočjo prilastil prelepo Iromino.

Dómiros! Fárgas! Áltabos!

Arimandi, pregnani vladar, njen oče, jo je čuval v bajnem gradu El Azanu. Nihče ni mogel do nje.

Dómiros! Fárgas! Áltabos!

Diurnosu se razodene skrivnost:

Flectere si nequeo Superos, Acheronta movebo.¹

In se poda na daljno pot v pekel.

Dómiros! Fárgas! Áltabos!

Bajni grad El Azan! Hiša njegove prve ljubezni, dom prelepe Stelle, ki jo je hotel osvojiti s svojimi »Vihrajočimi jezdecimi.«

Dómiros! Fárgas! Áltabos!

Dva demona: Dómiros, Fárgas, Svétel, Bolé. Njegova tajna zaupnika, ki ju je razočaral.

Kdo je tretji?

Dómiros! Fárgas! Áltabos!

Tri nerojena bitja.

Sovražne sile so se zgrnile nadenj.

Ni bil dovolj pripravljen. Začel se je umikati.

¹ Če ne morem upogniti bogov, bom poklical na pomoč podzemlje. (Motto Freudove »Traumdeutung«.)

Svétel in Bolé sta ga zapustila. Dómiros, Fárgas.
Kje si, Áltabos, da stopiš v akcijo?! Prišel je čas!
Áltabos, neznani činitelj!

Nekaj se je prelomilo v njem. Ali si bil tudi ti, Áltabos, ti svetli, s škrlatnim sijem, poražen?

Dómiros! Fárgas! Áltabos!

Vélíko geslo je spremenilo smisel.

Flectere si nequeo Superos, Acheronta movebo.

Postalo je:

*Fide summa nullum sequere, abditus mane.*²

Dvojni pomen črk: *FSNSAM*.

E f s e n s a m, četrti demon! Najzвитеjši.

Duh, pravi lisjak, simulant, hujši od Hamleta, ki je pred svetom skrival svoj pravi cilj, novi Odisej: s krinko vsakdanjosti je stopil med ljudi, hodil med njimi in jih posnemal, oženil se in imel celo dva otroka: Rafka in Metko. Dva mala demončiča, ki ju je ljubil, ker sta bila od njegovega duhá. Dvajset let je živel tako, on, demon Efsensam, dvojniki polboga Diurnosa.

Njegovo zemeljsko ime je bilo: Valentin Karba.

Peklenski strah ga je zgrabil za dušo. Utripe srca je čutil prav vrh vratu, v nabuhlem žilju se mu je prelivala kri, težka in pekoča kot lava.

Dómiros, Fárgas, Áltabos, tri nerojena bitja. Kakor v ogromnem mehu so tičala v njem, letala kakor miš v pasti ob stenah in iskala izhoda. Dómiros, Fárgas, Áltabos, trije tožniki, ki so pričali zoper njega.

Neznani činitelj, tajna možnost, vstvarjajoči princip, ki si zvaril nov svet: grad El Azan, kralja Arimondija in prelepo njegovo hčerko Iromino; ki si bruhnil iz sebe tri demone: Dómirosa, Fárgasa, Áltabosa; ki si dal Diurnosu božanski polet; ali more biti tvoja usoda odvisna od mušičjega pika? Ali se boš zaradi njega pogreznil v nič, predno si se utelesil? Ali pomeni uničenje teh bornih kosti Valentina Karbe tudi tvoj pogin?

FSNSAM.

Diurnos! Diurnos!

*

Vrgel se je na drugo stran in zastokal. Njegovo telo je bilo ena sama razbolela rana.

Zbral se je.

Sinoči, točno ob šestih, je zapustil urad. Zdrav, brez najmanjše sence smrti v mislih. Šel je na sprehod proti barju, kakor že tisočkrat v teh dvajsetih letih. Misлил je na svoje delo, ki se je varilo v njem. Gradil.

Naenkrat ga piči mušica.

Njegova fantazija kuha dalje. Nevidni činitelj.

Ali drevo je spodžagano, življenje odmerjeno. In ko njegov duh še vedno ustvarja in veruje, da bo uteleseno, kar je zasnoval, se v njegovem telesu že pretaka smrtonosni strup.

Dómiros! Fárgas! Áltabos!

*

² Ne sledi nikomur s popolnim zaupanjem, ostani skrit.

Kaj bo z »nevidnim činiteljem« v njem?

Okrog tega vprašanja so se naenkrat osredotočile njegove misli. Njegovo telo se bo preosnovalo v druge oblike. Z njim bodo izginili njegovi možgani — njegove misli, njegova čuvstva, njegove želje. Ali kaj bo s stvaritvami, ki niso bile utelešene? Z gradom El Azanom, s kraljem Arimandijem in prelepo princezo Iromino? Z demoni, po katere je šel on, Diurnos, v pekel?

Dómiros! Fárgas! Áltabos!

In polnih dvajset let je imel časa!

Poskušal jih je bil utelesiti, pa ni mogel. Sedaj je vedel: njegovo življenje je bilo prazno, borno, demoni so bili lačni, on pa ni imel, s čimer bi jih bil krmil. Krmil jih je s suho fantazijo. Kakor skopuh je bil, ki tišči svoje zaklade v shrambi. Mesto da bi bil živel polno, hrabro življenje!

Dómiros! Fárgas! Áltabos!

Tri nerojena bitja so kričala v njem in zahtevala hrane. Trije ubogi otročiči.

Dómiros! Fárgas! Áltabos!

*

Izenada se je spomnil na svojega očeta. Tih je bil in vase zaprt, kakor on. Bil je kretničar na progi. Ko je stopil v pokoj, se je nenadoma začel ukvarjati z mislijo, da bi izumil aparat za omiljenje pri trčenju vlakov. O tem ni govoril, ali domači so bili sčasoma pogodili, kaj namerava s svojimi skrivnostnimi poizkusi. Potem je začel zahajati na dolge izprehode, pogovarjal se je sam s seboj, čital potopisne in znanstvene romane. In zopet se je vrgel na svoje izumiteljsko delo.

Smehljali so se mu. Sedaj ga je naenkrat razumel.

Dómiros! Fárgas! Áltabos!

*

In njegova prijatelja Svétel in Bolé? Prvi je hotel postati konstrukter zrakoplovov, drugi naravoslovec. Sedaj sta bila oba uradnika pri železnici.

Dómiros! Fárgas! Áltabos!

Kakor slepec je hodil skozi življenje. Kakor blaznež, monoman, ki vidi pred seboj samo neki fiktiven cilj. Kakor tisoči drugih, ki vsi verujejo v nekaj, kar ne bodo nikoli dosegli.

Naenkrat mu je bilo jasno:

Vse tisto vsakdanje življenje, o katerem je mislil, da ga drugi živijo polno, je bilo v resnici za vse le nekakšna fikcija, nekakšen provizorij, ki so ga sprejeli v upanju, da bodo nekoč dosegli svoj veliki cilj.

Kako malo pa je bilo izbranih!

Dómiros! Fárgas! Áltabos!

V slehernem je živel in deloval nevidni činitelj.

Tudi v Marti?

Tudi v Marti.

Nekoč je sanjala, da bo prišel princ. Prišel je bančni uradnik Valetin Karba.

Zaklopnice v njen sanjski svet so se zaprle pred njim. Zakaj on je bil sivo, vsakdanje življenje.

Dómiros! Fárgas! Áltabos!

*

Strašna noč! Najstrašnejša noč v njegovem življenju. Ali bo sploh še kdaj prišlo jutro zanj?

Neznani činitelj! Vstvarjavec! Žrtev mušičjega pika.

Neznane, nikdar utelešene možnosti:

Dómiros! Fárgas! Áltabos!

Ali se bo ves ta svet z njim vred pogreznil v nič? Grad El Azan, krasna princeza Iromina?

Njihova usoda da je bila mušica!

Dvajset let je hodil isto pot in dvajset let ga je skoraj vsakikrat obletaval mrčes. Ali niso bile vse to same možnosti za smrt? In nikdar ni pomislil nanjo. Kako slepo se je zanašal na svojo usodo, kot da bi bil neranljiv. In vendar je smrt iz tisočerih koticov prežala nanj.

Dómiros! Fárgas! Áltabos!

*

Mušica, živo bitje kot on sam. Z rojstvom, življenjem, smrtjo. Z usodo. Strl jo je na svojem licu. Postal ji je bil usoda. Prekrižal njeno pot, ki ji je bila po naravi odmerjena. »Nevidni činitelj« v njej je ugasnil. Neznani činitelj, vzmet slehernega živega bitja. Drug drugemu sta bila usoda.

*

Prišli so zdravniki in mu dali novih injekcij.

Za trenotek je odprl oči.

Ob vznožju je zagledal Marto, ki je tiho jokala. Hotel se ji je nasmehnuti, toda zmanjkalo mu je moči. Samo krčevit, bolesten drhtljaj mu je šel preko lica.

Zopet je padel v nezavest.

Zdravniki so izgubili vsako upanje. Samo z injekcijami, umetno, so zadrževali nastop agonije.

Popoldne so šli po duhovnika.

*

Dali so mu injekcijo.

Bolesten dražljaj ga je zopet prebudil k zavesti.

Odprl je oči.

Poleg njega je stal duhovnik.

Tiho, z objokanimi očmi je odšla žena z otrokoma.

Razumel je.

S težavo je sledil tolažilnim besedam duhovnika. V smrtnem strahu je prikimal na njegova vprašanja.

Tostransko življenje je samo varljiva slika. Naše pravo življenje je v Onstranstvu.

Dómiros! Fárgas! Áltabos!

Zunaj so pozvanjali zvonovi. Temno mu je butalo v ušesih. Kaj že zvonijo njemu?

Dómiros! Fárgas! Áltabos!

Tri nerojena bitja. Trije demoni. Tri neutelešene možnosti, ki so kričale po odrešitvi. Ali more nekaj, kar je, izginiti v nič?

Tri nove, od Duha spočete, neustvarjene podobe.

Dómiros! Fárgas! Áltabos!

»Prah si bil in v prah se povrneš.«

Pošastna groza pred povrnitvijo v prah.

Zopet je za trenutek odprl oči. Duhovnik je sedel ob njem in polglasno molil.

Marta je z otrokoma pristopila k njegovi postelji. Čutil jih je in pogledal.

— Ali je Rafko napisal nalogo?

— V knjigarni sem še nekaj dolžan.

Potem je zopet zaprl oči.

Dómiros! Fárgas! Áltabos!

Zgrabilo ga je za vrat. Neznan činitelj. Zahropel je, se stresel. Dolg, bolesten drget mu je šel skozi ude. Noge so se mu stegnile in stegna so se mu stisnila drugo ob drugo. Težko je zahropel.

Dómiros! Fárgas! Áltabos!

Potem se je prekopicnil, vzleknil se in obležal nepremično. Zadnji drhtljaj mu je šel skozi ude.

Grad El Azan se je razletel na tisoč koscev. Diurnos! Diurnos!

Angel smrti je stopil ob njegovo posteljo.

Z A P I S K I

LIAM O'FLAHERTY

Zadnja številka »La Revue de deux mondes« prinaša daljši esej o velikem sodobnem anglosaksonskem pisatelju Liamu O'Flahertyju (»Noč po izdaji«. Založba Modra ptica 1932.), ki ga je napisal Louis Paul-Dubois. Članek nam podrobno popisuje Flahertyjevo pestro življenje, hkratu pa se ukvarja tudi z obširno analizo njegovega celotnega dela.

— Na zapadni obali Irske se nahajajo Aranski otoki, trije skaloviti otoki, ki čuvajo vhod v Galwayski zaliv, kakor čuvata Ischia in Capri vhod v Neapeljski zaliv. »Zemlja je pokrita s kamenjem,« je pisal l. 1684. kroničar, ki je že nosil ime Flaherty, »tako, da na mnogih krajih ne vidite drugega kakor velike skale, prekinjene tu in tam z razpoklinami, ob katerih si živina lomi vratove.« Pred petdesetimi leti se je govorila tod samo keltščina in še danes govore angleščino samo ob obali.

Na teh otokih se je rodil l. 1897. Liam O'Flaherty. Njegovi predniki so bili nekoč mogočna rodbina, ki so se tako junaško borili proti angleški nadvladi, da so jih imenovali »divje Flahertyje«. O njihovi slavi in moči priča napis, ki smo ga še nedavno lahko brali na vratih Galwaya: »Jeze Flahertyjev, reši nas o Gospod!«

Liam Flaherty se je vzdajal v katoliških kolegijih v Rockwellu in Blackrocku. Potem ko je opustil misel na samostan, je študiral na narodni Univerzi v Dublinu. Med vojno je služil pod napačnim imenom kot prostovoljec v »irskih četah« na belgijski in francoski fronti. Bil je ranjen in odpuščen s tedensko rento 22 šilingov. Svoja doživetja na fronti je popisal pozneje v knjigi »Prebujenje zveri«.

Še pred koncem vojne, leta 1918., se je odpravil po svetu, zopet pod napačnim imenom. V Dublinu je zastavil vse svoje premoženje, ki je znašalo pet funtov in dva pennyja, v igralnici in je dobil dvajset funtov, s katerimi je odšel v London. Tu se pričinja pustolovsko življenje po vsem svetu begajočega potepuha, drznega in kapricijoznega proletarca. To odisejado je popisal v svoji prvi avtobiografiji *Two years* (Dve

leti). V njej se priznava za anarhista, cinika in boljševizem mu je »evangelij modernega boga, ki nam nudi nekaj bolj moškega in zdravega kot pa moralno življenje.«

Medtem se je vojna končala in množice so se vdale orgijam zmago-slavja in brezskrbnosti. Začelo se je pijančevanje in razuzdano veselja-čenje, ki ga je navdalo s studom. On ima »morje v krvi« in ne vzdrži v tem žalostnem in deprimirajočem ozračju ter odpotuje kot ladijski kurjač v Rio de Janeiro. Tam zapusti svojo ladjo in zaide v družbo zločincev in pustolovcev. Ko bere kmalu nato v časopisih, da je bila proglašena samostojna irska republika, se oduševljen vrne v domovino; a ko je doma, odkrije, da je »svobodna« irska republika postala zanj nezanimiva zadeva. Zato se odpravi spet po svetu. Udinja se za ladijskega delavca in kot tak odide najprej na vzhod, v Smirno in na Malto, pozneje pa v Kanado in Ameriko. V Kanadi dela po farmah, v tovarnah, pri železnicah in v rudnikih, nesposoben je, kakor pravi sam, da bi ostal dalj kot par dni na enem samem mestu; brezobziren je, lahkomišeln in neprestano ljubosumen na svojo svobodo.

Po Ameriki potuje kot zastojkar po strehah vagonov, v New-Yorku je portier hotela Knickerbocker, kmalu nato pa delavec v Nemourju. V Bostonu ima sestro in brata, ki mu prigovarjata, naj začne redno življenje. Brat mu celo nasvetuje, naj postane pisatelj. Temu nasvetu sledi šele nekaj let pozneje. Sedaj je še prenemiren, preveč neuravnovešen, da bi mogel videti v življenju kakšen smisel. Pohlep po spremembah in dogodivščinah ga vrže v Greenwich Village, v newyorški »Montmartre«, kjer se zaljubi v neko Rusinjo, ki se igra z njim kakor mačka z mišjo.

Toda to življenje ga začne končno utrujati. Njegova zavest zmerom bolj premaguje sledove, ki mu jih je zapustila vojna in vanj se naselita sen o domu in spomin na mirno mladost. To je čas, ko stoje Rusi pred Varšavo in ko misli, da bo v Evropi vsak čas izbruhnila revolucija. Vrne se domov in začne pisati. Prepriča se, da svet le ni tako brez vsakega interesa zanj, kakor se mu je zdelo. Z vso strastjo se vrže spet v javno življenje in se na strani najekstremnejših elementov udeležuje državljanske vojne proti angleški nadvladi.

Svoje poznejše doživljanje je zbral v svoji drugi avtobijografiji *Shame the devil* (»Vrag naj vzame sramežljivost«). Tu se kaže prav takšnega, kakršen je bil pred desetimi leti, preden se je posvetil literaturi: nasilnega v mišljenju in besedah, človeka, ki ljubi romantične deklamacije proti družbi, morali in religiji, protikrščanske manifestacije in utopije. Vtisi in nazori so mu razgibani prav kakor njegovo fizično življenje: — aroganten je, izzivalen, poln egzaltiranega in hkratu naivnega ponosa.

Celota njegovega temperamenta, njegove mladosti in njegovih izkušenj sili Flahertyja v najbrutalnejši realizem. Njegova prva dva romana *Žena tvojega bližnjega* in *Temna duša* sta zgolj dve skici, ki pa že kažeta vse poteze njegovega značaja: nasilnost, brutalnost in smisel za škandal. *Skerret* je slika iz agrarnih nemirov in prikazuje življenje, ambicijo in končen propad šolskega učitelja Davida Skerreta, brutalnega in zvitega človeka, ki hoče biti reformator in zavladati deželi. Skerret propade v konfliktu z vaškim župnikom in pogine v azilu. Toda čez trideset let ga proglaše za preroka. Ta nenavadni psihološki in socijološki primer je obdelan tu na svojstven način, zelo živo in barvito.

V istem lokalnem okviru je zasnovana *Hiša zlata*, morda najboljše zgrajeni Flahertyjev roman. Tu smo v starem in majhnem obalnem mestu, kjer se naseli veletrgovec in verižnik, apoplektični Ramon Castello. Njegova žena, lepa Nora, ljubi mladega izgubljenca Francisa O'Neilla. Z njim sklene okrasti Castella in pobegniti. Toda nad njima bdi pater Considine, tip zločinskega, napol blaznega alkoholika, ki je tudi zaljubljen v Noro. Ovadi jo Castellu in jo potem sam umori na sestanku, ki ga je določila z O'Neillem za pobeg. O'Neilla zgrabi policija kot krivca in Castello umrje od kapi, potem ko je umoril zblaznelega Considinea. Okrog teh se suče še vse polno drugih oseb, zlobnih in idealnih; dejanje spremljajo prizori iz kabaretov in trgov, brutalnosti, obupne strasti, škandali in sovraštvo.

Vendar prikazuje avtor svojo dramo brez vsakega vidnega ganotja. To je vrsta filmskih prizorov, povezanih med seboj le po rapidnem razvoju sil, ki so jih izprožile; vrsta kratkih in odsekanih stavkov, ki lete kakor iveri izpod neizprosnega mizarjevega obličja. V vsem te ni najmanjše literarne iskanosti! Celota sestoji iz množice preciznih detajlov, vse je razvrščeno v smislu dramatičnega stopnjevanja. Tako doseže avtor vedno prav tisti učinek, ki ga je hotel.

Naslednja dva romana, ki ju je posvetil avtor globinam Dublina in globinam človeške zavesti, prikazujeta državljansko vojno. Gospod Gilhooley, junak prvega romana, je petdesetletnik, slaboumnež, brez službe in brez družine, ki ga zapelje dekle, ki jo nazadnje zadavi.

V *Puritanu* nam opisuje Francisa Ferriterja, mladega in fanatičnega žurnalista, izravnoteženega utopista in pristaša takoiimenovanega novega puritanizma. Ferriter je hipokrit, ki stremi po klerikalnem zasuznjenju dežele. Presenetiti hoče deželo, reformirati družbo in odpraviti prostitucijo. V svojem fanatizmu umori mlado dekle in obtoži njenega ljubimca, ki ga v svoji zaslepljenosti zares smatra za pravega krivca. Pozneje šele uvidi, da je bilo to njegovo »sveto dejanje« le akt nezavednega ljubosumnja. Ferriter gre k izpovedi, razžali duhovna in mu pljune v obraz. Nato se klati po kabareti, se pajdaši s prostitutkami in podari eni izmed njih ves svoj denar, poljubi rob njene obleke in jo prosi oproščanja za svoj umor. Ko ga zgrabi policija se ta mimes habens sadist raztogoti na družbo in na cerkev ter se potaplja v deliriju blaznega ponosa: »Ni boga, toda človeška usoda je božanska. Dolžnost vsakega človeka je postati bog.«

Ali je to po ruskem zgledu simpatija do zavrženih bitij, ali je to vpliv starega francoskega romantizma in njegovih tirad o odrešitvi zavrženih deklet, ter njegovih deklamacij proti socialnemu in moralnemu redu? Resnica je, da umetniška sila in način pripovedovanja daleko prekašata avtorjeve slabotne socialne teze.

Tuji bralec se bo najbolj zanimal za romane, ki obravnavajo agrarne boje in državljansko vojno na Irskem. Tak je njegov *O v a d u h* (»Noč po izdajki«), ki je dobil l. 1926. hkratu dve angleški literarni nagradi. V velikem agrarnem štrajku ubije član revolucionarne organizacije Frankie MacPhillip tajnika farmarskega sindikata. Eno leto pozneje sreča v nočnem azilu tovariša Gypa Nolana in ta ga ovadi za dvajset funtov. Policija ujame MacPhillipa v trenutku, ko se sam ustrelji. Nikjer na svetu ni ovaduh tako osovražen kot v Irski, klasični deželi osvobodilnih bojev in tajnih organizacij. Flaherty nam z neizprosnim talentom

velikega inkvizitorja popisuje vse grozote in moralne muke ovaduha Gypa Nolana, ki je sprva še predrzen in skuša zvrniti krivdo na tretjega. Vso »noč po izdaji« blodi od krčme do krčme, daruje prostitutki denar, ki ga je zaslužil z ovadbo, in pade končno obstreljen od članov tajne organizacije, ki ga je »obsodila na smrt«. S poslednjimi napori se priplazi potem po kolenih do bližnje cerkve, kjer se pravkar bere maša za umrlega MacPhillipa in umirajoč prosi njegovo mater odpuščanja, ki mu odpusti rekoč: »Saj nisi vedel, kaj delaš.« Obide ga veliko veselje, zave se neskončnih reči: Milosti in usmiljenja in miru in smrti. Vzpne se na noge in stoji »pokoncu v vsem veličastju svoje ogromne postave, segajoč čez vse, vzravnan in veličasten, z udi kakor stebri, zroč proti oltarju,« in vzklikne na ves glas: »Frankie, tvoja mati mi je odpustila.« Potem pade v obliki križa mrtev na tla. 'To je tehnika filma', nam pojasnjuje avtor. 'Treba je vzbuditi v bralcu sočutje za človeka, ki ga je smatral spočetka za nestvor.'

Enak dramatski proces je v *U b i j a l c u*, romanu, ki je izšel l. 1928. s posvetilom: »Mojim upnikom«. Roman se vrši l. 1927., štiri leta po državljanski vojni. Bivši ekstremist Michael MacDaran, ki je prebil dolgo let po političnih zaporih, se vrne iz Amerike, kjer se je mudil kot tajni agent dublinske policije. Vrne se pod napačnim imenom v Dublin — sedaj večji revolucionar kot kedaj — zato, da bi umoril ministra. Minister pravde je res umorjen in sicer lepega nedeljskega jutra v trenutku, ko se odpravi v cerkev. Morilcem se posreči ubežati. To so prav take okolnosti, v kakršnih je bil leta 1927. umorjen Kerin O'Higgins, podpredsednik svobodne irske države in justični minister. Ali smo že brali kedaj popis tako javnega umora v romanu, ki je izšel komaj leto dni po resničnem dogodku?

Toda pri vsem tem je poudarjena v knjigi zgolj psihologija umora pred zločinom in po njem. Pred zločinom nemir bližajoče se drame, mrzličnost priprav, obsedenosti in predhodno uživanje nad umorom. To je neprestani in nepremagljivi strah zarotnika, jutrišnjega morilca, ki vidi povsod same špijone, policaje, izdajalce, ki čuti potrebo po sokrivicih, a se jim boji izdati svojo skrivnost. Da bi jih držal v odvisnosti, jim grozi in si ne more kaj, da ne bi osumil vsega sveta in celo svoje ljubice Kitty. Še nikjer, in niti pri Rusih, ni bila muka fiksne ideje zločinca analizirana in pripovedovana s tako strahotno živostjo. Flaherty ne poplemenituje svojega junaka, kakor na primer Dostojevskij, in MacDaran ne odkupi svojega zločina s trpljenjem kakor Razkolnikov. Tu se izvrši umor šele po »zločinu in kazni.« Namestu kesa nastopi po dejanju otopelost in edina kazen za zločin je popolna letargija.

Mučnik, njegov poslednji roman se dogaja nekoliko preje, še v dobi, ko vodi državljansko vojno de Valera. V grofiji Kerry imajo uporniške čete vso deželo v oblasti. Njihov poveljnik je Burian Crosbie, idealist, mističen patrijot, ki obsoja nasilje in prelivanje krvi in celo sredi državljanske vojne ne misli na nič drugega, ko na čast in rešitev svojega naroda. Njegov pomagač, kapitan Tracy, je njegovo pravo nasprotje: avanturist, anarhist, ateist, človek, ki ljubi boj, to se pravi, razredni boj. Redne čete se bližajo, Crosbie je za pasivno rezistenco, Tracy pa hoče vojno in postopa s svojim poglavarjem kot s strahopetcem in parazitom. Na svojo pest organizira bitko z vladnimi četami, v kateri seveda podleže. Njegova ljubica mu streže v zapuščeni koči. Tracy ostane pri živ-

ljenju zaradi plemenitosti nasprotnika, stotnika Sheehana. Crosbieja uja-mejo vladne čete, katerim pa poveljuje polkovnik Hunt, ki prepušča justico svojemu policijskemu oficirju majorju Tysonu. Ta je pravi rabelj, ki sovraži Crosbija zato, ker je pred leti, ko sta bila skupaj zaprta, orga-niziral v ječi gladovno stavko. Sedaj mu ponudi življenje za ceno njegove časti in Crosbie se odloči za mučeništvo. »Uživaj, mučenik, v svojih ster-ilnih ekstazah, v rokah Tysona rablja, Tysona demona!« Župnik in poveljnik vladnih čet Hunt, ki bi lahko rešila Crosbieja, si tega ne upata zaradi Tysona, ki svojo žrtev najprej križa, nato zažge in še napol živo potopi v malem ribniku. Ljubica Crosbiejevega rivala Tracyja, ki opa-zuje pri oknu ves prizor, odvrne na njegovo vprašanje, kaj se je zgodilo: »Ah nič, le zajec se je ujel v past.«

Flahertyjevo umetnost označimo lahko za čisti realizem in za lite-rarno »okrutnost«. Trditi moremo, da je Flaherty prestavil ves irski ekstremizem in vso njegovo anarhično silovost s političnega na literarno polje. Oblika mu ni dosti mar, a njegove osebe so kljub temu tako žive, da se vsiljujejo bralcu z naravnost pretresljivo močjo. Flahertyjevi ro-mani se razpletajo kakor drame, ki so jih sprožile zgolj človeške strasti. Odtod tudi dejstvo, da ohranjajo njegovi glavni junaki često nekaj negotovega v vsem, kar ni njihova glavna strast. Zato pa prodira v te glavne strasti z domišljijo, ki je pravi dar podvojenega vida. S koliko umetnostjo zna izraziti tisto, kar je še človeškega v njegovih zavrženih ljudeh. Pri vsej tej vizijarnosti skoro pozabimo, da prehaja drama često v melodramo.

Njegovo izključno iskanje abnormalnega in bestijalnega bi lahko ime-novali sadizem. Toda ta infernalnost pri Flahertyju nikakor ni odtehtana, kakor pri večini Rusov, s plemenitimi in čistimi značaji in čustvi. Avtor ostaja agresiven, okruten, divji ter niti za trenutek ne popusti od svoje torture. Nasilen je in ciničen, vendar ni nikak zapeljivec. Malone vsi angleški pisatelji zadnjih tridesetih let od Yeatsa do Columa, od Staudisha O'Gradyja do Georgesa pa Russella, so bili idealisti in simbolisti. Prišla je čisto naravna reakcija v Jamesu Joyceu, O'Caseyu in Flahertyju. Toda tega nenavadnega preobrata si ne smemo pojasnjevati samo s principom akcije in reakcije, ki bolj ali manj izpreminja in uravnava način literar-nega izražanja. Ta preobrat je v veliki meri tudi reakcija na vse trpelje-nje, na številne krize, ki jih je preživela v tem stoletju Irska. Razočarani upi v nacionalno neodvisnost, ponesrečene revolucije, popolna demorali-zacija, ki vedno sledi velikim političnim pretresom. Državljska vojna je vzbudila in vrgla na površje vse primitivne in slepe strasti človeka, ki je trpel. To je »prebujenje zveri«, da se poslužimo naslova ene njegovih manj pomembnih knjig. Če je Flahertyjeva umetnost čista drama, je to zato, ker je bila drama že tri desetletja vsakdanje življenje Irca. Po tej strašni drami so postali realisti oboji, junaki in pisatelji.

Pri tem sicer tako brutalnem realistu pa nahajamo ne samo mnogo zapoznele romantike, marveč tudi mnogo iznajdljivosti in pesniške do-mišljije. Ta pri Flahertyju vedno presega resničnost in pisatelj dela veliko manj po naravi kakor pa po svoji rekonstruktivni domišljiji. Fla-herty je, morda proti svoji volji, pri vsem svojem realizmu občutljiv in nežen lirik. Zlasti v novelah ga često zasačimo pri prizorih, ki so polni zadržanega ganotja, otožnosti in tihe bolečine. Irsko zemljo, ves otožni čar irske pokrajine popisuje s toliko poezije, da napolni vsakogar s

pravim mističnim hrepenenjem po snidenju z njegovo domovino. Pri njem nahajamo vse preveč resničnega in globokega ganotja, da bi se ne vprašali, ali pri vsej tej realistični okrutnosti, okrutnosti njegovih prednikov, res ni ničesar hotenega in pretiranega? Pisatelj sam pravi v svoji avtobiografiji, da je pričel pisati samo zato, da bi si z besedami pričaral zunanjo moč, ki mu jo je primanjkovalo. Tako si lahko mislimo, da je dobršen del te okrutnosti le protiutež njegovi preveliki občutljivosti.

P. D.

P O R O Č I L A

GLEDALIŠKA POROČILA

Fjodor Mihajlovič Dostojevskij: Bratje Karamazovi. Osem slik iz romana. Prevel Vladimir Levstik. Za oder priredil Ciril Debevec. Režiser: Ciril Debevec. Lektor: Marija Vera. Premijera: 7. aprila 1934.

1

Če nočem biti krivičen ljubljanski drami, moram priznati, da smo imeli letos svojevrsten teaterski dogodek, neprijeten sicer, vendar pa značilen. Zadeva je bila skrbno pripravljena, alarmirali so igralce, dnevno časopisje in publikum, skratka vso javnost so zapredli v reklamo. O žalostnem koncu te bitke moram žal poročati le kot mrtvaški preglednik: borba je bila hrabra, toda mrtvih je bilo veliko. Na opazovalca, ki se ni dal varati od nenavadno postrežljivih časopisnih recenzentov, je učinkovala ta igra porazno; nadlegoval te je občutek, da se je zgodilo nekaj nepravičnega: mali Debevec se je boril z velikim Dostojevskim. Dramatiziral je Brate Karamazove, vpregel Ljubljano v ta pustolovski podvig, režiral je in sam igral vélikega Ivana Karamazova. Vse hkratu. Rezultat sem že povedal: podlegel je Debevec.

Če bi hotel biti viteški, bi se moral pridružiti premagancu ter molče obžalovati njegov poraz. Zakaj v tem dogodku je nekaj tragičnega. Po petih letih teaterskega dela je pokazal Ciril Debevec s svojo najbolj skrbno pripravljeno in poveljučano režijo popolno nemoč. Toda odkrito priznam, da simpatiziram z nasprotnikom, zakaj na Dostojevskega me vežejo osebna doživetja.

Ugovarjajo mi lahko, da tedaj ne morem biti docela objektivni. Jaz pa pravim:

Vsi smo v svojih sodbah globoko osebni, ali boljše: subjektivni. Ljudje smo, mladi ali stari, nadarjeni ali ubogi na duhu, modri in nespametni, strastni ali mlačni, ponižni ali nasilni. Svojemu družbenemu razredu pripadamo, verniki smo te ali one religijske skupine, vezani smo na kraj in čas in sužnji smo svojih osebnih izkušenj. Tako ljubimo in sovražimo, se razburjamo in se smehljamo, grajamo in hvalimo — toda naše prizadevanje kaže zmerom isti rezultat: izpovedujemo se o doživetju, ki nas je prevzelo.

In če pridem iz gledališča domov in napišem poročilo o igri, ki sem jo videl, ne storim v bistvu nič drugega. Pripovedujem o svojem odnosu do avtorja, do režiserja, do igralcev, o ljudeh v parterju in na galeriji, o svojih simpatijah in antipatijah in o miselnih sklepkih, ki so se mi porajali, ko sem razmišljal o treh, štirih urah teaterskega večera. Morebiti skušam pri tem uklepati svoje misli v strogo strokovno analizo, morebiti ironično meditiram o »dogodkih v gledališču«, morebiti pridigam ter pozivam ljudi, naj ploskajo ali žvižgajo — zmerom je to bolj ali manj moje osebno doživetje in naj govorim v imenu še tolikih ljudi. In tako je z vsako oceno, ki ne mara biti profesorska, brezosebna, akademska.

Rekel sem, da smo v svojih sodbah globoko subjektivni — še več: drugačni sploh biti ne moremo, zakaj samo o doživetjih, ki so se nas osebno dotaknila, moremo sploh soditi.

2

Svojo najzmedenejšo puberteto sem prebil v prvih povojnih letih. Bila je doba verižnikov, tihotapskih in kvartaških afer, doba širokih hlač in kratkih kril, doba Sokolov in Orlov in preteпов med Orjuno in nemškutarji. Bili smo dečki štirinajstih, petnajstih let, požirali smo Stezosledca in indijanarice in pustolovščine Mr. Sherlocka Holmesa. Spominjam se, da sem prebavil vseh šestdeset zvezkov Karla Maya in da smo v bioskopu občudovali strahotno napete filme, ki so se odvijali v več nadaljevanjih: Jahač brez glave, Robinson Crusoe, Grof Monte Christo. Revolverjev, pušk in dresiranih konjev, ki so jih s pridom uporabljali Eddy Polo, Harry Piel in drugi poštenjaki, kajpak nismo imeli, zato smo se na njivah zunaj mesta igrali ravbarje in žandarje, se obstreljevali s fračami ter se pretepali s hlačnimi jermeni in s stebli dolgih, slokih sončnic, ki smo jih izruli iz zemlje.

V to napeto ozračje povojnih let, filmskega kriminala in deške razburjenosti je nenadoma segel nov dogodek. Nekdo je prinesel knjigo: Zločin in kazen. Prebirali smo jo pod klopmo med šolskimi urami, doma smo jo skrivali pod zvezki in jo žrli, kadar je šla mati iz sobe. Bili smo vsi osupli. Sprehajali smo se dolgo v noč po samotnih potih v parku, se zbirali po temnih kotih, stikali glave ter se do nezavesti prepirali o vprašanju: Zakaj jo je ubil?

Potlej smo postopali po starih, zakotnih ulicah, škilili v izložbe starinarin in drugih mističnih štacun ter hodili naokrog globoko razmišljeni; ljudi smo gledali izpod čela s kratkimi, mrkimi pogledi in naši dijaški literarni lističi so bili polni opisov zakotnih krčem, skrivnostnih pogovorov, nejasnih samomorov in navidezne blaznosti.

Dotlej smo tičali v somračnih kinematografih in žrli Karla Maya, toda tudi najstrahotnejši filmski kriminal je zbudil v nas kvečjemu deško slo po pustolovščinah. Zdaj pa se je sibirski kaznjeneц s svojim Razkolnikovom prvič dotaknil dotlej neme strune v našem otroškem instrumentu. Veliko pozneje sem spoznal, da se je takrat prvič nejasno oglašala nekakšna zavest, da hranimo v sebi globok, naturen nagon po zločinu.

Sprva sem se bolj površno seznanil z Razkolnikovom, Idijotom ter Karamazovimi in nisem opazil, da so malone vse figure vélikega Rusa latentni zločinci, ki so prišli do dejanskega konflikta z zunanjim svetom le zato, ker je kakšno nenadno doživetje sprožilo v njih potrebo po aktivnosti. Ujet sem bil v skrivnostne, kilometerske razgovore teh ljudi, zbegali so me histerični prizori, ki so jih vprizarjale njihove ženske, omamljala so me mistična rezoniranja teh intelektualnih bolnikov. Razumel pa nisem veliko. Čutil sem samo težki atmosferski pritisk njihovih dejanj.

Pozneje sem prebiral Angleže in sem spoznal, da so po svoji naturi tipični zločinci iz roparskega ali osvojalnega nagona. Tudi Forsyti s svojo brutalno čeljustnostjo, s svojimi trdnimi družabnimi manirami in s svojo slo po posesti so bili zame že z vsega početka nekakšni za silo civilizirani ter naivno pretkani roparji. Videl sem, da je v francoski zgodovini in literaturi nenavadno veliko kriminala. Toda vse te zločine, tudi pokolj v šentjernejski noči in orgijo Vélike Revolucije, sem si lahko tolmačil kakorkoli sem hotel, recimo kot socialne, družbene pojave. Tako sem se šele po ovinkih dokopal do spoznanja, da je Dostojevskij prvi moderni avtor, ki je v zločinu spoznal tragično prvino človeške nature. Zakaj njegovi ljudje kradejo, ubijajo in poneverjajo tako, kakor pač ljubimo, stremimo in umiramo. Ta usodni nagon v njih je naturen, globlji od golih socialnih strasti in nedvomno tragičen.

V tistih časih, ko smo se razvneli nad Eddyjem Polom ter prihajali domov z raztrganimi hlačami, sem se raznežil ob Razkolnikovi Sonji. Prevzelo me je deško čustvo viteštva in čutil sem se nekako obvezanega, da ščitim trepetavo, bolešno, udano ljubezen tega popoli otroka. Hkratu pa sem občudoval drugo žensko. Bila je Tolstega Ana Karenina, težka, bleščeča, pasivna ženska natura. Razmišljal sem o njej kakor molče motrimo zrelo, razkošno, kraljevsko nagoto Tizianovih Vener. Toda najini odnošaji so bili podobni razmerju med kraljico in med pažem. Bil sem deček in žensko sem poznal bolj iz sanj kakor iz življenja. Gledal sem to Ano Karenino od daleč in jo spoštoval. Če bi bila realno bitje, bi se nedvomno zaljubil vanjo in četudi bi mi ona kdaj vračala to čustvo, bi si kljub vsemu ostala tuja: spoštoval bi jo.

Pozneje je Ana Karenina stopila v ozadje in vznemirili sta me dve bitji iz Dostojevskega: Nastasja Filipovna in Grušenjka.

Kadar sem z mislimi lepel ob tekstu in iskal razrešitve v avtorjevih režijskih opombah pri posameznih prizorih, sem opazil samo dve temperamentni, nekoliko histerični, in kljub vsemu očarljivi ženski. Počutil sem se zelo odraslega, ali v srcu sem bil še zmerom deček. V takem času človek ne občuti še usodnosti, s katero smo vsi navezani na žensko — kar čutiš, je samo nemirni, težki nagon, ki te vleče k njej. Ženska je nevarna šele takrat, ko dozoriš. Stari Tolstoj iz Jasne Poljane je nekoč Gorkemu povedal grobo, toda pravilno primero o tem usodnem odnošaju: Ni nevarna tista ženska, ki drži moža za . . ., marveč tista, ki ga drži za dušo.

Danes nekako razumem, zakaj so vsi ujeti v čarobni krog okoli Grušenjke: stari pohotnež Karamazov, Ivan, strastni intelektualec, Mitja, naturni, nasilni, naivni moški, in celo Aljoša, bivši menih in bodoči reformator. Do Sonje čutimo nežno, skoraj usmiljenju podobno nagnjenje, Ano Karenino spoštujemo — toda Grušo ljubimo. Navezani smo nanjo z vsemi slabostmi, ki jih moški hrani do ženske. Nejasno slutimo, da nas ona pozna, da smo z njo zvezani kakor zločinec s svojim pomagačem, da nas lahko izda, da nas je morda že izdala, da nas neprestano vara in da nam vendar ne laže. To je ženska, ki se nam danes smehlja z vso udanostjo ljubeče žene in nam jutri zaloputne vrata pred nosom, bitje, ki bi danes odšlo z nami na konec sveta in nas jutri morebiti že prevara s prvim dedcem, ki ji ugaja. Za to žensko bi garali, goljufali, se poniževali, kradli in ubijali, čeprav bi se našemu početju smejala. In v trenutkih besnega obupa bi se nam vsiljevala fiksna ideja, da jo moramo ubiti. In res je ponavadi njen konec prav tako tragičen kakor usoda njenih žrtev. Toda to so ženske, ki delajo zgodovino.

Hegelova dijalektika je rodila misel, da vsaka stvar vsebuje hkratu tudi svoje nasprotje. Vsako rojstvo hrani v sebi svojo smrt. Marx tolmači zgodovino kot zaporedje razrednih bojev. Revolucija, ki ti je dala oblast, ugonobi nekoč tudi tebe. V Mojzesovi legendi plačata Adam in Eva svoje zburjenje z izgonom iz raja. Figure Fjodora Mihajloviča se gibljejo med zločinom in kaznijo, med občutkom krivde in slo po očiščenju. In v vseh teh paralelah je na dnu ista prastara stvariteljska modrost: misel o tragični eksistenci človeškega rodu.

Dostojevskemu očitajo njegovo politično konzervativnost, njegovo sovraštvo do zapadnjakov in njegovega pravoslavnega boga. Res je: Fjodor Mihajlovič se je trudil biti ekstremni konzervativec, v svojem nesmrtnem govoru o Puškinu je posekal ruske zapadnjake s Turgenjevom na čelu in Fjodor Mihajlovič je bil nedvomno pravoslaven. Toda njegovo delo je učinkovalo revolucionarno, zakaj vsak resnični tvorec je v

svojem bistvu revolucionaren. Tista Rusija, ki je požirala ekstremno konzervativnega Dostojevskega, je danes edina revolucionarna država na svetu. Samo bog, ki je poslal Rodijona Razkolnikova v Sibirijo, je isti stari, konzervativni bog, ki je nekoč ukazal Oidipu, da si je iztaknil oči, ki je nekoč Adama in Evo izgnal iz raja in gnal francoske meščane na barikade v boj za Veliko Revolucijo. Zakaj bogovi, ki odločajo o tragični človeški usodi, niso ne pravoslavni, ne grški in ne židovski maliki, marveč so samo simboli za začetek in konec življenja, ki ju nosimo v sebi. Zavest o teh dveh nasprotjih v nas rodi tragični občutek življenja. Tega občutka se je zavedal Fjodor Mihajlovič Dostojevskij in ga izpovedoval v svojih figurah.

5

Adekvatni dramatski izraz za snov, kakršno tvorijo Karamazovi, bi bil nedvomno tragedija. Toda zakoni, ki določajo postanek, rast in eksistenco dramatske in epske figure, si v marsičem nasprotujejo.

Že sam dialog ima v romanu docela drugo funkcijo kakor v drami. V drami je premi govor nosilni agens vsega odrskega dogajanja, v romanu pa služi bolj ali manj kot ilustrativni poudarek pri posameznih prizorih, ki jih je neka imaginarna oseba, pripovedovalec, že ves čas pripravljal s svojo smotreno usmerjeno pripovedjo. Če določimo skrajni vrednosti za ta dva izrazna načina:

Najpreprostejša oblika dramatskega dogajanja je dvogovor med dvema osebama, epska proza pa lahko izrazi isto dogajanje brez vsakega premege govora prizadetih oseb.

O Dostojevskem se še zmerom veliko govori in piše, da se poslužuje njegova proza tipično dramatskih sredstev in učinkov. Res, njegovi junaki nenavadno veliko in strastno govore in katastrofe med njimi se velikokrat razrešujejo v zgoščenih prizorih, ki sličejo dramatskemu dogodku. Toda če vse te govore in katastrofe prenesemo v njihovi prvotni, nespremenjeni obliki na oder, vidimo, da smo se morali v svoji domnevi nekje zmotiti. Prizor, ki je bil v romanu nenavadno napet, poln in dramatičen, je na odru nenadoma neresničen, navidezen, narejen, improviziran, premalo nujen.

Tu se odkriva vsa značilna razlika med premim govorom v epiki in dramatiki. Dramski dialog nam zmerom ponazori borbo med dvema osebama, zmerom čutimo v njem akcijo in reakcijo, igro in protiigro, neprestano dijalektično borbo dveh nasprotnih polov. Res, vsa umetnost, torej tudi epika, se poraja iz dveh tragičnih nasprotij v človeku: iz spoznanja, da smo si z rojstvom prislužili tudi svojo smrt. Toda epski junak ne izpoveduje svojega tragičnega življenjskega občutka v borbi, v naskoku in umiku, v dramatsko vidni akciji in reakciji, marveč docela nasprotno: s svojo pasivno rezistenco. Grobo povedano: epski junak ne govori tistega, kar misli, njegov govor je samo nekak beg pred dejanjem, opravičilo za to, česar ni storil, ilustracija za latentno aktivnost, ki jo hrani v sebi in katera morebiti nikdar ne izbruhne v vidnem, realnem dejanju.

Značilno dramatsko neaktivnost vsebuje Ivan Karamazov, rezoner, govornik, intelektualni zapeljivec in mislec iz strahu pred dejanjem. Vse njegovo življenje je skrbno prikrit beg pred zločinom in ko je zločin navsezadnje vendarle storjen, čeprav ga dejansko ni izvršil sam, je tudi njegova latentna aktivnost izčrpana.

To samo za primer.

Kaj pa naj storimo, če nas nenadoma skomina, epsko dogajanje prikazati na odru? Najboljši sklep: Dajmo cesarju, kar je cesarjevega, in bogu, kar je božjega — to je: pustimo roman, naj ostane roman, in izživljajmo svoje tozadevno teatersko častihlepje

v odrski tvorbi, kjer so se značaji, dogajanje in miselnost porodili iz dramskega hotenja: v drami, komediji in tragediji. Mislim, da je v treh, štirih tisočletjih nam znanega umetniškega snovanja nastalo dovolj takih tvorb, ki bi bile vredne našega napora. Toda vzemimo tudi nasprotni primer. Prevzela nas je znana epska tvorba in naše navdušenje je tako veliko, da ne moremo priti do logičnega sklepa, opustiti odrsko obliko za to epsko tvorbo, marveč da se predamo vratolomni pustolovščini: preleti v sebi zaključeno umetnino v bistveno drugačno, smiselno nasprotno umetnino.

Možni sta dve poti: ali ohranimo tekst v svoji prvotni, epski obliki in tudi nikjer ne prikojimo vrstnega reda pripovednih dogodkov dramskemu razpletu ter mašimo fabulistične in idejne vrzeli s pripovedjo tuje osebe, lektorja ali pripovedovalca — ali pa ohranimo samo značaje, tipični razplet dejanja ter miselnost epskega dogajanja in jo svobodno prelijemo v novo obliko, dramo, ali bolje: iz znane snovi napišemo novo, dramsko delo.

Prvo pot so ubrali malone vsi moderni dramaturzi. Zgled so recimo Hudožestveniki. Njihov uspeh si lahko tolmačimo iz njihovega posebnega odrskega duha, iz malone verske discipline njihovega dela, iz pravljicne virtuoznosti njihovih igralcev, iz njihovega organskega odnosa do odrskega naturalizma in iz njihovih režij, ki so zmerom vsebovale nenavadno veliko opisnih, epskih, pripovednih elementov. Toda — kakor moremo razbrati iz našega razmišljanja o tipičnih razlikah epskih in dramskih tvorb — tako početje je ena izmed usodnih zmot modernega teatra.

O drugem primeru »dramatizacije« (besedo navajam med ušesci, da poudarim njeno nesmiselnost) moremo reči tole: verna reprodukcija epske figure na odru je prav za prav nemogoča. Kdor bi tudi imel tako neobičajen dar reprodukcije, da bi mogel isti človeški lik v vseh njegovih značilnih potezah in značajnih podrobnostih ohraniti tudi v drami, je nedvomno tako sposoben in samosvoj dramatik — da raje ustvarja svoje figure in se ne vpreza v jarem tuji stvariteljski osebnosti.

Obe poti sta torej v bistvu nesmiselni, čeprav je druga vsaj teoretično kolikor toliko čista in dosledna. Praktična posledica tega razglabljanja bi bila tedaj tale: ostati z odrsko reprodukcijo epskega dogajanja kolikor mogoče na drugi, bistveno dramski poti, uporabljati epski tekst v taki obliki in v takem zaporedju posameznih govorov, da nikjer ne razbijemo napetosti, nujnosti in naglice odrskih dogodkov, izključiti lektorja, če moremo, popolnoma, in kolikor toliko verno ohraniti značilnosti epskih figur, čeprav jih tu pa tam celo dobesedno reproduciramo. Ta postopek si ponavadi izberejo povprečne solidne in odrsko uporabne dramatizacije.

Toda, poudarili smo že, da je vsaka dramatizacija v svojem bistvu nesmiselna in v najboljšem primeru samo surogat, ponavadi pa samo bolj ali manj žalosten kastrat prvotne zamisli.

6

Z Debevcom in z njegovo doslej najbolj poveljano premijero (Karamazovi 7. aprila 1934.) pa je takole:

Smotreno urejeni in vztrajni reklami za to predstavo nisem verjel, že iz preprostega razloga ne, ker so po dnevniških poročilih vse letošnje predstave brez izjeme docela uspele in da so bile nekatere izmed njih celo zelo pomembne, kar, odkrito povedano, ni res. Dnevniška poročila tedaj niso merilo za kvaliteto in uspeh gledaliških predstav, marveč bolj ali manj ljubeznivo priporočilo publikii, naj gre v slovensko narodno gledališče. Slišal sem pa o dolgotrajnih pripravah za to predstavo, o vnetih vajah in skrbni dramatizaciji — in po tej legendi sem upal, da bom videl skrbno pripravljeno, izčiščeno, vsaj igralsko do neke mere dognano predstavo.

Drugič: O vrednosti in pomembnosti »dramatizacij« mislim skeptično, kar je vsakdo lahko razbral iz mojega dolgovoznega rezoniranja o tej zadevi. Toda pričakoval sem vsaj povprečno, pregledno dramatizacijo, jasno razvrščene prizore, ki bodo z lektorjevim pripovedovanjem povezani v tako celoto, da gledalec lahko zajame vsaj zunanji potek dogodkov in da bo igralcem podana možnost ustvariti nekaj zanimivih odrskih trenutkov.

Tretjič: Na Dostojevskega me vežejo mladostna doživetja in zlasti do nekaterih oseb (Mitja in Grušenjka) gojim nekake čustvene, da ne rečem, sentimentalne odnošaje. Naivno sem pričakoval, da bom videl vsaj nekaj prizorov, ki bodo morda zajeti v meni docela tujem, debevčevskem duhu, vendar pa naj bi bili ti prizori po svoje vsaj toliko dognani, da ob njih lahko meditiram, da se pri njih morebiti česa naučim ali da celo lahko zabeležim nekaj značilnih teatrskih izkušenj režiserja, ki jih po petih letih gledališkega dela nedvomno ima.

Pri predstavi pa se mi je spet odkril svojeglavi, neprožni in akademsko suhoparni, poziji sovražni Ciril Debevec. Presenetila me je čudovita neprožnost v dramatizaciji in režiji, ob drugi značilni Debevčevi zmoti pa sem bil ves poparjen. Debevec je od vsega početka prepričan, da je igralec z obsežnim odrskim repertoarjem, zlasti pa sposoben za interpretiranje tragičnih, »demoničnih« vlog. Iz teh dveh lastnosti je očitno zrasla vsa dramatizacija in vsa režija in povrh vsega še njegova igralska interpretacija Ivana Karamazova. Debevca živo zanima abstraktni, nezemeljski, rezonerski, neaktivni Ivan Karamazov, ker si na tihem misli, da bo iz te figure stisnil svojevrsten, demoničen, mračen, zagoneten, tipično debevčevski odrski pojav. Ergo: Postavil je Ivana Karamazova v sredo odrskih dogodkov, dasi je njegov lik odrsko najbolj pasiven, neaktiven, nezanimiv. In vrhu vsega ga je sam igral. Tu moremo pripomniti zlasti tole: vsak odrski lik je bolj ali manj vezan na fizični, telesni lik igralca, ki ga interpretira. Če postavim Ivana Karamazova v sredo karamazovske tragedije, ga moram interpretirati kot mogočnega, pomembnega, prepričevalnega zapeljivca Luciferjeve sorte, sicer gledalec ne verjame, da bi ta večno govoreči možakar kakorkoli vplival na svojo okolico, vstevši Smerdjakova, ki pozneje ubije svojega nezakonskega očeta. V dramatizaciji, ki traja samo dobo običajnega večera, ne morem teksta tako popolno izoblikovati, da bi učinkoval na publiko s silo vztrajnosti — po nekaki Mertnerjevi metodi večnega ponavljanja. Pomagati si moram torej z igralcem. Če je interpret dramatsko neaktivnega Ivana Karamazova tako prepričevalen, da nas s svojo človeško pojavo ter s svojo igro pregoljufa čez fragmentarni, pomankljivi, izrazito epski in odrsko neučinkoviti tekst dramatizacije — potlej morebiti zmagam. Zakaj v gledališču smo do neke mere naivni ter ponavadi verjamemo igralčevi pojavi veliko več kakor avtorju samemu. Debeve pa igralsko ni tako močan, da bi nas mogel omamiti, zapeljati, prevariti. Preveč je vezan na svoj zasebni človeški lik, preveč zaverovan v svoje osebno življenje, da bi mogel razbiti meje te svoje zasebnosti in nam prikazati prepričevalen, živ, poln odrski lik. Zato je tudi monoton, trd in neprožen v svoji igri. Neokreten je, premalo iznajdljiv v svojem telesnem gibanju in njegov obraz kaže ponavadi trd, resen in nekako zagrenjen izraz. Skratka: namesto da bi igral Ivana Karamazova, igra Cirila Debevca. Tako nas tudi kot igralec ne more prepričati, da bi bil Ivan Karamazov idejno in dejansko središče odrskega dogajanja.

Govoril sem o nesvobodni dramatizaciji Bratov Karamazovih. Rekel sem, da sem pričakoval samo jasno razvrščenih dialogov in smotrene porazdelitve posameznih prizorov. Zakaj od režiserja ne moremo zahtevati, da bi bil hkratu še dramatik ali literat. Toda zmerom pričakujemo od njega, da nam tekst, s katerim razpolaga, podaja vsaj tako, da razumemo potek dejanja in da so nam odrske figure razumljive. Pri Debevcu pa vidim, da (vsaj v tem primeru) suženjsko visi na tekstu. Če junak

v romanu kriči, je Debevec prepričan, da mora junak na odru tudi tuliti. Videz je tak, da je to verna reprodukcija epske figure. Toda žal je to samo na videz. Če ženska na odru venomer naprej vpije, se nam zdi, da je histerična in da v njej ni nobene prave strasti. Pripomnim naj, da za kričanje in za kriminalno razposajenost nisem občutljiv. Kakor sem s štirinajstimi leti zahajal občudovat Eddyja Pola, Harryja Piela in nešteto drugih poštenih in nepoštenih razbojnikov, tako posedam tudi danes v predmestnih kinematografih in naivno uživam, če se dva ameriška atleta zaganjata drug v drugega in se mikastita do nezavesti. Če pa vidim, da Grušenjka na odru samo vpije in da se zvija v pretirano pijanih krčih, potlej sem užaljen. Zakaj Grušenjka ni ameriški cowboy, marveč ženska, ki se v svojih svetlih trenutkih zgrozi nad tiransko močjo, s katero privlačuje moške, in potlej pravi, da je hudobna in ne laže. Grušenjka ni pretepač, marveč človeško bitje, ki se svoje tragične usode zaveda. Morda izhaja prav iz te zavesti njena velika ljubezenska moč. Na dan 7. aprila pa sem pri njenem velikem prizoru na popivanju v Mokrojah slišal za seboj gledalca, ki je obupano zamrmral: Nikdar več ne grem v teater. Hotel je reči, da kričanja in zvijanja na odru ne more več gledati. Ta prizor se mi je zdel značilen za nekatere Debevečeve režije: kadar bi rad ustvaril močan, pretresljiv, brutalen prizor, potem je trd, grob in lesen.

Omeniti moram še drugo značilnost Debevečeve dramatizacije, ker ne morem biti igralcem krivičen. Igra se deli v osem slik, ki so bolj slučajno pobrani iz obsežnega teksta, in precej po prvem prizoru te preseneti dejstvo, da na odru skoraj zmerom samo eden govori. Dramatsko dogajanje se torej ne odvija v dialogih, marveč v neizprosnih samogovorih posameznih oseb. V tem samogovorniškem kaosu se godi največ krivice Aljoši Karamazovu, ki zmerom postaja na odru in nikdar ne pride do besede, ker vsi lajajo vanj. Njegova vloga je torej v resnici nekako mučeniška, dasi v svoji pasivnosti vsaj lahko počiva. Resnični mučeniki so drugi igralci (Mitja, Smerdjakov, Stari Karamazov, Grušenjka in Katja in kajpak tudi Ivan Karamazov sam — Skrbinšek, Kralj, Cesar, Danilova, Boltarjeva in Debevec), ki požrtvovalno in obupano in ambiciozno napenjajo svoje organe do zadnjih izraznih možnosti. Tako je bila zame ta predstava do neke mere poučna: odkril sem v Cirilu Debevcu izrazito željo po oblasti, po nekakem teaterskem diktatorstvu, in tudi še marsikaj drugega kar se pa v odrskih figurah dotlej še ni moglo uveljaviti. Pripomniti moram, da so lahko tudi take navidez negativne lastnosti včasih zelo dragocena osebnostna žarišča, iz katerih rastejo prej ali slej pomembne igralske ali režiserske tvorbe. Priznam tudi, da so taka opazovanja hudobna, na videz osebna in za široko javnost nepomembna.

V celoti pa odklanjam neuspele dramatizacije, neprožne režije in surove, nedokončane igralske tvorbe na odru, ker gledalca zavajajo v zmoto. Kdor je videl ljubljanske Karamazove, je lahko prepričan, da je Fjodor Mihajlovič Dostojevskij grob, nejasen, kričav in nekoliko histeričen pisatelj, ki svoje romane tu pa tam okinča z neuspelimi govorancami o Bogu in večnem odpuščanju. Kdor je kdaj bral velikega Rusa, ve, da to ni res.

Videli smo tedaj tragični boj med Debevcem in Dostojevskim. Podlegel je Debevec. Morda bi te borbe ne bilo treba. Zakaj škoda je igralcev, režiserja in publike in škoda je Fjodora Mihajloviča. Mojster se velikokrat izkaže v tem, da ne stori tistega, česar ne zna. Če bi Ciril Debevec resigniral na Karamazove, bi morda storil prvi korak v mojstrstvo. Tako pa smo morali gledati njegov poraz. In poraz je za gledalca skoro zmerom mučen.

Filip Kalan.

ALI VESTE

da je Zagreb zadnji čas dosegel rekord v slikarskih razstavah. Poleg Strossmajerjeve in Meštrovićeve galerije, ki sta odprti stalno, je zdaj še retrospektivna razstava hrvatske umetnosti v arheološkem muzeju, Maserecova grafična razstava in razstava združenih hrvatskih umetnikov. Poleg tega so prav zadnje dni odprli še moderno galerijo. To je približno toliko, kakor vseh razstav to sezono v Ljubljani.

da je v italijanski književnosti letos dosegel največji uspeh Napolitanec Carlo Bernard s svojim delom »Tre operai«. Pisatelj je star komaj štiri in dvajset let in je bil v tem kratkem času šofer, krojač, mehanik i. dr. Njegovo delo, ki je izšlo v napolski založbi Rizzoli v zbirki »I Giovani« (Mladi), kljub poplavi italijanskih knjižnih nagrad ni dobilo nobene.

da je v knjigi izšla vojna drama Friedricha Bethgeja »Reims«, ki je na nemških odrih letos žela izmed vseh izvirnih del največ uspeha.

da so v letošnjem maju — kakor vsako leto — čistili in zračili knjižnico Britanskega muzeja v Londonu. Da so izprašali vse štiri milijone zvezkov, je bilo treba cele velike vojske delavcev.

da je na zadnji treznostni proslavi v Zagrebu nastopil pevski zbor in kvartet samih zdravnikov.

da je predsednik Nemške kulturne zbornice državni propagandni minister dr. Goebels, predsedniki posameznih odsekov pa so:

glasbenega: Richard Strauß,

za upodabljajočo umetnost: prof. Evgen Höning,

gledališkega: min. svetnik Otto Laubinger,

literarnega: Hans Friedrich Blunck,

tiskovnega: Max Amann,

za radio: Horst Dreßler-Ander,

filmskega: dr. Fritz Scheuermann.

da je francosko nagrado za populistični roman dobila Flamka Marie Gevers in sicer za roman »Madame Orpha«. Zgodilo se je prvič, da je važno francosko književno nagrado dobil kak inozemec, nefrancoski državljan. Nagrajeni roman, ki nosi podnaslov »ali podoknica v maju« ni populistični roman v katerem novem stilnem smislu, marveč zgolj delo, ki se odigrava na kmetih. Takih imajo Francozi, kot je znano, bolj malo. V tekmi s podjetno in srečno flamsko materjo številnih otrok sta podlegla Van der Meersch z delom »Quand les sirènes se taisent« (Ko sirene umolknejo) in Stephan Manier z »La femme de quatre sous« (Ženska za štiri groše).

da je umrla ena najbolj znanih in vplivnih rumunskih pisateljic, Constanza Hodos, vdova po pisatelju Janu Gorunu. Njeni romani — predvsem »Mučenci« — so svoje čase dosegali silne uspehe med rumunskim občinstvom.

da je...

Nabral Mirko Javornik.

Položnice

so priložene tej številki revije. Cenjene naročnike prosimo, da nam nakažejo naročnino za mesec julij. Tiste, ki so v zaostankih še za prejšnje mesece, ali pa ki so bili celo opominjani, prosimo, da poravnajo svoj dolg sedaj. Nihče naj ne odlašaja, zakaj vsota se veča od meseca do meseca in jo je zato marsikomu zmerom težje poravnati.

MAKSIM GORKI

TRIJE LJUDJE

ROMAN

Poslovenil Josip Vidmar

Roman »Trije ljudje« je v tisku in izide v začetku septembra kot četrta letošnja redna knjiga.

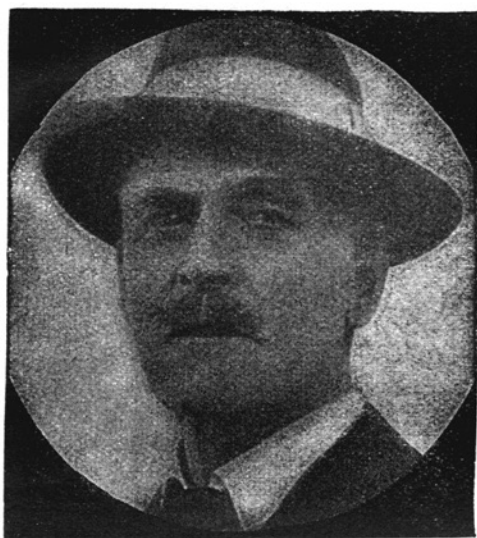
Glede opominov

Na koncu preteklega meseca smo morali zopet razposlati opomine nekaterim naročnikom, ki so v večjih zaostankih z naročnino. Že nešteto krat smo na tem mestu povedali, kako so nam ta opominjanja neljuba in koliko dela ima z njimi pisarna, ki je komaj drugim stvarjem kos. Ako zaračunamo opominjevanju opomin, s tem nikakor še ni krito delo, ki ga imamo ž njim. Poleg tega pa vemo, da je opomin neljub tudi tistemu, ki ga prejme. Saj se često zgodi, da se kdo v dolgem pismu razjezi na našo upravo in pri tem ne pomisli, da je opomin sam zagrešil. Povdarjamo še enkrat: opomini nam **n i s o l j u b i**, toda razpošiljati jih **m o r a m o**, kajti redno izhajanje naših publikacij je odvisno samo od naročnine. Zato prosimo vse tiste, ki smo jih opominjali, da ne smatrajo tega za nezaupanje, marveč za vljuden namig, da se nas ob prvi, **d a , o b p r v i** priliki spomnijo. Ničesar si ne želimo bolj, kakor tega, da bi že vendar enkrat prišel čas, ko bi ne bilo treba odposlati nobenega opomina več.

***Se danes grem na pošto in nakažem
naročnino***

Ako ste že prebrali
DOBRO ZEMLJO

in če Vam je ugajala,
Vas bo nedvomno zanimal tudi
roman



Knuta Hamsuna

BLAGOSLOV ZEMLJE

Blagoslov zemlje je bil prva knjiga, ki jo je izdala Založba Modra ptica. Izšel je sredi decembra 1929 in doživel pri našem čita-jočem občinstvu tak izreden uspeh, da je bil že dober mesec po izidu razprodan. Zaradi raznih ovir ga nismo mogli takoj ponatisniti in je izšla zato druga izdaja šele letos. Prevod je zdaj nanovo pregledan in tudi tehnično je druga izdaja popolnejša od prve. Te knjige bi ne smel nihče pogrešati v svoji knjižnici. Cena za naročnike: v platno vez. Din 60.—, v polusnje vez. Din 75.—. Za nenaročnike je 25% dražji. Naročniki ga lahko naroče na daljše obroke.

Založba Modra ptica v Ljubljani

K N J I Ž N E N A G R A D E

Pridobivajte novih naročnikov. Za vsakega novega naročnika vam pošljemo lepo knjižno nagrado.

Za enega novega naročnika si lahko izberete eno izmed sledečih knjig:

- Alojzij Gradnik*: SVETLE SAMOTE. Vezano v platno.
Jiri Wolker: PRAVLJICE, vezano v platno.
Vladimir Bartol: LOPEZ, drama v treh dejanjih. Vezano v platno.
Knut Hamsun: GLAD, roman. Vezan.
P. Ripson: MARSOVE SKRIVNOSTI, roman. Vezano v platno.
Clara Viebig: BABJA VAS, roman. Vezano v platno.
Al Jennings: PESNIK IN BANDIT, roman. Vezano v platno.
Lev N. Tolstoj: IZPOVED, V platno vezano.
H. R. Berndorff: VOHUNI. Vezano v platno.
Ivan Cankar: MOJE ŽIVLJENJE. Vezano.
Ivan Cankar: GREŠNIK LENART. Vezano.
R. Kipling: KNJIGA O DŽUNGLI. Vezano.
Sigrid Undsed: JENNY. V mehko vezano.
V. Blasco Ibañez: KRVAVE ARENE. V mehko vezano.
Walter Scott: IVANHOE. V mehko vezano.
*Prosper Mérimée: ŠENTJERNEJSKA NOČ, roman. V mehko vezano.
*Liam O'Flaherthy: NOČ PO IZDAJI, roman. V mehko vezano.
*Jack London: DOLINA MESECA, roman. V mehko vezano.
Jack London: MORSKI VRAG, roman. Vezano v platno.

Kdor pridobi dva nova naročnika, si lahko izbere dve od gori naštetih knjig ali pa eno izmed sledečih:

- Eno izmed gori z zvezdico (*) označenih knjig, vezano v platno,*
Emil Ludwig: NAPOLEON. V mehko vezano.
Knut Hamsun: POTEPUHI. V mehko vezano.
B. Kellermann: TUNEL, socialen roman. Vezano v platno.
H. Barbusse: OGENJ, vezano.

Kdor pridobi tri naročnike, si lahko izbere odgovarjajoče število zgoraj imenovanih knjig ali pa eno izmed sledečih:

- Eno izmed gori z zvezdico (*) označenih knjig, vezano v polusnje,*
Emil Ludwig: NAPOLEON. V platno vezano.
Knut Hamsun: POTEPUHI. V platno vezano.
Dr. Franceta Prešerna: ZBRANO DELO. Vezano v platno.
F. M. Dostojevskij: SELO STEPANČIKOVO, roman. Vezano v platno.
Henrik Sienkiewicz: SKOZI PUSTINJO IN PUŠČAVO, roman. Vezano.

Kdor pridobi štiri naročnike, si lahko izbere odgovarjajoče število zgoraj naštetih knjig, ali pa eno izmed sledečih:

- Emil Ludwig*: NAPOLEON: V polusnje vezano.
Knut Hamsun: POTEPUHI: V polusnje vezano.
Mihael Arcibašev: SANIN, roman. Vezano v platno.
F. M. Dostojevskij: ZAPISKI IZ MRTVEGA DOMA. Vezano v platno.
F. M. Dostojevskij: BESI, roman. Vezano v platno.
Henrik Sienkiewicz: Z OGNJEM IN MEČEM, roman. Vezano.

Kdor pridobi še več naročnikov, si lahko izbere odgovarjajoče število zgoraj naštetih knjig.

Za osem naročnikov pa lahko dobi eno izmed veledel:

- L. N. Tolstoj*: ANA KARENINA, roman. Vezano v platno.
F. M. Dostojevskij: BRATJE KARAMAZOVI, roman. Vezano v platno.

Izborni
mi tekne

dr. Pirčeva sladna kava.



Zato mora biti v moji
kuhinja samo

**dr. Pirčeva
sladna kava,**
ki je odličen, domač
izdelek!

KLIŠEJE



vseh vrst po foto-
grafijah ali rizbah
izvršuje za vsakovr-
sten tisk najsolidnejše

**KLIŠARNA · ST · DEU
LJUBLJANA · DALMATINOVA 13**

Ali želite zanimivega štiva
za počitnice?

Naročite

Jacka Londona

napefi roman

Morski vrag

(obsega 328 strani)

Cena v platno vezani knjigi

Din 26.—

Založba Modra ptica
v Ljubljani

TISKARNA

MERKUR

TRG. IND. D. D.

LJUBLJANA

GREGORČIČEVA 23

TELEFON ŠTEV. 25-52

se priporoča za cenj. naročila, ki jih bo
izvršila hitro, lično in po zmerni ceni.
Tiska knjige, brošure, časopise, revije,
kuverte, memorande, račune, letake, le-
pake, posetne karte, letna poročila, vstop-
nice, vabila i. t. d. v eni ali več barvah

V lastni založbi izdaja: „Trgovski list“, „Službeni list
kraljevske banske uprave Dravske banovine“ in „Zbirko
zakonov in uredb“, katere seznam Vam na željo dpošlje



**Salda-konte, štrance, journalne,
šolske zvezke, mape, odjemal-
ne knjižice, risalne bloke itd.**

nudi po izredno ugodnih cenah

***Knjigoveznica
Jugoslovanske
tiskarne***



***v Ljubljani
Kopitarjeva 6
2. nadstropje***