

GRADIVO

LJUBLJANSKA LETA RUŽENE NOSKOVE-NASKOVE

V prvih dneh letošnjega poletja, malo za tem, ko so se spustile zavese v naših gledališčih, so nam sporočili iz Prage: umrla je Ružena Nasková. Vsi tisti, ki jim je bilo tuje njeno ime, so brali v teh poročilih, da je bila Nasková češka narodna umetnica, da je živel štirideset let na odru praškega Narodnega divadla, da je dočkala šestinsedemdeset let življenja in upodobila blizu tri sto človeških usod — od Faustove Marjetice in Cyranojeve Roksane in od Marije Stuart do Jiraskove Rettigove in majke Jugovičev, vloge, ki jo je s posebno ljubeznijo igrala več kakor trideset let — in še to, da je napisala lepo knjigo gledaliških spominov in v njej posebno poglavje o Ljubljani in o njenem teatru, kakršen je bil pred petinpetdesetimi leti.

Res, takrat je živel Ružena Nasková — podpisovala se je tisti čas, ko slikar Naske še ni bil njen mož, z očetovim imenom: Nosková, in tako jo bomo imenovali — med nami, na našem odru je ustvarjala prve igralske podobe, zblížala pa se je tudi z našimi ljudmi, posebej še z Ivanom Cankarjem, spoznala je lepoto njegovega dela in ostala mu je zvesta še dolga leta v Pragi kot ena prvih prevajalk njegovih novel in dramskih besedil — tako kot je ostala zvesta ljubljanskemu mestu in spominom nanj skorajda do zadnjega dne.

Pot Ružene Noskove v naše gledališče se veže z anekdoto, ki jo igralka smeje pripoveduje v knjigi svojega življenja:

V Ljubljani so iskali naivko, pa je to devetnajstletno češko dekle, željno igranja, pisalo v neznanu mesto in priložilo fotografijo. Obrazek je bil prikupen, leta kar najbolj primerna in sprejeli so jo. Pripeljala pa se je »naivka«, ki je bila v opreki z vsemi zakonitostmi tistih časov, saj ji ni skoraj nič manjkalo do stosedemdeset centimetrov... »V Ljubljani so se veselili naivke«, pripovedujejo ti spomini, »vendar bi sprejeli tudi tragedko, prišlo pa je nekaj, kar ni imelo proporcij ne za to ne za ono« — kajti tako kot naivka ni smela biti predolga, tako tudi tragedka ni smela biti »tanka kakor šiba« — ravno taka pa je bila mlada Pražanka. Ljubljanski gledališčniki sicer niso prelomili besede, igralka pa se je morala vsaj spočetka sprijazniti s kar najbolj pisanim in nenavadnim repertoarjem, samo da bi si — po njenih besedah — »ta nogati, mršavi nesporazum vsaj nekoliko zaslužil svoj vsakdanji kruh«.

Devetindvajseti september 1904, vojvodova hči Rafaela v Sardoujevi zgodovinski drami »Domovina« — to je bil tisti »prvi, plah korak«, ki se ga je igralka še po petindvajsetih letih s hvaležno ginjenostjo spominjala. Ni bila velika vloga in bila je prva, pa vendar so jo zapazili: »Gdč. Nosková je novinka«, tako je poročal »Slovenski Narod«. »Ko bi se nam ne bilo izrecno povedalo, da je sinoči sploh prvič stala na odru, bi tega nihče ne verjel. Le igralka, ki ima izbornu šolo, ima tako sigurno igro. Gdč. Nosková je svojo igro izvedla z ljubeznivo gracijoznostjo, pri čemer ji je topli čar njene osebnosti in njenega glasu mnogo pripomogel.«

Tako se je začela serija vlog, ki so v enem samem gledališkem letu narasle do številke, fantastične za naše današnje pojme: devetindvajset jih je bilo. Niso bile vse obsežne po tekstu in izbrane po igralkinih željah, toliko bolj pa je pisan njihov seznam: še nekajkrat se je srečala s Sardoujem, tako v njegovi »Tosci« — četudi je igrala samo grafico Orlonio — igrala je v češki igri Gabriele Preissove »Žena sužnja« — čeprav je bila tudi to pot naslovna vloga v rokah druge češke umetnice — potem je upodobila Nastjo v takrat še mladi drami Maksima Gorkega, obudila je spomin na svoj prvi amaterski nastop v Libnu z mlinarjevo hčerko in zaigrala celo vrsto domačih deklet v Govekarjevih »narodnih igrah«: Lavro v »Legionarjih« in Jerico v »Martinu Krpanu«, pa Marico v »Desetem bratu«, Reziko v »Rokovnjačih« in Majdo v »Divjem lovcu«. Zadrege v takratnem ansamblu pa so zahtevale še vse kaj več: nekajkrat je videla publika mlado, visoko igralko v vlogi stasitega mladeniča — ne samo takrat, ko je bila princ Krasnoslav v »Pepelki« ali drugi igralec v »Hamletu«, temveč tudi v Schillerjevih »Razbojnikih«, kjer je nastopila kot Kosinsky, eden izmed naslovnih junakov. Še epizode v burkah, kakršna je bila na primer »Rezervistova svatba«, in v operetah à la »Pri belem konjičku«, pa smo našli vse vrste vlog, ob katerih je prestajala mlada Čehinja svoj ognjeni krst.

Ni imela ravno najlepših pogojev, pa vendar si je kaj hitro pridobila simpatije. Po prvi pohvali je bila že ob drugem nastopu deležna nove: »Cela vloga obsega morda 30 besed, a vzlic temu se je reklo, da je bila kakor pesem brez besedi.« In tako vse do konca sezone: kdaj pa kdaj je kdo zapisal, da je še »premalo gibčna« ali da ji »nedostaje igralske rutine«, veliko pogosteje pa beremo, da se je »odlikovala s svojo plemenito igro«, da je vlogo »ustvarila s finim čutom«, da je bila »jako lepa, kakor vedno«, da je igrala »z dobrodejno preprostostjo in naravno ljubeznivostjo«, skratka, da smo pridobili »talentirano igralko«.

Naslednjo sezono, 1905/06, je bilo naše gledališče brez Rūžene Noskove, pa četudi govore njeni spomini o treh ljubljanskih letih. Ko se je jeseni 1906 vrnila, je začela novo pot z naslovno vlogo v D'Annunzijevi »Giocondi« in zapisali so, da je kakor rojena za to; prevzela je spet svoje stare vloge — Marico in Lavro in Jerico in vse tiste, ki sta jih igrali prejšnjo sezono namesto nje Kreisova in Ronovska; bila je Shakespearova Jessica, hkrati pa je igrala že tudi starejše gospe, kajti po lastnih besedah je ta čas začela »pridobivati na teži«: Magda v Hauptmannovi drami in gospa Mrakova v Štolbovi češki igri prav gotovo ne sodita med tiste vloge, ki jih pogosto igrajo komaj dvajsetletne igralko.

Prav posebej pa nas vabi spomin na njeni slovenski kreaciji tega gledališkega leta: Jelva v »Egoizmu«, enodejanki Zofke Kvedrove, in pa nastop v Cankarjevi komediji »Za narodov blagor«. To leto je ocenjeval predstave v »Slovenskem Narodu« Fran Kobal in vse kaže, da si je pridobila Nosková njegovo posebno naklonjenost. Ob nastopu v burki na začetku sezone je še sodil, da je igralka zadovoljila kot »resolutna in živahna, krepka deklina«, in dodal je, da »ji vloge tega žanra najbolj ,leže'. Ko pa je videl teden dni kasneje njeno Jelvo, je objavil pravi slavospev in v njem preklical tako sodbo: »Gdč. Nosková kot Jelva nas je naravnost frapirala. Kakor da je snoči imela svoje razodetje. Ni res, kar smo sodili zadnjič. Gdč. Nosková ni tem-

perament brez visocih pretenzij, nasprotno! Če bo resno gojila samo sebe, čaka jo še lepa bodočnost, resnično umetništvo. Igrala je Jelvo z vsem srcem in globokim, subtilnim umevanjem, s tisto rafinirano mirnostjo, kakor jo zahtevajo salonski komadi „Egoizmovega“ žanra. Brez dvoma je Jelva njena najboljša vloga, ki visoko nadkriljuje vse dosedanje. Resnično, čisto frapirani smo. Naše odkrite čestitke.«

Prav Jelva in na drugi strani Mrmoljevka v »Narodovem blagru« nam kažeta, kako zgodaj so se začele prepletati v repertoarju tako mlade igralko mladostne vloge z zrelemi, kar se je v enaki meri nadaljevalo tudi kasneje, po praškem angažmaju. Gotovo, v »Narodovem blagru« Nosková ni imela niti približno takih možnosti, kakršne daje mladi, zoreči igralki s finim ženskim čutom pisana vloga Zofke Kvedrove. Vabi pa nas pri tem nekaj drugega.

Ko so se namreč v ljubljanskem teatru pletli razgovori o zasedbi komedije, je bil Cankar posebno zaskrbljen zaradi Grudnovke in v pismu je spraševal intendanta Juvančiča: »Ali imate tam kako lepo žensko, ki je obenem talent? Kaj je z Noskovo?« In odločno je pristavil: »Ta, mislim, bi bila edina.« V Ljubljani pa niso mislili čisto tako. Juvančič bi bil avtorju nemara ustregel, vendar — režijo je prevzel Vilém Taborský, ki je bil tisto jesen angažiran skupaj s svojo soprogo in — tej so dodelili vlogo Helene Grudnove. Cankar se je s tem molče sprijaznil, ni pa mogel prav verjeti v metamorfozo Růžene: »Skrbite tudi, prosim, da ne bo Nosková za jezikavo Mrmoljevko prelepa in prezapeljiva. Mrmoljevka je gobezdalo in drugega nič.«

Ne da se več ugotoviti, koliko je bila Cankarjeva skrb upravičena in koliko je uspelo Noskovi prikriti svojo lepoto in zapeljivost; če pa lahko verjamemo besedam kritika Kobala, se je znala izmakniti Cankarjevemu enosmernemu napotku za to vlogo, kajti »z diskretno dovršenostjo je ustvarila prenapeto, za slovansko idejo plamtečo Mrmoljevko«.

Naše igralko pa ne veže s Cankarjevim imenom samo sodelovanje pri ljubljanski premieri njegove komedije, temveč in še veliko bolj njena skrb, da bi se češki bralci in gledališki obiskovalci seznanili z njim. Komedije »Za narodov blagor« sicer ni prevedla v češčino niti ni bila praška krstna predstava pripravljena z njenim posredovanjem, kot smo že nekajkrat brali v naših listih — prevod je bil delo Zdenke Haskove, pobudo pa je dala Zofka Kvedrova — pač pa je že zgodaj prevedla v češčino »Kralja na Betajnovi« z — žal neizpolnjeno — željo, da bi ga uprizorili v »Narodnem divadlu«; njeno delo je dolga vrsta drobnih prevodov Cankarjevih črtic in novel, predvsem pa dve knjigi: »Výbor povídek« iz leta 1909 in »Dům Marie Pomocné«, ki je bil natisnjen 1911. leta; iz tistega časa, ko je bila Nosková že priznana članica osrednjega češkega gledališča, je tudi njen rokopisni prevod »Hlapev« in njeno prizadevanje, da bi po nekdanjem neuspehu s »Kraljem« plasirala novo Cankarjevo dramo v češkem gledališču. Nosková je živo posredovala med pisateljem in ravnateljem Narodnega divadla in prav na njeno pobudo je Cankar končno le pisal Kvapilu, o čemer pričča ohranjeni odgovor tega uglednega češkega dramatika in gledališkega delavca.

Cankar je tisti čas cenil Noskovo ne le kot igralko, kar smo videli ob njegovem predlogu za zasedbo »Narodovega blagra«, temveč tudi kot pre-

vajalko, saj je ob izidu »Pohujšanja« sam želel, naj bi prevedla tudi to farso za češki oder. Igralka sama pa je našega pisatelja tisti čas naravnost oboževala, o čemer ne govori le njeno prizadevno delo, temveč tudi izpovedi v pismih, ki jih je pošiljala iz Prage. »Sem jako vesela in srečna, da kot Vaša velika čestilka morem seznaniti našo publiko z večino Vaših stvari.« je pisala Cankarju v začetku leta 1910 in dobro leto kasneje ga je spet prosila: »Gospod Cankar, ali imate kaj novega? Tako dobro bi mogla oddat drobne Vaše stvari! Ko bi vedeli, gospod, kako ste zdaj pri nas popularen! Kakor Čehov ste zdaj prevajani.«

Kakor Čehov! Tisti čas se je v resnici začinjala Cankarjeva široka pot med češke bralce, saj skorajda ni bilo leta brez nove njegove knjige. Nekaj pa je našo skrbno prevajalko pri tem posebej motilo: prevodi so bili pogosto nevestni, površni, nelepi in kazili so Cankarjevo podobo. Zato je prosila avtorja in opozarjala njegovega založnika, naj vendar storita nekaj, dokler je še čas: »Mnogo se zdaj prevaja Cankarjevih stvari, kar je sicer prav dobro in vidi se, kako je pri nas Cankar priljubljen — a to ni dobro, da prevajajo ljudje, ki ne znajo niti češkega in tem manj slovenskega jezika. Na primer Na klanecu — tako krasna stvar — je tako prevedena, da tega nisem mogla poznati. Do smrti mi bo žal, da tega nisem sama prevedla, ker prevajam Cankarjeve stvari tako vestno, kakor da bi bile moje. In posebno Na klanecu mi je tako drago — Mislim, da bi bilo dobro, če bi g. C. dal eni ali dvema osebam avtorizacijo, da bi že odnehale podobne profanacije. Ne govorim v svojem interesu, res ne, verujte mi, velecenjeni gospod, samo mi je žal krasnih in dragih knjig. Prosim, opozorite g. Cankarja, da bi to nekako preprečil, dokler je čas — sicer bodo najlepše stvari izdane v slabem prevodu in tega ni mogoče potem popraviti.«

Cankar pa ni bil tenkovesten korespondent in tako kot je pustil svoj čas brez odgovora Jaroslava Kvapila, tako je zdaj Nosková zaman čakala, da bi se uredila ta stvar, ki bi bila gotovo predvsem v Cankarjevo korist, in zaman je čakala, da bi ji poslal gradivo za uvod k »Hiši Marije Pomočnice« in zaman je čakala na sporočilo, kako je s »Hlapci«, in najbrž še kaj. Zato se tudi ne smemo čuditi, da je sčasoma »izgubila veselje prevajati Cankarja, ker ga vsak zdaj prevaja in on ni hotel tega prepovedati«, kot je povedala v zasebnem pismu nekaj let kasneje in zapisala zraven besede, iz katerih še vedno lahko čutimo bolečino zaradi Cankarjeve brezbriznosti: »Niti odgovora nisem mu bila vredna.«

Prav to razočaranje je verjetno zakrivilo tudi bežno opombo, ki jo je v poznih letih zapisala o Cankarju v knjigi svojih gledaliških spominov: »Tri leta sem prebila v Ljubljani, sprijateljila sem se s čudaškim, kmalu umrlim razravnem Ivanom Cankarjem, ki sem ga pozneje prva prevajala med Čehi.« En sam stavek, ki se ne ujema z nekdanjimi besedami občudovanja. Gotovo je škoda, da nam ni ohranjena v tej lepi knjigi podoba Ivana Cankarja taka, kakršna je svoj čas živela v mladi igralki, pa jo je pozneje prav Cankarjeva netaktnost zbrisala.

Růžena Nosková pa si je želela vezi z Ljubljano in ko ji ni uspelo, da bi jih ohranila s Cankarjem, ki ga je svoj čas med vsemi najbolj cenila, si je poiskala pač zgovornejše dopisnike med nekdanjimi slovenskimi prijatelji. Vsaj z dvema veteranoma starega ljubljanskega teatra je izmenja-

vala pisma skorajda do srede našega stoletja: z Danilom in z Govekarjem. Vsi tisti listi kažejo živo zanimanje za mesto njenih prvih igralskih nastopov, za gledališče in za ljudi, za celo vrsto drobnih vprašanj iz zasebnega in javnega življenja. V letih med obema vojnama si je še na vso moč želela, da bi obiskala naše mesto kot gost slovenskega gledališča, da bi še enkrat stopila na deske, kjer je začela svojo pot. Ko ji to ni uspelo, je obetala, da bo prišla vsaj »inkognito«. Vendar ni prišla, ne tako ne kot gost. Ostal je samo hvaležen spomin na obeh straneh: spomin igralke na njene prve gledališke večere v tujem teatru, ki ji je postal drugi dom; in pa naš spomin na veliko češko umetnico, ki je bila nekoč naša, saj nam je dala svojo prvo igralsko mladost.

Dušan Moravec

ZAPISKI

BEAT GENERATION — MORALNI ANARHISTI

V zadnjih letih se srečujemo ne samo v Ameriki, ampak tudi drugod s pojavom, ki je pogosten zlasti pri mladih pisateljih in ki bi ga lahko imenovali krizo moralne zavesti. V raznih državah nastopa ta pojav v najrazličnejših oblikah, v Ameriki pa ga predstavlja umetnost, ali bolje vedenje mladih Amerikancev, ki so dobili ime Beat Generation ali »premagana generacija«. »Človek se mora odreči tistim vrlinam, ki so podpirale njegovo predstavo, da je on junak v zgodovini.« pravijo predstavniki te generacije; »preteklost je videti brez vsake vsebine in tudi bodočnost je zdrknila izpod kontrole posameznika.« Pravi pomen njihovega imena »premaganci« najdemo v vojaškem žargonu, kjer pomeni ta izraz vznemirjenost, razdraženost ali neugodje. Jedro in edini vir inspiracije tej generaciji je kult neposrednega občutka in elementarnih nagonov, zato je razumljivo, da »premaganci« ne zmorejo »težkih intelektualnih razgovorov«. Ker se vdajajo samo svojim trenutnim občutkom, je jasno, da so zanje ideja o napredku, etika, religija ali zakon le prazni nesmisli. Intenzivne občutke, za katere jim gre, pa dosežajo s pijačo, strupi ali seksualnim izživiljanjem. Znano je, da se ti pisatelji dosledno držijo svojih načel: živijo življenje potepuhov, vagabundov in izprijencev ter bežijo pred vztrajnim delom in blagostanjem, ki ga delo ustvarja. Niti nočejo, da bi jih kdo imenoval pisatelje; raje, kot da bi uživali priznanje, se vdajajo alkoholu, mamilom, jazzu in spolnim pretiranostim. Za primer navajam opis Williama Leeja (psevdonim), v katerem mladi pisec oprezno razčlenjuje občutke, ki jih je imel, ko je prvič vzel strup. »Morfij udari najprej v zadnje strani nog, potem v zadnji del vratu, nato pa val, ki se širi od kosti navzven, napade tudi mišičevje; občutite, da je ohlapno, in zdi se vam, da nimate več nikakršnih obrisov. Zazdi se vam, da vas nese po vodi, potem pa začutite, kakor da ležite v topli slani vodi«. Chandle Brossard pa opisuje, kako njegov junak krade nakit, vreden le nekaj dolarjev, in kako ga ujamejo. »Policaji so me torej ujeli samo enkrat in še takrat je vzelo gnusnim hijenam izredno veliko časa, da so to opravili.« »Premaganci« se nočejo spoprijeti z normalnim življenjem.