

DOKUMENTI

SLOVENSKEGA GLEDALIŠKEGA MUZEJA

21



LJUBLJANA

1973

DSGM

Letnik IX (21)

Str. 1—92

Ljubljana 1973

DOKUMENTI SLOVENSKEGA GLEDALIŠKEGA MUZEJA

letnik IX, zvezek 21, 1973

Izdaja Slovenski gledališki muzej v Ljubljani, Cankarjeva 11

Uredila Mirko Mahnič in Dušan Moravec, odg. urednik Dušan Moravec, izhaja dvakrat letno

Tiskarna »Jože Moškrič« v Ljubljani

VSEBINA :

Ljubljanska leta Zofije Borštnik-Zvonarjeve (Dušan Moravec)	1
Zofija Borštnik-Zvonarjeva v Zagrebu (Slavko Batušić)	25
Predsmrtno pismo Zofije Borštnik-Zvonarjeve	37
Repertoar Zofije Borštnik-Zvonarjeve v Ljubljani	39
Naloge in programi ravnateljev M. Poliča in P. Golie ter dramaturga Otona Župančiča l. 1927	47
Neffat Anton, dirigent in skladatelj (avtobiografija, popis dela in zapuščine)	52
Pevčevo sporočilo (Pisma Julija Betetta)	62
Mileva Zakrajškova (Govor ob otvoritvi razstave) (Jaro Dolar)	78
Poročilo o delu Slovenskega gledališkega muzeja v letu 1972	88

TABLE DES MATIÈRES

Zofija Borštnik-Zvonarjeva — ses années à Ljubljana (Dušan Moravec)	1
Zofija Borštnik-Zvonarjeva à Zagreb (Slavko Batušić)	25
La lettre de Zofija Borštnik-Zvonarjeva écrite avant sa mort	37
Rôles de Zofija Borštnik-Zvonarjeva à Ljubljana	39
Tâches et programmes des directeurs du Théâtre national de Ljubljana en 1927	47
L'autobiographie et le travail de Anton Neffat	52
Le message du chanteur (Julij Betetto)	62
Mileva Zakrajškova (Jaro Dolar)	78
Le Rapport sur les activités du Musée du Théâtre slovène en 1972	88

DOCUMENTS DU MUSÉE DU THÉÂTRE SLOVÈNE, NEUVIÈME ANNÉE — N° 21, 1973

Publié par le Musée du théâtre slovène, Ljubljana, Jugoslavija

Rédigé par Mirko Mahnič et Dušan Moravec

Imprimerie »Jože Moškrič«, Ljubljana, Jugoslavija

Ljubljanska leta Zofije Borštnik-Zvonarjeve

(Gradivo za portret)

Beseda o Zofiji Borštnik-Zvonarjevi, največji jugoslovanski tragedinji, kakor so jo označevali sodobniki in kakor se je celo sama rada imenovala, se ustavlja ob nepremostljivi pregraji, ki ji pravimo minljivost igralske umetnosti in o kateri je bila zapisana že prenekatera misel. Nepremostljiva pregraja? Bodoči raziskovalci, ki bodo vrednotili delo današnjih gledaliških ustvarjalcev, jo bodo zlahka prešli; lahko bodo porabili le kot drugotni vir vse tisto, kar so sodobniki zapisali, saj bodo mogli ob filmskih in magnetofonskih posnetkih njihovo sodbo spopolniti ali zavreči in si ustvariti lastno. Ko pa poskušamo obuditi podobe prvih umetnikov slovenskega odra, smo skorajda brez moči: na naši mizi je zavoj fotografij, ki nam kažejo igralca v vlogah (presenetljivo lepih in dobro ohranjenih fotografij, ki pa niso bile posnete na gledališkem odru), sveženj letakov, ob katerih je mogoče sestaviti zanesljiv pregled vsega, kar je ustvaril na domačem odru in v tujih gledališčih (domala vsak, ki se je uveljavil doma, je odšel v svet in napravil na domačem odru prostor tujcem) in pa nič manj zajeten sveženj pogosto slabo napisanih in malo zanesljivih ocen, ki včasih celo spodbijajo druga drugo in nam le redkokdaj ohranjajo vsaj kolikor toliko zveste črte igralčevih stvaritev.

In vendar, to je vse. Tudi v našem primeru. Skromno gradivo smo skušali urediti na delovni mizi in ob njem začrtati tista obdobja umetniškega dela naše igralk, ki se vežejo z Ljubljano: z nastopi mladostnih in prvih zrelih let (1882—1894); z obiski, ki jih je namenila rojstnemu mestu in odru začetnih uspehov heroína zagrebške in sofijske Drame (1897—1902); z drugim angažmajem (1907—1910), ko je igralka slavila petindvajsetletnico dela; s poslednjimi srečanji v letih po vojni (1918—1922), ki ne morejo prikriti razočaranj in prve utrujenosti nekda tako oboževane in sloveče igralk.

1

Desetega decembra 1882 je bilo na ljubljanskem gledališkem letaku prvič natisnjeno novo ime: gospodična Zvonarjeva. Na sporedu so bile tri enodejanke in v dveh je nastopila mlada, še ne petnajstletna Zofka Turkova (roj. 15. maja



Zofija Borštnik-Zvonarjeva (portret iz prvih zagrebskih let)

Prvi nastop (štirinajstletna, 1882): Jelica v Trifskovičevem »Šolskem nadzorniku«



1868), ki si je izbrala za te prve nastope že kar pravo »umetniško ime«: v Trifskovičevem »Šolskem nadzorniku« je igrala učiteljevo hčerko *Jelico*, v drugi »glumi«, ki so jo igrali brez avtorjevega imena in z naslovom »Oče so rekli, da le!«, pa hišno *Jerico*.

Dogodek je ostal naši igralki, kakor se rado dogaja pri prvih srečanjih z odrom, v spominu vse življenje. Ko se je po zmagovitih uspehih in utrujajočih razočaranjih umaknila v tišino svojega doma, je napisala tudi feljton »Prva skušnja« in ga dala natisniti v ljubljanskem dnevniku »Slovenec« (2. junija 1926). Bilo je v stari ljubljanski čitalnici:

»Predno se je režiser g. Kocelj pojavil, je bil v sobi tak šunder, kakor da je kak sejem. Ko je vstopil g. režiser, je vse utihnilo. Vsi mladi diletantje so zasedli stole, ki so bili okoli sobe razvrščeni. Skušnja se je pričela. Joj! Treba je bilo stopiti na sredo sobe in pričel se je dialog. Kakor sem bila poprej živahna in glasna, kar naenkrat sem okamenela — jeziček ni bil več gibčen — stala sem kot štor. Bilo me je tako sram, ne tistih, ki so pred menoj sedeli, ti mi

niso bili toliko na poti, ampak tisti za menoj, kaj tisti delajo? To me je skrbelo, oh jej, gotovo se mi posmehujejo ...»

Dan po predstavi, pravi, pa je čitala v slovenskem časopisu prvo kritiko in ko jo je prečitala, ji je bilo »tako sladko pri srcu, četudi pri skušnji nisem vedela, kje ga imam«. Kako tudi ne, saj je bralo dekletce, ki je do tistega dne hodilo še »v kratkem krilcu« in so ga zdaj prvikrat oblekli do tal, o svojem nastopu v »Slovenskem narodu« dolg in nadvse lep stavek, ki ji je obljubljal ravno umetniško pot:

»V prvej vrsti omeniti je Zvonarjeve (Jelice), ki kaže poleg brdke vnanjosti tudi izredno nadarjenost in obeta zlasti za vloge jednacega ,genre' postati prav dobra moč.«

Z njo pa je stopil prvič na oder tudi Gorazd, »nova moč, ki kaže lepe zmožnosti, prijetno vnanjost in sploh mnoge sposobnosti« — Ignacij Borštnik, s katerim je mlada igralka čez nekaj let povezala svojo življenjsko in umetniško pot.

Dve dekliški vlogi za začetek, potem pa je bilo treba igrati vse, kar je prišlo na vrsto: v istem gledališkem letu je stopila komaj odrasla deklica na čitalniški oder kot vdova Potokarica v Tylovi »Požigalčevi hčeri« in kot vdova Korenka na vseh mrtvih dan, ko so igrali »prvo tragedijo na slovenskem odru«, Raupachovega »Mlinarja«; malo zatem je bila Linhartova Micka in vila Keristana v Raimundovem »Zapravljivcu«, pa tudi v marsikateri fantovski vlogi se je predstavila ljubljanskemu občinstvu in priznanje ji ni ušlo: ko so znova igrali burko »Damoklejev meč«, je bila spet zapisana v »Slovenskem narodu« pohvala: »Glavni vspeh pripada brez dvombe g. Zvonarjevi, ki je razposajenega učenca Gregca s pravo virtuoznostjo predstavljala.« Takratna kritika ni imela na voljo izbranih besed, vselej pa je našla tako, da je je mogla biti igralka vesela; če drugega ne, se je zdelo vsaj »brdka«, tako kakor že ob prvem nastopu — brdka vila ali brdka »salonska prikazen« ali karkoli že. Kakor kritika tudi sam repertoar ni bil posebno izbran in tako je igrala mlada začetnica celo vrsto vlog v danes že pozabljenih igradah, kdaj pa kdaj pa vendarle tudi katero od tistih, ki so se jih želele umetnice svetovnih odrov. Taka sreča jo je čakala tisti večer v decembru 1886, ko je prišla znova na spored Schillerjeva žaloigra »Kovarstvo in ljubezen« in tudi to pot je svojo Luizo »jako dobro pogodila. Glede vnanjosti bila je krasna prikazen, igrala je s pravim razumom in se pokazala jako pristno tragično igralko.«

Dar je bil očiten, pot je šla navzgor. Ko je poleti 1887 velika skupina čeških gostov obiskala Ljubljano, jih je pozdravila v narodni noši Zofija Zvonarjeva, z verzi Frana Gestrina. »Ob tej priliki dopadla sem se tako zelo češkim gostom,« se je spominjala ob srebnem jubileju svojega dela, »da so me hoteli kar precej seboj vzeti v Prago, da me tam puste nastaviti daljne studije ter me angažirati za praško Narodni divadlo.« Res je odpotovala v češko prestolnico, dali so ji najboljšega pedagoga in ravnatelj Šubert ji je po nekaj mesecih nudil angažma, »ali slovensko gledališče nujno me je potrebovalo in srce me je privedo nazaj v domovino.«

Res se je povrnila v svoje rojstno mesto in znova zaživela na tesnem čitalniškem odru — v tistih sezonah na prelomu osemdesetih in devetdesetih let, ko je bila Ljubljana brez gledališke hiše: stara (na mestu današnje Filharmonije) je v februarju 1887 pogorela, novo (današnjo Opero) so odprli šele na jesen 1892.



*Petnajstletna, ob nastopu
v ljubljanski čitalnici*

Že same skromne razmere — dvorana, le malo večja meščanska soba v Šelensburgovi ulici, majhen neizšolan ansambel in skrajno omejena denarna sredstva — vse to je odločalo tudi o repertoarju, ki je bil v poprečju daleč pod evropsko ravniyo. Vendar, režiser in prvi igralec Ignacij Boršnik je poskrbel tudi za nekatera dramska dela, ki so imela literarno ceno, še posebej pa odrsko vablji-vost in domala v sleherni taki igri je bila vloga za našo prvo umetnico. Gleda-liška kronika, posebno v »Slovenskem narodu«, je zvesto spremljala vse njene nastope. Hvalila je igralkino voljo, da se z enako resnostjo in prizadevnostjo vživlja v sleherni nalogo, njeno sposobnost za oblikovanje tragičnih in spet lahkotnih vlog, njen izjemni dar za naravno podajanje zahtevnih tragičnih

likov brez patosa in pretiravanja, kar je bilo sicer mogoče očitati tisti čas prenekateremu igralcu ne le na slovenskem odru. Tako priznanje je bilo posebej podčrtano na primer ob Hebblovi *Mariji Magdaleni*, skorajda ob istem času pa je očarala publiko in kritiko v lahkotni komedijski vlogi, ko je s svojo »pristno naravnostjo, dražestno vnanjostjo in šegavostjo liki perpetuum mobile oživila dejanje in švigala od prizora do prizora«. Prav redkokdaj je bila zapisana kritična opomba, pa še to docela nepomembna. Tako ni imel kritik k svoji pohvali Hebblove junakinje pristaviti nič drugega kakor to, da je semtertja govorila malo preveč naglo — nekaj dni pozneje, ob stari češki burki pa (nemara je igralka poslušala prejšnji nasvet?), da bi bil uspeh večji, ko bi govorila malo hitreje... Če ne štejemo drobnih opomb, naj bi igralka malo bolj skrbela za masko, saj je bila »vlasulja očevidno veliko premajhna«, lahko prebiramo skorajda samo hvalo. Posebej še ob takih izjemnih dogodkih, kakršen je bil premiera prve Ibsenove drame v slovenskem gledališču in nastop Zofije Zvonarjeve v vlogi *Nore*:

»Predstava ‚Nore‘ bila je na našem slovenskem odru prav srečna in jo smemo prištevati najboljše uspelim. V jako težavni naslovni vlogi otročje, lahko-mišljene in razvajene, a plemenito misleče Nore pokazala je ga. Borštnikova, da imamo v njej res izborno predstavljalko, od katere že smemo kaj zahtevati. Kontrasti v tej vlogi so tako veliki, da je treba res izredno nadarjene igralkе, da jih zmaga. Da se je to večinoma posrečilo ge. Borštnikovi, to prav radi konstatujemo, posebno srečna bila je v dramatičnih momentih.«

Takrat je Zofija Borštnik-Zvonarjeva prvikrat igrala v Ibsenovi drami. »Vse utriplje še v meni, izmučena sem, — ves večer v najsilnejših strasteh živeti, to je grozna naloga«, tako se je izpovedala dan po predstavi. Potem je oblikovala še dolgo vrsto junakinj tega tisti čas znamenitega modernega avtorja. Noro je igrala še v Zagrebu in v Sofiji, študirala jo je tudi v nemškem jeziku, v Ljubljani pa je nastopila spet čez petnajst in čez osemindvajset let v tej vlogi.

Prva »Nora« je bila hkrati ena poslednjih predstav na starem čitalniškem odru — 27. marca 1892; ko se je jeseni istega leta, 29. septembra, prvič dvignila zavesa v novem gledališču, je bila Zofija Zvonarjeva naša prva — *Veronika Deseniška*. Ko se je poglel slavnostni hrup, je zapisal o njej kritik »Slovenskega naroda«:

»V prvi vrsti in s posebnim zadoščanjem omenjena bodi gospa Borštnikova, ki je s svojo, v vseh malenkostih umetniško dovršeno igro znova sijajno pokazala izredno nadarjenost. Vse, kar se je vršilo v njenem srci, vsa raznovrstna čustva, ki so jo pretresala, nežno sanjarstvo, grozna, moreča skrb in zdvajanje zapuščene in prevarane ter krivično obsojene žene, za vse je našla tako pristnega, nepri-siljenega, dušo pretresujočega izraza, da je res dosegla najvišji smoter tragedije, vzbudila je v gledalcih sočutje in strah. Nekako ponosno rečemo, da se more ga. Borštnikova kot heroína smelo meriti tudi z odličnimi močmi tujih narodov.«

V novem gledališču sta doživljala z Borštnikom uspeh za uspehom. Ko je nastopila kot Sardoujeva *Fedora*, so sprejeli delo kot »literarni haut-gout, namenjen velikomestnim blazirancem, katerim samo še izredno senzačne reči šegečejo pokvarjene živce«, vendar — Zofija Zvonarjeva je fascinirala občinstvo: nervozna preplašenost v prvem dejanju, demonično hrepenenje po osveti in koprnjenje po ljubezni v drugem, satanska lokavost in grozna, moreča prepade-



Begovičeva gospa Walewska (ob gostovanju v Ljubljani, 1907)

nost v tretjem — »vse to primerno popisati je naše pero preokorno«, tako je priznal ocenjevalec. Nič manj mojstrska ni bila njena *Marguerite* — dama s kamelijami: patosa, ki je v tej vlogi tako zapeljiv, se je skrbno ogibala, v njeni igri so občudovali »dramatiško zmernost in zato tem večjo umetelnost«, vsa vloga je bila »samostojna, globoko premišljena in zelo prirodno izvedena«.

To je bil eden poslednjih velikih nastopov Zofije Borštnik-Zvonarjeve v njenem prvem ljubljanskem obdobju. Glas o njej je segel čez domače meje, povabili so jo na gostovanje v Zagreb in malo zatem so ji ponudili, tako kakor tudi Ignaciju Borštniku, ki je bil tisti čas že peto leto ne le njen partner in režiser, temveč tudi zakonski drug, angažma v hrvatskem gledališču.

Priložnost je bila vabljava in možnosti, ki so se jima odpirale — umetniške in gmotne — so bile v primerjavi z ljubljanskimi tako bogate, da sta doma komaj mogla sanjati o njih. Hkrati pa je Ljubljana poskrbela, da jima slovo ni bilo pretežko in da sta se lahko odločila brez sentimentalnih zadržkov. Kritike so jima bile sicer res naklonjene, isti listi pa so odpirali svoje predale pisanju, ki je bilo za oba umetnika prav žaljivo: očitali so jima, da izbirata repertoar po meri, se pravi same igre z dvema blestečima vlogama; zanemarjen da je ljudski igrokaz in igre s petjem, ker prvi igravec in prva igralka ne znata peti; skratka, na našem odru dominirata dve osebi in heroína igra vlogo naivne ljubimke, ta pa njeno mater — in še in še. Vse to je bil pač poslednji povod za odločitev, vzroki so se nabirali v dolgih letih — pa tudi če bi jih ne bilo, bi se že ugodnim delovnim pogojem v velikem in dobro urejenem gledališču težko odrekla.

Tako sta se Ignacij Borštnik in Zofija Zvonarjeva po uspelem pomladanskem gostovanju, ob koncu sezone 1893—94 poslovila. Zagreb ju je sprejel z odprtimi rokami, v Ljubljano pa so povabili prve tujce in pisali ob začetku novega gledališkega leta, da imamo zdaj gledališče, katerega nas ni treba biti sram...

2

Tri leta in pol »slovenski umetniški par«, kakor je Borštnika in Zvonarjevo imenoval zagrebški intendant dr. Miletić, ni obiskal odra svojih prvih uspehov. Borštnik je celo ponudil, ob katastrofalnem ljubljanskem potresu spomladi 1895. leta, brezplačno sodelovanje; listi so pisali o »veledušni ponudbi«, v gledališkem vodstvu pa očitno ni bilo nikogar, ki bi si želel tega obiska.

Tako je prišla najprej Zofija Zvonarjeva sama, pred koncem decembra 1897 in nastopila dva večera zapored. Njen drugi nastop za Ljubljano ni bil novo srečanje, pač pa obujanje spominov: igrala je vnukinjo *Stano* v priljubljenem »Cvrčku«; izjemna novost pa je bila slovenska krstna predstava Sudermannove moderne drame »Dom«, z gostjo v vlogi *Magde*. Zofija Zvonarjeva ni bila sprejeta samo kot dobra stara znanka, temveč predvsem kot moderna umetnica, kar je poskušala razložiti domača kritika z najboljšim namenom, pa ne z enako spretnostjo:

»Predstavljala je *Magdo* v vseh momentih živo, naravno; v njeni igri ni bilo nobene prazne geste in ni bilo ne sledu one zoperne koketerije, katere se navadno igralke ne morejo iznebiti. Gospa Borštnikova se je popolnoma identifikirala s predstavljanim značajem in igrala z vzletom, s strastjo. Ona ni



A. Dumas-fils:
Dama s kamelijami
(ob gostovanju v Zagrebu,
1899)

posamičnih prizorov raztrgala, ona ni v vsakem prizoru prednašala po jedne 'številke', kakor se prednašajo kupleti, ampak je znala zvezati vse prizore v naravno, preprosto in zato resnično in verjetno celoto ter je zategadelj tudi gledalcem pretresla dušo in srce. A gospe Boršnikove nismo pri tej priliki spoznali samo kot veliko umetnico, ampak tudi kot moderno umetnico, v tem smislu namreč, da se zna ogniti vsakemu pretiravanju, da prezira cenene teatralične efekte. Naj se je veselila ali jokala, naj je ljubila, tugovala, se srdila ali besnela, vedno je bila njena igra popolnoma resnična, vedno je imel gledalec utis, da izraža resnična valovanja svoje duše. Ko je gospa Boršnikova zapustila naš oder, je bila fina, pametna in spretna igralka; zdaj smo se prepričali, da se je v Zagrebu razvila njena genijalnost in veseli smo, da smo imeli priliko se prepričati, da je postala znamenita umetnica. Občinstvo je gospo Boršnikovo, katere prekrasne in dragocene toilette so obudile občno senzacijo, odlikovalo z najlaskavejšimi izrazi priznanja, povrh pa sta jej bila pri nastopu vročena krasen šopek in velik lovorjev venec.«

Drugi večer, 21. december 1897, ni bil presenečenje; Ljubljana je dobro poznala svojo igralko v vlogi *Stane*, »te šegave, blage, sentimentalne kmetske sirote, ki se vsak trenotek smeje in zopet joka, ki vsak hip obupava in nakrat zopet raja«; ni šlo za »moderno« vlogo — in prav zato je bila našim obiskovalcem nemara še bližja — sprejeli so jo s še bolj glasnim priznanjem, saj je pokazala v tej raznorodni vlogi vse strani svojega znanja, na oder so ji poslali spet šopek s trakovi in še »orjaški venec«, vse to pa naj bi bil dokaz, »da bode narod prav težko čakal, kdaj da izpolni svojo — 'Na svidenje' — s katero se je poslovila.«

Prišla je spet ob letu, oktobra 1898; takrat in ob koncu iste sezone so Ljubljančani znova sprejemali njeno umetnost ob že znanih vlogah iz igralkiniga ljubljanskega in zagrebškega repertoarja: najprej Sardoujevo *Fedoro*, potem Raimundovo vilo *Keristano*. Ljubljana ni skoparila s priznanjem, vendar — vse, kar je mogla igralka prebirati o sebi, je bilo zapisano že ob prvih nastopih; nov je bil le podatek, da je gostja danes »mej najodličnejšimi igralkami zagrebškega gledališča«.

Ko je prišla tretjič in poslednjič, preden se je povrnila v svoje mesto, je bila Ljubljana bolj zadržana. Tudi to pot je šlo za nastop v vlogi, ki domačemu občinstvu ni bila tuja: *Jeanette* v Briouxovem »Rdečem talarju«, ki jo je prejšnje leto igrala Avgusta Danilova. Dnevna kritika je omenjala sicer eno samo, zunanjo pomanjkljivost: igralka je bila glasovno nerazpoložena, vendar »kot moderna igralka je predstavljala Jeanette predvsem s psihološke strani ter je nakopičila v to svrho celo vrsto najminucioznejših detajlov v svoji mimiki in svojih gestah, da je tako dovršeno izražala dolgo skalo izpreminjajočih se občutkov. Gospa Boršnikova je dokazala, da je proučila ulogo do najtanjših posameznostij ter jo igrala zategadelj z vsem igralskim rafinementom.« Kritik mesečnika »Slovan« pa je poskušal vzporejati stvaritev naše gostje z ono, ki mu je bila še živo v spominu iz prejšnje sezone in pri tem se mu je tehcnica prevesila Avgusti Danilovi v dobro. Gostja je igrala »bolj z rafinirano virtuoznostjo, izvitimi finesami in malone vsak hip zaostreno na efekt«, Ljubljani zvesta igralka pa »naravno, neprisiljeno, s preprostimi gestami, prirodno mimiko«. Sklepna ugotovitev ni bila samo ugodnejša za Danilovo, temveč že skorajda žaljiva za gostjo: »Glumila je vseskozi umetelno in umetno, resnice pa ni dosegla in nas tudi ni



Dama sa Kamelijama

J. Bistić - Zagreb

1894.

Dama s kamelijami, Zagreb 1894

mogla prepričati. Ker jej je v afektu primanjkovalo še glasu, ki je veliko bogastvo ge. Danilove, sodimo, da je bila lanska Jeanetta intencijam Brieuxa bližja, dasi jih dosegla tudi ni.« (Dr. P., Slovan 1902—03, 64).

To je bilo v oktobru 1902, nekaj mesecev po » aferi«, zaradi katere je bila igralka v Zagrebu odpuščena. Ljubljanski časniki so takrat (v februarju 1902) celo pisali, da bo znova angažirana na Slovenskem, vendar se napoved ni uresničila; odšla je najprej v Nemčijo in potem za tri leta v bolgarsko Narodno gledališče; šele od tam jo je pripeljala pot, jeseni 1907. leta, na povabilo novega intendanta prof. Friderika Juvančiča, zopet v Ljubljano; vendar — ne več kakor za tri nepolne sezone.

3

Najprej je nastopila kot gospa *Walewska* v Begovičevi drami in igrala je to vlogo »s čustvom in fino diskretnostjo prave umetnice«; časniki so jo pozdravili kot izborno moč in hkrati posvarili gledališko upravo, naj si jo skuša ohraniti. Bila je angažirana kot prva dramska igralka in spočetka, dokler je še prof. Juvančič vodil slovensko gledališče, so bile tudi njene vloge res v skladu z določili pogodbe. Kritika je vselej spremljala njene nastope s spoštljivimi opombami: lahko da se kosa z marsikatero umetnico, saj je pokazala globoko razumevanje in poglobitev v značaj tragične grofice (*Gospa Walewska*); bila je simpatična, nekaj velikosrčnega je bilo v njej in kreirala je svojo vlogo s finim umevanjem (*Frammova* v Rozi Bernd); igrala je z elegantno nonšalanco, ki da ji vrlo pristoja (*Antonija* v Žetvi); iznenadila je njena neprisiljena in lahka igra, njena virtuoзна umetnost, ki nikdar ne prestopi mej, ampak ostane vedno v harmoničnem krogu (*Laura* v Očetu). Kdaj pa kdaj ji je kdo oponesel nedomačo dikcijo, sicer pa so pripisali sleherni manjši uspeh na rovaš dramskega dela. Ne samo pri Medvedu (Za pravdo in srce — *Katarina*), kjer je bilo »pač težko kreirati vlogo negotovega značaja«; tudi pri »Namišljenem bolniku« — *Beline* — je bil kriv prej Molière, kajti »njeni v globokih psiholoških vlogah izšolani umetnosti ni hotel prijati brezbrizno lahki milje, toda njen umetniški instinkt jo je kmalu privedel na pravo pot in v lepo harmonijo z ostalim ensemblom«; tudi Čehov ji z vlogo *Jelene* v »Stričku Vanji« ni dal »prilike, da bi podala kaj posebnega«. Le malokdaj je bila kriva tudi igralka: tako je bilo z njeno *Marjetico* v »Faustu«:

»*Gospa Borštnikova* si je v modernih igrach s svojo, po efekth hrepenečo maniro pridobila toliko lovorik, da ji vloga *Marjetice* izvzemši prizor pred podobo *Matere božje* in prizor v ječi ne more biti prav simpatična. Vobče je ga. *Borštnikova* igralka, za katero je človek lahko vnet ali pa tudi ne — s svojo umetnostjo prisili vendar vsakega, da se zanima za nje igranje. Njeni notranji umetniški kreposti sta inteligenca in temperament in s tema si vedno in navadno srečno pomaga. Toda njen temperament ni tako pristen in njen talent ni tako velik, da bi zamogla predočiti vso skalo čuvstev in strasti in bolesi, ki jih prestande *Marjetica*. Tiste ganljivo lepe naivnosti, ki odlikuje *Marjetico*, ni bilo. *Marjetica* gospe *Borštnikove* ni bila tisto solnčnonedolžno dekle, sramežljivo in nežno, otroče veselo, videč podarjeni lišp in brezmejno blaženo srečno v lju-bezni, kakor bi morala biti.«



Še trije portreti v »Dami s kamelijami«

Tako je opisal kritik v »Slovenskem narodu« (21. dec. 1908) stvaritev štiri-desetletne igralki; sama je v poznejših polemikah — pri tem pa bržkone ni mislila na svojo kreacijo — pisala o tej predstavi kot o »persiflaži Goetheja«, ki da je bila prava sramota za slovenski oder...

Vélíki dan in nemara res poslednji vélíki triumf pa je bil za našo igralko 10. december 1907, ko je slavila z Ibsenovo *Noro* petindvajset let dela na ljubljanskem, zagrebškem in sofijskem odru. Pokazala je spet svoje izredne igralske vrline, drhtela in živela je v tej vlogi, v njeni mimiki in kretnjah je odsevala vsa igravost, lahkomišelnost, veselost, brezskrbnost, slast sreče in drget pred neizogibno nesrečo — tako je opisal »Slovenski narod« njeno novo *Noro*, vlogo, ki jo je igrala v zadnjih petindvajsetih letih v Ljubljani, Zagrebu in Sofiji. Še veliko bolj radodaren pa je bil s pohvalo A. Robida v »Slovincu«. Kritik je podrobno opisal in visoko ocenil to stvaritev, ponovil je Miletićevo sodbo in bil je, kar je posebej zanimivo, veliko bolj zavzet za domačo tragedijo kakor za slovečo tujo dramo:

»Pri gospej Borštnikovi, najboljši jugoslovanski *Nori*, je izdelan in izpiljen vsak detalj. Niti z obrvi ne trene, ne da bi ne bilo na mestu. Vsaka gesta je študija, vsak trepet obraza je scizeliran. Kolikor je pa mogoče pri *Nori* sploh, je g. Borštnikova zvezala prehode iz dejanja v dejanje, vendar pa ni pogodila enotne *Nore* v popolni, frapirajoči sili. Tega do danes poleg *Sorme* ni nobena umetnica pogodila popolnoma, a bolje je storila to gospa Borštnikova, kakor pa slavna *Alba Retty* in *Despers*. Pa to gre na rovaš uloge. Nam se zdi polahki, konsekvantni in vendar realističen prehod sploh nemogoč. Kolikor pa zamore duša in tehnika — to nam je podala. Vesela in brezskrbno priteče na oder; kakor mlade goske je naivno-koketno sladkor; smeje se neprisiljeno, kot samo veselje in brezskrbnost; neafektirano se obrača od *Ginterja*; je sočutna z *Rankom* (res mojstrsko kreacijo g. *Danila*); pleše obupno tarantelo, da zamori z razposajenostjo strah duše; pogleda napol v ljubezni, napol v strahu, *Ranka*, ko se loči od *Helmerjevih*, — med tem pogledom pa plava prošnja po usmiljenju za prihodnji trenotek; in kot soha stoji pred možem, ki je ne razume. Višek je dosegla sploh v III. dejanju. Kakor človek, ki resignira na vse, ko vidi, da ga je njegova dobra in poštena volja ubila, in ki ne ve kam, a ki vendarle hoče iz kraja, kjer umirajo dobri, je stala pred svojim možem, mirna, udana, a na tresenju ustnic si spoznal solze, ki jih njen ponos ni jokal. Topa resignacija, prepojena z ljubeznijo in obvladana od žalosti, da mora od njega, ki je njen mož, proč, proti lastni želji, a po lastni volji ji je narekala njen: *Z Bogom*. Še, ko smo bili na ulici, je ta '*Z Bogom*' silil v nas in nas spominjal Borštničine *Nore*. — Niti najmanjšemu detajlu *Nore* v I., II. in III. dejanju ne moremo niti lasu oporekati — vse umetniško izklesano, tehnično neprekosljivo, kar se je le dalo napraviti iz uloge, je gospa Borštnikova naredila, a *Ibsena* popraviti ni mogla.«

Prva sezona novega ljubljanskega obdobja *Zofije Borštnik-Zvonarjeve*, ki jo je še vodil *Friderik Juvančič*, je bila plodna in bogata. Tudi v naslednji (1908—09), ko je *Fran Govekar* znova prevzel vodstvo slovenskega gledališča, zdaj kot prvi oficialni ravnatelj, je igrala še skoraj enako število vlog, blizu dvajset. Besede, kakršne je zapisal npr. *Fran Terseglav* ob *Bourgetovi* »*Razporoki*«, tudi v tem letu niso bile izjemne: igralka (*Gabrielle*) je bila »na vrhuncu svoje umetnosti, nič rutine, nič predpremišljenega, ampak vse spontano in ele-



Grofica v Dumasovem »Keanu«, Zagreb

mentarno, kakor da bi res do zadnjega živčnega vlakenca živel vse te silne, duha moreče in srce razdirajoče boje...» (Slovenec 24. marca 1909.) V drugi Govekarjevi sezoni pa so se spori z novim šefom vse bolj zapletali; igralki ni bil po volji njegov način vodenja ljubljanskega gledališča, ne njegov odnos do domačih umetnikov in še posebej ne do nje same; v repertoarju ni bilo takih del, ki bi jo zadovoljila in v teh delih še celo ni bilo vlog zanjo ali pa jih je ravnatelj dodeljeval češkim igralkam. Sredi sezone se je spor še bolj zaostril; umetnica je bila prepričana, da dobiva le vloge druge in tretje vrste, epizode »najslabše kvalitete«. Njena zavrnitev takih vlog je izzvala ostro reakcijo pri vodstvu in v prvih januarskih dneh 1910. leta so ljubljanski časniki že informirali o tem, da je umetnici »odpovedano nadaljnje delovanje na slovenskem odru.« Borštnikova je razgrnila spor pred vso javnostjo, izjavljala je, da stoji kot umetnica previsoko in bi bilo žalostno, da bi se »jaz, ki sem si v treh slovenskih narodih pridobila toliko slave — v domovini dala tako degradirati«. Pripisala je tudi grožnjo: »Če bom šla zopet v tujino, pojdem samo zato, ker pod ravnateljstvom gospoda Govekarja umetniku ni mogoče eksistirati«, posebno še ne slovenskemu, saj je njegovo geslo »ven z domačini«. Vložila je tudi tožbo proti gledališkemu ravnatelju »radi njegovega nepravilnega in neumestnega postopanja proti meni«; o tem je prek časnikov obvestila vso javnost in še pripisala nekoliko nenavaden poziv: »Vabim vse tiste, ki se zanimajo za slovenske gledališke razmere na to obravnavo pred c. kr. sodiščem, ki utegne postati zelo zanimiva« (Slovenec 12. in 27. febr. 1910). Hkrati je dala natisniti v istem dnevniku celo serijo feljtonov, v katerih je neprizanesljivo obračunala s svojim nekdanjim predstojnikom: očitala mu je brutalnost, nestrokovnost, visoko plačo na račun slabo nagrajevanih igralcev, repertoar najnižje vrste in pozivala je odgovorne, naj poiščejo energičnega, pravičnega in usposobljenega artističnega ravnatelja — Borštnika ali njemu enakega umetnika. Pri javni obravnavi so prihajale na dan nečedne reči, ki so zbudale veliko smeha in zgražanja, končalo pa se je vse skupaj po starem reklu o sitem volku in celi kozi: sodnik je igral-kino tožbo zavrnil, razprava sama pa je pokazala, da se »Govekarju ni posrečilo ponižati umetniškega slovesa Borštnik-Zvonarjeve« (S 22. marca 1910).

Ta je drugič zapustila svoje rodno mesto in oder, na katerem je zrasla; odšla je znova v Zagreb, režirala je v Osijeku, gostovala v Beogradu in se vrnila domov šele čez deset let, ko je potihnila vihra prve svetovne vojne.

4

»Če bodo Ljubljancani želeli, da pridem gostovati, bodem rada prišla sem-kaj, stalno pa bodem živila v Trstu« — tako je sporočala Zofija Zvonarjeva v zadnjem vojnem letu, marca 1918, tržaškemu režiserju Milanu Skrbinšku — v trdni veri kajpada, da bo mesto jugoslovansko. Vabilo jo je tudi delo v tem mladem slovenskem gledališču, vendar se ni hotela vezati na angažma: »Spre-jeti zamorem ponudbo za Trst le kot ‚stalni gost‘« — enake pogoje pa je imela malo pozneje tudi v razgovorih z novim ravnateljem ljubljanske Drame, Hinkom Nučičem, svojim nekdanjim soigralcem in režiserjem, ki ji je prav tako kakor Skrbinšek ponudil angažma. Spočetka je imela sploh pomisleke glede sodelovanja na ljubljanskem odru, pač zaradi izkušenj prejšnjih let, toda ko ji je



Luiza v Schillerjevem »Kovarstvu in ljubezni« (Sofija)



Ibsenova Nora (Sofija)



Claire (Ohnet, »Fužinar«)
(Sofija)



Kraljica v Scribeovem »Kozarcu vode«
(Sofija)

Nučič razložil, da je prav zanjo sestavil bodoči repertoar (*Majka Jugovičev, Vrza, Hasanaginica*), je »ponudbo z veseljem sprejela, toda le kot stalna gostja.« (Igralčeva kronika III, 45).

Nučičev načrt se je v dobri meri uresničil: igrala je najprej naslovno vlogo v Vojnovičevi drami, zatem Tugomerovo babico v Jurčičevi tragediji, ki vse do tega dne ni mogla na oder, zdaj pa so z njo odpirali nekdanjo nemško gledališko hišo (sedanjo Dramo SNG, 6. februarja 1919), le uprizoritev »Hasanaginice« je bila zaradi nasprotovanja Nučičevim načrtom odložena.

Prvi nastop nekdanj tako sloveče igralka je bil sprejet s spoštljivim priznanjem; posebno zanosno je bilo poročilo A. Robide (v »Slovenцу« 21. januarja 1919) in njegova ocena *Majke*:

»Po dolgih letih je zopet nastopila Zofija Borštnik-Zvonarjeva. Življenje in trpljenje ji ni prizanašalo, zato je zorela njena umetnost. In dozorela je. Stoji na visoki gori in mi gledamo do nje, ker si ne upamo stati v njeni bližini. Prevelika je sila njene umetnosti, da bi jo razumeli, samo slutimo jo, in še ta slutnja je boječa. Vulkan hrani v sebi in solnce in žarke in solze in obup in ponos in smeh, in vsega tega je sipala kot majka na nas v taki meri, da smo srečni, da nam je dala dočakati ta dan. Majka Jugovičev je bila velika kot žena in mati in Borštnikova ji je pogledala v dušo in spoznanje se je spojilo z umetnostjo, ki ni vsakdanja.«

Bila je naravnost impozantna *Majka* — to so ji priznavali tudi tisti, ki so imeli ob tej in ob naslednjih vlogah pomisleke o njeni dikciji, ki se je pogosto zdela nedomača. Premiera »Tugomera« je bila že zaradi okoliščin — prvo leto nove države, krst toliko let zadrževanega besedila, prva predstava v gledališki hiši, ki je bila vse do tistega dne namenjena tuji govorici — izjemen dogodek, obisk sloveče umetnice pa ji je dal še poseben lesk. Hinko Nučič je zgovorno popisal razpoloženje tistega večera: »Ko je zastor zagrnil prizorišče, je izbruhnilo priznanje. Publika je dolgo dolgo ostala na svojih sedežih ter navdušeno ploskala, klicala, mahala z robčki nepozabni *Vrzi* Borštnikove, meni in vsem sodelujočim in nikakor ni hotela zapustiti avditorija. Štirinajstkrat se je dvignil zastor in štirinajstkrat so se ponovile vedno močnejše ovacije srečne in presrečne slovenske gledališke publike, ki je s hvaležnostjo brez primere ocenila prvo uprizoritev 'Tugomera' in otvoritev in pomen samostojne dramske hiše.« (Igralčeva kronika III, 76.) *Vrza* je posebno še s svojim zadnjim nastopom občinstvu »trgala žile iz telesa« in kritika je bila hvaležna veliki igralki, ki je bila hkrati tako skromna, da je sprejela kot gost to »saržirano partijo«.

Igralka sama teh prvih nastopov na domačem odru po desetletnem premoru ni podcenjevala; nasprotno, *Majko* in *Vrzo* je imenovala »dve krasni, umetniški nalogi«, vendar je že pred premiero sporočila režiserju in umetniškemu šefu Drame svoje želje za prihodnost: ne bi želela »same stare babice igrati — ampak tudi naloge iz mojega bogatega repertoarja, katerega sem zastopala na drugih večjih odrih«. Za svoj tretji nastop si je želela vitalna igralka, ki je čutila v sebi mlado kri, četudi je že prešla petdeseto leto — vloge iz svojih najlepših let: Sardoujevo *Fedoro*, Mosenthalovo *Deboro*, Sudermannovo *Magdo*, Schillerjevo *Marijo Stuart* — »torej katero mojih reprezentantskih nalog« (Nučiču 11. januarja 1919). Teh dram Nučič ni imel v repertoarnem načrtu za prihodnje mesece in tako Zvonarjeva po *Vrzi* célo leto ni stopila na oder. Šele sredi nove

sezone jo spet srečamo; nobene od tistih vlog ni igrala, ki jih je navedla za primer, pač pa tri take, ki so ji mogle biti enako po volji: Strindbergovo *Lauro*, Ibsenovo *Noro* — oboje iz svojega blestečega repertoarja nekdanjih let — na novo pa še *Alice* v obeh delih Strindbergovega »Smrtnega plesa«. Vendar, že ob *Lavri* je zapisal France Bevk nekaj opomb, ki samozavestni igralki niso mogle biti po volji: da ni bila strindbergovska; da to gotovo ni ena njenih najboljših vlog; da je motil njen nekoliko patetični deklamatorični ton, ki ga moderna drama ne more in ne sme trpeti. (Slovenec 23. jan. 1920). Še veliko bolj pa se je zapletlo ob njeni *Nori*. »Slovenski narod« je začel poročilo s podatkom, ki bi mogel biti priznanje ali pa ironičen očitek: osemindvajset let je že, odkar je igralka prvič nastopila v tej vlogi; vendar je »otela dokaj mladostne svežosti, ki jo, združena z izkušeno umetnostjo, še danes usposablja za vpoštevano stvaritev imenovane vloge«; v prvem dejanju je bilo »živahnosti celo preveč, tako da je tičalo v njej nekaj nenaravnega«, vendar je bila pozneje, posebno še v končnem pomenku s Helmerjem, spet »naravna in prav nič afektirana«.

Vse take opazke pa so bile ničeve spričo globlje, preudarne analize in hkrati dokaj brezobzirne odklonitve njene *Nore*, ki jo je zapisal mladi kritik France Koblar v »Slovincu« 16. marca 1920 in z njo močno prizadel mnogokrat razočarano, vase zaverovano in hitro vznemirljivo umetnico:

»Nora je bila ena njenih najboljših vlog, in kakor je videti, živi še danes v nji. Ali pa ni mogoče, da se umetnik v svoji vlogi postara? Na zgledih vidimo, da ljubimci večji del preidejo v težke značaje, so pa tudi taki, ki priletni umrjejo v mladostnih vlogah. Ženskim umetnicam je usojena večidel le ena osnovna plat človeške duše in še ta na krajšo dobo. Gospa Borštnikova je dozorela še v oni šoli, ko smo več kot danes igrali deklamatorično klasično igro s silnimi manirami — teh efektov, utrudljivih za igralca, pa ni mogla biti prosta tudi sodobna igra. S kakim bogastvom tiste dobe razpolaga ga. Borštnikova, smo videli lansko leto v Vrzi (Tugomer) in Majki Jugovičev. Zato pa ta Nora letos ni mogla biti harmonična. Ga. Borštnikova jo je le igrala v sedanjosti, živela pa jo je v svojih spominih, igrala bolj sebi, ker ta Nora je z otroki vred šla mimo nas in se le mimogrede pogovorila z igralci. — V prvem dejanju je veliko igrala, natrpala je svojo postavo z vsemi sredstvi igre, zato je bila ta že sicer nenavadna Nora prehuda. Videli smo le silo igre. V drugem in tretjem dejanju se je vedno bolj bližala s patetičnostjo stari igri, posebno v glasu in njen odhod je bil že tip verzne drame s pozo.«

Tako kakor prvi je bil za našo igralko tudi sklepni stavek uničujoč: »Ga. Borštnikova je morala biti svoje čase izborna Nora — sedaj ni več.« Iz tega se je spletla mučna polemika. Igralka je ugovarjala v liberalnem dnevniku, imenovala je kritiko osebni napad in zapisala celo, da bi bila ta drugačna, ko bi igrala *Noro* na katoliškem Ljudskem odru, kakor je bilo že domenjeno. Odgovarjal je tudi kritik in očital igralki, da je napravila iz vsega tega »umetniški politicum«; končno se je oglasil še predsednik Ljudskega odra Fr. Bevk s pojasnilom, da je uprizoritev *Nore* predlagala igralka sama, a je ni bilo mogoče uresničiti.

Zofija Zvonarjeva pa ni mogla pozabiti slave nekdanjih let in desetletij, ko je igrala to vlogo domala v vseh središčih od Ljubljane do Sofije in je Stjepan Miletić zapisal o njej, da je prav gotovo najboljša *Nora* na jugoslovanskih odrih.

Vendar je že čez mesec dni nastopila v novi vlogi, kot *Alice* v Strindbergovem »Smrtnem plesu«. Sprejeli so jo kot stvaritev silno rutinirane, žal včasih nerovne igralko, ki mestoma nehote pretirava ali dela vtis pretiravanja, vendar — »arzenal njenih sredstev je ogromen« (Slovenski narod 18. dec. 1920). Podobne ugotovitve najdemo tudi v Koblarjevi kritiki, čeprav je ta ne le veliko bolj poglobljena kakor ravnokar navedena, temveč tudi veliko bolj ugodna kakor njegova ocena *Nore*, ki je malo prej sprožila spor med kritikom in igralko. Koblar je sodil, da je vloga *Alice* že po svoji naturi najbližja vrlinam naše igralko, saj zahteva močne, preizkušene sile; Borštnikova je predvsem umetnica v detajlih, zna izpopolniti vsak hipec, v najhujšem afektu ne pozabi na najmanjšo malenkost; njena izreka je igralsko jasna, vendar deklamatorično pobarvana in v njej so nekatere neslovenske posebnosti. Kljub vsem takim pripombam pa je to nedvomno njena najboljša postava zadnjega časa in je še vedno sestav tega, kar zahteva moderna igra z vso detailirano duševno poglobitvijo — in pa sile, ki ji je najbližja deklamacija in pretiravanje in kar ne more dati neoporečne enote. Borštnikova je »globoko segla in z lastno silo privzdignila *Alice* in si jo uklonila, jo močno nosila, a le previsoko nesla«; njena *Alice* je bila v celoti »močna, ostro in samosvoje ustvarjena, doživeta in prepričevalna — do groze.«

V naslednjih dveh sezonah (1920—1922) je bila dotakratna gostja redno angažirana v ljubljanski Drami: začela je z isto Strindbergovo dramo (drugi del »Smrtnega plesa«), od te vloge do poslednje, kraljice *Gertrude* v »Hamletu«, pa je odigrala komaj še štiri. Zapletala se je v nove spore z gledališkimi kritiki, režiserji in intendantami (svoj čas je iskala pravice pri samem dunajskem cesarju). Putjati je javno očitala, da ni igralec po poklicu, da se je šele na stara leta posvetil gledališču, da ne more biti pokojnemu Borštniku niti senca, saj »še ni vsak Rus — hudožestvenik«, razlagala mu je v časnikih svoje pojmovanje vlog, na primer vojvodinje *Marlborough* (Kozarec vode), ki jo je igrala v njegovi režiji »jaz, domača umetnica, ki sem z drugimi nekaterimi kolegi položila temelj slovenskemu gledališču v tistih časih, ko smo bili Slovenci v najhujši borbi za nacionalno kulturo.« Tako kakor pred dvajsetimi leti v Zagrebu in pred dvanajstimi v Ljubljani je bil tudi zdaj malenkosten razlog zadosti velik, da je igralka zapustila predstavo in da ji je zatem gledališka uprava razveljavila pogodbo.

Tako se je 28. januarja 1922 sklenila odrska pot nekdanja tako slovite umetnice, ki je tudi tisti čas še imela izjemne energije in bi mogla gotovo še vsaj eno celo desetletje ustvarjati v mladem, komaj obnovljenem slovenskem gledališču.

Zapletalo pa se je že veliko prej. V sejhah zapisnikih, ki jih hrani zdaj Slovenski gledališki muzej, so se nam ohranili tudi tile sklepi:

— Borštnikovi se odpove pogodba ter se objednem poroča v Beograd ter prosi za nakazilo pokojnine (13. februarja 1921).

— Borštnikova je pisala upravniku več pisem. Gotovo pride tudi osebno v njegovo pisarno. Če bo hotela biti spet angažirana, se bo morala zavezati, da bo rada igrala vsako vlogo, katero ji določijo (2. maja 1921).

Pa tudi, še po zadnjem nesporazumu:

— Borštnikovo bo treba spet angažirati (18. aprila 1922).



Schillerjeva Marija Stuart (Sofija)



Porzia v Shakespearovem »Beneškem trgovcu« (Sofija)

5

Žal, poslednje se ni uresničilo. Spor se je končal spet pred ljubljanskim sodiščem: igralka je tožila državni zaklad kot lastnika Narodnega gledališča v Ljubljani. Malo zatem se je umaknila iz svojega rojstnega mesta, z gnevom v srcu, zagrenjena in neizprosno prepričana o tem, da je krivda za vse, kar se je zgodilo zdaj in kdajkoli, edinole na nasprotni strani.

Živela je večidel v Zagrebu, skoraj docela osamljena še več kakor četrto stoletja, domala pozabljena, brez svojega odra, novim rodovom gledaliških obiskovalcev toliko kot neznana. Ljubljana ji je ostala v spominu kot »zavratno gnezdo« in še več let po slovesu od tega mesta je pisala enemu izmed redkih ljudi, ki jim je zaupala, mariborskemu upravniku dr. Radovanu Brenčiču, da »se do smrti ne bom oslobodila posledic ljubljanskih infamnosti«. Bila je prepričana, da živi tam »mnogo podlih brezznačajnikov« in celo o tem, da je »Ljubljana sploh nesreča za vse Slovence«, šele v poznih letih je spet kdaj pomislila na »mojo drago rodno Ljubljano«. Ni se mogla vživeti v nove razmere ne po prvi ne po drugi vojni. Že 1931. leta je pisala na isti naslov: »Saj danes glumac ni nič, samo filmski stari, od njih večina niso za nič glumci, samo pozeri — reži-

seri pa tapecirarji — se igrajo samo s postavljanjem kulis — duševna stran igre se pa izgubi.«

Bolečino v srcu in samozavest je ohranila prav do konca; še leto dni pred smrtjo, 20. maja 1947, je dr. Slavku Batušiću takole opisala svoja prizadevanja ob štiridesetletnici umetniškega dela:

»Ja umjetnica najprvog ranga nisam proslavila svoje umjetničke jubileje n i k a d a , ni 40. — ni 50. god. Kao 14 godišnja djevojka nastupila sam prvi puta na pozornicu u Trifkovića komadu 'Školski nadzornik', kao naivka.

Godine 1922. — 12. decembra pao je moj 40. god. jubilej i to veoma zaslužni. U Ljubljani su mi slovenski 'Kulturträgeri' kazali:

'Otišli ste Hrvatima Vi i Vaš muž, pa se obratite na Hrvate.' —

U Zagrebu su me pako radi jubileja uputili u Ljubljano.

Sjednoh na vlak i haide u Beograd do ministarstva.

U Beogradu su mi gospoda kod ministarstva kazali:

'Nama je poznato Vaše umjetničko djelovanje i Vaše zasluge za Jugoslavensku kulturu, ali ovu stvar neka urede — Priečani!'

Sjajno! bratstvo.«

Na prejšnjih straneh smo opisali ljubljanska obdobja Zofije Borštnik-Zvonarjeve in odbrali nekaj stavkov, s katerimi so sodobniki sproti ocenjevali njeno delo. Oglejmo si še nekaj značilnejših misli, ki so bile zapisane na Slovenskem o naši igralki, ko se je umaknila.

Prvi poskus male monografije o njej je objavil Ciril Debevec avgusta 1927 v reviji »Ženski svet«:

»... Zofija Borštnik-Zvonarjeva predstavlja v vrsti slovenskih gledaliških umetnic brez dvoma najmarkantnejšo osebnost. V svoji temperamentni, prožni in polnobarvni naturi se ni nikoli zadovoljevala z enostranskim izobraževanjem, temveč je nagonsko podirala vse zastarele, po »stroki« omejene pregrade, razširila svoje območje na vse vrste dramatične literature in nastopala z enakim uspehom v težkih tragedijah kakor v lahkih, konverzijskih in salonskih komedijah. Njena zunanost in bistveno nagnjenje pa sta jo vzposabljali predvsem za visoko tragedijo. Lepa postava, klasično lice, dostojanstven nastop, izrazita zgovornost obraza in kretenj, čudovita gibljivost krasnega organa in jasna, izvrstno šolana govorica — vse te lastnosti so bile kakor nalašč ustvarjene, da vpodablajo najlepše in najzanimivejše ženske postavne svetovne literature. B.-Zvonarjeva je obvladala skoro vse čustvene in izrazne registre: razživljala se je z isto utego v strastnih, vročehrvnih ljubimkah kakor v zrelih, borbenih ženah ali umerjenih in častitljivih starkah. Senzitivna do skrajnosti, se je odlikovala zlasti v dekadenci in naturalistični drami, kjer je razodevala presenetljive sposobnosti za izražanje najintimnejših čustev in najfinejših prehodov ženske duševnosti. V svoji igri je B.-Zvonarjeva idealno združevala — prav po vzorcu velikih igralcev realistične dobe — temeljito, klasično tehniko s podrobnim opazovanjem življenja in psihološko utemeljenim podajanjem...«

Tako kakor Ciril Debevec je tudi Fran Lipah kritično in z občudovanjem spremljal Zofijo Borštnik-Zvonarjevo pri njenih poslednjih nastopih. Še več: njenega dela ni poznal le kot gledališki obiskovalec, temveč hkrati kot soigralec v ljubljanski Drami in njeno umetniško podobo je hranil v sebi prav do igralkine smrti (3. dec. 1948), ko ji je v Gledališkem listu 1948—49 napisal osmrtnico:

»... Borštnikova je bila najboljša učenka Ignacija Borštnika. Sama je večkrat pripovedovala, kako natančen in strog učitelj ji je bil. Kot ženska je bila zelo samosvoja, samozavestna, resolutna, energična in zadnja leta svojega igranja že sama vase skoraj čudaško pogreznjena in zagrenjena. Ne moremo v kratkem podati dovolj jasne analize njenih igralskih stvaritev. Omenjamo samo to, da so jo dičile odrsko idealna zunanost in slavne so bile njene rafinirane salonske manire, prefinjene koketerije, njen ironičen humor, predvsem pa čudovita govorica, dramatično prednašanje in ostra karakteristika, ki jo je prinesla na oder že s prvim korakom. Bila je izrazita zastopnica teatarske vélike mode bontona tiste dobe in vseh njenih odtenkov, fines in manir, ki jih je takrat gojilo evropsko gledališče in ki bi se nam danes zdeli morda smešni. Borštnikova pa je bila v tem pogledu velika in mednarodna, evropska sredi naše slovenske skromnosti, ki stremi sedaj nadomestiti tisto šaro z resnično občuteno in verno podano iskrenostjo. Barvasta fotografija se umika poduhovljenemu portretu. Zato bi bili naši stari mojstri dandanes zelo zaželeni med nami že zaradi svojega temeljitega občeteatarskega znanja, toda težko bi se vživeli v našo dobo in se še teže obdržali. Nepozabni so prizori, kadar je velika tragedka na odru govorila o smrti: kakor blisk je zasijal iz njenih besedi uporen pogum, drzen up, da, ponos, da je moral gledalec ostrmeti: smrt je ni uničila in potrla, samo rešila jo je...«

Iz sodobnega zornega kota pa je poskušal rekonstruirati podobo vélike igralka Filip Kalan v Linhartovem izročilu 1957. leta:

»... Osební profil Zofije Borštnikove označujejo ugledna zunanost in svetovljanski nastop, velikopoteznost in ambicija, pa tudi napadalen in nepreračunljiv temperament. Te njene lastnosti so jo pogosto zapletale v neprijetne javne spore s kritiki in gledališkimi upravniki, hkrati pa je to nemirno in pogosto nesrečno življenje bogatilo njen nenavadno obsežni igralski spored, saj je absolvirala čez tristo, po večini vodilnih vlog v drami in tragediji. Po zasebnem in odrskem nastopu je Borštnikova tipična prva igralka devetdesetih let: čeprav vsa zaverovana v blišč solistične kreacije in nagnjena k romantični teatraliki, se je skušala vsaj pri sodobnih avtorjih usmeriti v veristično oblikovanje značajev. Tako je združevala v svojih uspelih figurah zmagoviti dekorativni videz s tenkoslušno psihološko interpretacijo. To organsko sožitje romantičnih in realističnih prvin, uglaseno na morbidni kolorit fin de siècla, daje igralskemu opusu Zofije Borštnikove artistično enovitost.«

Sklenimo po vsem tem, kjer smo začeli: igrálčeva usoda je neizprosna.

Kako malo je ostalo od ustvarjalke znamenite galerije ženskih likov, ki je svoj čas veljala za zgled — moderne umetnice!

V Ljubljani je začelo štirinajstletno dekle svojo umetniško pot, v Ljubljani jo je štirideset let pozneje zrela igralka sklenila; v to mesto je hodila v goste in povrnila se je za nekaj let, ko jo je slavil, kot je bilo pogosto zapisano, slovanski jug »od Adrije do Črnega morja«. Ljubila in sovražila je to svoje rojstno mesto in upravičeno je poudarjala, da je odločilno sodelovala pri polaganju temeljnih kamnov za mlado slovensko gledališče.

Svoja najzrelejša umetniška leta pa je vendarle preživila zunaj Ljubljane; najlepša je dala Zagrebu.

L'actrice Zofija Turk, mariée Borštnik, par son nom d'artiste Zvonarjeva (1868—1948), était, surtout à l'époque d'environ 1900, parmi les plus célèbres tragédiennes yougoslaves. Après ses débuts artistiques à Ljubljana, sa ville natale, elle continua sa carrière à Zagreb, Sofia, Belgrade et ailleurs. Notre article décrit les périodes vécues par notre comédienne à Ljubljana: ses débuts et ses premiers grands succès (1882—1894); ses tournées à l'époque où elle était membre des théâtres étrangers (1897—1902); son deuxième engagement à Ljubljana (1907—1910); ses premières années après la grande guerre, lorsqu' elle contribua au renouveau du théâtre national de Ljubljana (1918—1922). L'intention principale de l'auteur de l'article étant, selon sa propre expression, de recueillir du »matériel pour un portrait«, il publie maints documents, des fragments de lettres et de critiques, des photographies et des fac-similés. Il y met surtout en relief la création par l'actrice du rôle de Nora d'Ibsen. Ce rôle, l'artiste l'avait interprété en quatre langues, tout en l'ayant joué sur de nombreuses scènes, à celle de Ljubljana pendant trois époques différentes. Après la grande renommée, dont elle avait jouie avec ce rôle dès son jeune âge et même plus tard, elle a été, lors de son dernier concours, presque entièrement refutée. A la fin de l'article est joint un index des rôles de l'actrice, joués à Ljubljana.

Zofija Borštnik-Zvonarjeva v Zagrebu

Angažmaji in gostovanja slovenske umetnice na hrvaškem odru

Ko je dr. Stjepan Miletić 1894 prevzel upravo Hrvaškega narodnega gledališča, je bila ena glavnih točk njegovega reformatorskega programa izpopolnjevanje in osveževanje takratnega dramskega ansambla. Resda je naletel na odličen kolektiv, v katerem so se bleščale umetniške osebnosti Marije Ružičke Strozzi, Adama Mandrovića, Andrije Fijana, Nikole Milana, Miše Dimitrijevića, mladih Milice Mihičić, Ljerke Šram in bratov Zvonimira in Dragutina Freudenreicha, vendar je v ta kolektiv sistematično uvajal nove talente, posebno takšne, ki so kazali nagnjenje k realističnemu igralskemu izrazu, ki naj bi zamenjal dotedanji romantični patos. Med Miletićevimi pridobitvami so bili igralci iz hrvaških in srbskih potujočih družin pa tudi dva Slovenca — zakonca Borštnikova.

O gostovanju, angažmaju in aktivnosti Ignacija Borštnika je bilo objavljeno obširnejše poročilo v Dokumentih, V. knjiga, 1969, št. 13 (S. Batušić: Četrto stoletje Borštnikovega umetniškega dela v Zagrebu). Prvič je gostoval v Zagrebu 16. 1. 1894 v Sardoujevi drami »Fedora«, 18. 1. pa v igri »Valenska svatba«, ki sta jo napisala L. Ganghofer in M. Braciner. Ker je s temi nastopi dosegel uspeh, mu je Miletić ponudil angažma. Borštnik se je vrnil v Ljubljano, Miletić pa je odpotoval na krajše študijsko bivanje v Pariz. V svojem memoarskem delu »Hrvatsko glumište« (Zagreb 1904) govori o nadaljnjem poteku dogodkov: »U Parizu primih zatim pismo od njega u kojem mi javlja, da je voljan doći u Zagreb, ali uz ženu. Brzjavim mu da pristajem, premda gdje Borštnik nisam još poznavao. Medjutim je i ona gostovala početkom svibnja (a pred tem tudi že v marcu, op. p.) u Zagrebu i izvojštila potpun uspjeh. Sad dodjoše da potpišu ugovore.«

Njeno prvo gostovanje je bilo 8. III. 1894 v Dumasovi »Dami s kamelijami«; njena partnerja sta bila A. Mandrović in A. Fijan. Dva dni kasneje (10. III.) je nastopila kot Ibsenova Nora. Miletića tudi tokrat ni bilo v Zagrebu, imel pa je priložnost, da jo je videl ob naslednjem gostovanju v maju, ko je znova igrala Noro (9. V.), zatem pa Klaro (11. V.) v Ohnetovem »Fužinarju« (»Lastniku plavžev«). Vse te nastope je odigrala v slovenščini.

Ko je bil angažma obeh Borštnikov dokončno potrjen, jima je Miletić sve-toval, naj ostaneta na Hrvaškem in čez poletje odideta v Glino, kjer govore



UGOVOR

2

koji je sklopljen medju upravom hrvatskog zemaljskog kazališta u Zagrebu s jedne strane i
gospojom *Sofijom Borštnik* s druge strane.

§. 1. Gospođa *Sofija Borštnik*
angažuje se kao član *hrv. zem. kazališta*

Ako bi isti član, kad glumi na večer, istoga dana sudjelovao i kod popoldnašnje predstave ili matineja, onda dobiva za to posebni honorar od

osam Ruina

i to na temelju ustanova ovoga ugovora, te se angažovnik ovoga ugovora podvrgava koli svim jur postojećim disciplinarnim zakonima kao integrirajućem dijelu ovog ugovora toli i svim daljim odredbama i promjenama zaputnoga reda, koje bi uprava odredila

Intendancija zadržava za sebe pravo podjeljivanja alternativnih uloga i partija, te se prema tome ograđuje proti monopoliziranju pojedinih struka.

§. 2. Ovaj ugovor traje od *1 listopada 1900* do *1 listopada 1903*

pak se angažovnik obvezuje, najmanje osam dana prije nego li ovako ugovoreno vrijeme otpočne, stići u Zagreb, te kod potrebitih pokusa besplatno sudjelovati.

§. 3. Za točno držanje svih ovih uvjeta plaća uprava *gosp. Sofiji Borštnik* posticipande mjesečnu platu od *300 k. (tristo Ruina)*

, koja će se isplaćivati svakog 1. i 16. dana u mjesecu; ~~naknadje plaća honorar od for~~

~~) za svako veće, kojega bude~~

~~igra bilo u jednom komadu ili u~~

~~više komada. Taj se honorar zamjenjuje gosp.~~

~~puta mjesečno~~

~~(puta) nu jamstvo ovo otpada toliko puta,~~

~~koliko puta gosp.~~

~~bude zaprijeđen glumiti ili pjevati.~~

~~Za svaka tri dalnja dana otpada po jedan za-
jamstveni honorar.~~

§. 4. Angažovani član dužan je sudjelovati u svim kazališnim predstavama i svakom od uprave zapodje-
nutom pothvatu bilo to u ili izvan kazališta, u dram-
skim, opernim ili loim predstavama, te koncertima (kao
u oratorijama, živim slikama, pantomimama, plesovima
i igrana i t. d.), bilo to u Zagrebu ili u kojem drugom
mjestu Hrvatske, Slavonije, Dalmacije, Bosne i Herce-
govine ili susjednih zemalja.

Kod gostovanja izvan Zagreba namirit će uprava članovima putni trošak i to na željeznici za soliste II., a zbor i tehničko osoblje III. kolni razred, odnosno na parobrodu I. i II. Ujedno dobiva član kod takovih putovanja kao dnevnicu svotu, koju uprava po svojoj uvidljivosti opredjeljuje za svaki dan njegove odsutnosti izvan Zagreba.

§. 5. Historičke kostime dobiva angažovnik na trošak i po odredbi uprave

Modernu francusku i ukupnu salonsku nošnju kano i šešire, cipele, rukavice, ovratnike (nabore), pera, nakite, ostali sitni pribor, te sve potrebne trikoe i ličila ima si član o svom trošku nabaviti.

Zenski članovi imaju si izuzam muškog odijela sve iz vlastitog troška nabaviti.

§. 6. Artističko osoblje hrvatskog zemaljskog kazališta dobiva svake godine dopust najmanje od četiri tjedna; dobi i eventualno produženje toga dopusta opredijelit će uprava svake godine posebnom odredbom.

Za trajanja toga dopusta dobiva član svoja put-puna beriva.

Ovaj dopust u prvom redu namijenjen je potrebitom odmoru članova, pak je prema tomu u ovo doba svako umjetničko djelovanje dotičnog člana samo uz naročitu dozvolu uprave dozvoljeno.

Kod dopusta u svrhu gostovanja na vanjskim pozornicama otpadaju za vrijeme istoga sva beriva.

§. 7. Kazališna uprava je vlasna ovaj ugovor poslije prvoga nastupa u roku od šest tjedana bez ikakve daljnje odštete odmah uništiti. Osim toga vlasna je kazališna uprava ovaj ugovor uz tromjesečni otkaz u svako doba i u svim njegovim točkama razriješiti.

Samo pismeni otkaz ima pravomoćnu vrijednost.

§. 8. Angažovani član običuje potpisom ovoga ugovora, da nije nijedna točka ugovora u opreci sa ma kakvom prijašnjom obvezom člana prema komu drugomu.

§. 9. U smislu §. 2. pravila postojećeg mirovinskog zavoda za članove hrvatskoga zemaljskoga kazališta obavezan je član ako nije prekoračio 40 godina dobe svoje bezuvjetno stupiti u zavod, ter za svoga aktivnoga službovanja plaćati prinose, koji su ustanovljeni u istim pravilima.

§. 10. Ako bi tečajem vremena uprava hrvatskog zemaljskog kazališta pristupila kojoj kartelnoj svezi drugih kazališta u kraljevinama Hrvatskoj, Slavoniji i Dalmaciji, monarkiji ili susjednim zemljama, to postaju ustanove dotičnoga saveza integrirajućim dijelom ovoga ugovora.

§. 11. U slučaju, da bi član ovaj ugovor prekinuo prije roka, obavezan je platiti kazališnoj upravi globu

(pónale) u iznosu od *trimesecne*
plate odriču se izrično svakog sniženja te kazni prema §. 1339. o. g. zak.

Prekršaj ovoga ugovora i plaćanje globe nastaje još i u ovim slučajevima:

I. Ako bi se došlo do uvjerenja, da izjava označena u §. 8. nije istinita.

II. Ako član ne održi određeni rok nastupa (prema §. 2.) ili ako prekorači podijeljeni mu dopust. Za kakvu

slučajnu neotklonivu zaprijetu ima se pridonijeti temeljit dokaz najdulje za tri dana.

III. Ako bi član bez pravnoga razloga svojevóljno ostavio engagement, ili ako bi nastojao i kojim drugim načinom izbjeći ugovornim dužnostima.

IV. Ako bi član bez dozvole uprave sudjelovao kod inih umjetničkih pothvata.

Plaćanjem globe ne rješava se član svojih dužnosti, koje ima prema upravi.

§. 12. Za svaku tražbinu kazališne uprave proti kojemu članu, radi kojega prestupka sa strane člana, imaju beriva, koja su zajamčena u §. 3., služiti upravi kao zalog za osiguranje, a da ne treba za to posebne predbilješke kod blagajne kazališta, te je s toga kazališna uprava vlasna naplatiti se prije svih vjerovnika i ustupnika.

§. 13. Kao podsudnost ugovora ustanovljuje se Zagreb. Sve medju upravom hrvatskog zemaljskog kazališta u Zagrebu i članom nastale parnice, stupila kazališna uprava kao tužitelj ili kao tuženik, imaju se kod onoga suda u Zagrebu izvesti i riješiti, kojemu je kr. zemaljski erar u Zagrebu kao tuženik podvrgnut, makar dotični član gdje drugdje u tuzemstvu ili inozemstvu boravio.

§. 14. U slučaju, da je angažovani član malodoban, potreban je na ugovoru i potpis oca odnosno štitnika, a u slučaju, da je angažovnica udata, potreban je i potpis supruga, nu to samo kod prvog potpisa na ugovoru.

§. 15. Svaki član dužan je stupiti u bolesničku zadrugu i to, do 50 for. gaže sa uplatom od 30 nvč., do 100 for. gaže 50 nvč., a prieko 100 for. gaže sa 70 nvč. mjesečno.

U Zagrebu, dne *1 srpnja 1900*

Solija Borstnik

Intendant:



čisto hrvaščino, in tam v hrvaščini študirata vlogi, ki bosta z njima kot novo-angažirana člana nastopila v mesecu septembru.

Na gledališkem plakatu 3. IX. 1894, ki je naznanjal uprizoritev »Fužinarja«, je bil velik naslov: »Gdja Sofija Borštnik Zvonarjeva i g. Ignjat Borštnik kao nastup.« O tem njenem prvem nastupu, ko sta igrala v hrvaščini, piše Miletić: »Uspjeh bio je za obojicu vanredan, premda im je još smetao hrvatski izgovor osobito u zajedničkim prizorima, gdje se jedno bojalo za drugoga, te sam i kasnije još morao uvijek na to paziti, da ne budu zajedno zaposleni u kojem komadu.«

Dnevnik »Obzor« (4. IX. 1894) je prinesel o tej predstavi zelo obširno in nadvse ugodno poročilo, v katerem je med drugim rečeno: »Uloga je Klare kao stvorena za darovitu umjetnicu gdju Borštnik. Pokazala je svoj veliki dar i slavlila slavlje svojom prirodnom i neodoljivom igrom. Na udivljenje općinstva prilično je lepo štokavski naučila, tek gdješto se u akcentu zamjećivalo slovensko njezino porijeklo.« — »Hrvatska« istega dne piše, da je občinstvo sprejelo oba Borštnika z najprisrčnejšo simpatijo. »I ta simpatija kao da je ciele večeri rasla, te su oboje iza svakog čina više put pozvani i burno pozdravljeni, bilo kao braća Slovenci, bilo kao dobre nove sile, bilo radi svoje pohvalne igre. Njihovu uspjehu i ja od svega srca čestitam. Občinstvo se je i radi toga veselilo, što su u tako kratko vrijeme naučili štokavsko nariečje.«

Do konca istega leta (1894) je Borštnikova interpretirala še naslednji repertoar (premiere oz. praiizvedbe so zaznamovane z zvezdico): F. Schiller: »Kovarstvo in ljubezen« (Luiza) — * F. Marković: »Karlo Drački« (kraljica Margita) — * E. Pailleron »Komedijanti« (Valentina) — * Shakespeare »Julij Cezar« (Porcija) — L. Stroupežnický »Baron Hrobčicki« (Marija) — Sudraka »Vasantasena« (naslovna vloga).

2. X. 1894 je bila s premiero Markovićeve zgodovinske tragedije »Karlo Drački« uradno odprta nova sezona. To je bila za Borštnikovo hkrati prva premiera in prvi novi komad, v katerem je nastopila na zagrebskem odru. Vse kritike so ene misli o njenem popolnem uspehu. V »Hrvatski« (3. X.) stoji: »Gdja Borštnik kao Margita iznenadila nas je krasnim izgovaranjem hrvatskih stihova i vrlo lijepom igrom, zagrijanom toplim čuvstvom«, v »Obzoru« pa je rečeno, da je bila ponekod pretresljiva in da njenega ustvarjanja ni mogoče kopirati. — Miletić posebno hvali uprizoritev »Kovarstva in ljubezni« in omenja Borštnikovo med onimi, »koji krasno ispuniše svoja mjesta«. O »Vasantaseni« pravi: »U naslovnoj ulozi bajadere alternirale su s lijepim uspjehom gdja Borštnik i gdjica Šumovska. Prva shvatila je svoju ulogu realističnije, te je svoju ljubeću ženu obdarila mnogim detaljima, dok je druga nastojala više idealizovati.«

Repertoar 1895. * H. Sudermann »Očetovski dom« (Magda) — * A. Tresić—Pavičić »Ljudevit Posavski« (Milovida) — Shakespeare »Macbeth« (Lady Macduff) — F. Schiller »Razbojniki« (Amalija) — J. Freudenreich »Črna kraljica« (Ljubica) — Shakespeare »Romeo in Julija« (Julija) — A. Dumas oče »Kean« (Jelena) — * P. Preradović »Kraljevič Marko« (Vila) — A. Dumas »Bagdadska kraljična« (Lionetta). — V tem programu je doživela Borštnikova svoj doslej največji uspeh v »Očetovskem domu« — kakor to ugotavlja kritik v »Hrvatski« (16. I. 1895): »Do sada se držalo, da je Nora njezina najbolja uloga, ali kao Magda pokazala je vrlo umjetnica još jače svoj vanredni dar. Reklo se da

je glumila Noru po uzoru Duse, ali ovdje je sama stvarala. U teškoj ulozi pokazala se kao savršena umjetnica. U oba prizora s Kellerom pobudila je obće udivljenje. Od početka pa do kraja bila je uzorna. Mi si možemo samo čestitati, da smo dobili ovako veliku glumicu.« »Narodne novine« (16. I. 1895) menijo, da »podpuno priznanje ide samo gdju Borštnik, koja je u ulozi Magde imala prilike, da se iztakne podpunom umjetnicom originalna shvaćanja i impozantne snage u karakterizaciji.« — V »Ljudevitu Posavskem« Tresića Pavičića »prekrasno su odigrale svoje uloge gdja Borštnik kao Milovida te gdjica Šram kao Zorka. Gdja Borštnik upravo zadivljuje svojim napretkom u hrvatskom jeziku«. Konec junija 1895 so bile odigrane zadnje predstave v starem gledališču na Markovem trgu, ki je bilo zatem opuščeno in porušeno.

14. X. 1895 je bilo na slovesen način odprto novo gledališko poslopje z uprizoritvijo Miletićeve alegorične igre »Slava umetnosti«, v kateri je nastopila tudi Borštnikova v vlogi Tragedije. Do konca tega leta je odigrala v novi hiši nekaj vlog v ponovitvah dramskega repertoarja, edina premiera pa je bila Shakespearova komedija »Sen kresne noči«, v kateri je igrala Heleno.

Repertoar 1896. * G. Giacosa »Pravice duše (Ana) — * J. Rorauer »Sirena« (Zora Milić) — E. Augier in J. Sandeau »Zet gospoda Poiriera« (Antoinette) — * H. Ibsen »Sovražnik ljudstva« (Petra) — * Lope de Vega »Kralj in kmet« (Princesa Margareta) — * Sofoklej »Antigona« (naslovna vloga) — * A. Tresić Pavičić »Simeon Veliki« (Rajna) — E. Augier »Giboyerov sin« (Fernanda) — V. Sardou »Stari mladeniči« (Louisa) — * A. S. Gribojedov »Gorje pametnemu« (Sofija Pavlova) — * Shakespeare »Kralj Henrik IV.«, prvi del (Lady Percy) — K. Gutzkow »Uriel Acosta« (Juditha) — * H. Ibsen »Strahovi« (Regina) — * Shakespeare »Rihard III.« (Ana).

V tem, za Borštnikovo nadvse plodnem letu je umetnica oblikovala celo 10 premier, hkrati pa prvič nastopila tudi v štirih delih, ki so bila že prej na repertoarju, a so bila zanjo premiere. Čeprav je razpon repertoarja zelo širok in gre od Sofokleja pa do Julija Rorauerja, hrvaškega epigona modnih piscev, so njene najpomembnejše stvaritve povezane s premierami realistov in naturalistov, posebno pa Ibsena. O tem bomo še citirali Miletićeva pričevanja.

Repertoar 1897. E. Augier »Fourchambaultovi« (Marija) — * Shakespeare »Kralj Henrik IV.«, drugi del (Lady Percy) — * I. Fürst »Kraljevič Radovan« (Mara) — * Byron »Manfred« (Nemesis) — * H. Ibsen »John Gabriel Borkman« (Gunhilda Borkman) — V. Sardou »Kmetje dobričniki« (Pavlina) — * H. Meilhac »Avtograf« (Kontesa) — Voltaire »Tankred« (Almenajda) — * V. Sardou »Marcella« (naslovna vloga) — H. Ibsen »Stebri družbe« (Betika) — E. Labiche »Povabila bom k sebi majorja« (Jelisava) — * P. M. Potter »Trilby« (naslovna vloga).

Po kritikah sodeč je bila pretresljiva Mara v slabi zgodovinski drami »Kraljevič Radovan« domače pisateljice Ide Fürst. »Marcella« je prav tako slabše delo ostarelega Sardouja in da se je uprizoritev vsaj približno posrečila, gre hvala le Borštnikovi. »Trilby« je bilo slavlje za oba Borštnika; po poročilu v »Hrvatski domovini« (9. XII. 1897) sodeč, »občinstvo je burno izazvalo supruge Borštnik i kod otvorenog prizora, a kritika se ne može nego priključiti ovom sudu občinstva«.

Repertoar 1898. * Corneille »Cid« (Chimena) — * F. Schiller »Wallenstein« (Tekla) — * L. N. Tolstoj »Moč teme« (Marinka) — * K. Heigel »Josefina Bona-

parte« (Hortensa) — * E. Rostand »Samaritanka« (naslovna vloga — Fotina) — E. Scribe »Kozarec vode« (Kraljica Ana) — H. Laube »Grof Essex« (Grofica Rutland) — * J. Lemaitre »Najstarejša hči« (Lia) — H. Hausmann »Na dan vseh svetih« (Ana) — * A. Schnitzler »Ljubimkanje« (Kristina) — A. Dennery in E. Cormon »Dve siroti« (Mariana) — A. Dumas sin »Denisa« (naslovna vloga).

Prvo Corneillovo delo na hrvaškem odru »Cid« — v slabem prevodu in nezadostno pripravljeno — je dobilo kot uprizoritev negativne ocene, toda po »Obzoru« (18. I. 1898) »jedina gdja Borštnik našla je nekoliko potresnih akcenata, a drugi su bili fonografi«. Podobno je bilo tudi s Schillerjevim »Wallensteinom«, v čigar neizenačeni interpretaciji se je odlikovala le Borštnikova kot Tekla. Nasprotno je bila Rostandova »Samaritanka« ocenjena kot genialno poetično delo, Borštnikova pa ga je ob Fijanovem Kristusu interpretirala z vsem ognjem in zanosom. »Ta uloga ima divne akorde, a gdja Borštnik bila je mestimice puna ljubavi, nježnosti i razgalila nam dušo Samaritanke« (»Narodne novine« 4. IV. 1898). — Istega leta so slavili sedemdeseti rojstni dan Henrika Ibsena pa je Miletić uprizoril ciklus njegovih dramskih del ob naslednji ugotovitvi: »Od svižu glumaca pokazali su se supruzi Borštnik najspremnijim interpretima Ibsenovih karaktera, te je osobito g. Borštnik u svome Osvaldu (»Sablasti«) iznio psihološki tip, kojega ni opravdana slava Zaccanijeva nije mogla potamnit. Za gdju Borštnik možemo pak reći, da je sigurno najbolja Nora na jugoslavenskim pozornicama.« — Tega leta je Miletić opustil upravljanje gledališča, intendant pa je postal nekdanji operni pevec Ivo Hreljanović.

Repertoar 1899. Neznani avtor »Ogledalo« (Kamila) — F. Schöthan »Polna vreča norčij« (Hedviga) — * E. Brandes »Obisk« (Florizela) — * J. Hilbert »Krivda« (Mina) — * S. Tucić »Vrnitev« (Madlena) — * Shakespeare »Periklej, knez tirski (Thaisa) — * G. d'Annunzio »Sen jesenskega zahoda« (Jakobella) — * F. Marković »Benko Bot« (Jelena Bot) — * I. S. Turgenjev »Tuji kruh« (Olga Petrovna) — E. Pailleron »Miška« (Klotilda) — * Beaumarchais »Figarova ženitev« (Grofica Alnaviva) — * S. Przybyszewski »Za srečo« (Jelena) — * A. Tresić Pavičić »Katarina Zrinjska« (Jelena) — Calderon »Življenje je sen« (Rozaura) — * P. Berton in Ch. Simon »Zaza« (Gdja Dufresne) — * E. Bozděch »Gospodar sveta v svoji hiši« (Paolina Borghese).

To je bilo najuspešnejše leto v delovanju Borštnikove v Zagrebu: 16 različnih vlog, od teh 12 premier, med katerimi je bilo nemalo izredno težkih umetniških nalog. Kritike so vse po vrsti pozitivne in pohvalne. Nasploh je mogoče reči, da je Borštnikova zmeraj dobivala najugodnejše ocene: vsi njeni nastopi so pomenili samo uspehe, ob tem pa ni enega primera, da bi po presoji kritike propadla ali bila celo še slabše ocenjena. To je v zagrebški gledališki kritiki zares popolnoma izjemen primer.

Repertoar 1900. * I. Vojnović »Somrak« (Mada) — * F. Ž. Miler »Cveta in Milenko« (Cveta) — H. Meilhac in L. Halévy »Frou-frou« (Louiza) — Shakespeare »Otello« (Desdemona) — * G. Giacosa »Kot listje« (Nennela) — Ph. Dumanoir in A. Dennery »Stari kaplar« (Mina) — * E. Kumičić »Peter Zrinjski« (Marija Zrinjska) — I. Kukuljević »Juran in Sofija« (Sofija) — * I. Cankar »Jakob Ruda« (Ana).

V repertoarju tega leta so posebno pomembni nastopi Borštnikove v prvi uprizoritvi Vojnovičevega »Somraka«, enodejanke, ki je kasneje prišla kot drugi del v sklop njegove »Dubrovniške trilogije«, prav tako pa tudi nastop v »Jakobu



Fotografija s posvetilom
»Spet se smejem« (1905)



Fotografija z opombo »v penziji«



Portret iz leta 1929

Rudi«, prvem Cankarjevem dramskem delu, ki je prišlo na zagrebški oder po zaslugi Ignacija Borštnika, ki ga je prevedel, režiral in igral naslovno vlogo. Opažena je bila tudi njena kreacija v naslovni vlogi Milerjeve tragedije »Cveta in Milenko«, čeprav delo samo ni prebilo meje povprečnih možnosti tega že pozabljenega avtorja. Z vlogo Desdemone je obogatila svojo galerijo shakespeare-skih likov.

Repertoar 1901. * H. Sudermann »Janez Krstnik« (Saloma) — * N. Milan »Mati« (Adela) — E. Scribe »Kozarec vode« (Kraljica Ana) — * O. Blumenthal in G. Kadelburg »Na Kozjaku«, lokalizacija veseloigre »Zu weissen Rössl« (Otilija) — * L. Fulda »Robinsonov otok« (Agata) — * F. Marković »Spomini Marka Marulića« (Urania).

Sredi tega leta se pojavijo simptomi stalne krize, ne toliko v umetniškem potencialu — ustvarila je npr. sugestivno Salomo — kolikor v zakonu. Zakonca Borštnik sta pred ločitvijo in začenši z novo sezono (september 1901) igralka na gledaliških plakatih in v časnikih ne figurira več kot gdja Borštnik, ampak kot gdja Zvonarjeva. V tem času se je sprla z dramaturgom Ferdin. Ž. Milerjem, ker ni hotela igrati nekaterih vlog, »ki ji niso odgovarjale«, pa je bila kaznovana z opomini in globami. Zmeraj težje je krotila svoj impetuozi temperament in to je bil začetek konca njene tako uspešne kariere na zagrebškem odru.

Repertoar 1902. I. Gundulić »Dubravka« (naslovna vloga) — J. Verne in A. Denner »V osemdesetih dneh okrog sveta« (Auda) — A. Daudet in A. Belot »Fromont junior in Risler senior« (Klara) — Shakespeare »Koriolan (Virgilijs).

Vse te vloge je odigrala v februarju, nato pa je prišlo do usodne afere in konflikta s takratnim intendantom Ivom Hreljanovićem.

16. II. 1902 bi morali igrati Albinijev balet »Na Plitviška jezera«, v katerem je doslej interpretirala pantomimično-recitatorsko vlogo Vile Velebita dramska igralka Ljerka Šram. Ker so ji že prej dovolili dopust zaradi gostovanja v Sisku, je uprava dodelila to vlogo Borštnikovi. Ni je hotela sprejeti in pri tem je prišlo do pričkanja in prepiranja med njo in intendantom Hreljanovićem, pri čemer je Borštnikova izjavila: »Vi me lahko odpustite, prisilili pa me ne boste!« Odšla je iz gledališkega posloplja in napisala upravi dopis, v katerem navaja, da ni član baleta, ampak tragedinja in da terja trimesečni odpovedni rok. Gledališka uprava ji je medtem istega dne — 16. II. 1902 — pod številko 78 poslala odpoved z utemeljitvijo, da je kršila pogodbo (citiran je člen, po katerem mora vsak član sprejeti vsako vlogo, ki mu je dodeljena) prav tako pa tudi disciplinski red, pa se ji na osnovi tega sporoča, da je njena pogodba z današnjim dnem razveljavljena in da je odpuščena.

Ta afera je dvignila precejšnjo burjo v javnosti in različne komentarje v časnikih, tako da je celo vlada poterjala od gledališke uprave poročilo o tej zadevi. Gledališka uprava je v aktu z dne 20. III. 1902, št. 113 predložila zahtevano poročilo, v katerem je obširno — kar na 9 straneh — in do vseh podrobnosti opisan ta spor, na koncu pa je rečeno, da je »gdja Borštnik novinarskim putem tako lažno i upravo nedostojno, služeći se klevetama najgore vrsti, navalila na ovaj zavod i njegovu upravu, te ne zaslužuje nikakvog obzira ni milosti...«. Vlada je gledališki upravi odgovorila, da jemlje njeno poročilo na znanje in da zavrača zahtevo Borštnikove po trimesečnem odpovednem roku. Igralka je zatem odšla iz Zagreba na Dunaj, kjer je ostala do konca leta.

Ponovni angažma 1903. Kot vsaka gledališka afera je bila tudi ta s časom pozabljena; ko pa je prišlo do spremembe v upravi — za novega intendanta je bil imenovan ugleden, star dramski umetnik Adam Mandrović — se je sprožilo vprašanje ponovnega angažmaja Borštnikove. Že jeseni 1902 so se pojavile v zagrebških časnikih vesti, kako potrebno in koristno bi bilo, če bi se vrnila na oder. »Hrvatsko pravo« (2. X. 1902) pravi dobesedno, da si umetnica »sada mora ručnim radom zasluživati svagdanji kruh« in se poteguje za njen angažma v imenu »mnogih kazališnih prijatelja, koji se dive njenom umieću te polaze kazalište kada ona glumi«. Končno je v tem dnevniku — 5. I. 1903 — izšlo sporočilo gledališke uprave, da je Borštnikova od 1. II. 1903 znova angažirana, hkrati pa še pripomba uredništva: »Ovim djelom plemenitim i valjanim posvjedočio je i g. intendant Mandrović, da je dušom i srcem zauzet za svoje mezimče hrvatsko kazalište.« Sklenila je pogodbo za tri leta — od 1903 do 1906 — in prvič nastopila že 29. I. 1903 v vlogi Marije v Kumičićevi zgodovinski drami »Peter Zrinjski«, ki jo je kreirala na premieri. Vsi časniki so zapisali, da je bila najprisrčnejše sprejeta in pozdravljena z burnim pritrjevanjem.

Zatem je v februarju istega leta znova nastopila v svoji znani vlogi Klare v »Fužinarju«, v marcu pa na premieri Schnitzlerjeve drame »Amanet«; tu je ustvarila pretresljivo kreacijo Tonke, ki je naletela na splošno priznanje. 24. IV. je bila premiera Vojnovičeve »Dubrovniške trilogije«; v »Somraku« je — kakor že prej — interpretirala lik Made, v »Allons enfants« pa prvikrat lik Deše Palmotice. Naslednjega dne (29. IV.) je bila repriza »Dubrovniške trilogije«, hkrati pa tudi zadnji nastop Borštnikove kot angažirane članice. Do konca te sezone se ni več prikazala na odru. Vzrok ni znan, verjetno pa je spet šlo za nesoglasja z gledališko upravo. Ohranjeno je njeno pismo z dne 19. VII. 1903, s katerim je odpovedala svojo triletno pogodbo in zahtevala odpravnino. Gledališka uprava je odpoved sprejela, odklonila je zahtevo po odpravnini.

Borštnikova je zapustila Zagreb in ni stopila na njegov oder naslednjih pet let. Zagreb pa je kljub temu ni pozabil. Od časa do časa so se v časnikih pojavljali dopisi bralcev z vprašanji, zakaj ni angažirana ali zakaj vsaj ne gostuje. »Hrvatsko pravo« (20. II. 1905) je prineslo njeno pismo z izjavo, da se je po daljši bolezni ponudila v angažma, a jo je intendant Mandrović odbil z obrazložitvijo, da nima denarja. Zato z žalostjo zapušča mesto, ki ji je bilo druga mila domovina.

Gostovanje 1908. Po odhodu iz Zagreba je Borštnikova dosegla vrsto opazljivih uspehov v Beogradu, Sofiji in Ljubljani, o čemer so kdajpakdaj poročali tudi zagrebški časniki. Na splošno željo javnosti jo je takratni intendant Andrija Fijan povabil na gostovanje in tako je znova nastopila z naslednjim repertoarjem: 21. IV. 1908 — M. Begović »Gospa Walewska« (naslovna vloga), 23. IV. — P. M. Potter »Trilby« (naslovna vloga), 30. IV. — P. Kumičić »Peter Zrinjski« (Marija).

Tik pred gostovanjem je v reviji »Hrvatska smotra« (1908, št. 1) izšel obširen članek z naslovom »Sofija Borštnik«, ki ga je napisal znani dramatik, gledališki zgodovinar in kritik dr. Milan Ogrizović. V uvodnem delu članka je objavljena njena avtobiografija, deloma s citati v slovenščini, ki je bila napisana očitno kot gradivo za Ogrizovićev članek. Tu je igralka podala svoj curriculum vitae začeti z debutom 1882 pa do proslave 25-letnega jubileja. Ogrizović piše o njenih kreacijah v tonu iskrenega navdušenja: »Tko je jednom vidio Borštnikovu,

ostaju mu nezaboravni svi prerazlični momenti ove osebuje žene... Sjetite se npr. Helene («Za srećom»). Druge glumice igraju to šablonski, a Boršnikova umjetnički... Pače i Antigonu stilizira ili, ako hoćete, modernizira. Istina, to je antikna Antigonu, ali nervi su joj sadašnji, naši... Pa i ista Trilby, koliko god bila senzacionalna i neumjetnička, u njenoj igri dobiva umjetničke obrise... Eterično, trzavo, nervozno, bolesno, tjeskobno, prignjetavano, nesretno, očajno živi pravim životom u kreacijama Boršnikove... Bila to Gospodja s kamelijama, bila Kristina («Ljubakanje») dirnut će u vošoj nutrimi onu žicu, što se zove samilost, i vi nećete ni sami znati, kako vam je došla u oko suza... Za Noru ili za Reginu («Sablasti») ili za Salomu nema na našem kazalištu nasljednice. Ne, mi nemamo Boršnikove.»

V enakem povišanem tonu so napisane tudi kritike po tem gostovanju. V »Hrvatskem pravu« (22. IV. 1908) stoji: »Dugo, dugo, nismo vidjeli gdju Boršnik na daskama hrvatske pozornice. Ne ćemo dirati u stare rane i u stare nepravde zbog kojih nas je morala ostaviti izza najljepših dana i svojih i našega kazališta... Ne ćemo dirati u tužne refleksije nego ćemo radije konstatirati, da gdju Boršnik srce uvijek vuče u Zagreb. Sadanja uprava pružila joj je ipak priliku za to, a time se odazvala i želji naše publike, koja je i sinoć pokazala, da ne samo što nije zaboravila ovu vriednu umjetnicu, nego da još više cieni njezine vanredne vrline. Pokazala je to brojnim posjetom i burnim pljeskanjem nakon svakog čina.« — V »Novostih« (24. IV. 1908) beremo med drugim: »Gdja Boršnik je svjestrana, otmjena i inteligentna glumica, i mi se možemo ponositi, da je bila članica našega kazališta.« Predstava »Peter Zrinjski« je bila na dan obletnice usmrtnice Zrinjskega in Frankopana; v gledališču je prišlo do patriotskih manifestacij, gostujoća Boršnikova pa je bila pozdravljena z burnim pritrjevanjem in obdarovana s cvetjem.

Uspeh je bil torej popoln, vendar Boršnikovi ni prinesel, kar je verjetno pričakovala: ponudbe za angažma. In spet je odšla iz Zagreba in se vrnila šele čez dve leti.

Gostovanje 1910. Nastopila je petkrat in to v naslednjem repertoarju: 11. in 16. III. 1910 — S. Przybyszewski »Zlato runo« (Irena), 2. V. — H. Ibsen »Nora« (naslovna vloga), 31. V. in 2. VI. — H. Bernstein »Vihar« (Helena).

»Zlato runo« je bila premiera, zato je bila Boršnikova dalj časa v Zagrebu in tudi na vseh skušnjah. Igrala je edino žensko vlogo; njeni partnerji so bili Ignacij Boršnik, D. Freudenreich, J. Papić in J. Štefanac, režiral pa je takratni direktor Drame Josip Bach. Boršnikova je spet doživela popoln uspeh in enodušno priznanje kritike. — Njeni naslednji nastopi so bili čez mesec in pol. V zvezi z »Noro« je bilo ugotovljeno, da je njena znana vrhunska kreacija privabila občinstvo, tako da je bila dvorana do kraja zasedena. »Občinstvo je burno odobravalu gdji Boršnik, koju bismo želeli više puta vidjeti na našoj pozornici...« To se je uresničilo konec meseca, ko je v Bernsteinovem »Viharju« »zasjala punim sjajem« in so se časniki spet potegovali za njen angažma, a do tega ni prišlo. Gostovanje na reprizi »Viharja« 2. VI. 1910 je bilo pravzaprav njen zadnji nastop v Zagrebu, kolikor ne upoštevamo še enega, povsem naključnega in priložnostnega, ki je sledil šele čez 16 let.

Zadnje razdobje. Po tem gostovanju je ostala Boršnikova v stalnih stikih s Hrvaskim narodnim gledališčem. Iz aktov in korespondence, ki jih hranijo v Institutu za književnost in teatrologijo JAZU, se vidi, da je bila v Zagrebu 1911

pa se sestanemo v kavani.
Prinesem vam kako zanimivo
stvar na prostost. sloo. gled.
To pismo pa ni diskretno napisano
da lahko vsaki čita.

Upam da vas to pismo morda
bodo niste pri vsakih na veti?—
pa vas ničesar prosim da mi
povešate par stvari v potrdilo.
Nevem na čje napisano pravilno
Rus. Srbsko, Bolgarsko, češko
vse se mi ti naučeni jezikovi
včasih o mišlih.

Oh! ta moja draga rodna Ljubljana
kako teško mi je včasih priti.
Heimweh.

Prejmite prijazni pozdravi
odlic. gostovanijskih

Lilija Barčnik - Zvanajevic

Barčnikova 2.-II

Konec pisma iz leta 1939

začasno upokojena kot nekdanja članica gledališča, 1912 je dobila podporo v višini 200 kron, 1913 pa je bila dokončno upokojena. V naslednjih letih 1914, 1917, 1922 in 1924 ji je gledališka uprava nakazovala občasno denarno pomoč. 1919 je prosila, naj se ji izplača posmrtnina za pokojnim možem Ignacijem, pa so ji to odklonili z obrazložitvijo, da je živel ločeno od njega. 1922 je kot članica ljubljanske Drame zaprosila za angažma v Zagrebu, pa njeni prošnji zaradi »budžetskih nemožnosti« ni bilo ustrezno. Kljub temu je zapustila Ljubljano in

se kot upokojenec naselila v Zagrebu. 1924 ji je takratni direktor Drame dr. Branko Gavella ponudil gostovanje v vlogi Helene Alving v Ibsenovih »Strahovih«, a je odklonila z utemeljitvijo, da v tej vlogi, ki je sploh še ni igrala, ne more nastopiti z nekaj pomanjkljivimi skušnjami v dvorani in ne na odru.

Vendar je le prišlo do še enega — pravzaprav dveh njenih nastopov in to 23. V. 1926. Tega dne — na nedeljo — sta bili dve predstavi v počastitev kongresa združenja rezervnih častnikov in vojakov — prva ob treh popoldne, druga ob osmih zvečer. V okviru mešanega programa je bila uprizorjena dramska slika Vitomira Feodorja Jelenca »Na Kosovo« — v slovenskem jeziku in v režiji Hinka Nučiča, ki je vlogo Babice zaupal Borštnikovi. V gledališkem listu »Hrvatska pozornica« (št. 3, 22. V. 1926) je krajši članek o avtorju Jelencu in njegovi enodejanki, a niti besede o tem, da bo v nji nastopila Borštnikova. Prav tako tudi v zagrebških časnikih ni niti besede o tej predstavi.

Borštnikova se je pokazala na odru brez poprejšnjega naznanila, pa tega nihče ni opazil. Bila je že pozabljena.

Po tem epizodnem nastopu je živela v Zagrebu tako rekoč v popolni anonimnosti in odmaknjenosti v svojem skromnem stanovanju v Vinogradniški ulici. Občasno je skrbel zanjo režiser in igralec Hinko Nučič, ki je bil predsednik Bolniške zadruge članov HNK, ki ji je kdaj pa kdaj nudila manjšo pomoč. Bila je zares pozabljena tako v Zagrebu kot v Ljubljani.

Ko je oktobra 1945 zagrebško gledališče slavilo 50-letnico odprtja novega gledališkega poslopja, in so bili na slavlje povabljeni tudi vsi tisti, ki so sodelovali pri odprtju, Borštnikove — ki je tistikrat igrala Tragedijo v Miletičevi alegoriji — niso povabili! Gledališka uprava se je kasneje opravičevala, kako ni vedela, da igralka živi v Zagrebu. Za staro umetnico pa je bila to spet kaplja grenkobe, ki se je je toliko navžila v svojem življenju. Vendar je šla preko vsega tega z resignacijo, ob neki priložnosti pa je celo obiskala takratni arhiv in muzej HNK in podarila deset fotografij svojih vlog.

Umrla je 3. XII. 1948, ko je dopolnila osemdeset let. Tudi njena smrt je šla mimo povsem nezapaženo. V zagrebških časnikih ne samo da ni bilo običajnega nekrologa, tudi kratke notice ni bilo. Pokopali so jo ob navzočnosti nekaj starih znancev na Mirogoju. Od pokopališke uprave smo zvedeli, da njenega groba ni več; prekopali so ga, ker ni bilo nikogar, ki bi skrbel zanj.

(prev. mm)

Zofija Borštnik-Zvonarjeva à Zagreb

La comédienne slovène Zofija Borštnik-Zvonarjeva (1868—1948) a joué non seulement dans sa ville natale de Ljubljana (de 1882 à 1894, de 1907 à 1909, de 1919 à 1922), mais aussi à Sofia, Osijek et Belgrade ainsi qu'à Zagreb, où elle s'attardait assez longtemps. C'est justement à cette période de sa vie de comédienne, qu'est consacré notre exposé: tout en énumérant au complet les rôles que la comédienne a interprétés dans la métropole croate, l'auteur de l'exposé en fait la description à la manière de la critique théâtrale de son temps, tout en contribuant, à l'aide de divers documents et rapports officiels, à élucider en large part la personnalité exceptionnelle de l'artiste.

Predsmrtno pismo Zofije Boršnikove

V zapuščini dramske igralka Avguste Danilove se je ohranilo pismo, odposlano njej deset dni pred smrtjo — nemara poslednje, ki ga je Boršnikova napisala. Značilna je dvojnost tega pisma: drobni življenjski problemi, hkrati pa živo zanimanje osemdesetletne umetnice za aktualna kulturna vprašanja.

Zagreb 22. 11. 48.

Draga gospa kolegica!

Obračam se do Vas s prošnjami. Vsak mesec sem hotela v Ljublj. potovati, vedno sem odlašala in zdaj se pa bojim naše megle tam in menda je tudi vse mokro od dežja.

Prosim pošljite mi točno addresso g. Josu Gorca, ne vem kako se sedaj imenuje Dunajska cesta in ne vem če ima še prodajalno? Ker tukaj so vse trgovine podržavljene.

Ob mojem 80. jubileju sem sprejela iz cele Jugoslavije mnogo telegramov in pismenih čestitk, seveda Gorec vedno »gentlemen« bil je med prvimi, brzjav je prišel iz Opatije zahvalila sem se mu takoj ali je pismo prišlo nazaj menda je že odpotoval.

Drugo Vas lepo prosim pošljite mi Cankarjevo dramo »Kralj na Betajnovi«, tiskana je, to vem, pa bi gospodična Sylva bila tako dobra da jo naroči u knjižarnici na mojo addresso, naj mi se pošlje po poštнем poduzeću, če pa to ni mogoče — potem naj mi piše koliko stane pa takoj pošljem denar. Saj ste gotovo čitali? U Sofiji so igrali to Cankarjevo igro, pa so ga bolgarske kritike strašno napadle. Da je Cankar zločinec po duši in da zagovarja zločinstvo!-???

Jaz sem se ne zjokala nad tem pisanjem, ampak nasmejala. Bolgari so čudni ljudje, njihovo pojmovanje je v vsem nekaj posebnega, zelo se razlikujejo od vseh ostalih Slovenov. Pisali so: — da ker Cankar ni več živ — da bi bilo potrebno vse tiste, ki so to igro izbrali, da se igra u Bolgariji, vse pred sodnijo postaviti.

Uh! ti šmentani Bolgari.

Tretja prošnja je pa tale: u celem Zagrebu se ne dobi — sploh nikjer — rokavice.

To je silno neugodno, roke se mi bodo zmrznile po zimi, že sedaj je mrzlo tukaj, če se dobi v Ljublj. rokavice toplejše (ne glacé): naj mi gospodična Sylva bo tako dobra da mi kupi, naj mi piše koliko stanejo pa bom i za knjigo in

rokavice takoj naprej poslala denar. Jaz imam normalno veličino — vendar št. 8, da so večje.

Bom tako zahvalna za prijaznost.

Vas vse lepo pozdravlja

Vaša stara

Vinogradska 4

Sofija Borštnik

P. S.

Cestitke sem sprejela iz vse Jugoslavije i to od kapacitet in mnogo darov, — od ljubljanskih Kulturträgerov pa niti ene! to je karakteristično!

Briefpapier se tukaj nikjer več ne dobi, zato oprostite.

La lettre de Zofija Borštnik-Zvonarjeva écrite avant sa mort

Dans l'héritage de la comédienne Avgusta Danilova se trouve conservée une lettre, écrite par Zofija Borštnik-Zvonarjeva dix jours avant sa mort. Cette lettre est intéressante par son caractère double: d'une part, il y a de petits problèmes d'existence de chaque jour, de l'autre, un vif intérêt de l'artiste octogénaire pour des problèmes d'actualité culturelle.



Repertoar Zofije Borštnik-Zvonarjeve v Ljubljani

1. Trifković K.	Šolski nadzornik	Jelica	10. 12. 1882
2. Moser G. - L'Arronge A.	Oče so rekli, da le!	Jerica	10. 12. 1882
3. Tyl J.	Požigalčeva hči	Vdova Potokarica	2. 2. 1883
4. Sardou V.	Marcel	Suzon	5. 3. 1883
5. Fredro J.	Jedina hči	Luiza	5. 3. 1883
6. Birch - Pfeiffer Ch.	Cvrček	Milunka	19. 3. 1883 obn. 12. 5. 1888
7. Raupach E.	Mlinar in njegova hči	Korenka	1. 11. 1883
8. Dumas A. f.	Alfons	Gospa Guichard	19. 11. 1883
9. Holtei K.	Bisernica	Ana	8. 12. 1883
10. Nestroy J.	Danes bomo tiči	Ga. Ostrožnikova	18. 2. 1884 obn. 2. 2. 1890
11. Linhart A. T.	Županova Micka	Micka	17. 3. 1884
12. Tomić J.	Baron Fran Trenk	Ciganka	14. 4. 1884
13. Raupach E.	Mlinar in njegova hči	Županja	1. 11. 1884
14. Goldoni C.	Dva gospoda pa jeden sluga	Pavlina	17. 11. 1884
15. Prémaray J.	Doktor Robin	Marija	17. 11. 1884
16. Mosenthal S.	Na Osojah	Marijana	1. 12. 1884 obn. 5. 1. 1890
17. Körner Th.	Zrini ali Krščansko- turška vojska	Eva	26. 12. 1884
18. Görner K.	Srečni oče	Adela	9. 2. 1885
19. Raimund F.	Zapravljivec	Vila Keristana	1. 3. 1885 obn. 19. 4. 1891
20. Kotzebue A.	Zmešnjava na zmešnjavo	Drágana	19. 3. 1885 obn. 26. 11. 1893
21. Benedix R.	Banditje	Eliza	12. 4. 1885
22. Raupach E.	Mlinar in njegova hči	Marica	1. 11. 1885 obn. 1. 11. 1890 obn. 1. 11. 1907

23. Rosen J.	V spanji	neznana vloga	18. 11. 1885
24. Scribe A.	Moja zvezda	Hortenzija	18. 11. 1885
25. Juin C. - Reinhard P.	Star korporal	Lizika	6. 12. 1885
26. Alešovec J.	Nemški ne znajo	Rezika	19. 12. 1885
27. Putlitz G.	Damoklejev meč	Gregec	19. 12. 1885
28. Knauf M.	Kdor se poslednji smeje	Pl. Podgorska	5. 1. 1886 obn. 24. 1. 1894
29. Tyl J.	Požigalčeva hči	Neža Leskovčeva	24. 1. 1886
30. Leroy L.	Cousin Jacques	Céleste Valdent	13. 2. 1886
31. Birch - Pfeiffer Ch.	Ukročena trmoglavost	Veronica	4. 4. 1886 obn. 10. 3. 1891
32. Mosenthal S.	Deborah	Ana	31. 7. 1886
33. Nestroy J.	Nezgode starega mladenča	Gabrijela	17. 10. 1886
34. Bałucki M.	Teške ribe	Vanda	18. 11. 1886
35. Schiller F.	Kovarstvo in ljubezen	Luiza	22. 12. 1886 obn. 11. 1. 1893
36. Gogolj N. V.	Revizor	Ana Andrejevna	9. 1. 1887
37. Decourcelle A. - Jaime F.	Išče se odgojnik	Eduard	25. 1. 1887 obn. 23. 11. 1892
38. Trifković K.	Francosko-pruska vojna	neznana vloga	27. 2. 1887
39. Banville Th.	Gringoire	Nicole Andry	27. 2. 1887
40. Mélesville J.-A.-H.	Zblaznela je!	neznana vloga	20. 3. 1887
41. Babo J.	Žila	neznana vloga	24. 4. 1887
42. Gorlitz K.	Popolna žena	Lujiza	30. 4. 1887 obn. 6. 1. 1892
43. Scribe A. - Legouvé E.	Ženska borba	Grofica Autreval	6. 11. 1887
44. Moser G. - L'Arronge A.	Oče so rekli, da le!	Avrora	20. 11. 1887
45. Morré K.	Revček Andrejček	Franica	4. 12. 1887 obn. 23. 10. 1892
46. Böhm M.	Njegova gospa se brije	Ana Podmirska	11. 12. 1887
47. Uhde M.	Ena se mora omožiti	Anabéla Bodimirova	11. 12. 1887
48. Gassmann Th.	Prvi bel las	Amelija	6. 1. 1888
49. Birch - Pfeiffer Ch.	Lowoodska sirota	Jovana Eyre	8. 1. 1888
50. Benedix R.	Strijček	Žiga	22. 1. 1888
51. Belly G.	Štempihar mlajši	Cenka	29. 1. 1888
52. Moser G.	Gospa, ki je bila v Parizu	Minka Lepotičnikova	10. 3. 1888
53. Kaiser F.	Prvikrat v gledališči	Gospica Špela	18. 3. 1888
54. Girardin E.	Prestop žene	Matilda	19. 3. 1888

V nedeljo 10. decembra 1882.

V dvorani ljubljanske narodne čitalnice.

Pervikrat:

Šolski nadzornik.

Vesela igra v enem dejanju, spisal Kosta Trifković, poslovenil Miroslav Malušič.

OSOBE:

Poperič, školski nadzornik	— — — —	gospod Breznak.	— — — —	gospodina Zrenarska.
Petruš, učeni učitelj	— — — —	gospod Zoljan.	— — — —	gospod Krajcar.
Kara, njegova žena	— — — —	gospodina Petrina.	— — — —	gospod Šavril.

Potem:

Oče so rekli, da le!

Gluma v enem dejanju, poslovenil F. Končan.

OSOBE:

Dr. Ljubošar, profesor	— — — —	gospod Breznak.	— — — —	gospodina Gospodina.
Dorinka, njegova sestra	— — — —	gospodina Polanča.	— — — —	gospodina Polanča.
Dorinka, njegova sestra	— — — —	gospod Danil.	— — — —	gospodina Zrenarska.
Dobnik, znanec	— — — —	gospod Lord.	— — — —	Godi se v Dr. Ljubošarovem knjižnici.

Slednjic:

Svoje glavneži.

Vesela igra v enem dejanju, pristo poslovenil Janez Globočnik.

OSOBE:

Gabriel, kmeti zaslužnik	— — — —	gospod Danil.	— — — —	gospod Gornal.
Bogorila, njegova žena	— — — —	gospodina Polanča.	— — — —	gospod Lavi.
Opa, njena mati	— — — —	gospodina Petrina.	— — — —	gospodina Gospodina.

Vstopnina 20 kr. — Sedež v prvih 3 vrstah 40 kr., zadaj 30 kr.

Kasa se odpre ob pol 7. uri. — Začetek ob 7. uri zvečer.

Sedeži se dobivajo po dnevi pri čitalnišnem kustoscu.

„Narodna Tržnica“ v Ljubljani

Letak prvega nastopa v Ljubljani

55. Bałucki M.	Gosi in goske	Teta Bela	15. 4. 1888
56. Wilbrandt A.	Svetinova hči	Rosanda Vernikova	23. 9. 1888
57. Dumanoir P. - Keraniou A.	Ena se joče, druga se smeje!	Jeanne Rey	14. 10. 1888
58. Šamberk F.	Jednajsta zapóved	Julija	4. 11. 1888
59. Birch - Pfeiffer Ch.	Mesto in vas	Lenica	18. 11. 1888
60. Wehl Th.	Ne kliči vraga!	Helena	9. 12. 1888
61. Dennery A. - Mallian	Marijana	Darinka	16. 12. 1888
62. Rosen J.	V spanji	Marijana	26. 12. 1888
63. Görner K.	Srečen oče	Ema	12. 1. 1889
64. Scribe A.	Moja zvezda	Klara	20. 1. 1889
65. Nissel F.	Moja zvezda	Hortenzija	27. 1. 1889
66. Decourcelle A. - Thiboust L.	Čarovnica pri jezeru	Jela	24. 2. 1889
67. Vošnjak J.	Na kosilu bom pri svoji materi	Zofija Arnulдова	10. 3. 1889
68. Kotzebue A.	Pene	Aurelija	17. 3. 1889
69. Štolba J.	Vrban Debeluhar	Ančika	6. 10. 1889
70. Wehl Th.	Vodno društvo	Avrelija Cebinova	20. 10. 1889
71. Kohl L.	Ne kliči vraga!	Mina	3. 11. 1889
72. Henle E.	Milord Cartouche	Gospa pl. Neufeld	17. 11. 1889
73. Jeřabek F.	Strijc bogatin	Irma Krasinska	24. 11. 1889
74. Fastenrath J.	Služabnik svojega gospoda	Mina	8. 12. 1889
75. L'Arronge A.	Dve tašči!	Gospa Dobrinka	22. 12. 1889
76. Štolba J.	Doktor Blažič	Marijana	26. 12. 1889
77.	All right!	Barbara	19. 1. 1890
78. Putlitz G.	Prepozno	Vijola	26. 1. 1890
79. Labiche E. - Delacour	Ogenj ni igrača	Alice pl. Molden	9. 2. 1890
80. Stroupežnický L.	Pojdimo na Dunaj	Lizabeta	16. 3. 1890
81. Dumas A. f.	Gospod Grobski	Marija Apolonija	30. 3. 1890
82. Albini A.	Alfons	Kalska	9. 11. 1890
83. Hebbel F.	Umetnost in narava	Raymonde	23. 11. 1890
84. Štěpánek J.	Marija Magdalena	Aurora	30. 11. 1890
85. Schönthan F.	Slovenec in Nemec	Klara	7. 12. 1890
86. Palm A.	Zlati pajek	Ančika	4. 1. 1891
87. Vrhlický J.	Naš prijatelj Njeklužev	Ivanka	6. 1. 1891
88. Winterfeld A.	Nad prepadom	Nataša	11. 1. 1891
89. Hahn R.	Zakotni pisar	Cecilija	18. 1. 1891
90. Lefont	Čevljar baron	Amalija	25. 1. 1891
91. Mosenthal S.	Trnje in lovor	Teta Zavrlova	15. 2. 1891
	Debora	Leonora	
	Debora	Debora	

92. Bordoški B.	Svilnati robec	Draga Lakić	22. 2. 1891
93. Weidt H.	Zaroka v kleti	Micika	1. 3. 1891
94. Lemoine G.	Materin blagoslov ali Nova Chonchon	Marija	22. 3. 1891
95. Holtei K.	Bisernica	Marta	12. 4. 1891
96. Sardou V.	Zadnji list	Suzana pl. Bric	4. 10. 1891
97. Ogrinec J.	V Ljubljano jo dajmo!	Marica	11. 10. 1891
98. Štolba J.	Bratranec	Gospica Dobska	18. 10. 1891
99. Feuillet O.	Dalila	Leonora	29. 11. 1891
100. Vavra J.	Konkurzi gospoda notarja	Gabrijela	6. 12. 1891
101. Feuillet O.	Ubožan plemič	Marguerite	20. 12. 1891
102. Arago É. - Vermond P.	Vragovi zapiski	Grofica Cerny	24. 1. 1892
103. Birch - Pfeiffer Ch.	Cvrček	Stana	2. 2. 1892 gost. 21. 12. 1897
104. Ohnet G.	Fužinar	Claire	13. 3. 1892
105. Rosen J.	Diletantje	Katinka	20. 3. 1892
106. Ibsen H.	Nora	Nora	27. 3. 1892 obn. 10. 12. 1907 gost. 13. 3. 1920
107. Blum E. - Toché R.	Nervozne ženske	Antonija	10. 4. 1892
108. Jurčič J.	Veronika Deseniška	Veronika	29. 9. 1892
109. Bisson A.	Pokojni Toupinel	Valentina	29. 10. 1892
110. Stroupežnický L.	Naša kri	Metka	20. 11. 1892
111. Vošnjak J.	Svoji k svojim	Gospa Plevelova	26. 11. 1892
112. Viková - Kunětická B.	Starinarica	Amalija	7. 12. 1892
113. Weilen J.	Edda	Magdalena	18. 12. 1892
114. Blumenthal O.	Drugo lice	Dragojila Menger	5. 1. 1893
115. Ganghofer L. - Brociner M.	Valenska svatba	Sanda	28. 1. 1893
116. Borštnik I.	Ni moj okus!	Ljudmila Malinova	8. 2. 1893
117. Sardou V.	Fedora	Fedora Romazova	22. 2. 1893 gost. 21. 10. 1898
118. Anzengruber L.	Krivoprisežnik	Veronika	5. 3. 1893
119. Vošnjak J.	Lepa Vida	Vida	22. 3. 1893
120. Dumas A. f.	Dama s kamelijami	Marguerite Gautier	7. 10. 1893
121. Schlesinger S.	Ravna pot, najboljša pot	Olga	12. 10. 1893
122. Pailleron E.	Miška	Klotilda pl. Vojska	21. 10. 1893
123. Girardin É.	Klobuk	Štefanija	26. 10. 1893
124. Blum E. - Toché R.	Madame Mongodin	Rozalija	18. 11. 1893

125. Laufs K.	Veharjevo letovišče	Olga Strelova	29. 11. 1893
126. Görner K.	Sneguljčica in škratje	Kraljica	10. 12. 1893
127. Vošnjak J.	Premogar	Ana	13. 1. 1894
128. Schönthan F. - Schönthan P.	Ugrabljene Sabinke	Marijana	10. 2. 1894
129. Dumas A. p.	Kean	Amy pl. Goswill	25. 2. 1894
130. Sudermann H.	Dom	Magda	gost. 18. 12. 1897
131. Brieux E.	Rdeči talar	Jeanette	gost. 28. 10. 1902
132. Begović M.	Gospa Walewska	Marija Walewska	1. 10. 1907
133. Schiller F.	Razbojniki	Amalija Edelreichova	6. 10. 1907
134. Bernstein H.	Tat	Isabelle	18. 10. 1907
135. Schönthan F. - Kadelburg G.	Dva srečna dneva	Mara	22. 10. 1907
136. Grillparzer F.	Prababica	Berta	3. 11. 1907
137. Medved A.	Za pravdo in srce	Katarina	17. 11. 1907
138. Robida A.	V somraku	Mici	7. 12. 1907
139. Hauptmann G.	Roza Bernd	Ga. Flammova	13. 12. 1907
			obn. 10. 12. 1921
140. Rovetta G.	Nepoštteni	Elisa Moretti	18. 1. 1908
141. Gillet W.	Sherlock Holmes	Edita	1. 2. 1908
142. Przybyszewski S.	Zlato runo	Irena	11. 2. 1908
143. Schwayer A.	Red iz nravnosti	Meta Odenbergova	15. 2. 1908
144. Molière	Namišljeni bolnik	Beline	23. 2. 1908
145. Weis K.	Ob svojem kruhu	Kristina Kotarjeva	10. 3. 1908
146. Görner K.	Pepelka	Kunigunda	25. 3. 1908
147. Robida A.	Daemon Venus: Mary	Mary	26. 3. 1908
148. Robida A.	Daemon Venus: Velika laž	Regina Kralj	26. 3. 1908
149. Dennery R. - Verne J.	Pot okoli zemlje v 80 dneh	Aouda	29. 3. 1908
150. Spažinskij I. V.	Gospa majorica	Fenja	1. 10. 1908
151. Paulton H. - Paulton E.	Nioba	Nioba	2. 10. 1908
152. Schönthan F. - Kadelburg G.	Gospod senator	Agata	3. 10. 1908
153. Guimerà A.	V dolini	Marta	8. 10. 1908
154. Barret W.	V znamenju križa	Verenice	18. 10. 1908
155. Laufs K.	Vražja misel	Friderika	20. 10. 1908
156. Fulda L.	Maškarada	Elen pl. Tönningova	7. 11. 1908
157. Meško F. Ks.	Mati	Silva	19. 11. 1908
158. Megerle Th.	Grof Monte Christo	Hermina	13. 12. 1908
159. Goethe J. W.	Faust	Marjetica	19. 12. 1908
160. Nion C.	Simone	Eleanor d'Auron	16. 1. 1909
161. Govekar F.	Legionarji	Lavra	24. 1. 1909
162. Thomas B.	Charleyeva teta	Donna Lucia d'Alvadorez	23. 2. 1909

Dr. Br. 1713.

V torek, dne 10. decembra 1907.

Častni večer Zofije Borštnikove
o priliki 25letnice njenega umetniškega delovanja.

NORA.

Igrokaz v treh dejanjih. Spisal Henrik Ibsen. Preložil Fran Gestrin. Režiser Leon Dragutinović.

Qache

Robert Hajmer, odvetnik		Hinko Nužić	Gospa Lindenova	Avgrusta Danilova,
Nora, njegova soproga		Zolija Horstnikova.	Günther	Leon Dragutinovič.
Ervin		*	Marijana, pestunja	Berta Bergantova.
Ruh		*	Helens, služkinja	Terezija Talerjeva.
Emica		*	Postrešek	Edward Grom.
Doktor		Anfor Danile		

PARTER:

Sedež I.—III. vrste	2 K 20 v
» IV.—VIII. »	2 » — »
» IX.—XI. »	1 » 80 »
Stojba	1 » — »
Dijaške vstopnice	— » 40 »
Vojaške vstopnice	— » 40 »

LOŽE:

Vstopnina		1 K 40 v
za dijnke		— » 80 »
BALKON:		
Sedeži I. vrste		1 K 20 v
» II. »		1 » — »
» III. »		— » 80 »

GALERIJA:

Sedeňi I.	vste	—	K 60
• II.—V.		—	• 60
Stojilca		—	• 30

Predprodaja vstopnic se vrši v Šešarkov
grafiki v šatehusevskih ulicah.

Blagajnica se odpre ob 7.

Začetek ob polu 8.

Konec ob 10.

Prihodnja predstava bo v petek, 13. decembra 1907.

Prilavljalo se: „Roza Bernd“, „Jelka“, „Poslednja straža“

Drums, libreta in

Moringa frequency P. Magdić and L. Ljubić

Fr. Čuden

Jubilejni letak

163. Westerlein F.	Jožef in njegovi bratje	Ladice	19.	3.	1909
164. Schiller F.	Viljem Tell	Bruneška Berta	21.	3.	1909
165. Bourget P. - Cury A.	Razporoka	Gabrielle	23.	3.	1909
166. FASTER O.	Ben Hur	Iras	1.	4.	1909
167. Flers R. - Caillavet A.	Ljubezen bdi	Marquise de Juvigny	9.	10.	1909
168. Echegaray J.	Galeotto	Dona Theodora	16.	10.	1909
169. Šubert F.	Žetev	Antonija	6.	11.	1909
170. Strindberg A.	Oče	Lavra	16.	11.	1909
		gost.	17.	1.	1920
171. Čehov A. P.	Striček Vanja	Jelena Andrejevna	25.	11.	1909
172. Kristan E.	Kato Vranković	Irma	21.	12.	1909
173. Bethge - Truhn E.	V božični noči	Titanija	25.	12.	1909
174. Vojnović I.	Smrt majke Jugovičev	Majka Jugovičev	gost.	20.	1. 1919
175. Jurčič J.	Tugomer	Stara Vrza	gost.	6.	2. 1919
176. Strindberg A.	Smrtni ples	Alice	gost.	24.	4. 1920

177. Strindberg A.	Smrtni ples II	Alice	16. 12. 1920
178. Molnár F.	Bajka o volku	Grofica	9. 3. 1921
179. Kosor J.	Požar strasti	Mara	1. 10. 1921
180. Scribe A.	Kozarec vode	Vojvodinja Marlborough	20. 10. 1921
181. Shakespeare W.	Hamlet	Gertruda	28. 1. 1922

GOSTOVANJA ZOFIJE BORŠTNIKOVE

1. Sudermann H.	Dom	Magda	18. 12. 1897
2. Birch - Pfeiffer Ch.	Cvrček	Stana	21. 12. 1897
3. Sardou V.	Fedora	Fedora	21. 10. 1898
4. Brieux E.	Rdeči talar	Jeanette	28. 10. 1902
5. Vojnović I.	Smrt majke Jugovičev	Majka Jugovičev	20. 1. 1919
6. Jurčič J.	Tugomer	Stara Vrza	6. 2. 1919
7. Strindberg A.	Oče	Laura	17. 1. 1920
8. Ibsen H.	Nora	Nora	13. 3. 1920
9. Strindberg A.	Smrti ples	Alice	24. 4. 1920

Naloge in programi ravnateljev M. Poliča in P. Golie ter dramaturga O. Župančiča l. 1927

Kmalu po začetku 1927 je upravnik Narodnega gledališča v Ljubljani inženir Rado Kregar ukazal, naj mu upravno osebje na kratko popiše svoje delo. Poročali so mu tajnik in ekonom Karel Mahkota, blagajnika Jurij Hočevar in Rudolf Rakovec, »pisarniške pomočnice« Minka Jančar, Antonija Pliberšek in Marija Valentin ter arhivar Opere Vinko Sirnik, sluga uprave Maks Mastnak, sluga v Operi Blaž Prtekelj in vratar Drame Josip Brvar. Med temi poročili, ki nam mnogokaj povedo o takratnem upravljanju gledališča, pa so gotovo najzanimivejša ona ravnatelja Opere Mirka Poliča, ravnatelja Drame Pavla Golie in dramaturga Otona Župančiča.

I. Poročilo Mirka Poliča — 15. marca 1927

»Gospodu upravniku Narodnega gledališča v Ljubljani. Čast mi je v sledečem podnesti referat o organizaciji opere Narodnega gledališča v Ljubljani, o delovanju njenih članov, o repertoiru, njega dosedanjem razvoju ter o potrebah v bližnji bodočnosti. — Na čelu opere je ravnatelj, ki poleg svojih ravnateljskih poslov opravlja še sledeče funkcije: tajniške (evidenca članov, repertoira, korespondenca itd.), dirigentske, korepetitorske, režiserske in končno inspekcijsko službo. — Kapelnikov je pet (trije dirigenti: Balatka, Neffat, Štritof) in dva korepetitorja (Kogoj in dr. Švara) ter še en honorarni korepetitor za popoldanske ure (Svetel). Njih naloga je študiranje repertoira s solisti, zborom, baletom in orkestrom ter njega izvajanje (dirigiranje in vršenje službe za odrom). Korepetitorica za balet, ki je bila prej uslužbena, je odpadla. — Kot režiser fungira višji režiser opere Knittl. Odpadla sta Debevec (Pavel) in Bučar, ki je umrl. Poleg imenovanega deluje od časa do časa višji režiser Šest, a sedaj se pripravlja za ta poklic A. Šubelj. — Kot pisarniška moč in telefonist deluje A. Sirnik. On podpisuje tekste v glas. izvlečke ter prepisuje po možnosti partije.«

Zatem ravnatelj Polič popiše »ge. in gg. ki delujejo v solističnem ansamblu«. To so pevke Vika Čaleta, kot gost, v tekoči sezoni 1926/27 nastopila v 3 operah šestkrat; Pavla Lovše, lirski sopran, v 9 operah 35-krat; Štefka Polič, operetna subreta, 14, 59; Božena Potučkova, mezzosopran, 15, 59; Ivanka Ribič, lirski sopran, 15, 56; Vilma Thierry, mezzosopran, 10, 29; Mana Žaludova, dramski sopran, 9, 34; Rezika Thaler, kot gost, 2, 9. In pevci: Svetozar Banovec, lirski tenor, 8, 30; Julij Betteto, bas, 12, 38; Pavel Holodkov, dramski bariton, 7, 29; Vekoslav Janko, bariton, 15, 62; Zdenko Knittl, dramski tenor, 10, 36; Leopold Kovač, mezzo karakterni tenor, 10, 39; Božo Mitrovič,

lirski bariton, 8, 24; Franc Mohorič, tenor, manjše partije, 16, 62; Rumpel Emil, bas, 7, 27; Anton Šubelj, bariton, 14, 71; Drago Zupan, buffobas, 10, 25. — Z manjšimi vlogami stalno sodelujejo člani in članice zbora Ramšakova in Strniševa ter Perko, J. Rus, Sekula in Simončič, v opereti pa še dramske igralka in igralci Balatkova, Rakarjeva, Drenovec, Peček, Povhe in Gregorin. Od solistov so odpadli Korenjakova, Ropasova, Thalerjeva (ki le redko nastopa in to honorarno) ter Orlov — ne da bi »se spopolnila njihova mesta«.

O zboru poroča, da je konec sezone 1924/25 štel 38 članov, zdaj jih je le še 30 (14 žensk in 16 moških), od teh pa so bili brez nadomestila odpuščeni še trije, tako da jih je v resnici le 27 (12 žensk in 15 moških). Posebno težko je pri altih in II. tenorjih, pri katerih sta le dva člana, pa je eden od njiju že gođen za penzijo (F. Rus).

Z baletom je prav tako hudo: skrčen je na angažirano primabalerino in hkrati učiteljico, ki poučuje tudi soliste v operetah, in na 5 plesalk.

Pa orkester? Šteje 36 članov (prejšnjo sezono 39). Prosta so mesta I. trompete, II. oboe (začasno opravlja to službo Čeh Vojir honorarno, samo zvečer, torej brez skušenj) ter I. violine in violončela (ki naj se za večje opere zasede vsaj honorarno).

Zatem predlaga nekaj sprememb v zvezi s člani zbora, glede kapelnikov pa si — ko bodo določene smernice za prihodnje delovanje Opere — rezervira poseben referat. Nato nadaljuje:

»Repertoire opere se razvija po principu, da je potrebno gojiti klasično opero (Mozart, Beethoven, pozneje Gluck, Spontini itd.) in moderno s posebnim ozirom na slovansko literaturo. Seveda pa je to delo v veliki meri odvisno od sestava personala, ki često ne odgovarja zahtevam posameznih del. Poleg tega se upošteva t. zv. tekoči operni repertoire, ki pa je pri nas že zelo porabljen. V tem oziru preživljuje naša opera precej močno krizo, ki se posebno občuti pri t. zv. ljudskih predstavah. Opernih predstav, ki bi interesirale široke mase, je prav malo, pa se je tako zgodilo, da se je nedeljska publika odtujila od opere ne v korist drame, ampak kinu. T. zv. klasična opereta se ni obnesla 1. ker ni več po današnjem okusu, 2. ker nimajo zanjo dobre zasedbe. Zato smo se odločili za poskus z moderno opereto, ki se je dobro obnesel. Splošen inkaso med tednom ni absolutno (mogoče le relativno!) nič popustil, pač pa je uspelo pritegniti teatru precejšnjo maso, ki bi se s sistematskim delom dala odgojiti. — Edina težava tiči v zasedbi, ki se mora rekrutirati deloma iz dramskega ansambla, vsled česar nastaja včasih kolizija v delovanju. Ta nedostatek bo morala rešiti bodoča organizacija dela tako, da se bo drama recipročno posluževala za šarže opernega zbora. Na ta način bi bila mogoča brez vsake škode večja redukcija šaržistov v dramskem ansamblu. Za slučaj, da se uvede sistem ene hiše, bi tak arrangement bil brez daljnjega mogoč. Mogoče bi se moglo nekaj takih članov dobro uporabiti v zboru ter z njimi ga izpopolniti v igralskem oziru. Tak sistem je v rabi pri vseh manjših gledališčih ter se je vedno dobro obnesel.«

Zatem ravnatelj Polič izrazi prepričanje, »da se da postaviti: 1. solističen personal z nekaj manj člani, ako se zamenjajo začetniki in manj produktivni člani s takimi, ki razpolagajo z bogatim repertoarom, 2. kapelniški kader, kateri bi pri manjšem številu delavcev kvantitativno producirali isto kot sedaj, ali kvalitativno boljše«.

S tem so po njegovem mnenju izčrpane vse možnosti za še kakšno zmanjšanje članstva:

»Pri ostalih grupah ne vidim možnosti redukcije, ako se nočemo vrniti 1. k večernemu zboru, ki malo in slabo producira, 2. k vojaškemu ali mešanemu orkestru,

Repertoar opere se razvija po principu, da je posebno pozornost klasično opero (Mozart, Beethoven, Wagner, Gluck, Spontini itd.) in moderno s posebnim ozirom na slovensko literaturo. Svede, da je to delo v veliki meri odvisno od sestave personala, ki čisto ne odgovarja zahtevam poravnanih del. Volej tega se uposteva t.j.v. takšni operni repertoar, ki pa je pri nas že zelo porabjen. V tem oziru preživlja naša opera precej močan krizo, ki se posebno obsesti pri t.j.v. ljudskih predstavah. Opernih predstav, ki bi interesirale široko maso je prav malo, pa se je tako zgodilo, da se je nedolžna publika odvrnila od opere in v korist drame, ampak kinu. T.j.v. klasična operata se ni obnesla 1.) ker ni več po današnjem okusu 2.) ker nimamo za njo dobre zasedbe. Jato smo se odločili na poskus s modernimi operata, ki se je dobro obnesel. Sploten inkasno med tednom ni absolutno (mogoče le relativno!) nič popustil, pač pa je uspelo pritegniti teatru precejšnjo maso, ki bi se s sistematičnim delom dala odgojiti.

Edina težava tiči v zasedbi, ki se mora rekonstruirati deloma iz dramskega ansambla, vsled tesne nastajajočih kolizij v delovanju. Ta nedostata tek bo morale rešiti bodoča organizacija dela, tako, da se bo drama recipročno posluževala se

ki nam ne jamči za kontinuiteto v delu in znači umetniški polom. — Ker opera brez popolnega števila solistov je vendar še mogoča, brez dobrega zbora in orkestra pa je absurd.«

Nato zaključí:

»Poleg gornjih vprašanj priporočam nujno, da se vendar enkrat posveti pažnja sistematskemu in racionalnemu delu in vzdrževanju fundusa: garderobe, dekoracij, rekvizit itd. V tem pogledu so potrebne brez odloga vsaj delne investicije, ako hočemo rešiti vsaj to, kar še imamo.«

II. Poročilo Pavla Golie — 13. marca 1927

»Upravi Narodnega gledališča v Ljubljani. V naslednjem skušam očrtati delokrog drame Narodnega gledališča v Ljubljani, kakor se je podal sem po sebi iz prakse uprav, odkar je gledališče prevzela država. Pod prejšnjim gospodarjem, Slovenskim gledališkim konsorcijem, je bil ravnatelj drame popolni šef svojega ansambla, s katerim je razpolagal po svoji uvidevnosti ter bil za vse svoje ukrepe in za vse svoje delovanje odgovoren edinole predsedstvu imenovanega konsorcija. — Državna uprava delokrogov ni fiksirala. Delokrog ravnatelja drame v Ljubljani je približno tale: 1. referat za personalne zadeve umetniškega in tehničnega osebja drame. 2. Vodstvo in organizacija vsega internega poslovanja v drami. 3. Sestava sezonskega repertoarja (skupno z dramaturgom.) 4. zasedba vlog (skupno z dramaturgom in režiserji), odreditev režiserjev za posamezna dela (skupno z dramaturgom). 5. Režija — od časa do časa, nadomestitev oziroma prevzemanje dela eventualno odsotnih režiserjev. — K temu delokrogu nimam pripomniti ničesar. Soodgovornost za ravnateljske posle nosijo tudi dramaturg in režiserji, kar je v gotovih ozirih dobro, v gotovih pa slabo. — Dramaturga smatram za popolnoma enakopravnega z ravnateljem, dokler vrši te posle g. Oton Župančič. V slučaju kake osebne spremembe na tem mestu bi se tudi moje tozadevne zahteve spremenile.«

Nato stavlja upravi nekaj nujnih predlogov — saj je njih »sprejetje v najkrajšem času za razvoj in napredek naše drame izredne važnosti«: reangažirajo naj se odpuščeni, zdaj le honorarno zaposleni, a Drami neobhodno potrebni člani Osipovič, Žagar in Delak. Pripominja, da redukcije zadevajo zmeraj le Dramo — zaradi njih in zaradi zaposlovanja dramskih članov v opernem gledališču v opereti »je dramski ansambel v zadnjem času izredno oslabil«. V tekoči sezoni je drama zgubila »na redukcijah« kar 7 članov: upokojeni so bili Danilo, Rogozova in Wintrova, odpuščeni pa Osipovič, Žagar, Delak in Gorupova. Neobhodni Osipovič, Žagar in Delak naj se reangažirajo takoj, o drugih pa bo predlagal, ko bodo budgetne prilike za prihodnjo sezono popolnoma jasne. Nujno je tudi, da se čimprej regulirajo prejemki. »Dramske plače so razmeroma zelo nizke,« poroča Golia, »zlasti plače prvih igralcev, igralk in režiserjev so z ozirom na prejemke opernih članov odločno premajhne. To stanje vzbuja v dramskem ansamblu vtis zapostavljanja drame in protežiranja opere s strani uprave, kar delu in napredku ne more koristiti.« Prav tako je potrebna in nujna regulacija mesečnih prejemkov »celokupnega tehničnega osebja«. »Za uporabo budgeta naj se najde ključ, ki bo pravično odločal, koliko odpade na dramo in koliko na opero. Po mojem mnenju porabi opera sedaj tri četrtine, a drama eno četrtino državnega budžeta. To razmerje je nezdravo in krivično ter naj se nemudoma popravi. Vse članstvo drame z ravnateljem na čelu želi operi čimveč razmaha in uspeha, protestira pa enodušno proti temu, da bi se ta razmah in uspeh vršil na račun in škodo drame.«

Zatem spregovori o »največjem sovražniku napredka našega gledališča« — o banalni opereti, ki se od pretekle sezone naprej spet goji:

»Vse, kar s težkim in dolgotrajnim trudom dosežeta drama in opera, zruši z enim mahom banalna opereta, ki je negacija lepe gledališke umetnosti in ne bi smela najti sprejema v državnem zavodu, ki prejema državno podporo vsekakor zato, da goji lepo gledališko umetnost, a ne zato, da nudi neki plehki publiki banalno zabavo — skoraj da na državne stroške. Opereta v Ljubljani dramo direktno ogroža. (Jasno je, da škoduje v isti meri tudi operi!) Zavoljo operete drama pogostokrat ne more razviti svojega repertoarja. Saj je lep del dramskega ansambla sotrudnik v opereti.« (Navaja imena: Drenovec, Gregorin, Peček, Povhe, Medven, Rakarjeva, Balatkova.) »Ker opereta ,nese', se mora seveda drama vedno ukloniti, zapreti ali pa spremeniti repertoar, kadar so njeni člani potrebni v opereti in tako je bilo mnogo dramskih premijer že od začetka obsojenih na neuspeh. Kratek studij repertoarja zadnjega leta bo zgovorno potrdil, kako upravičene so gori omenjene navedbe. — Višek nedopustnega pa je — opereta (namreč banalna opereta kot Grofica Marica, Terezina) kot ljudska predstava po znižanih cenah. — Pri tej priliki naj poudarim, da nisem nasprotnik lepe operete (Offenbach, Strauss itd.) in naj se po mojem mnenju ta ravnotako goji kakor komedija v drami. Dasiravno spada vsa ta zadeva v resort opernega ravnatelja, sem moral o nji spregovoriti, ker tako težko zadene dramo in njeno poslovanje.«

Konča z naslednjim predlogom:

»Da bi ravnatelj lahko pravočasno predlagal upravi potrebne in koristne izpremembe v dramskem ansamblu, bi bilo pač potrebno, da ravnatelj vse ansamble, zlasti pa slovenske, pozna. Zato bi bilo potrebno, da uprava ravnatelju priliko in sredstva, da se spozna z ansambli ostalih odrov, zlasti tako bližnjih, kakor sta mariborski in zagrebški. Sploh bi bili bolj ozki stiki z ostalimi odri v državi samo od koristi.«

III. Poročilo Otona Župančiča — 16. marca 1927

Župančičevo poročilo je kratko in jedrnato:

»Moje področje. — Čitanje, presojanje dramskih del in predlaganje za sprejem v repertoar. Naročanje prevodov. Prirejanje in popravljanje slovenskih tekstov. Zasedanje sporazumno z ravnateljem in režiserjem. Bralne vaje, nadzorovanje skušenj po potrebi zlasti glede na jezik, izgovarjavo in pravilne miselne poudarke. — Ker opravljam del teh poslov (pred vsem čitanje in pri nas prepotrebno popravljanje besedila, ki mi jemlje mnogo časa) doma, prosim, da ostanem, kakor pod dosedanjimi upravami, nevezan na uradne ure.«

Tâches et programmes des directeurs du Théâtre national de Ljubljana en 1927

Dès le début de l'année 1927, l'administrateur général du Théâtre national de Ljubljana Rado Kregar, ordonna au personnel dirigeant artistique et administratif de rédiger chacun un bref aperçu à titre informatif, concernant le caractère de leur travail, la situation présente et les perspectives du proche futur des institutions confiées à leurs tâches. Parmi ces aperçus se présentent comme les plus dignes d'intérêt: celui du directeur de l'Opéra, chef d'orchestre et compositeur Mirko Polič, celui du directeur du Théâtre dramatique, poète et dramaturge Pavel Golia, et celui du chef artistique de la même Maison du théâtre dramatique, poète, dramaturge et traducteur de Shakespeare, Oton Župančič.

Avtobiografija Antona Neffata

Dolgoletni dirigent ljubljanske in pozneje ravnatelj mariborske Opere, Anton Neffat (1893—1950), bi dopolnil v letošnjem marcu osemdeseti življenjski praznik. Ob tej priložnosti objavljamo iz umetnikove zapuščine kratko avtobiografijo, ki jo je z naslovom »Življenjski podatki« sam napisal in podpisal 27. maja 1948, in pa seznam glasbenih del, ki jih je dirigiral; tudi ta seznam je pripravil ob istem času sam. »Življenjski podatki«, ki so bili očitno napisani »po naročilu« prav malo pred tem, ko se je umetnik poslovil od svojega dela in kmalu tudi od življenja, so posebej zanimivi iz dveh razlogov: pričajo nam o skromnosti Antona Neffata, govore pa ne le o njegovem strokovnem delu, temveč tudi o njegovi vlogi v takratnem družbenem življenju. Če jih tako presoјamo, so celo nekaj več: značilno pričevanje o prvih povojnih letih, ko je Neffat vodil drugo slovensko operno hišo; še posebno dragocen pa utegne biti prihodnjim raziskovalcem avtentični, skrbno sestavljeni pregled njegovega dela. — Prilagamo tudi popis zapuščine.

Rodil sem se 22. marca 1893 v Rovinju v Istri. Moj oče — kmečki sin iz Pazina — je bil državni uradnik, mati — rodом iz Gradiške ob Soči — hčerka mizarja Bressana in delavke Ilinčič iz Tolmina. Maturiral sem leta 1910 na realki v Gorici, ter šel po kratkem službovanju pri deželnem odboru v Gorici in namestništvu v Trstu na dunajsko glasbeno akademijo, da nadaljujem tam študije, katere sem začel pri goriški Glasbeni Matici in v Trstu (prof. Stele, Michl, Komel in Perinello). Prva svetovna vojna mi je načrte prekrizala. Rezervne oficirske šole v Slovenski Bistrici l. 1915 nisem dovršil, pač pa sem bil poslan kot p. v. (politisch verdächtig) na gališko fronto in v Brjusilovi ofenzivi (1916) ujet. V Rusiji sem prebil 3 leta v ujetništvu (Zabajkal, Berezovka), ter eno leto v jugosl. dobrov. korpusu (Tomsk). Po povratku v domovino l. 1920 me je zaneslo zopet k poklicu: od septembra 1920 sem bil v službi pri Narodnem gledališču v Ljubljani kot korepetitor in dirigent do osvoboditve. Od septembra 1945 dalje vodim pri SNG v Mariboru Opero. V dijaških letih me ni mnogo zanimala politika, dasi so bili v Gorici nacionalni, strankarski, socialni in kulturni boji zelo ostro postavljeni: naciionalno in kulturno med Slovenci in Italijani, strankarsko med liberalci, klerikalci in socialisti, socialno pa v delavskem gibanju v tovarnah papirja v Podgori in svile v Stražicah, kakor tudi v nastajajočih delavnicah solkanskih mizarjev, mirenskih usnjarjev itd.

Razumevanje in čut za delavca je izhajal z materine strani, ki je kot šivilja in hčerka mizarja znala marsikaj povedati o borbi za vsakdanji kruh. Oče

Anton Neffat



se je zaradi položaja v drž. službi nagibal bolj h meščanstvu, zato je zelo nasprotoval mojim načrtom, češ postal boš cigan, penzije ne boš imel, pijanec boš kot vsi umetniki itd. itd. Vendar me je občevanje z opernim pevcem J. Rijavcem, skladateljem M. Kogojem in mnogimi drugimi prepričalo, da bom v tem poklicu bolj koristil primorski slovenski skupnosti. Več razgledanosti v politiki mi je prineslo dijaško življenje na Dunaju med pisano družbo različnih narodnosti in slojev. V bogatem Dunaju sem se tudi naučil ceniti delo in najmanjši košček kruha, zato sem z lahkoto prenašal kasneje rusko ujetništvo. Najzanimivejši vtis, ki mi je ostal med bivanjem v Rusiji neizbrisno v spominu, je primerjava zapada z vzhodom: malenkostni zapadni človeček in mogočnost, obširnost ruske zemlje in veličina ruskega človeka. Ogromni ruski svet te prerodi! Po prihodu v domovino sem se z vnemo zanimal za vse, kar se je v Rusiji dogajalo, v delavski knjižnici v Ljubljani sem našel nekaj literature, toda vkljub temu so ostala vsa prizadevanja po študiju brezuspešna, kajti cenzura je prepovedala branje take vrste literature. Šele tov. Bernard me je po dolgih letih zanesljivo seznanil in obudil zanimanje za dogodke v Sovjetski zvezi, toda smelosti nisem imel, da bi se mu aktivno pridružil, ostal sem še nadalje simpatizer napredne ideologije. Leto 1941 je zahtevalo odločne opredelitve. Leta 1943 sem bil aktivno povezan v OF (matica gledališče) in v trojki izven hiše.

Svoje pomanjkljivo znanje nadomeščam in bogatim s prebiranjem strokovnih in ideoloških spisov Marxa, Engelsa, Stalina, Lenina, Tita, Kardelja, Džilasa

in drugih in s tem odstranjujem polagoma nedostatke meščanske vzgoje in miselnosti, kakor tudi neodločnost in malodušnost.

Neomajno vero pa imam v bodočnost naprednega človeštva. Zato se bom boril proti zaostalosti in mračnjaštvu, kakor tudi proti vsem sličnim in negativnim pojavom, ki zadržujejo pot k socializmu in komunizmu.

Maribor, 27. V. 1948

Neffat Anton

OPERE

Smetana: Prodana nevesta — dirigiral v Ljubljani, Mariboru, Rogaški Slatini, Trstu, na Reki, v Rušah in Hočah pri Mariboru.

Čajkovski: Jevgenij Onegin, dirigiral v Ljubljani, Mariboru in Splitu.

Čajkovski: Pique-dame, dirigiral v Ljubljani.

Čajkovski: Jolanta, dirigiral v Ljubljani.

Dvořák: Rusalka, dirigiral v Ljubljani.

Dvořák: Jakobin, dirigiral v Ljubljani.

Rimski-Korsakov: Sneguročka, dirigiral v Ljubljani.

Rózycki Eros in Psyche, dirigiral v Ljubljani, Mariboru.

Gočovac: Ero z onega sveta, dirigiral v Ljubljani, Mariboru.

Zajc: Zrinjski, dirigiral v Ljubljani.

Gočovac: Morana, dirigiral v Ljubljani.

Hatze: Povratek, dirigiral v Ljubljani in Splitu.

Foerster: Gorenjski slavček, dirigiral v Ljubljani in Mariboru.

Osterc: Iz komične opere, dirigiral v Ljubljani in Mariboru.

Bravničar: Pohujšanje v dolini šentflorjanski, dirigiral v Ljubljani.

Parma: Ksenija, dirigiral v Ljubljani.

Parma: Stara pesem, dirigiral v Ljubljani.

Molière—Škerjanc: Zlahtni meščan (scenska glasba), dirigiral v Ljubljani.

Verdi: Rigoletto, dirigiral v Ljubljani.

Verdi: Traviata, dirigiral v Ljubljani, Splitu, Dubrovniku, Rogaški Slatini in Mariboru.

Verdi: Aida, dirigiral v Ljubljani, Sarajevu in Splitu.

Verdi: Otello, dirigiral v Ljubljani in Splitu.

Verdi: Moč usode, dirigiral v Ljubljani.

Verdi: Ernani, dirigiral v Ljubljani.

Verdi: Ples v maskah, dirigiral v Ljubljani.

Rossini: Seviljski brivec, dirigiral v Ljubljani, Splitu, Dubrovniku, Kranju, Mariboru in Rogaški Slatini.

Rossini: Pepelka, dirigiral v Ljubljani.

Rossini: Viljem Tell, dirigiral v Ljubljani.

Donizetti: Lucia di Lammermoor, dirigiral v Ljubljani in Rogaški Slatini.

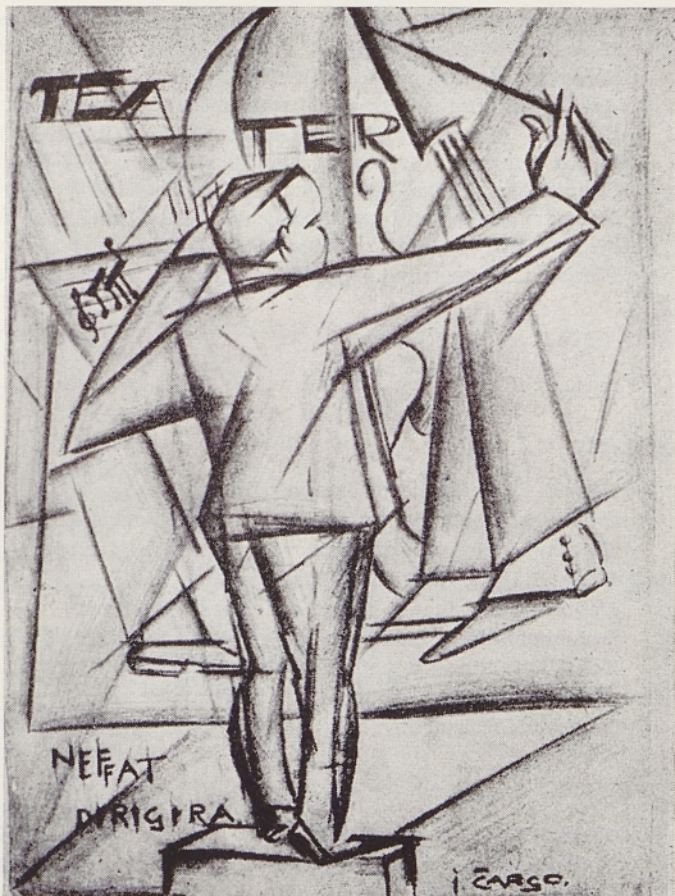
Donizetti: Don Pasquale, dirigiral v Ljubljani.

Donizetti: Linda di Chamounix, dirigiral v Ljubljani.

Bellini: Norma, dirigiral v Ljubljani.

Mascagni: Cavalleria rusticana, dirigiral v Ljubljani.

Leoncavallo: Bajaco, dirigiral v Ljubljani.



*Ivan Čargo:
Neffat dirigira*

Puccini: Tosca, dirigiral v Ljubljani in Mariboru.
 Puccini: Mdm. Butterfly, dirigiral v Ljubljani, Splitu, Dubrovniku in Mariboru.
 Puccini: Gianni Schicchi, dirigiral v Ljubljani, Mariboru in Splitu.
 Puccini: Sestra Angelika, dirigiral v Ljubljani.
 Puccini: Turandot, dirigiral v Ljubljani.
 Cilea: Adrienne Lecouvreur, dirigiral v Ljubljani.
 Gounod: Faust, dirigiral v Ljubljani, Mariboru in Splitu.
 Flotow: Marta, dirigiral v Ljubljani in Subotici.
 D'Albert: Nižava, dirigiral v Ljubljani.
 Bizet: Carmen, dirigiral v Ljubljani.
 Nicolai: Vesele žene windsorske, dirigiral v Ljubljani.
 Křenek: Jonny svira, dirigiral v Ljubljani.
 Ricci: Krišpin in botra, dirigiral v Ljubljani.
 Wolf-Ferrari: Zvedave žene, dirigiral v Ljubljani, Splitu in Sarajevu.
 Wolf-Ferrari: Suzanina tajnost, dirigiral v Ljubljani.

Massenet: Manon, dirigiral v Ljubljani.
Massenet: Werther, dirigiral v Ljubljani in Splitu.
Massenet: Žongler, dirigiral v Ljubljani.
Auber: Fra Diavolo, dirigiral v Ljubljani.
Thomas: Mignon, dirigiral v Ljubljani.
Délibes: Lakmé, dirigiral v Ljubljani.
Charpentier: Luiza, dirigiral v Ljubljani.
Mozart: Don Juan, dirigiral v Ljubljani.
Mozart: Beg iz Seraja, dirigiral v Ljubljani.
Weber: Čarostrelec, dirigiral v Ljubljani.

ORATORIJ

Sattner: Assumptio, dirigiral v Ljubljani (v operi).

BALETI

Rimski-Korsakov: Šeherezada, dirigiral v Ljubljani.
Čajkovski: Labodje jezero, dirigiral v Ljubljani.
Čajkovski: Hrestač, dirigiral v Ljubljani in Mariboru.
Kaan: Bajaja, dirigiral v Ljubljani.
Nedbal: Od bajke do bajke, dirigiral v Ljubljani.
Baranović—Zajc: Svatovac, dirigiral v Ljubljani.
Dohnányi: Pieretin pajčolan, dirigiral v Ljubljani.
Gluck: Don Juan, dirigiral v Ljubljani.
Ipavec: Možiček, dirigiral v Ljubljani in Mariboru.

OPERETE

Nedbal: Poljska kri, dirigiral v Ljubljani in Rogaški Slatini.
Kálmán: Marica, dirigiral v Ljubljani, Kranju in Rogaški Slatini.
Kálmán: Čardaška kneginja, dirigiral v Rogaški Slatini.
Strauss: Netopir, dirigiral v Ljubljani.
Strauss: Noč v Benetkah, dirigiral v Ljubljani.
Beneš: Sv. Anton, dirigiral v Ljubljani, Celju in Šibeniku.
Parma: Amaconke, dirigiral v Ljubljani.
Lehár: Dežela smehljaja, dirigiral v Ljubljani.
Lehár: Frasquitta, dirigiral v Ljubljani.
Millöcker: Dijak prosjak, dirigiral v Ljubljani.
Millöcker: Začaran grad, dirigiral v Ljubljani.

SIMFONIČNA DELA

Ipavec: Serenada za godalni orkester (Radio Ljubljana).
Bravničar: Burleska, Ljubljana.
Bernard: Scherzo, Maribor.
Bernard: Barcarola, Maribor.
Šantel: Istrska suita (Radio Ljubljana).

Osterc: Koral in passacaglia, Ljubljana.
 Švara: Valse, Rogaška Slatina.
 Leskovic: Domovina, Ljubljana.
 Gotovac: Dubravka, Ljubljana.
 Zajc: Graničarji (uvert.), Rogaška Slatina.
 Čajkovski: Romeo in Julija, Maribor.
 Čajkovski: V. simfonija, Rogaška Slatina.
 Čajkovski: VI. simfonija, Rogaška Slatina, Maribor.
 Musorgskij: Noč na Lisi gori, Ljubljana, Maribor, Postojna (jama).
 Borodin: Stepa, Rogaška Slatina.
 Balakirev: C dur simfonija, Ljubljana.
 Rimski-Korsakov: Šeherezada, Radio Ljubljana, Kranj, Jesenice.
 Glinka: Kamarinskaja, Ljubljana, Maribor.
 Glinka: Ruslan in Ljudmila, Maribor.
 Rahmaninov: Klavirski koncert v c molu, Radio Ljubljana.
 Smetana: Vltava, Ljubljana, Maribor, Rogaška Slatina.
 Smetana: Višehrad, Ljubljana.
 Smetana: Češki logi in gaji, Radio Ljubljana.
 Smetana: Tabor, Ljubljana.
 Dvořák: IV. in V. simfonija, Rogaška Slatina.
 Dvořák: Slovanski plesi (nekateri), Ljubljana, Rogaška Slatina, Maribor, Kranj, Jesenice.
 Novak: Slovaška suita, Radio Ljubljana.
 Berlioz: Faustovo prekletstvo (suitsa), Rogaška Slatina.
 Franck: d mol simfonija, Rogaška Slatina.
 Massenet: Scènes pittoresques, Ljubljana, Rogaška Slatina.
 D'Indy: Caradec, Rogaška Slatina.
 Bizet: L'Arlésienne, Ljubljana, Maribor, Rogaška Slatina.
 Honnegger: Pacific, Ljubljana.
 Saint-Saëns: Cello koncert, Dobrna.
 Saint-Saëns: Le carnaval des animaux, Rogaška Slatina.
 Grieg: Klavirski koncert, Rogaška Slatina.
 Grieg: Norveški plesi, Rogaška Slatina.
 Auber: Nema iz Portici, uvertura, Ljubljana, Rogaška Slatina.
 Auber: Fra Diavolo, Ljubljana, Rogaška Slatina, Maribor.
 Beethoven: Coriolan (uvertura), Rogaška Slatina.
 Beethoven: Leonora (uvertura), Rogaška Slatina, Ljubljana.
 Beethoven: IV. in V. simfonija, Rogaška Slatina.
 Beethoven: VII. simfonija, Ljubljana.
 Mozart: Figarova svatba (uvertura), Ljubljana, Rogaška Slatina.
 Mozart: Don Juan (uvertura), Ljubljana, Rogaška Slatina.
 Mozart: Čarobna piščalka (uvertura), Ljubljana, Rogaška Slatina.
 Mozart: Beg iz Seraja (uvertura), Ljubljana, Rogaška Slatina.
 Mozart: Klavirski koncert, Rogaška Slatina.
 Haydn: Symphonie militaire, Rogaška Slatina.
 Gluck: Ifigenija (uvertura), Rogaška Slatina, Ljubljana.
 Schubert: h mol simfonija, Ljubljana, Rogaška Slatina.
 Weber: Oberon (uvertura), Ljubljana, Rogaška Slatina.

Weber: Čarostrelec (uvertura), Ljubljana, Rogaška Slatina.
 Wagner: Tannhäuser (uvertura), Rogaška Slatina.
 Wagner: Meistersinger (uvertura), Rogaška Slatina.
 Wagner: Rienzi (uvertura), Rogaška Slatina.
 Wagner: Siegfried Idyll (uvertura), Rogaška Slatina.
 Strauss Rich.: Salomin ples, Ljubljana.
 Liszt: Klavirski koncert (es dur), Rogaška Slatina.
 Mendelssohn: Violinski koncert, Rogaška Slatina.
 Razne uverture Lortzinga, Rossinija, Verdija, Cherubinija in dr. ter mnogo valčkov Joh. Straussa, Waldteufela in dr.

Deloval sem nekoliko let kot korepetitor v operni šoli na ljublj. konservatoriju (Medvedova). Operno šolo so takrat absolvirali: Gostič, Mezetova, Golobova, Dermota, Igličeva, Fratikova in drugi.

V ljubljanski Operi sem vodil pet let operni zbor.

Dve leti sem vodil APZ.

V Mariboru sem organiziral leta 1945 mariborsko Opero, urejeval sem študijski material, vodil sem korepeticije, orkestralne vaje, zborovske vaje ter vodil vse operne predstave (razen Traviate, ki jo je dirigiral tov. Bernard), simf. koncerte, radio koncerte, mitinge po tovarnah in obratih. Pri tem težkem in odgovornem delu mi je pomagal tov. Bernard, ki je bil zelo vesten in sposoben tajnik in administrator. Mari-borska Opera je dosedaj uprizorila sledeča operna dela:

V letu 1945—46

Prodano nevesto
 Jevgenija Onjegina
 Gorenjskega slavčka
 Traviato

V sezoni 1946—47

Mdm. Butterfly
 Prodano nevesto
 Traviato
 Fausta
 Trubadurja
 V vodnjaku in Baletni večer
 Tosco

V sezoni 1947—48

Era
 Tosco
 Rusalko

V tekoči sezoni pripravlja opera še Trubadurja, Fausta, Bohème, samostojni Ba-letni večer, Seviljskega brivca, Jevgenija Onjegina (v novi inscenaciji in režiji), en simfonični koncert ter teden slovanske opere (na Rotovžkem trgu).



Drago Zupan, Anton Neffat, Ciril Debevec

ZAPUŠČINA DIRIGENTA ANTONA NEFFATA V SGM

Jeseni 1967 je igralka Mira Danilova izročila Slovenskemu gledališkemu muzeju zapuščino svojega moža, katere popis tu objavljamo. Razen nje je v muzeju še nekaj njegovih pisem in korespondence iz drugih nahajališč ter precej listin iz arhiva uprave Narodnega gledališča med obema vojnama.

1. denarnica za drobiž na zaklop;
2. vojaški razpoznavni medaljon iz prve svetovne vojne;
3. kuverta z dokumentacijo o gostovanju v Splitu od 11. do 22. aprila 1939.
4. 8 letakov ljubljanske Opere iz l. 1922;
5. 5 listov s scenskimi osnutki za »Trubadurja«;
6. še 9 plakatov ljubljanske Opere iz l. 1922 in 1923 ter plakat koncerta v Rogaški Slatini 1923;
7. opis situacij (scenskih) v »Trubadurju« (rokopis);
8. 2 zvezka bodisi nalepljenih bodisi le vloženih izrezkov iz časnikov (kritike);
9. 3 barvne skice za »Fausta«, 1 skica za »Prodano nevesto« pod milim nebom, načrt (tloris) za izvedbo »Fausta« na Turjaškem trgu, še en načrt za isto izvedbo, s svinčnikom narisana scena za »Fausta«, seznam sodelavcev, izvajalcev in prirediteljev »Fausta« (2 lista oz. 3 strani);
10. blok (zelen ovitek) s skicami in risbami;
11. slovenski prevod Hamleta (1899) z dovoljenjem deželne vlade za uprizoritev;
12. večji risalni blok s sivimi platnicami (akvareli in barvice);
13. rdeča mapa z vsebino »Sholarja« po dejanjih, notni material (verjetno kaj izvirnega) in prepisi iz »Teharskih plemičev«;
14. rjavkasta mapa: 2 izv. Universal-Bibliothek: Nani, Seelenstürme in več listov kompozicij na nemški tekst iz l. 1927;
15. svetlosiva in rožnata mapa: opera »Ratcliff«, posvečena Miri — mnogo osnutkov, nemško besedilo po Heineju (1924);

16. rožnatobela mapa: Maša v E-duru, Gorica 1914;
17. rožnata mapa z naslovom »La Foresta« — besedilo in notni zapisi: »La Foresta«, 3 quadri simfonici per musica di Antonio Neffat, libretto di Guido Ganuzzi, 1913, Gorizia;
18. skoraj prazen blok manjše oblike v zelenih stranicah — vanj vloženi s skicami porisani listi (svinčnik) za »Trubadurja«;
19. mapa z naslovom »Rahab«; Universal-Bibliothek: »Rahab« (brošura), Neffatov prepis besedila Rahabe, nekaj strani notnega rokopisa;
20. rožnata mapa: 6 plakatov ljubljanske Opere 1924; plakat gostovanja v Splitu 1926; vsebina »Zvedavih žensk« in članek o Verdiju (rokopis); mapica z naslovom »Scenerija narod. gledališča v Ljubljani« z barvnimi in risanimi osnutki za »Traviato«, »Don Juana«, »Hamleta« itd.; članek v italijanščini: Così parla Zarathustra, poema simfonica di Riccardo Strauss;
21. rdečkasta mapa z naslovom Anton Neffat: Predikat. 1. dramatizacija po dr. Tavčarju (Grajski pisar), 2. dramatizacija po Jurčiču (Sin kmečkega cesarja);
22. svetlorjava mapa z naslovom Serbska raja — pesmi:
- 2 knjigi lužiškosrbskih pesmi (tisk)
- Neffatova instrumentacija lužiškosrbskih pesmi
- dve skladbi brez naslova (instrumentacija)
- Dekle na vrtu zelenem sedi (rokopis)
- Godba pomladi (kantata za mešani zbor in veliki orkester po besedilu Srečka Kosovela), (rokopis)
- Kje so moje rožice (rokopis)
- Prišla je jesenska noč — Murn (rokopis)
- Večerni hlad, za sopran in klavir — Kosovel (rokopis 1929)
- Ples v rdečem, Pel bi — Kosovel (rokopis)
- Soča voda je šumela (rokopis)
- Srce je žalostno (rokopis)
- Obični raj — koroška prastara melodija (rokopis)
- Se kikelco prodala bom (rokopis)
- Zagorski zvonovi (rokopis)
- Rasti mi, rasti (rokopis)
- Japanski crtež (rokopis)
- Jesenski motiv — Sardenko (rokopis)
- Jutrna pesem ribičev — Aškerc (rokopis)
- Thema russe (rokopis)
- Na vasi — Gorinšek (rokopis)
- Pietà — Rilke (rokopis)
23. rjava mapa — material za opero »Županova Micka« do nastopa Tulpenheima: »Koku težku bom jest to srečno uro dočakal«. Predigra (instrumentirano), 1949, 1950;
24. v kartonskem ovitku: Zgodovina po predavanjih dr. Mantuanija, 1929 (rokopis); večglasje (verjetno zapis kakšnih predavanj), (rokopis); različni zapiski o umetnosti, o socialnem položaju slovenskih glasbenikov (rokopis); pravila Udruženja gledaliških igralcev (rokopis); »Ples v maskah«, musikalisch-esthetische u. Regiestudie in dodatki v slovenščini (rokopis);
25. ovitek v belem: osnutek opernega libreta »Kanonikus Martin« po motivih Herczegovega romana »Pogantok« — Ljubljana, januar 1950 (rokopis); skica za sceno Kanonika Martina (1 list, svinčnik); nekaj kompozicijskih poskusov, verjetno za Kanonika Martina;
26. mapa iz rjavega kartona, naslov: Neffat, 13 Mäntel (K. Blum); 13. Mäntel — instrumentacija (rokopis); Missa in honorem s. Marci, Ljubljana 1925 (rokopis); K. Blum: Die Mäntel (Universal-Bibliothek); Dreizehn Mäntel, partitura (v nemščini), 1941; vezana knjiga rokopisa partiture z naslovom »13 Mäntel, musikalisches Lustspiel in zwei Aufzügen«, Ljubljana 1941;
27. siva mapa: seznam knjig A. Neffata (knjige so zdaj v posesti Društva glasbenikov ali Akademije za glasbo);
28. povezano z vrstico:
1. Der Vezier von Lenkoran — material za orkester, prepis za vse instrumente, vse v rjavi mapi;



Dirigent Niko Štritof (drugi) vodi »tercet« dirigentov: Anton Neffat, Demetrij Žebre in Samo Hubad

2. vezana knjiga: Der Vezier von Lenkoran, klavirski izvleček opere z glasovi, zraven nekaj notnih skic za glasove, libreto v nemščini iz l. 1936 (rokopis); knjižna izdaja (Universal-Bibliothek) »Der Vezier von Lenkoran, türkische Komödie in vier Aufzügen von Mirza Leth-Ali Achondzade«;

3. vezana knjiga — 404 strani notnih listov: popolna partitura z naslovom: »Der Vezier von Lenkoran«, komische Oper in zwei Aufzügen, fünf Bilder, orchesterpartitur, Ljubljana 1940 (rokopis).

L'autobiographie d'Anton Neffat

Anton Neffat (1893—1950), pendant de longues années chef d'orchestre de l'Opéra de Ljubljana et plus tard directeur de l'Opéra de Maribor, a écrit, deux ans avant sa mort, un bref article, intitulé »Données vécues«; en surplus, il a rédigé l'index complet de toutes les oeuvres d'opéra, symphoniques et autres, qu'il avait dirigées à Ljubljana, Maribor et ailleurs. Les deux ouvrages conservés dans son héritage, sont publiés à l'occasion du quatre-vingtième anniversaire de l'artiste, qu'il n'a pas atteint de son vivant.

Pevčevo sporočilo

(Pisma Julija Betetta)

Objavljamo vrsto pisem pred desetimi leti umrlega Julija Betetta (1885—1962), enega najimenitnejših slovenskih opernih in koncertnih pevcev, znanega tudi v svetu (predvsem na Dunaju, kjer je pel 14 let), pevskega pedagoga, večletnega ravnatelja predvojnega ljubljanskega konservatorija ter dvakratnega rektorja povojne Akademije za glasbo.

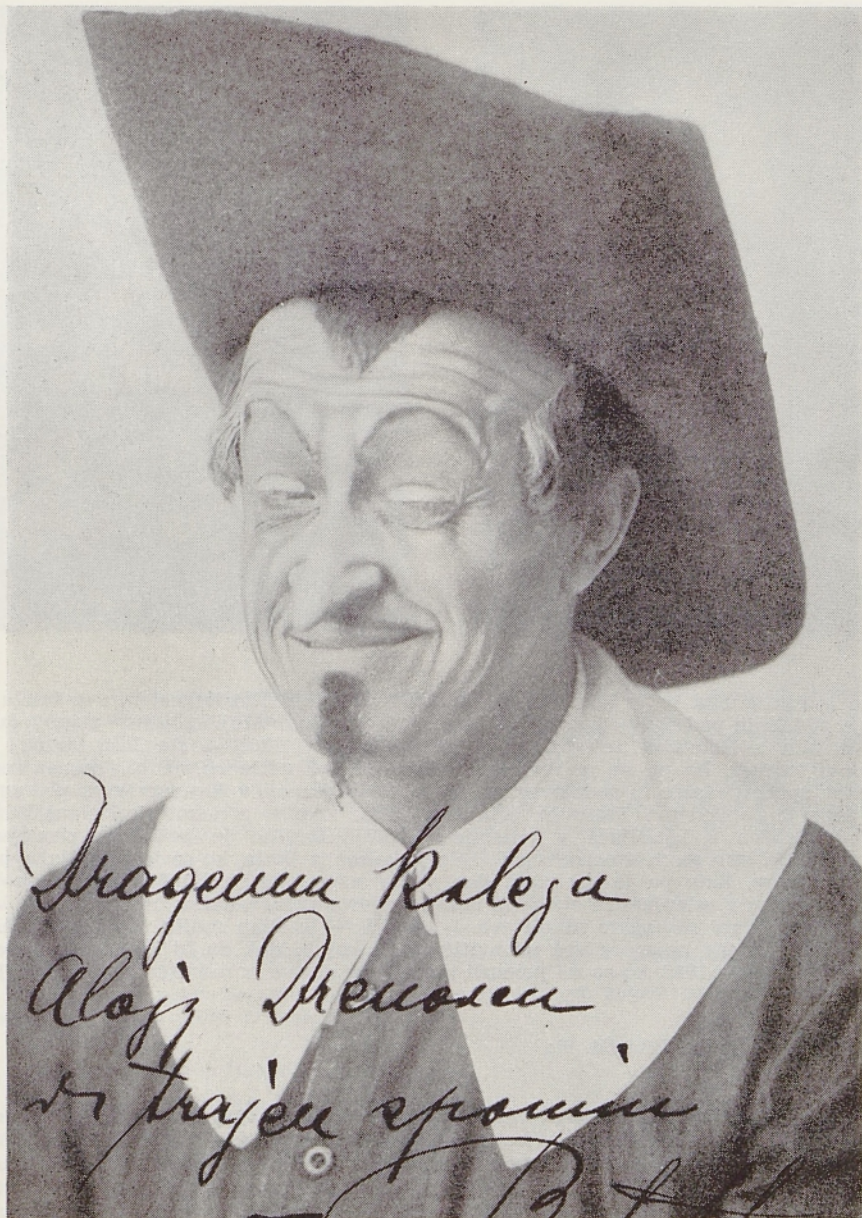
Vsa tu objavljena sporočila (pisma, dopisnice, razglednice, telegrami) so v Slovenskem gledališkem muzeju.

Naslovniki so: 1. njegov prijatelj *Pavel Rasberger* (1882—1967), igralec in skladatelj — 44 kosov — sign. 379, mapa 57, koresp. št. 9—46, od 1906 do 1962; 2. *dr. Radovan Brenčič* (1890), upravnik mariborskega Narodnega gledališča od 1922 do 1941 — 4 pisma — sign. 7, mapa 8, koresp. št. 36—39, od 1925 do 1936; 3. *Hinko Nučič* (1883—1970), režiser in igralec — 1 pismo — sign. 411, mapa 79, koresp. št. 6, 1928; 4. *Oton Župančič* (1878—1949), dramaturg — 6 razglednic — sign. 92, mapa 43, koresp. št. 20, 1929—1930; 5. *Ciril Debevec* (1903), igralec in režiser — 1 pismo — sign. 16, mapa 19, koresp. št. 6, 1943; 6. *Mirko Polič* (1890—1951), dirigent, ravnatelj ljubljanske Opere pred in po drugi vojni — 6 pisem — sign. 63, mapa 34, koresp. št. 2—8, od 1945 do 1948; 7. *Marija Nikolajevna Nablocka* (1890—1969), igralka — 1 pismo — sign. 54, mapa 25, koresp. št. 1, 1947; 8. *Rade Pregarc* (1894—1952), igralec in režiser — 1 pismo — sign. 68, mapa 52, koresp. št. 2, 1948; 9. *Avgusta Danilova* (1869—1958), igralka in režiserka — 1 pismo, 3 razglednice — sign. 12, mapa 17, koresp. št. 3—6, 1948 in 1957; 10. *Janez Cesar* (1896—1965), igralec — 1 pismo — sign. 9, mapa 14, koresp. št. 27, 1954. — Dodana je še nekakšna avtobiografija, žal nepopolna, ki jo je napisal za knjigo Pavla Debevca »Ljubljansko Narodno gledališče 1928«, a ni bila objavljena.

Pisma zaradi stiske s prostorom objavljamo v odlomkih, zelo pomembna pa tudi v celoti. Menimo, da sodijo med najzanimivejše, celo najpreretnejše pisanje slovenskih gledališčnikov in imajo vrednost izvirnega pričevanja o ljubezni našega velikega pevcu do naroda ter do pevske, posebno operne umetnosti.

1. PAVLU RASBERGERJU

Rasbergerja, dobrosrčnega mariborskega gledališkega umetnika, se Betteto spominja v Ukmarjevi knjigi *Julij Betteto* (1961) takole: »Nekoč sem bil na Sušaku suh kot poper. Izgledov ni bilo, zato sem se napotil k ravnatelju hotela Continental. Predstavil sem se mu kot basist slovenske Opere in ga poprosil, če smem prirediti koncert na hotelskem vrtu. Dovolil mi je, toda pod pogojem, da se zadovoljim le s prostovoljnimi prispevki. Ugriznil sem v kislno jabolko in se odpeljal v Bakar k prijatelju Pavlu Rasbergerju, s prošnjo, da bi me spremljal na klavirju. Rad je to storil in koncert se je začel. Po vsaki četrti pesmi pa sem s tiho muko vzel krožnik in servieto ter hodil od mize do mize. Ni mi bilo lahko, a rešil sem se za nekaj tednov. Življenje



Dragemu Knezu
Alojz Mesniku
in trajen spomin

21./XI. 27
F. B. P. Podčnik, Ljubljana.

JULIUS BETETTO

Don Basilio v »Seviljskem brivcu«



je šlo iz rok v usta in je bilo bogato na doživetjih. A z Rasbergerjem sva imela še mnogo podobnih podvigov» (str. 26). — Rasberger v knjigi »Moji spomini« pripoveduje, da sta bila z Betettom že v nežni mladosti sosed. 1903—4 sta bila skupaj na Danilovi turneji, ko pa se je Rasberger 1905 poročil v Bakru, je bil skoraj redni Betetov spremljevalec in sodelavec na njegovih koncertih v Kvarnerskem primorju. Zelo lepo je popisal prvi Betetov prihod v Bakar skupno z nekaterimi člani Deželnega gledališča v Ljubljani v počitnicah 1906: »Betetto je prišel že dan prej, 30. aprila. Bil sem ga neizmerno vesel. Lilo je kakor iz škafo, ko se je pripeljal s parnikom z Reke. Zato pa je naslednji dan sijalo sonce. Vidim jih še danes, kako so pojoč, okrašeni z zelenjem in cvetjem, polni življenja prikorakali z bakarskega kolodvora. Slika, ki mi ne izgine nikoli več — pa žal — le slika mojih spominov. Zakaj se kaj tako lepega ne more več ponoviti? — O, kaj bi dal, da bi še enkrat napočil tisti prvi maj leta 1906, ko so mi prinesli tovariši pozdrave iz rodnega mesta« (str. 109, 110).

22. 6. 1906 iz Ogulina (št. 9):

Dragi Pavle!

Naznanjam Ti, da je bil koncert pri vsem mojem trudu slabo obiskan. Še v nobenem mestu nisem toliko delal kot tu pa zastoj. Drčal sem iz pisarne do pisarne, vabil, plakatal, »flugzetteln« po restavracijah raznosil pa imaš »pech« pa je hudič. Danes grem v Zagreb. Ako se situacija ne bo spremenila, naj vse vkup hudič vzame. Škoda, da Ti nisi prišel, ker toliko je došlo na kaso, da bi Ti lahko plačal vožnjo sem in nazaj. Jaz ne bi pustil klavirja transportirati v dvorano in bi jaz pri odprtih vratih med čitalnico in dvorano pel. S tem bi bila vsa vožnja plačana, tako sem pa moral plačati za klavir sem in nazaj samo skozi vrata 4 fl. To je prekleto veliko. Pa kaj hočem.

Dragi Pavle! Prosim Te bodi tako dober in piši na Tersat g. J. Liniču predsedniku čitavnice ako bi bil mogoč še en koncert z drugim programom in plesom ter naj kar Tebi odgovori, ko imaš stalno adresu. Ti mi boš potem javil ko Ti bom jaz že zmerom pisal. Tudi



za Kostreno se daj malo informirati, seveda kar pismeno. Jaz bi pisal sam, pa ko ne vem za stalno adresso mi je pa težko.

Včeraj sem se Te tako veselil da boš prišel pa Te ni bilo. Dobil sem brzojav in zalepko šele potem, ko je vlak že odšel. Tudi lepa poštna uprava.

Dolčas mi je, da bi kar umrl. Oh ko bi Ti vedel, kako bi bil jaz vesel, če bova mogla biti zopet kmalu vkup. Za adresso Ti bom pisal iz Zagreba. Ako je kakšno pismo ili kaj družega za mene mi ga boš potem poslal ko boš dobil adresso. Prosim Te pojdi k Mlakarju in reci, da naj ja dobro pazijo na škatljo, ki sem jo pozabil v miznici v moji sobi. Imam vse dokumente notri.

Sedaj Te srčno pozdravljam kakor tudi Tvojo gospo in srčka Mičico Tvoj Julij.

2. 7. 1906 (št. 45), dopisnica Rasbergerjevi ženi Lavri, poslana iz Zagreba:

»Včeraj sem pel v Zagrebu. Bilo je prav fajna. Do treh zjutraj smo ga rukali. Iskrene pozdrave vam šalje udani J. Betetto.«

1906, brzojavka v Bakar:

»Koncert danes pridi takoj glasovir nov Betetto.«

1906, brzojavka v Bakar:

»Pridi gotovo po blagoslovu fijakerom do Reke potem brzovlak Matulje nimam nikogar Betetto.«

15. 9. 1917 mu piše z Dunaja (št. 15), med drugim:

»... Da, da bračo, kar zdi se mi, da se še ne bova tako kmalu kopala v morju. Vsaj dve leti še ne kakor vse kaže. S to perspektivo. Ti izgubljaš leta pri vojaki jaz pa v civilu. Vojska mi je v velikansko škodo, ki je ne bom nikdar več popraviti mogel...«

23. 12. 1917, dopisnica z Dunaja, vošči praznike in novo leto (št. 16):

»... Upajmo, da nam bo le zasijalo solnce miru. Potrebni smo pač vsi bolj mirnih časov.«

22. 1. 1918 z Dunaja, kartica (št. 17):

»... Bilo bi pač veselje, če bi Te Tvoji upi glede konca teh krasnih časov ne varali. Toda mnenja sem, da si še prevelik optimist. Tudi jaz sem precej časa videl vse skozi očala dobre volje in človeške pameti, toda sedaj sem pesimist najnižjega reda...«

24. 5. 1918 z Dunaja, kartica (št. 18):

»... S koncertom v Ljubljani, ne vem če bo kaj! Od Hubada ne dobim nobenega poročila. Gotovo je preokupiran z delom. V tem slučaju napravim koncert gotovo v jeseni...«

22. 1. 1920 z Dunaja, dopisnica (št. 19):

»... V Ljubljani bi zelo radi videli, da bi prišel za stalno. Iz finančnega ozira me zelo mika, z umetniškega gotovo ne. Vsekakor pa hvaležno polje za ustvarjati. Tukaj pa kar nočejo slišati o tem, da bi me odvezali mojih pogodbenih dolžnosti. Seveda, če se bom kapriciral, bodo morali. Ako se preselim, potem storim to po končani sezoni, to bi bilo v drugi polovici junija...«

Dve dopisnici, verjetno iz 1. 1920 z Dunaja: 17. 11. in 28. 12. (št. 45). Objavljamo prvo. (Naslov: Paul Rasberger, Marburg, Slovensko gledališče, Jugoslavien)

Dragi!

Prav razveselila me je razgledka na kateri mi pošiljaš en kos Vašega »teatra«. Kakor čujem ste prav delavni in pridni. Le tako naprej, zakaj bi za slovensko Talijo tudi ne prišli boljši časi?! Čas je pač bil, da se je tudi na tem polju cela stvar začela razvijati. Ako me slika ne moti je tudi ga. Dragutinović gori. V slučaju da je, Te prosim, da ji izročiš gotovo moj najudanejši pozdrav z zagotovitvijo, da nisem pozabil vsih lepih in pa tudi bridkih ur, ki smo jih svoječase doživeli v skupni mizeriji. Prosim ne pozabi!! Kaj počne Tvoja rodbina? So li vsi zdravi? Kje so, jih imaš pri sebi? Glede Ljubljane smo bili res že popolnoma dogovorjeni pa je potem vse padlo v vodo. Mogoče da bo konečno le kaj kruha iz te moke. Kuhamo zopet nekaj, toda je še vse nejasno in negotovo. Na Dunaju gospodarski ni več za zdržati. Noben denar ne zaleže nič, in če ne služiš težke tisočake, moraš trpeti pomanjkanje vseh stvari. In če se prenaša to strašno mizerijo že 5 let in še nikjer niti upanja na bolje, potem se človek k marsičemu odloči, osobito če se mu nudi v materialnem oziru lepo prihodnost. V umetniškem se seveda Ljubljana z Dunajem niti primerjati ne more in ne sme in ga tudi nikdar dosegla ne bo. Da se pa da tudi z manjšim aparatom doseči mnogo, so vzgledi nešteta gledališča v Nemčiji. In če gre tam, zakaj bi ne šlo v Ljubljani. Treba je le organizacijo discipline in pa resnega stremjenja umetniško čutečih src. Seveda podlaga vsemu je denar in zopet denar!! Dobro gledališče stane mnogo! S pristrčnim pozdravom Tebi in vsim Tvojim Betetto.

Pismo iz Ljubljane, 9. 4. 1924 (št. 21):

»... V Zagrebu sem imel naravnost sijajen uspeh. Niti ena kritika ne dela izjeme. Sem vzradoščen z mojo zmago nad diverznimi klevetami, katere je en gotov gospod iz ljubljanske opere z žalibog vidnim uspehom razširjal o meni. Zadoščenje imam na celi črti...«

Pismo iz Ljubljane, 12. 11. 1927 (št. 23):

»... Tu pri nas teče »Werkel« svojo staro vsakdanjo pot. Vse več ali manj brez interesa ker merodajni faktorji že poskrbe zato, da ubijejo v človeku vse veselje do dela pod danimi prilikami. Sicer pa poznaš razmere vsaj tako dobro kakor jaz...«



Mladi Betetto na Dunaju

Kartica iz Münchna, 13. 1. 1931 (št. 28):

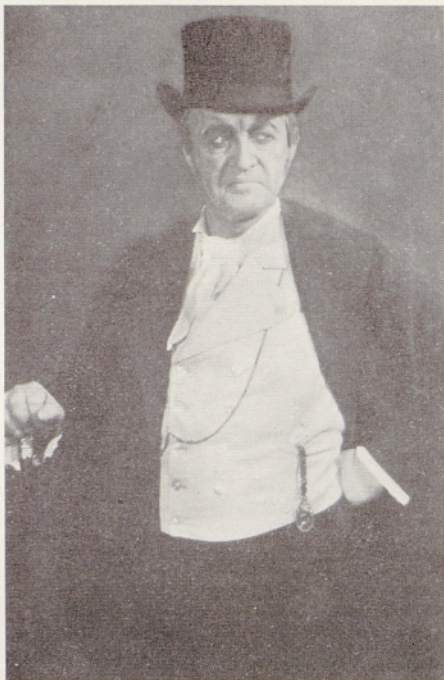
»... V kratkem, predvidoma 20. 22. in 24. gostujem v Ljubljani. Radoveden sem, ako se bodo pri tej priliki Ljubljančani vsaj malo svoje notorične letargije otresli...«

Kartica iz Münchna, 29. 7. 1932 (št. 31):

»... Kje so časi brezskrbne mladosti! Gotovo že veš, da se septembra zopet vrnem v Ljubljano. Moj dopust gre h koncu. Moral se bom zopet vživeti v „naše“ razmere. Težko bo šlo, toda mora biti...«

Pismo iz Münchna, 24. 8. 1932 (št. 32):

»... Naj bo služba kakršnakoli toda če se Ti posreči to službo dobiti si s tem dosegel pokojnino. Skromno sicer toda dandanes je treba biti vesel, da se ima vsaj nekaj v rokah. Ta obzир je tudi pri meni glavni pogon, da se vračam. Ljubljani na ljubo sem izgubil krasno dunajsko penzijo (1. 4. 1934 bi dosegel polno pokojnino 940 šilingov mesečno)! in nikakor ne smem riskirati, da izgubim še jugoslovensko, ki se itak ne more primerjati. In to bi se seveda prav lahko zgodilo če bi ostal predolgo zunaj. Kaj sem izgubil na dohodkih tekom osmih let, ki sem jih po Dunaju prebil v Ljubljani, o tem niti ne govorim. Saj je znano, da je dunajska opera v letih 1924–31 plačevala najboljše gaze od vseh nemških gledališč. Po toči zvoniti ne pomaga. Škoda le, da se med našimi rojaki in od njih inavguriranih razmerah tako težko živi. Zavist, glavna in najbolj nizkotna poteza večine naših ljudi ubija vse... Vrnem se najkasneje v torek 30. 8. tako, da bom točno 1. 9., ko poteče moj dopust, ljubljanski upravi na razpolago. Potem pa naj gre ‚Werkel‘ svojo pot. Kakor bo, bo. Da sem se pustil pred desetimi leti pregovoriti ter sem zapustil prostovoljno Dunaj, sem si ubil brezskrbno starost. ‚Zahvalo‘ bom že vtaknil za klobuk...«



Betto v »Evangeljniku« (Dunaj)



Betto kot Sarastra v »Čarobni piščali« (Dunaj)

Pismo, Ljubljana, 18. 12. 1943 (št. 35):

Dragi prijatelj!

Da si se me tudi Ti spomnil ob mojem 40 letnem poklicnem prazniku me je zelo vzradostilo. 40 let dela je v življenju vsakega zemljana pomembno doživetje. Kaj šele v mojem poklicu, ki je tako tesno povezan na splošno telesno počutje! Res moram biti hvaležen usodi, ki mi omogoča izvrševanje poklica v operni stroki po tolikih letih in po ogromnem telesnem in duševnem naporu dosedanjih 3018 javnih nastopov.

Tudi v mojem srcu si Ti, dragi Pavle, mnogokrat predmet hvaležnih spominov na one čase, katerih edina živa priča si Ti. Bakar, Sušak, Senj itd. Kako simpatična so ta imena za me in tedanje gledališke prilike. Kako je bila včasih trda za vsakdanji kruh. In vendar je bilo lepo! Mladost je bila tedaj naše bogastvo. Škoda le, da smo bili vzgojeni v prevelikem narodnem idealizmu, ki je bil v poznejših letih vzrok marsikaterega odloka in koraka za katerega smo se nadejali, če že ne bogastva, pa vsaj hvaležnega priznanja s strani različnih faktorjev, katerim je bila izročena usoda naših Talijinih hramov. V tem pogledu smo doživljali marsikatero razočaranje. Današnja generacija je vse bolj praktična. Pojem domovinske požrtvovalnosti ji je deveta briga. Sedi raje v inozemstvu ter uživa velike materialne koristi, ko se mi po tolikih léth udeleževanja na domačih tleh borimo za vsakdanji kruh.

Toda glavo pokoncu v upanju, da bodo tudi nam starejšim zopet zasijali dnevi, ko bomo s svojimi dolgoletnimi izkustvi dobrodošli pri obnavljanju na razvalinah sedanje tragične epohe.

Hvala Ti ponovno za pozornost.

Prisrčno Te pozdravljam ter ostajem Tebi vdani Betto Julij.



*Betetto kot grof v »Tannhäuserju«
(Dunaj)*



*Betetto kot Hunding v »Walküri«
(Dunaj)*

Pismo iz Ljubljane, 12. 6. 1948 (št. 37):

Dragi Pavle!

Med nebroj čestitkami, ki sem jih prejel ob priliki mojega 45 letnega umetniškega jubileja sem bil prav posebno vesel Tvoje pozornosti. Saj si Ti edini svedok onih dni ko smo se kot člani slovenskega gledališča prebijali skozi življenje kakor smo vedeli in znali. In ko sem nekaj dni pred jubilejem stopal na mestu najinega »koncerta« v hotel »Kontinental«-u na Sušaku sem se Te s hvaležnostjo spominjal. Težko je bilo včasih in vendar, če se ozremo nazaj, lepo. Stala nam je ob strani mladost in ž njo združeno zdravje z vsemi topoglednimi dobrinami. Danes je pa pri celem košu moralnih priznanj le tako, da te dekleta v naprej pozdravljajo. To pa je najboljši dokaz starosti, katere prag smo že prestopili. In ta zavest je bila črna senca v moji duši na večer jubileja. Predobro se zavedam, da bo treba kmalu zapakati ter nastopiti »die grosse Überfahrt«. Vsake reči je enkrat konec. V upanju, da si zdrav pozdravljam Tebe in gospo soprogo prav prisrčno. Tvoj Julij.

Pismo iz Ljubljane, 14. 12. 1953 (št. 38):

»... Za čestitke ob priliki 50 letnice mojega umetniškega delovanja prejmi mojo toplo zahvalo... Daleč, daleč za nami so tista leta, vendar so mi posamezni doživljaji še vedno v živem spominu. Vse, kar jim je sledilo, je bila trda šola v službi reproduktivne pevske umetnosti. Bodisi v gledališču, koncertni dvorani ali pa v šolski sobi. Pri vsej današnji mizeriji imam mirno zavest, da sem storil in dal za svojo umetnost vse kar mi je bilo v danih razmerah sploh mogoče...«

Pismo iz Ljubljane, 5. 9. 1955 (št. 40):

»... Ob povratku iz Raba me je čakalo Tvoje cenjeno pismo s čestitkami in dobrimi željami za moj, na žalost že 70. rojstni dan... V letih, ko se morava nolens-volens vsaj včasih zavedati, da nisva več daleč od končnega cilja — preselitve tja kjer bomo v znamenju »koeksistence« vsekakor bolj izenačeni kakor pa kljub vsem frazam na tem »pukljastem« svetu...«

Pismo iz Ljubljane, 30. 6. 1959 (št. 42):

»... O sebi Ti poročam le nekaj informativnih stavkov. Leta 54 sem prenehal s svojo gledališko karijero. Zdržal sem do 50 letnice teatarskega delovanja. Nato sem se na celi črti posvetil pedagoškemu delu, katerega opravljam odkar sem se preselil iz Dunaja v male ljubljanske prilike leta 1922. V teku teh let sem bil na vodilnem mestu bivšega konservatorija in sedaj Akademije za glasbo v krajših in daljših presledkih polnih 14 let. Pri volitvah 20. junija sem bil ponovno izvoljen za rektorja, kar mi nalaga za prihodnji 2 leti polno garancije in novih skrbi. Vodstvo zavoda postaja od leta do leta težavnejše. Administracija, organizacija dela in drugi problemi so vedno zahtevnejši. In teh ne manjka. — Izvolitev sem sprejel v upanju na složno sodelovanje v profesorskem zboru in v upanju na naklonjenost usode v zdravstvenem oziru. Te naklonjenosti bom v mojih letih na celi črti potreben...«

Pismo iz Ljubljane, 9. 3. 1962 (št. 44):

»... V doglednem času upam na popolno okrevanje. Bilo pa je dovolj resno, k sreči me je rešila narava. Vsaj takega mnenja so bili zdravniki interne klinike, kjer sem ležal od 17. 11. do 16. 12. Od tedaj sem v domači oskrbi oziroma moje žene. Imam domači kontumac, privezan na sobo. Po 4 mesečni pavzi se pripravljam na porcijo svežega zraka. Čakam le toplejšega dneva...«

2. RADOVANU BRENČIČU

V prvem pismu (6. 5. 1925, št. 36) obžaluje, ker se ne more odzvati povabilu na koncert v Mariboru. Obljubil je že koncert v Krškem, ima skušnje in koncert Glasbene matice in je »v polnem delu« za Bagdadskega brivca.

»Je pač slučaj in zelo neprijetno mi je odreči Vam, ko se že toliko časa dogovarjamo za nastop v Mariboru. Najlažje bi prišel takoj prve tedne prihodnje sezone ako bom še v Ljubljani. To namreč ni gotovo, ker razmere pri tukajšnji operi me skoroda silijo oditi.«

Pismo (drugo) iz Gradca, 21. 9. 1925 (št. 37):

Velečenjeni gospod upravnik!

Oprostite mi, ker Vam na Vaše ljubeznivo povabilo glede onega koncerta šele zdaj odgovarjam. Nisem se žuril z odgovorom ker ni nujna stvar in pa vsled pomanjkanja časa. Sedaj sem za nekaj dni tukaj ter Vam lahko v miru pišem.

Predvsem si Vam dovoljujem sporočiti, da se za koncert ne navdušujem. Imam izza časa bivanja v domovini preslabe skušnje v tej stroki. Prvič dá en tak večer mnogo dela in truda, katerega uzuelni jugoslovanski honorarji niti od daleč ne poplačajo. Seveda velja to le za domače umetnike. O, tujim plačajo v Zagrebu in Beogradu itd. sijajne honorare.

Druga kočljiva točka je program. Ako prinesem modernejše stvari, jih ne razume večina publike in vsled tega imam moralno škodo jaz. Ako pojem bolj »Schmachtfetzen« se čutim jaz ponižanega in riskiram, da me slavná slovenska kritika napade. Kaj šele, da bi smel peti to ali ono skladbo v originalnem jeziku če je slučajno tujega izvora, ki bi pa bila za umetniški uspeh pomembna. Bil sem v tem pogledu že kruto napaden in to od ljudi, ki so v umetniških zadevah zame velike ničle, imajo pa slučajno nekoliko »Druckerschwarze« na razpolago.



*Betetto kot kralj Tref v Prokofjeva operi »Zaljubljen v tri oranže«
(Opera Ljubljana, 1927)*

Čudite se gotovo užaljenemu tonu in vendar je to z mojega stališča umljivo. Zato nobenih samostojnih koncertov. Sodelovanje v kakem oratoriju, da. Eventualno pri kaki akademiji z eno ali dvema točkama.

Ko sem se vrnil v domovino poln idealov in dobre zlate volje sem hotel vsako leto prirediti nekoliko koncertov in to s programi, ki so več ali manj neznani. Samo prvo leto sem bil tako naiven, da sem se za tak večer pripravljaj cel mesec. Takrat sem pa sklenil tega ne več storiti in sem vkljub ponovnim zahtevam ostal zvest svoji obljubi.

Je pa tukaj druga priložnost, da nastopim enkrat v Mariboru. To je opera! V tem okviru sem zavarovan napram vsem muzikalnim »nerglačem« (pravzaprav nemuzikalni imajo večjo besedo) in pri enaki priliki me Maribor lahko spozna tudi z druge strani. A propos! Po vsih mogočih krajih sem že nastopil, le v Mariboru še nikoli, ki mi je takorekoč pred durmi. Mar ni to čuden slučaj?!

Ako ste z mojim predlogom glede gostovanja v operi zadovoljni, mi to samo javite. Potem se bova že dogovorila. Naslovite pismo kar v Ljubljano! Pozdravljam Vas najvdaneje! Z odličnim spoštovanjem Betetto.

3. HINKU NUČIČU

Pismo z dne 27. 2. 1928:

Dragi mi Hinko!

Z malo zakasnitvijo pridem do tega, da zadostim svoji dolžnosti in se Ti iz vsega srca zahvalim za vse ono lepo, kar si mi poklonil ob 25 letnici. Podaril si mi prelep venec, in podaril si mi znova Tvoje zlato srce, Tvojo dušo, ki je ostala tako lepa in mehka kakor pred 25 leti ko sem Te spoznal. Kako naj se Ti za vse to dostojno zahvalim, ne vem. Ako Ti je moje zagotovilo, da Te cenim in globoko spoštujem kot enega mojih zelo redkih prijateljev, vsaj delno povračilo, potem ga sprejmi z zaupanjem brez vsakega obotavljanja. Drag si mi bolj kot kedaj ker vem in čutim da si mi res prijatelj v srcu in ne samo z besedo.

To Tvojo plemenito gesto cenim tem bolj ker sem ravno ob tej izjemni priliki imel priložnost spregledati v marsikaterem pogledu. Čestitk sem dobil nebroj od vseh strani. A manj-kalo jih je nekaj glede katerih sem bil prvi trenotek neprijetno dirnen. So to ravno ljudje v Zagrebškem gledališču, ki imajo ime »Julček« vedno v rabi če so v moji družbi, zagotavljajoč me svojega »prijatelja«. Presenečen sicer nisem ker mi je njih odsotnost bila le nov dokaz, da nisem slab psiholog. Vedno sem jih uvrstil v svojih čutih med svoje sovražnike ali vsaj nasprotnike in res — korporativno (!) so izostali. Prvega slovenskega pevca in druga, kateremu so nekateri izmed teh celo hvale dolžni, so bojkotirali. Nič ne dé! »Viel Feind, viel Ehr« in ljubši mi je odkrit sovražnik kot takozvani »quasi« prijatelj.

Dragi Hinko! Povedal sem Ti to, da Ti s tem dokumentiram kako visoko cenim Tvojo naklonjenost in da iz tega incidenta razvidiš kako me je Tvoja naklonjenost razveselila.

Zato Ti še enkrat hvala! Prosim izroči isto tudi Tvoji dragi gospej kakor tudi moj najudanejši rokopoljub. Pristrčno pozdravlja oba Tvoj Julije.

4. OTONU ŽUPANČIČU

Iz Münchna (razglednica), 18. 9. 1930:

»Ognjeni krst imam za seboj. Uspeh absoluten. Bil je trd boj vsled bronhijalnega katara, ampak vseeno sem se dobro odrezal. Prav pristrčno Vas pozdravljam! Enako vso Vašo rodbino!«

Slede pozdravi iz Splita, z Dunaja, iz Dubrovnika in iz Dresdena.

5. CIRILU DEBEVCU

Pismo z dne 18. 11. 1943:

Velecenjeni gospod direktor!

Nedavno ste me opozorili na redne »Obiske«, ki jih priobčujete v Gledališkem listu. Misel je gotovo lepa, poučna, do gotove mere tudi zanimiva. In kar je glavno, za »obiskanega« prav dobra brezplačna reklama. Ker ste mi omenili, da nameravate priobčiti rezumé »obiska« tudi



Betetto v Münchnu (1932)

pri moji malenkosti, sem o zadevi nekoliko razmišljal ter prišel do zaključka, da je že kar težko najti primerni okvir, v katerem bi moj kratki curriculum vitae našel zaželeno zanimanje in kar je glavno, da ne bi dal povod tolikim in tolikim za nepotrebne »dobrohotne« opazke. Mogoče se Vam zdi to moje naziranje nekoliko čudno ali vsaj prisiljeno. Toda v moji duši, v kolikor pride vpoštev slovenska opera, kateri sem žrtvoval kot privatnik in umetnik v pravem pomenu besede vse, se je izkristaliziralo čustvovanje, ki ni v skladu z reklamno tendenco »obiskov«. Tekom zadnjega leta sem bil v slovenski operi postavljen na piedestal nekakega vsiljenca, kateremu se le še iz kurtuazije dá milostno sem in tja »dozvolu«, da sme stopiti na tisti oder, zaradi katerega živim danes življenje slovenskega uradnika. Zaradi odra, na katerem sem občutil, dne 6. decembra 1903 prvi dih svoje bodočnosti, a žalibog tudi zatona. Ne vem če sem po vseh letih, ko sem nosil doma in v tujini zastavo slovenske opere v prvi vrsti, zaslužil tako plačilo. Mislim, da ne! Vsaj v srcu vsakega pošteno mislečega človeka prav gotovo ne.

Zadnji podvig in nekako iluzijo, da sem v slovenski operi le še nekdo, mi je pričaral ravno Vaš članek v Gledališkem listu ob priliki uprizoritve »Bega iz Seraja«. Priznam, da me je vsaj za kratek čas prevzela miselnost, da pri slovenski operi le ne igram vlogo nekakega utilité, temveč vlogo umetnika, ki si je priboril ugled s svojim delom in znanjem. Meseci, ki so temu sledili pa so me nedvoumno poučili, da je bila to le fata morgana. Potiskalo se me je slej ko prej počasi, toda konzekventno lepo ob stran. Vsa moja opozorila, želje, pritožbe so ostala brez odziva. Brez vsakih skrupulov in ozirov se je prehajalo na dnevni red. Naj omenim samo en slučaj: knez Gremin! Da o socialni plati niti ne govorim. In to v sedanjih težkih časih! Vsekakor tudi poglavje zase! Postal sem pri slovenski operi utilité. To stoji! Zato sem naziranja, da naj pri »Obiskih« moja malenkost ne pride vpoštev. Kedar sem rojen ve žalibog vsak, ki se zame zanima. Kje sem se šolal, ni nobena tajnost. Katere vloge so mi najljubše? Izmed velikega

števila, ki sem jih pel tekom 40ih let, so nekatere predvsem kantabilnega značaja, ki mi v pevskem in tudi v igralskem pogledu nudijo možnost posebnega uživetja. A teh itak ne dobim »ker ni materjalov, ne tenorjev in drugih potrebnih pripomočkov«. In če je prilika, potem sem nezaželen, ker »ne prihajam k skušnjam in ker vlečem«. Postal sem pač utilité in zato naj se »Obiski« v violinskem, kakor tudi v basovskem ključu izvrše raje pri onih članih, ki so po mnenju raznih »kritikov« stebri opere, ki zaslužijo in so tudi deležni pozornosti in negovanja, kakršnega jaz za svojo 40-letno umetniško delo pri slovenski operi že dolga leta več ne poznam.

Ne zamerite mi nadlegovanja! Smatram pa za nujno, da Vam z ozirom na napovedani »Obisk« pojasnim svoje stališče. Mogoče bo pojasnilo našlo pri Vas zaželeno razumevanje, mogoče le pomolvalen posmeš, primeren za takozvano »užaljeno veličino«. Naj si bo tako ali tako, v vsakem slučaju se ne nameravam več vsiljevati v ospredje v ambijentu, v katerem čutim, da se mi je s sistematičnim postopkom izpodkopavalo temelje ugleda in umetniške reputacije, ki je zadostovala za ustanove evropskega slovesa. Nosilci imen kot npr. Weingartner, Schalk, Walter, Pierné, Furtwängler, Osterčil, Reichwein, Guarneri, Knappertsbusch, Elmendorf itd., itd. so imeli zame ob vsaki priliki besede priznanja. A pri nas...? Svoj čas mi je ljubeznivi nasprotnik v kapelniškem kolegiju pojasnil svojo strokovno zahtevo z krilatico: »Kaj Dunaj, Kaj Salzburg! Mi smo tlela u Iblan.« Vsekakor precej tehten, toda značilen argument.

Dovolite mi, da izrazim pri tej priliki svoje začudenje nad priznanjem, s katerim se kvitira moje dolgoletno, res iz srca prihajajoče nesebično in brezplačno pedagoško delo s strani gdč. Heybalove. Ali za vse neštete ure skupnega dela res nisem zaslužil drugečnega priznanja, kakor ono v Družinskem tedniku in v »Obisku« Gledališkega lista. Toda eno je resnica! Kaj je vse to v primeru s tragedijo, ki jo doživlja naša lepa domovina?! Z odličnim spoštovanjem udani Betetto.

6. MIRKU POLIČU

Pismo z dne 5. 11. 1946 (št. 3):

»... Pogoji, ki so mi bili stavljeni odgovarjajo v celoti najinemu razgovoru. Naknadno vstavljen točka 2.) pa je po mojem naziranju nesocijalna in zame kot najstarejšega slovenskega pevcu, kateremu se gotovih zaslug za slovensko opero tudi z najbolj nenaklonjene strani ne more odrehati, žaljiva. Zato je kljub težkim socialnim prilikam principijelno ne morem akceptirati. Konsekvenca tega naziranja je obojestranska neobveznost.«

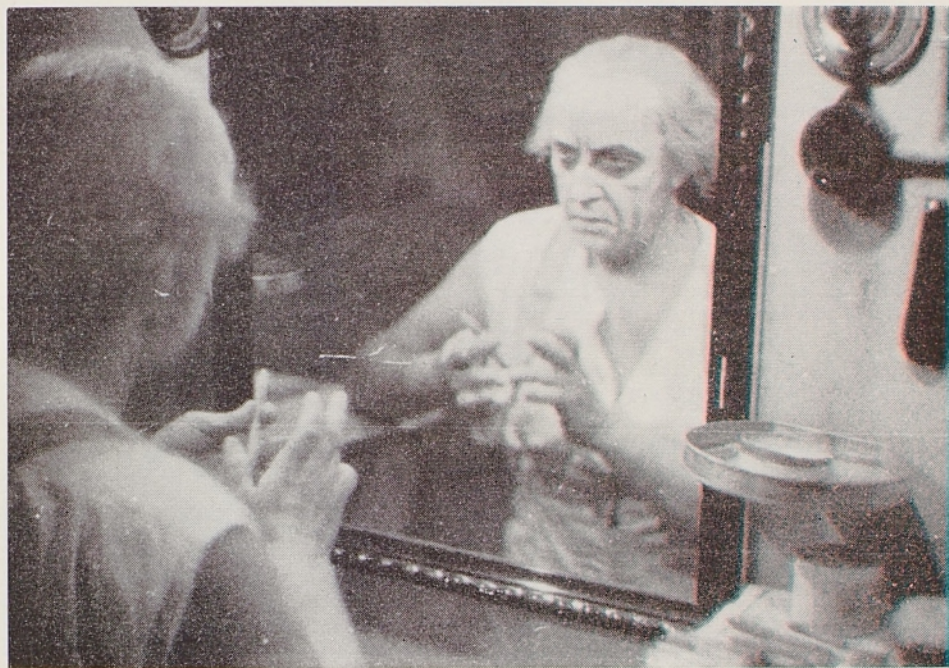
Pismo z dne 1. 5. 1947 (št. 4), v celoti:

Spoštovani tovariš direktor!

Zelo težko mi je bilo danes pri srcu, ko sem Vam napravil neprilike z odpovedjo predstave. Vse zadnje dneve sem bil zelo dobro disponiran. Tudi včeraj, ko sem obljubil sodelovanje, sem se izvrstno počutil in kar veselil sem se, da bom v tako dobri kondiciji po 5ih letih nastopil v »Prodani nevesti«. Bil sem prepričan, da bo izvrstno šlo. Ko se pa danes prebudim, sem začel kihati. Ker to pri meni ni običajno, me je kar vrglo iz postelje, da laryngoskopiram grlo. V moje zaprepačenje sem opazil, da je desna glasilka po robu in v vsej sprednji tretjini poruđečela. Pojavili so se tudi vsi znaki lažjega nahoda, odnosno prehlada. Razumljivo, da s poruđečelo glasilko ne morem riskirati nastop v tako zahtevni vlogi kot je Kecal, ker bi se lahko pokvaril kar za več tednov. Šel sem na sprehod v upanju, da se bo indispozicija mogoče podala ali vsaj omilila. Ko sem prišel domov sem v arpeggiu zmoget še vedno f' s polnim glasom, v voix mikstu celo g', toda v jabolku sem čutil, da ni doraslo naporu kar je v opisanem stanju umljivo. S težkim srcem sem moral prositi, da me nadomestuje Korošec. Prosim Vas za blagohotno uvidevnost. Ako se prehlad ne bo poslabšal upam, da bom kmalu delazmožen. Zvečer, ko Vam pišem, ni slabše in zato računam na hitro okrevanje. Kje sem to nešrečo staknil, si ne znam razložiti. Predvidoma infekcija.

Ob tej priliki Vas prosim za priložnostni kratek razgovor zaradi opere »Fidelio«, za katero se je odločilo ministrstvo z ozirom na mojo 40 letnico v jeseni. Da bi se stvar ne zavlekla, bi bilo potrebno že sedaj določiti zasedbo, da v počev prihajajoči prično z študijem.

Vas in gospo soprogo lepo pozdravljam udani Betetto.



Betetto v svoji garderobi (München, 1931)

Pismo z dne 27. 5. 1948 (št. 8), v celoti:

Dragi Mirko!

Akoprav sem se Ti za veliki trud, ki si ga imel s študijem Fidelia že osebno zahvalil, mi velela čut hvaležnosti, da storim to tudi tem potom. Tvoja velika izkustva, znanje in požrtvovalnost so dvignili nivo jubilejne predstave na zavidljivo višino. Vsesplošno čujem topogledna priznanja. Hvala Ti iskrena za to prekrasno umetniško darilo. Tvoj Julij.

7. MARIJI NIKOLAJEVNI NABLOCKI

Pismo z dne 31. 10. 1947:

Spoštovana tovarišica Nablocka!

Danes praznujete 25 letnico odkar ste stopili prvič na oder Slovenskega gledališča. Naša ste že četrto stoletja, kar pomeni v življenju gledališkega umetnika ogromno truda, skrbi, živčne razsipnosti a tudi lepih in nepozabnih doživetij. In eno takih doživetij nocoj. Po vsej pravici, draga tovarišica! Iz daljne slovanske zemljice ste presadili v naše, včasih dokaj težko razumljivo okolje vso širokost in dobrohotnost pristnega slovanskega srca in iz tega izvirajočega nastrojenja. Občudovali smo Vas v mnogih nepozabnih in neprekosljivih kreacijah, prostih vseh nepotrebnih izumetničenih teatrskih izmov. Pokazali ste nam človeka v vsej njegovi naravnosti. In to je na odru največja, toda na žalost redkokdaj doživeta prava umetnost, katero obvladate Vi v tako velikem formatu. Iskreno Vam čestitam kot umetnici in nad vse dobri tovarišici! Betetto.

8. RADETU PREGARCU

Pismo z dne 23. 2. 1948:

Spoštovani gospod Pregarc!

Iz Vaše čestitke povodom moje 25 letnice odseva toliko srčne kulture in umevanja misije oderskega umetnika, da res ne najdem besed, ki bi naj Vam vredno tolmačile mojo hvaležnost. Znale so Vam predobro prilike v katerih mora delovati slovenski umetnik. Težko gre in marsikaterikrat se človeku zdi, da je prispel na mrtvo točko. Toda drži nas idealizem in ljubav do našega poklica. Enako i mene! In če najdem v duši umetnika, kot ste ravno Vi, za to priznanje, potem vem, da sem na pravi poti in ne bom se pustil tudi v bodoče motiti v svojem delovanju vsled sporadičnih dokazov človeške nevoščljivosti.

Prejmite za dokaz Vaše naklonjenosti tem potom mojo pristržno zahvalo.

Z odličnim spoštovanjem ostanem Vam udani Betetto.

9. AVGUSTI DANILOVI

Pismo z dne 3. 8. 1948:

Draga, spoštovana gospa!

Zaključili smo šolsko leto na Akademiji in šele sedaj mi je mogoče zahvaliti se za ljube in meni izredno drage čestitke ob priliki moje 45 letnice umetniškega delovanja. Vzbudila si mi nič koliko spominov na ona lepa leta ko smo v skupnem kolektivu, v najskromnejših razmerah propagirali po Hrvatski našo blagodonečo slovensko besedo. V časih, ko je slovenski kapitalistični svet gledal na nas kot nekake manj vredne člane človeške družbe. Pa nič zato! Pošteno smo opravili svojo misijo, akoprav ni bilo vedno lahko. Mladi smo bili, polni brezskrbnosti. Pa če je bilo včasih kaj narobe, nič dosti se nismo razburjali. »En cukar« smo si podkadili, spili eno ali dve steklenici piva ali vina, zapeli in zaigrali smo, pa je bila mirna Bosna. Lepi in dragoceni so to spomini! V imenu teh spominov prejmi ponovno iskreno zahvalo za pozornost. Zelim Ti zdravja in še mnogo let! Da si mi pristržno pozdravljena. Tvoj stari Julček.

10. JANEZU CESARJU

Pismo z dne 18. 6. 1954:

Dragi Janez!

Kot star občudovalec Tvoje velike umetnosti Ti na dan Tvojega izrednega delovnega praznika v imenu moje žene in svojem segam v roko, da Ti jo stisnem v znak dolgoletnega neskajljenega prijateljstva in hvaležnosti za vse lepo in edinstveno, kar si daroval slovenski Taliji in neštetim tisočem. Naj Te usoda ohrani še mnogo let zdravega in krepkega! V veselje in zadovoljstvo vsem prijateljem Tvoje umetnosti, Tebi osebno pa v srečo in ponos! Tvoj stari Julij.

*

JULIJ BETETTO O SEBI

Kako sem prišel k gledališču? Povsem slučajno! Po absolvirani realki sem iskal službo pri železnici. Zavedajoč se, da bo do rešitve prosnje prešlo nekaj mesecev sem se po nasvetu in protekciji umrlega gosp. Pavška (starejši generaciji znan kot dober tenorist) pobrigal pri dram. društvu za angažma v opernem zboru. Vsprejet sem bil takoj z začetno plačo 25 gld. mesečno. Pričetek moje gledališke kariere je bil s tem storjen. Bilo je to leta 1903. Po 4 letnem delovanju v Ljubljani sem se napotil na Dunajski konservatorij, da se izobrazim v vsem kar je za uspešno delovanje opernega pevca potrebno. Pri vzprejemnem izpitu me je med drugim slišal tudi umrlj prof. Stoll, takratni prvi režiser dvorne opere. Takoj po prvi uri sem moral ž njim k takratnemu ravnatelju opere Gustavu Mahlerju. Zapel sem mu arijo kneza Gremina. Dopadel sem in nekoliko dni za tem sem imel pogodbo z dvorno opero v žepu. Po absolviranem konservatoriju sem vstopil v dvorno opero kot aktiven član-solist. Deloval sem na zavodu



Na skušnji za »La Bohème«: Vladimir Dolničar, Julij Betetto in Svetozar Banovec

polnih 14 let ter med tem časom nastopil nič manj kot 1220 krat. Koncerte in gostovanja seveda ne računam. Leta 1922 sem prostovoljno zapustil Dunaj, da posvetim svoje moči naši slovenski operi kjer sem deloval do današnjega dne. Kako dolgo še, to ni odvisno samo od mene temveč predvsem od razmer v katerih delujem. Ali so te odgovarjajoče napredku, delu in kvalifikaciji, pred najstrožjimi in absolutno merodajnimi forumi priznanega umetnika-domačina, to vprašanje razmotrivati ne spada na to mesto.

Kje sem študiral? V Ljubljani pred odhodom na Dunaj pri umrlem prof. Gerbiču eno leto, ves drugi čas pri ravnatelju konservatorija g. Mateju Hubadu. Na Dunaju pri profesorjih Iffertu, Ungru in Forstenu. Privatno pa sem se napotil k vsakemu učitelju ako sem se nadejal, da mi bo njegov pouk v korist. Moj zadnji dunajski pedagog je bil gosp. Otto Fro, katerega nazore o pevski umetnosti, predvsem v tehničnem pogledu, smatram za edino pravilne.

(Tu je list odrezan — na drugem listu drugačne oblike pa pevec navaja le še svoje dirigente: Rihard Strauss, Weingartner, Schalk, Reichwein, Bruno Walter, Reichenberger, Alwin, Tittel, »ob diverznih prilikah sem nastopil tudi še pod taktirko sledečih gospodov: D'Albert, Schillings, Vigna, Guarneri, Pierné, Korugold, Lehnert«.)

Le message du chanteur Julij Betetto

Les lettres ici publiées de Julij Betetto (1885—1962), chanteur — bassiste d'opéra et de concert slovène, jouissant en son temps d'une grande célébrité à travers toute l'Europe, surtout à Vienne (où il avait chanté pendant quatorze ans), ainsi qu'à Munich, s'adressent à dix destinataires divers, tous artistes renommés du théâtre slovène. C'est une intelligente et noble confession de foi d'artiste plein de zèle patriotique et d'une haute responsabilité professionnelle, caractérisée par des soins constants de perfectionnement.

Jaro Dolar

UDK 792(497.12):92 M. Zakrajšek

Mileva Zakrajškova

*(Uvodna beseda ob otvoritvi spominske razstave
Slovenskega gledališkega muzeja v Mariboru)*

Ni mi lahko in kar nekam v zadregi sem, ko zbiram misli, ki bi jih rad povedal v spomin slovenske igralkice Mileve Zakrajškove. Vse slovesne besede, ki jih po navadi govorijo ob takih priložnostih in ki jih je menda tudi treba reči, mi nočejo prav z jezika.

Venomer mi prihaja pred oči njen dobrodušni nasmeh, njen hudomušni in vendar tako topli pogled, pa tudi njen kritično skeptični izraz v obrazu, izraz, ki je v hipu zavrnil vsako preširoko kretnjo, razgalil vsako prazno privzdignjenost v besedi in obsodil vsako preveč svečano držo.

Venomer mi prihajajo na misel neštete anekdote iz njenega življenja, anekdote, ki jih je znala tako živo pripovedovati, da je pred poslušalci nenadoma v jarkih barvah zaživela vsa doba z njenimi odrskimi in življenjskimi soigralci, pa najsi je bil to njen prvi režiser Rado Železnik ali pa pisatelj Ivan Tavčar. Te njene anekdote! Za njimi je skrivala svojo intimno bolečino in intenzivno notranje življenje, da je bila ena sama lahkotna družabnost in seveda neverjetno resnobna delovna vnema.

Venomer se spominjam njenega toplega, vendarle ljubeznivega humorja, njene iskrive šegavosti, ki je znala tolikim dogodkom iztrgati njihovo komično plat, če drugače ne, s celim košem duhovitih, vedno novih, a nikoli jedkih dovtipov, ki jih je imela vedno na zalogi, in ki je z njimi nam in sebi krajšala čas med odmori na vajah.

Toda saj ni moja naloga, da z osebnimi spomini očrtam človeški lik žene, ki je znala s sugestivno silo svoje osebnosti očarati vse, ki so prišli z njo v stik. Govoriti moram o igralki, ki jo je njeno občinstvo nad vse ljubilo in ki je svojemu občinstvu to ljubezen stotero vračala in vrnila.

Vem, zdaj bi bilo treba z objektivno neprizadetostjo tehtati njen igralski talent, ki si je za čuda tako pozno poiskal pot na poklicni oder, treba bi bilo z jasnimi črtami označiti njen igralski lik in žanrski razpon, treba bi bilo oceniti njeno vlogo v zgodovini mariborskega in sploh slovenskega gledališča. Toda za vse to mi manjka moči in tiste neprizadetosti, ki bi bila za tako nalogo potrebna.



Mladostni portret Mileve Zakrajškove iz novomeških let

Čeprav mi je bilo dano, da sem kot mlad gledališki zanesenjak bil priča njene poklicne odrske poti, da sem lahko zasledoval njeno naglo rast in z njo delal, ko je bila na višku svoje umetniške moči, da sem jo videl v njenih najbolj uspelih vlogah, si ne bi upal povedati kaj več, kakor bi navsezadnje lahko rekel vsakdo, ki jo je gledal in se predajal magični sili njene preproste umetnosti.

Ko je nastopila v prvem slovenskem filmu »Na svoji zemlji«, nas je prav s svojo preprostostjo, ki je kot v enem zamahu ustvarila lik edinstvene partizanske matere, prevzela in ganila do solz. Brez najmanjšega napona in brez vsakršnih »umetniških prijemov« je zaživela pred nami z vso materinsko skrbjo in bolečino, z vsem neupogljivim ponosom in s svojo silno ljubeznijo do svoje zemlje. Spominjam se, kako nam je pripovedovala, da se je bala kamenčkov, ki bi korak njene nevajene bose noge lahko naredili nesiguren, nekmečki. Toda, ko je stopila na pot, kamenčkov ni čutila...

Kdor jo je videl v tem filmu, si pač ni mogel misliti, da je bil njen prvi nastop na poklicnem odru, prvi nastop, ki ji je z velikim uspehom v njenem osemintridesetem letu odločil nadaljnjo življenjsko pot povsem drugačen. Tu toplina in ljubezen — tam, kot Elizabeta v Mariji Stuart hlad in sovraštvo. Večjega nasprotja si ni mogoče zamisliti...

In Komposarica v Dveh bregovih. Groba in osorna beračica. Pa mati na Niskavuoriju — med ljubezen do sina in do zemlje, med staro tradicijo in človeško pravičnost razpeta žena. Uglajena gospa Pernellova v Tartuffu z vso njeno zaverovanostjo in slepoto na eni in življenja žejna Kapitanova žena v Beneških trojčkih na drugi strani. In še in še bi lahko našteval nasprotujoče si dvojice iz njenega tako raznolikega repertoarja.

Za svojo petindvajsetletnico si je izbrala gospo Alvingovo iz Strahov. V intervjuju je rekla: »Veste, vloga Helene Alvingove je največja preizkušnja za vsako igralko. V tej vlogi mora pokazati celotno skalo svojih sposobnosti. Srečna sem, da jo lahko igram ob svoji petindvajsetletnici.«

Ta želja se ji je zbudila ob gledanju predstave iz Burgtheatra. Zanimivo je, da je bilo to, kar je v Ibsenovi drami ustvarila, daleč od vsega, kar imenujemo burghteatrski privzdignjeni stil. Približala nam je tragedijo mučeniške žene in matere tako preprosto človeško, da so se vsakomur morali razpršiti dvomi o Ibsenovi umetniški aktualnosti. Tu ni bilo prav nič zaprašenega, poučevalskega in togega, kar je toliko let prav do zadnjega časa branilo Ibsenovim dramam na oder.

Tako mi je, kot da bi se z naštevanjem vlog z magično palico dotikal skritih in zaklenjenih kamric, ki se naenkrat odpirajo in razodevajo svoje bogate dragocenosti.

Na Bello mislim v Koreninah. Na prizor, ko črna mati v strahu za svojega sina, ki je vrgel oči na belo gospodarjevo hčerko, tega sina udari. Igrali smo pred vsakršnim občinstvom, pred mladimi študenti, pred vajenci in celo pred podeželskimi delavci, ki so bili morda prvič v gledališču. Režiserji vedo, da je taka klofuta na odru nevarna reč. Kaj lahko se napetost sprostí v smeh, ki raztrga tenko tkanino komaj ustvarjenega razpoloženja. Ko sem pri vaji izrazil to bojazen, mi je rekla: »Brez skrbi!« In se res niso smejali. Bila je smrtna tišina. V Rušah — se spominjam — je neka žena celo polglasno vzkliknila: »Jezus!« In tudi tedaj se niso smejali.



Groharjev portret iz l. 1908



Elizabeta v Schillerjevi »Mariji Stuart« (z Bukšekovo, 1925—26)



Vdova Rošlinka v Golarjevi komediji (z Vl. Skrbinškom, 1939—40)



Gogoljeva »Ženitev« (M. Zakrajškova s Starčevo in Dragutinovičevo, 1931—32)



Gogoljev »Revizor« (M. Zakrajškova z Rasbergerjevo in P. Kovičem, 1937—38)



*Grofica Larisch v Anetovem
»Mayerlingu« (1931—32)*



*Kvašnja v Gorkega drami »Na dnu«
(1940—41)*



*Madame Hahn v opereti »Friderika«
(1932—33)*



*Mati v Hofmannsthalovem »Sleherniku«
(z Nakrstom, 1937—38)*



Dojka v Shakespearovem »Romeu in Juliji (z Drolčevo, 1951—52)



Marija Josefa (S. Lorca, Don Bernarde Albe, 1957—58, z Leonovo)



Gospa Alvingova (Ibsen, Strahovi, 1950—51, z Verdonikom)



Hana (Cankar, Kralj na Betajnovi, 1949—50, s Presetnikom)



M. Zakrajškova kot Angelca Gradnik v filmu »Na svoji zemlji«



M. Zakrajškova kot Borovnikova mati v filmu »Koplji pod brezo«

Pač pa so se od srca smejali v Romeu in Juliji. Ko je kot dojka stopila, skoro bi rekel, ko se je pripeljala vsa košata na oder, jo je sprejel vesel smeh. In spotekljivo opombo o Juliji, ki bo odslej padala vznak, je znala povedati s toliko občutka za mero, a vendar prav nič puritansko zapeto in spodobno, da smo se pri tem vedno znova muzali.

Kaj pripovedujem? Pripovedujem anekdote iz življenja igralke, ki smo ji rekli mami? Pripovedujem o zgodovini mariborskega gledališča? O zgodovini slovenskega gledališča?

Morda pa sem samo malo odgrnil zastor nad tisto nevidno stavbo mariborskega gledališča, ki jo sestavlja vsa njena tradicija, vsi veliki igralci s svojimi stvaritvami skozi desetletja njegovega obstoja, stavbo, ki je trdnejša od kamnja in opeke, iz katere je to gledališče zgrajeno, trajnejša celo od samega poprsja Mileve Zakrajškove, ki je temu gledališču posvetila ves svoj veliki igralski talent.

Mileva Zakrajškova

L'ex-directeur et metteur en scene du Théâtre dramatique national slovène à Maribor, présentement administrateur général de la Bibliothèque nationale de l'Université de Ljubljana, le professeur Jaro Dolar, relève lors de sa conférence, prononcée le 26 octobre 1972, à l'occasion de l'ouverture de l'exposition de la comédienne Mileva Zakrajšek (1885—1971), en termes bien chaleureux, ses mérites humains et artistiques, tout en signalant quelques-unes de ses créations les plus remarquables, notamment celle, célèbre entre toutes, de la mère partisane dans le premier film slovène »Sur le Sol natal«.

Poročilo o delu Slovenskega gledališkega muzeja v letu 1972

Nekatera temeljna vprašanja naše ustanove so bila razložena v jubilejni glosi ob dvajsetletnici (Dokumenti VIII, zv. 20, str. 167) in v Pogovoru Naših razgledov 25. avgusta 1972 (raziskovalno delo, delovni in razstavni prostori, prizadevanja za ureditev Linhartove rojstne hiše itd.); prav tako je bilo v lanskem in v vseh prejšnjih poročilih zapisano že veliko besed o našem internem delu, o zbirkah, personalnih vprašanjih itd. Zato naj se omeji pričujoče poročilo le na tisto delo v preteklem letu, ki je bilo namenjeno javnosti.

V letu 1972 je pripravil naš muzej štiri *razstave*, vendar sta bili zaradi ovir, ki jih ni bilo mogoče premagati, do decembra odprti samo dve:

1. Razstava *Mladostno delo Mile Šaričeve* je pokazala izbor portretov in skupinskih fotografij iz tistih predstav obdobja med obema vojnama, ki so utrdile umetniški sloves naše igralkе. Razstava je bila odprta v foyerju Mestnega gledališča ljubljanskega 7. januarja 1972; uvodno besedo je imel naš sodelavec prof. Mirko Mahnič.

2. Spominska razstava *Delo Mileve Zakrajškove* je bila pripravljena ob Borštниковem srečanju 1972 v foyerjih Slovenskega narodnega gledališča v Mariboru in je dala prerez najznačilnejših ohranjenih pričevanj o delu igralkе. Uvodno besedo pri otvoritvi, ki je bila 26. oktobra 1972, je imel njen dolgoletni upravnik prof. Jaro Dolar.

Gradbena dela v *Mestnem gledališču*, ki so premaknila začetek sezone v pozne zimske mesece, so hkrati onemogočila tudi izvajanje našega dogovora o prirejanju razstav v tem gledališču; za december namenjena razstava, ki naj bi pokazala ob otvoritvi preurejene hiše izbor najznačilnejših dosedanjih stvaritev, je bila odprta šele v marcu 1973.

Prav tako je bilo treba iz tehničnih razlogov odložiti že pripravljeno spominsko *razstavo* o delu dramskega igralca *Janeza Cesarja*. Odprli smo jo 8. februarja 1973 v galeriji Dolenjskega muzeja v Novem mestu, igralčevem rojstnem okolju.

V letu 1972 sta izšla 19. in 20. zvezek naše revije za gledališke raziskave *Dokumenti SGM*. Oba zvezka (zlasti zadnji je izšel zaradi pomanjkanja sredstev v močno skrajšanem obsegu) obsegata skupaj 172 strani in sestavljata osmo knjigo. V obeh letošnjih zvezkih smo objavljali predvsem novo gradivo iz zapuščin, s komentarji zunanjih sodelavcev (prof. dr. Franceta Koblarja, prof. Draga Šege, prof. Bruna Hartmana) in obeh urednikov: Verovškova pisma iz zapuščine Izidorja Cankarja, Govekarjeva



Otvoritev razstave Mileve Zakrajškove v Mariboru (26. 10. 1972)



Otvoritev razstave Mileve Zakrajškove v Mariboru (26. 10. 1972)



Otvoritev razstave Mileve Zakrajškove v Mariboru (26. 10. 1972)

pisma iz zapuščine Hinka Nučiča, dokumente o Dramatičnem društvu iz zapuščine Ivana Murnika itd.

Razstavo o delu Mileve Zakrajškove, razstavo o delu Janeza Cesarja in izdajanje Dokumentov je sofinancirala *Kulturna skupnost Slovenije*.

V letu 1973 imamo v načrtu poleg omenjenih in že pripravljenih še nekaj manjših *spominskih razstav* v foyerjih Mestnega gledališča in večjo razstavo v okviru Boršt-nikovega srečanja 1973 (tema: *Partizansko gledališče*). Če bodo sredstva dopuščala, bomo pripravili še eno večjo razstavo, s katero bi želeli obiskati katero od mest zunaj republike (Beograd, Zagreb). Povabili smo Muzej pozorišne umetnosti Srbije, naj bi pripravil razstavo o delu *Bojana Stupice v Beogradu* in jo postavil tudi v Ljubljani. Ta razstava bi bila nadaljevanje in dopolnilo razstave Mladostno delo Bojana Stupice, ki smo jo mi odprli v Beogradu 18. novembra 1971. V maju bomo odprli v Stalnem slovenskem gledališču v Trstu razstavo o delu Staneta Severja.

Med publikacijami pripravljamo poleg dveh novih zvezkov Dokumentov (pričujočega in naslednjega, ki bo izšel jeseni) še *dodatni snopič* naše velike publikacije »Repertoar slovenskih gledališč 1867—1967«. Ta zvezek bo zajel *obdobje 1967—1972* in pa *dopolnila* in nekatere popravke k prejšnji knjigi. Gradivo je v rokopisu že pripravljeno in bo v prvih mesecih 1973 redigirano. Izid zvezka v jesenskih mesecih 1973 je odvisen samo od finančnih možnosti.

Še nekaj besed o perspektivi.

Že vrsto let ponavljamo, da živi Slovenski gledališki muzej v docela nemogočih razmerah, da nima niti prostorov, niti zadostnega strokovnega osebja, niti zadostnih sredstev za prirejanje razstav in izdajanje publikacij, kaj šele za smotrnejše raziskovalno delo. Zaradi prenatrpanosti naših treh in pol sob ne moremo sprejemati večjih zbirk novega gradiva, niti ne moremo odgovarjati za pravilno strokovno hranjenje že zbranega.

Za sanacijo SGM bi bilo potrebno naslednje:

1. Ureditev prostorov za stalno zbirko, za občasne razstave in za interno delo. Ko je podpisani v letu 1962 prevzel ustanovo, je imel zagotovilo, da bo vse urejeno *v dveh letih*, prav takrat pa naj bi bil muzej tudi osamosvojen (zdaj naj bi bil po načrtu o organizaciji TOZD le skupna služba SNG).

2. Namestitev treh strokovnih delavcev: kustosa za razstavno področje; raziskovalca za razvoj slovenskih dramskih gledališč; kustosa-raziskovalca za področje muzikologije.

3. Več sredstev za razstavno in publicistično dejavnost. Predvsem bi mogli in želeli izdajati obsežnejše zvezke naše revije »Dokumenti SGM«, edine redne publikacije za gledališke raziskave v Jugoslaviji, ki izhaja zdaj le dvakrat letno v zelo omejenem obsegu.

4. Pomoč in sredstva za ureditev Linhartove hiše v Radovljici kot dependance SGM, o čemer že vrsto let razpravljamo brez vsakega uspeha.

Ponavljamo, da je SGM danes v neenakopravnem položaju v družini slovenskih muzejev, saj edini ni samostojen in *edini nima razstavnih prostorov*.

D. M.

Le Rapport sur les activités du Musées théâtral slovène en 1972

Ce rapport a pour base les données du complexe des problèmes de cette institution, publiées en divers articles lors de sa vingtième anniversaire, ainsi que les rapports d'années précédentes. Y sont signalées spécialement les données suivantes: deux expositions, réalisées au cours de l'année, la première consacrée à la comédienne Mila Šaričeva de Ljubljana, la deuxième à la comédienne Mileva Zakrajškova de Maribor: deux expositions déjà préparées, qui ne seront, en raisons techniques, ouvertes qu'au commencement de l'année 1973, traitant, la première, un choix de représentations du Théâtre municipal de Ljubljana, et, la deuxième, du comédien Janez Cesar; plusieurs publications du Musée, avant tout un supplément à l'ouvrage »Les Répertoire des théâtres slovènes«, en y annexant la période 1967—1972. Ce dernier, ainsi que le 22^e cahier des »Documents«, doivent paraître dans la deuxième moitié de l'année 1973.

Na podlagi 7. točke prvega odstavka 36. člena zakona o obdavčevanju proizvodov in storitev v prometu (Uradni list SFRJ, št. 33-316/72) daje Republiški sekretariat za prosveto in kulturo mnenje, da šteje revija »Dokumenti SGM«, med proizvode iz 7. točke prvega odstavka 36. člena zakona o obdavčevanju proizvodov in storitev v prometu, za katere se ne plačuje temeljni davek od prometa proizvodov.

Izdajanje Dokumentov Slovenskega gledališkega muzeja sofinancira Kulturna skupnost Slovenije.