

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 zagrebske 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 dekliski 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 (današnja Opera) so odprli šele na jesen 1892.



*Petnajstletna, ob nastopu
v ljubljanski čitalnici*

Že same skromne razmere — dvorana, le malo večja meščanska soba v Šelenburgovi 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 Borštnik 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 oživiljala 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 ulogi 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-gôût, 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 koprnenje 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 kmetске sirote, ki se vsak trenotek smeje in zopet joka, ki vsak hip obupava in nakrat zopet raje«; 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 igralkinega 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 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 pristojna (*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, otročje 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 igralkke; 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 *Ran-kom* (res mojstrsko kreacijo g. *Danila*); pleše obupno tarantelo, da zamori z raz-posajenostjo 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 detalju *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 »Razpo-roki«, 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 zaostрил; 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 večjidel 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 nehoti 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 breznačajnikov« 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 vécus 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.