

Bratko Kreft

Monografija o Ignaciju Borštniku

Monografije o vélikih igralcih kjerkoli na svetu so redke v mednarodni zgodovinospisni teatrologiji, čeprav jih razne gledališke zgodovine omenjajo kot vélike, toda redkokje je pri tem zapisana kakšna podrobnejša ocena ali opis o individualni strani igralčeve umetnosti. Zato je v vsakem oziru, v slovenskem, jugoslovanskem in teatrološko mednarodnem svetu velik dogodek izid monografije o vélikem slovenskem in jugoslovanskem igralcu, režiserju in gledališkem vzgojitelju Ignaciju Borštniku, ki jo je napisal akademik prof. Dušan Moravec. Njegovo delo je že takoj na prvi pogled presenetljivo po svoji studioznosti, po navedbi in navajanju raznih virov iz kritik kakor iz slovenske gledališke zgodovine sploh, nič manj nazorno pa niso v knjigi opisane in analizirane narodno kulturne in celo družbene razmere, s katerimi je povezana vélika igralska umetnost Ignacija Borštnika, hkrati pa tudi težave, s katerimi si je slovenska gledališka umetnost utirala pot iz čitalniškega amaterstva do resnega in izvirnega ustvarjanja. V središču preteklih naporov, padcev in vzponov stoji izredna igralska in gledališko individualna osebnost Ignacija Borštnika, po katerem upravičeno nosi ime vsakoletno tekmovalno srečanje slovenskih gledališč v Mariboru.

Kljub zvočnemu filmu in gramofonskim ploščam, na katerih so drugje posneti govori in ustvaritve igralcev v raznih vlogah, nam ti posnetki vendarle ne nudijo vseh izvirnih in individualnih igralskih ustvaritev, ker pač niti »membrana« filmskega snemalnega aparata niti gramofonskega posnetka še zmeraj ni tako popolna, da bi obnavljala predvsem igralčevo govorno stran njegove ustvaritve, obnavljala do vseh podrobnosti vse nianse njegove govorne umetnosti, čeprav je v primerjavi s časom, v katerem je ustvarjal Ignacij Borštnik, danes vendarle nekoliko boljše. Avtor monografije ugotavlja, da nimamo na voljo niti enega gramofonskega posnetka kakšne Borštnikove kreacije, ki bi nam vsaj približno pričarala njegovo govorno ustvarjalno stran in njene značilnosti, kakor sta se vsaj zasilno ohranila (čeprav umetnostno nepopolno in za zgodovinarja in današnjega ljubitelja igralske umetnosti) le muzealna gramofonska posnetka Verovškovega in Danilovega glasu, sta tudi ta posnetka dragocena. Kljub vsemu pa velja še tudi danes Schillerjeva trditev (na svoj način), da »potomstvo po smrti ne spleta igralcu vencev«, ker gredo v grob z njim tudi vse njegove kreacije. Nanje le spominjajo nekdanje kritike, ki pa

seveda samo v najboljših primerih pričajo zanamstvu o igralčevi veličini, dasi si je živo v vseh podrobnostih vendarle ne moremo docela predočiti.

To tragično usodo igralčeve umetnosti ugotavlja Moravec tudi v svoji knjigi, saj bi bilo vendarle precejšnjega pomena, če bi imeli vsaj kakršenkoli gramofonski posnetek Boršnikove glasovne kreacije, kajti glas in z njim igralčev ustvarjalni govor je in bo tudi vselej ostal glavno sredstvo, glavni instrument njegove umetnosti, ki jo druga sredstva in izrazi v soglasju s celotno kreacijo spremljajo le fizično (mimika, geste, gibanje itd.) Res je, da je Boršnik sodeloval tudi pri nekaterih filmih, iz katerih pričajo v knjigi nekatere fotografije, ki pa so le fotografski dokument o njegovem sodelovanju in nič več.

Pomanjkanje umetniško ustreznih »akustičnih« dokumentov o veličini Boršnikove igralske umetnosti upravičeno vznemirja pisca monografije ves čas. In vendar se mu je posrečilo na osnovi raznih pozitivnih kritik, med katerimi je vsaj nekaj takšnih, ki globlje, čeprav še daleč ne popolno, opisujejo in tudi povzdigujejo Boršnikovo igralsko umetnost, da je Moravec s svojo intuitivno analizo občutljivega in domiselnega teatrologa in psihologa v maksimalni meri vendarle opisno ustvaril mozaično podobo Boršnikove igralske umetnosti. Njegova, iz mozaičnih odlomkov iz kritik in drugih dokumentov sintetizirana podoba ni niti toga niti mehanična, marveč je tudi z njegove strani intuitivna ter pri izbiri »mozaikov« opisno ustvarjalna in prepričljiva, kar je vsekakor ena izmed dragocenih lastnosti in uspehov njegove monografije.

Toda to še ni vse, saj prikazuje v svoji knjigi nazorno tudi razmere v gledališču in takratni družbi, ki so bile včasih Boršniku manj prijazne, da je moral uporabiti tudi veliko človeške energije, da jih je premagal in tako uveljavil svojo véliko igralsko umetnost, čeprav je sporedno z njo moral tudi delati tlako v predstavah z manjšo umetniško vrednostjo, kakor vsi véliki igralci tiste dobe in še pozneje. Spomnimo se samo, koliko takšne tlake je moral nekoč opraviti pisateljsko, igralsko in režisersko že Molière, ko se je oddolževal kralju Ludviku XIV. in njegovemu dvoru, da je mogel poleg tega tlačanskega dela vendarle ustvariti vrsto komedijskih umotvorov, ki so preživeli svoj čas in so živi še danes in za vselej. Boršnikova literarna prizadevanja, ki jih skrbno in pietetno tudi omenja Moravec v svoji monografiji, seveda niso dosegla veličine njegove igralske umetnosti, ki se je maksimalno umetniško ustvarjalno uveljavljala in uveljavila predvsem v treh njegovih igralskih ustvaritvah: kot Ozvald v Ibsenovih »Strahovih«, kot Ritmojster v Strindbergovem »Očetu«, enakovredno pa tudi pri ustvaritvi in igralsko-odrski upodobitvi Cankarjevega Kantorja v drami »Kralj na Betajnovi«. Moravčevi opisi na osnovi citiranih, čeprav zdaj bolj zdaj manj izrazitih, odstavkov ali le posamičnih stavkov iz kritik, so ustvarjalna povezava in združitev iz dokumentov in hkrati Moravčevega individualnega občutljivega teatrološkega čuta, da stoji Boršnikova igralsko umetniška osebnost — lahko bi rekli brez pretiravanja — v okviru možnosti, ki jih je imel na voljo pisec monografije — na koncu knjige kot dokumentirani in hkrati iz vseh danih dokazil iz preteklosti živo ustvarjeni portret Boršnika-umetnika in Boršnika-človeka, kot podoba, ki oba združuje v eno. To ni le dragocenost knjige same, marveč je zgovorna priča in dokaz vestnega in hkrati subtilnega teatrologa, ki je iz pozitivističnih dognanj po svoji osebni teatrološki sposobnosti ustvaril pre-

pričljivo in celo živo in sugestivno podobo vélikega igralca, ki zaživi pred nami po zaslugi občutljivega, vestnega in ustvarjalnega teatrologa v vsej svoji razsežnosti in stilni izvirnosti

Po avtorjevi sintetični podobi igralca Borštnika si zdaj moremo končno predstavljati Borštnikov igralski stil, ki je bil takrat v vsakem oziru nov, da ga smemo imenovati z danes priljubljeno besedo — »avantgardističen«. S svojo ustvarjalno in novo, realistično stilno igro je bil v tistem času Borštnik pri nas daleč pred takratnim romantično-idealističnim, v marsičem patetičnim stilom (bržkone) vseh jugoslovanski gledališč, ki so poleg tega počasi sledila tudi v svojih repertoarjih delom takratne nove evropske dramatike, kateri na čelu sta stala Henrik Ibsen in Avgust Strindberg. Zato je povsem razumljivo, da je dosegel Borštnik največji umetniški uspeh v Ibsenovih »Strahovih« in v Strindbergovem »Očetu«. Pri teh dveh predstavah sta se kongenialno znašla vélik igralec in vélika, nova dramatika. K njima pa je treba prišteti še Borštnikovega Kantorja v Cankarjevi drami »Kralj na Betajnovi«.

Saj je bil Borštnik po navedkih v tej biografiji ustvarjalec raznih številnih odrskih likov v drugih, bolj ali manj poprečnih delih, ki jih je takratno poprečno občinstvo sprejemalo večkrat celo z navdušenjem, ker so bila pač na njeni umetniško-literarni in manj zahtevni ravni. Tako je imel Borštnik vélik uspeh v takrat in še nekaj desetletij kasneje v popularni ljudski ganljivki »Revček Andrejček«. Še dolgo so pisali, da je bila to Borštnikova najljubša vloga, kakor navaja Moravec, ko takoj odločno poudari: »Zmota.« (Str. 52.) Lahko bi zapisali, da je bila to najpopularnejša njegova vloga, ker je bila žal umetniška raven takrat večine gledališkega občinstva na ravni te preproste, umetniško zelo povprečne ljudske igre. Odtod tudi uspehi Govekarjevih dramtizacij Jurčičevega »Desetega brata«, Jurčič-Kersnikovih »Rokovnjačev« in Govekarjevih »Legionarjev« — okus, ki se mu je končno uprl Cankar v svoji satirično-polemični knjigi »Krpanova kobilica«. Raven zgoraj označenega pa je segala precej še v čas med obema vojnama, saj so uprizarjali npr. Raupachovo »ljudsko« igro »Mlinar in njegova hči«, ki sodi v isto vrsto kakor »Revček Andrejček«, še v sezoni 1919/20, sledili pa so še »Trije vaški svetniki« (1930/31), »Korajža velja« (1936/37), »Tisočak v telovniku« (1937/38) itd. Najpopularnejši »ljudski igri«, ki pa sta bili literarno le na nekoliko višji ravni, sta bili veseligrri Nestroyevi »Danes bomo tiči« in biblijski »Pasijon« (v različnih redakcijah). V spored se je vsililo tudi nekaj meščanske bulvarske dramatike, toda pregled v knjigi »Repertoar slovenskih gledališč 1867—1967« priča vendarle o povečani ravni, kar je bila zasluga dramaturga Otona Župančiča in mlajših režiserjev (C. Debevca, Bratka Krefta, Bojana Stupice, deloma pa že pred tem tudi uprizoritve Shakespeara Osipa Šesta). Zato upravičeno govorijo gledališki zgodovinarji, da kljub vsemu pomeni obdobje med obema vojnama vendarle evropeizacijo našega repertoarja in hkrati z njim gledališke umetnosti, kar pa je bil že glavni življenjski smoter Ignacija Borštnika, čeprav ga niti pri nas niti v Zagrebu, kjer je živel in ustvarjal najdalj, ni mogel uveljaviti v zaželenem smislu, saj je moral igrati tudi marsikakšno vlogo, ki je bila nasprotna njegovim umetniškim nazorom, kakor razberemo iz Moravčeve monografije in kar bi neposredno dokazal podrobni seznam vseh vlog, ki jih je Borštnik moral igrati v Ljubljani in Zagrebu. Zato pa tem bolj izstopajo njegove igralske

stvaritve v Ibsenovih »Strahovih«, v Strindbergovem »Očetu« in Cankarjevem »Kralju na Betajnovi«, kar je v knjigi dovolj nazorno prikazano.

Iz vseh navedkov, gradiva in Moravčeve oznake Borštnika pa izhaja še nekaj: Borštnik ni bil le izjemno velik igralec, Borštnik je bil *igralec-osebnost*, ki je že sama po sebi izžarevala njegovo globoko umetniško ustvarjalno naruro. V njem je živel demon elementarne igralske umetnosti. Ne samo pri nas, tudi drugod po svetu, je precej velikih igralcev, ki pa kljub temu niso še osebnosti. Tak velik igralec je med obema vojnama bil npr. v našem gledališču Emil Kralj, izredno mikaven in prepričevalen, človeško topel in neposreden igralec z velikim registrom svojih vlog, dragocen gledališki umetnik. toda osebnost v tistem smislu, kakor smo označili s pomočjo Moravčeve knjige Borštnika, ni bil. Kakor smemo sklepati iz Moravčevih navedkov in karekteristike, se je ta Borštnikova igralska osebnost začutila takoj, ko je stopil na oder kot Osvald (»Strahovi«) ali Ritmojster (Strindberg: Oče) ali Kantor (Cankar), še preden je zgovoril prvo besedo. Zato tudi Borštnik ni bil le reproduktiven gledališki igralec, kakor se običajno označuje igralsko umetnost, marveč je bil individualno tvoren umetniško odrski interpret, katerega igralska kreacija npr. Kantorja je morala biti po svoji individualni igralski ustvaritvi njegovega lika umetniško enakovredna Cankarjevi literarno-dramatski upodobitvi.

Še marsikaj bi se dalo napisati v prilog Moravčeve monografije ne samo o njej in o Borštniku, marveč o igralski umetnosti sploh, vendar bi to presegalo okvir tega zapisa, ki je v primerjavi z monografijo le skromen strokovni fragment razmišljanj o tej teatrološko dragoceni knjigi, hkrati pa je tudi izraz veselja gledališkega človeka, da je dobila slovenska in jugoslovanska teatrologija monografijo, ki zasluži vse priznanje. Dragocenost knjige so tudi številni fotografski posnetki. Zanje gre hvala tudi CZ, da jih je s svoje strani omogočila.

Da je umrl z Ignacijem Borštnikom velik gledališki umetnik, se je prav zavedala naša javnost žal šele po smrti. Mogoče mu je zaradi tega, ker je imela tudi slabo vest, vsaj pri pogrebu izkazala najvišjo čast, kakor je bila takrat po »protokolu« možna: krsto s posmrtnimi ostanki je peljal šesterovprežni mrtvaški voz, čast, ki je sodila v stari monarhiji najvišjim političnim in vojaškim osebam. Toda brez tipične »slovenske« grotesknosti le ni minilo: po pogrebu je nastal spor med Ljubljano in Zagrebom, kdo bo plačal pogrebne stroške. Sramotna farsa naših takratnih razmer in vladajočih ljudi! Toda ne oziraje se na vse to: Borštnik je bil velik že sam s svojo igralsko umetnostjo, s katero je v Ljubljani in Zagrebu utiral podobno novo pot igralski umetnosti, kakor sta jo takrat v Rusiji že utrdila Stanislavski in Nemirovič-Dančenko z Moskovskim umetniškim gledališčem, ki pomeni zares veliko obdobje v svetovnem gledališču. Če bi bil Borštnik član tega gledališča, bi bil stal poleg velikega igralca Kačalova, enega izmed največjih gledaliških umetnikov tistega časa. Da tudi je tako, izpričuje prepričljivo, studiozno in dokazano Moravčeva monografija, ki sodi med najboljše, kar je doslej ustvarila jugoslovanska teatrologija v mednarodnem merilu.

Monographie d'Ignacij Borštnik

»Ignacij Borštnik«, livre volumineux, approfondi et de haute spécialisation théâtrale, écrit par l'académicien, le prof. Dušan Moravec, et paru chez la maison d'édition Cankarjeva založba, est la meilleure monographie de ce grand acteur parue non seulement au niveau slovène, mais dans toute l'historiographie yougoslave de théâtre. Il est vrai qu'avant celle-ci, à Zagreb, soit parue une monographie exemplaire du dr. Branko Gavella, mais il s'agit là de monographie d'un grand metteur en scène, du dramaturge qui dans la subtilité créative de ses réalisations scéniques, fut aussi son propre directeur artistique. »Ignacij Borštnik« de Moravec, n'est pas seulement un recueil de faits historiques, positivistes dont le but soit de conserver des notes publiées, des citations, et surtout des critiques et correspondances, etc., mais il s'agit, en même temps, de l'oeuvre d'un spécialiste de théâtre, intelligent et intuitif, créant, après une étude minutieuse du matériel recueilli, un portrait d'acteur, homme et artiste, qui donne au lecteur la possibilité d'imaginer la personnalité, vivante et convaincante, du grand artiste et fanatique du théâtre que fut Ignacij Borštnik. Son oeuvre d'artiste s'est affirmée ainsi au théâtre slovène qu'au théâtre croate où il est resté plus longtemps qu'à Ljubljana où il retourna à la fin de la première guerre, en tant que directeur artistique du Drama. Sa mort soudaine l'empêcha malheureusement de remplir cette tâche; cela non-obstant, et en plus de tout ce que nous apprend la tradition, la monographie de Moravec, ce livre vivant, intuitif, de haute valeur scientifique et professionnelle, représente un témoignage de valeur permanente et précieux, sur le grand acteur que fut Borštnik et sur l'européisation du théâtre slovène et de l'art théâtral slovène, liés à sa personnalité et à sa création artistique. Un livre de grande valeur!