

Slavko Batušić

Četrt stoletja Borštnikovega umetniškega dela v Zagrebu

(1894—1919)

Ko je intendant Stjepan Miletić 1894. leta prevzel upravo Hrvatskega narodnega gledališča, je našel dramski ansambel, ki ga anali te ustanove upravičeno imenujejo »slavna stara garda«. V tem ansamblu so bili — takrat v najvišjem vzponu in zrelosti — sloveči umetniki Marija Ružička Strozzi, Adam Mandrović, Andrija Fijan, Nikola Milan, Václav Anton, Petar Brani in Mišo Dimitrijević, od mladih pa so že dobili priznanje Ljerka Šram, Milica Mihičić, brata Zvonimir in Dragutin Freudenreich in Hermina Šumovska. Ko je izpeljal Miletić temeljite reforme (osnutek stalne opere in baleta, razširitev repertoarja, obogatitev opreme, dvig splošnega umetniškega nivoja, načrt za prvo igralsko šolo, preselitev v novo stavbo) in pripravil načrt za prihodnost, je želel izpopolniti ta ansambel in ga osvežiti z angažmajem novih umetniških sil, deloma že afirmiranih, deloma še mladih in neznanih. Danes lahko ugotovimo, da je dosegel pri tem izredne rezultate. S tem, da je angažiral zakonski par Borštnik, je pripeljal na zagrebški oder dva že renomirana in izkušena umetnika. Kdo pa je mogel takrat slutiti, da bo dal z angažmajem mlade potujoče igralko Mile Jovanović — še danes žive Mile Dimitrijević, inkarnacije stare slave — zagrebškemu odru eno največjih umetnic, brez katere si ni mogoče misliti graditve in afirmacije realističnega izraza. Nič manj uspešne poteze niso bili angažmaji Borivoja Raškovića, Mihajla Markovića in Milivoja Barbarića, kasnejših glavnih nosilcev narodnega, slovanskega, dramskega in komičnega realističnega repertoarja.

Borštnik je prvokrat gostoval v Zagrebu 16. januarja 1894 kot Loris Ipanov v Sardoujevi drami *Fedora*, 18. januarja pa kot državni odvetnik Tšuka (tako piše na letaku) v igrokazu *Valenska svatba* (»godi se v Romuniji v našem času«) L. Ganghoferja in M. Brocinera. Kako je prišlo do tega gostovanja, — ali je povabila Borštnika takratna začasna gledališka uprava, ali pa se je sam ponudil — o tem ni mogoče reči nič zanesljivega, ker ni ohranjena nikakršna arhivska dokumentacija niti korespondenca. Borštniku je bilo takrat 35 let, imel je že 12 let gledališkega »staža« in ugled ene od vodilnih osebnosti v prvi

generaciji slovenskih poklicnih igralcev. Razen tega je bil že afirmiran režiser in pedagog, pa tudi dramski pisec, torej vsestranska gledališka osebnost. S svojim prvim nastopom v Zagrebu je dosegel popoln uspeh, kot je to enoglasno zapisal tedanji tisk. Za Borštnikovo bodočo kariero pa je bilo vendar najvažnejše in odločilno to, da se je za njegovo umetnost navdušil dr. Stjepan Miletić, takrat že določen za intendant (imenovan na 11. februarja 1894). Ta je v tedniku »Vienac« (20. januarja 1894) napisal članek na celi strani velikega formata v dveh stolpcih z naslovom IGNJAT BORŠTNIK. Ta članek je pomemben tudi za Miletićev odnos do Slovencev (glej o tem članek avtorja teh vrstic »Stjepan Miletić in Slovenci«, Dokumenti SGM I, 1965, str. 181), hkrati pa kot ocena Borštnikovih umetniških kvalitet. Objavljamo nekaj odlomkov iz tega — lahko rečemo — zgodovinskega članka:

Naši najbliži susjedi i po krvi braća naša Slovenci, toliko godina pod igom tuđinstva, počeše se u novije doba lijepo razvijati i na prosvjetnom polju. — Da je na čelu tomu kolu umjetničkog pregnuća narodno slovensko glumište, posve je naravno! — Na žalost dijeli još danas slovenska Talija, ta pepeljuga državne politike, svoj hram sa umjetno ucijepljenom njemačkom družinom, ali — kako je opravdana nada — ne na dugo! Vjetar rodoljublja otpuhnut će i iz bijele Ljubljane preko noći nametnutu germansku kulturu, kako je i pred kojih trideset godina pobjegao iz Zagreba njemački glumišni upravitelj pred probuđenom hrvatskom svijesti.

Uvažimo li ove prilike, moramo doista da iskažemo slovenskomu narodnomu glumištu svaku hvalu i poštovanje. Pa ako ide ovo priznanje i u prvom redu revno glumišno društvo slovensko, kojemu su na čelu vrli rodoljubi dr Tavčar i Hribar, svaka hvala ide i dičnog ravnatelja ove umjetničke družine, jošte mladog slovenskog umjetnika gosp. Ignjata Borštnika. On ne samo što je glavni pokretač i »spiritus agens« ljubljanskog glumišnog života, nego je kao glumac, redatelj, učitelj i dramski pisac u pravom smislu riječi duša slovenske Talije. (Slede biografski podatki o šolanju, vlogah in o Borštnikovih gledaliških komadih, nato kritika o nastopih v Zagrebu, kjer je igral slovensko.)

Ovih se dana pružila i našem zagrebačkom općinstvu radosna prilika, da g. Borštnika pozdravi u svojoj sredini kao gosta hrvatskog glumišta. Gospodin nam se Borštnik prikazao u dvije uloge, kao Ipanov u Fedori i kao Čuku u Valenskim svatovima. U obje jednako je lijepo uspio. Dok nas je kao Ipanov začarao elegancijom svojeg kretanja i lakoćom svoje konverzacije, osvojio nas je kao odvjetnik Čuku svojom uspjelom maskom — pravi rumunjski tip — pak fino karakterizovanom igrom. — Obje je večeri dični gost bio obasut najsrdačnijim ovacijama. Mnogobrojno općinstvo obilno ga nagradilo pljeskom i lovor-vijencima. Ovaj entuziazam nije bio namijenjen samo slovenskom bratu, nego upravo njegovoj umjetničkoj individualnosti. S toga bismo željeli g. Borštnika vidjeti što češće na pozornici hrvatskog narodnog glumišta, pak ga već sada ubrajamo među naše dramske prvake. »Ta on je naš, ta on je Slavjanin!« — velimo s pjesnikom Markovićem.

Ta članek razkriva obenem Miletićevo trdno voljo, da naveže Borštnika na Zagreb. To se je v nekaj mesecih tudi uresničilo. O tem imamo Miletićevo pričevanje v njegovi memoarski knjigi »Hrvatsko glumište« (Zagreb, 1904), kjer v četrtem poglavju (str. 54 in naslednje) govori o tem, kako se je v maju 1894, po znanstveno-informativnem potovanju po glavnih evropskih gledaliških centrih, vrnil v Zagreb in najprej rešil vprašanje angažmaja obeh Borštnikov:



Borštnik kot kipar
Rolla v Lefontovi igri
Trnje in lovor
(upr. v Ljubljani 1883,
obn. 1891)

Kao prvi posjet primih umjetnički par supruge Borštnik iz Ljubljane. G. Borštnik gostovao je još u prošloj zimi u Zagrebu. Pokazao se kao sposoban glumac. Bio je on pitomac bečkog konzervatorija, ali se je sretno emancipirao od stare deklamatorne škole. Nije doduše bio velikanom prvoga reda, ali revan, ambiciozan, moderan glumac — a takav je trebao našem enembleu nužno. Glumio je slovenski i puno se svidio. Tada mi se je u razgovoru tužio na kazališne odnošaje u Ljubljani, na loši glumački materijal — pretežno su sami diletanti — na koje je kao redatelj slovenačkih predstava upućen, na razne nesuglasice s upravom i s kritikom, koja mu je neprestano predbacivala da zapostavlja kazališne interese svojim. Konačno je izjavio da se želi posvetiti njemačkoj pozornici. Razabrao sam, da je željan otići iz Ljubljane, pak mu ponudih, da — ako već svakako želi otići — dode radije u Hrvatsku, nego da pode u Njemačku. »A hrvatski izgovor?« — upita me on. »Zadavat će vam svakako manje posla od njemačkog. Ja ću se već pobrinuti za to.«

Dalje navaja Miletić, kako je že v Parizu prejel Borštnikovo pismo z izjavo, da je voljan priti v Zagreb, toda skupaj z ženo, in kako je na to brzojavno

pristal. V Zagrebu jima je sporočil svojo željo, naj bi nastopila takoj na začetku nove sezone 1894—95, čez poletje pa naj bi šla v Glino, kjer govore čisto hrvaščino, in naj bi se tam učila vloge v Ohnetovem *Fužinarju*. Zakonca sta poslušala ta svet, Miletić pa jima je to bivanje tudi denarno omogočil. V teatrološkem odseku Instituta za književnost in teatrologijo Jugoslovanske akademije znanosti in umetnosti je namreč ohranjeno potrdilo akontacij za igralce z dne 1. junija 1894 in tam beremo, da je Borštnik dvignil 80 forintov in da bo denar vrnil v osmih mesečnih obrokih po deset forintov. Istočasno je njegova soproga dvignila 150 forintov in se zavezala, da bo vsakega prvega in šestnajstega v mesecu odplačevala po šest forintov in 25 novčičev.

Nova sezona 1894—95 — prva, ki je bila v celoti Miletićeva in poslednja v stari hiši na Markovem trgu — se je začela 2. oktobra 1894 s premiero Markovićeve zgodovinske tragedije *Karlo Drački*. Zofija Borštnikova je igrala Margito, ženo Dračkega, in s tem začela svoj zagrebški angažma, ki pa je bil — z razliko od Borštnikovega — krajši in prekinjen (tema »Borštnik-Zvonarjeva v Zagrebu« je še v načrtu, da jo obdelamo). Borštnik je nastopil 5. oktobra kot Bellac v Pailleronovi veseloigri *V carstvu dolgočasja*, 7. oktobra kot Wurm v Schillerjevi tragediji *Kovarstvo in ljubezen*, 11. oktobra kot Filip Derblay v Ohnetovem *Fužinarju*, pa še kot Napoleon v Sardoujevi *Madame Sans-Gêne*. Vse te vloge, deloma stare, deloma nove, je naštudiral v hrvatskm jeziku, kar je bilo glede na kratko odmerjeni čas prav gotovo zelo naporno. Vključil se je po vsem tem v repertoar in — kakor vidimo — igral salonske in karakterne vloge v veseloigri in v drami. Miletić mu je dajal kar najbolj raznolike interpretativne naloge, tak je bil njegov običaj, lahko bi celo rekli njegov sistem: tako je ravnal z Mišo Dimitrijevićem in z Boro Raškovićem in pri igralcih se je to pokazalo kot koristno. Raznolikost nalog glede na dobo, pa značaj in poklic dramskih likov — vse to je tem igralcem branilo, da bi ustvarjali klišeje, kar se je dogajalo tistim igralcem, ki so jih šablonsko zasedali po strokah in to včasih pisali celo v pogodbe (»mladostni ljubimec«, »spletkar«, »oče« itd.). Tako je Borštnik »ubrao osobite lovorike« — po Miletiću — kot češki kmet tragične usode Jan Vyrava (v istoimenski drami F. Šuberta), v Schillerjevem *Kovarstvu in ljubezni* pa je »kruno uspeha polučio svojim Wurmom. Njegova interpretacija bila je takva, da je s njom mogao počti i na velike evropske pozornice.«

Miletić je imel v svojem programu tudi reformo dramskega repertoarja, ki naj bi se znatno razširil in zajel najširši razpon ustvarjanja. Pri tem naj bi prišli kajpada do besede klasiki, zlasti Shakespeare, njegov idol, predmet njegove disertacije na dunajski univerzi. Lahko rečemo, da je »velikemu Willu« posvetil pravi kult, saj je v štirih sezonah svoje uprave (1894—1898) uprizoril kar petnajst njegovih del, od tega osem premier in sedem na novo naštudiranih premierskih repriz. Prav pri realizaciji Shakespeareovega repertoarja pa je nalletel v svoji prvi sezoni na resno oviro zaradi tega, ker se s takratnim prvakom Andrijo Fijanom ni mogel sporazumeti o višini njegove plače. Užaljeni Fijan je sprejel angažma v Beogradu, Zagreb pa je ostal brez svojega Hamleta, Othella in Koriolana. Miletić je poskušal zasesti v Fijanovih vlogah Miloša Cvetića iz Beograda in še neizkušena Raškovića, toda brez uspeha. Ker si svojega ciklusa



Borštnik kot Kean v
Dumasovi igri
(upr. v Ljubljani 1894)

Shakespeara ni mogel zamisliti brez *Hamleta*, se je odločil za tvegano potezo, da ga zasede z Borštnikom. Miletić je kot režiser skrbno pripravil to predstavo in naročil celo novo opremo od tvrdke F. Kautsky na Dunaju. V svoji že citirani knjigi daje na šestih straneh interesantno dramaturško in režisersko analizo dela in njegove odrske upodobitve, pri tem pa kajpada ni mogel mimo občutljive stvari — primerjave med Fijanom in Borštnikom:

Prvi je svakako efektniji i glumački uspeliji, a drugi možda jedinstveniji. — Potpuno jedinstven izlazi Fijanov Hamlet samo ondje, gdje je Fijan — Fijan; tako u krasnom prizoru s majkom nisam još od nikoga vidio ovo mjesto ljepše glumiti. Tuj mora genij umjetnikov svakoga očarati, a ostalo više liči sjajnom vatrometu. Borštnikov je Hamlet s tehničke strane kud i kamo čedniji, ali ima tu prednost, da je jedinstven.

Na fotografiji iz tistega časa je nekaj, kar se nam zdi danes nenavadno: Borštnik je kot Hamlet nosil gosto črno brado kakor Richard Burbage, ki je v Shakespearovem času igral vse vloge bradat in nemaskiran. V splošnem je bila predstava *Hamleta* v tisku ugodno ocenjena. Kritiki, esejisti in literarni zgodovinar dr. Milivoj Šrepel je poudaril v »Viencu«, da je bila to najbolj dovršena predstava sezone glede igre in inscenacije. »G. Borštnik je u Hamletu slavio trijumf, on je pokazao da nije puki recitator i glumac, nego da misli, da čuti i da studira svoju zadaću.« Kljub uspehu pa je Borštnik samo še dvakrat nastopil kot danski kraljevič, kajti Fijan se je ob koncu sezone vrnil v Zagreb in potem ni moglo biti več dvoma o tem, kdo bo to vlogo igral.

V tej sezoni je Borštnik uspel še v Schillerjevih *Razbojnikih*. Po Miletiću: »U galiji Franje Moora i opet se je odlikovao g. Borštnik, te su osobito prizori u galeriji, pak s Amalijom i konačno prizor smrti bili izvršno prikazani.«

Dne 14. oktobra 1895 so svečano odprli novo stavbo, v kateri je Borštnik prvič nastopil 23. oktobra v vlogi bana Radivoja v Bogovičevi drami *Stjepan kralj bosanski*, takoj zatem pa kot Niko Amerikanec pri krstni predstavi Vojnovičevega *Ekvinocija* (prva domača premiera v novi hiši); v tej drami je pozneje igral tudi vlogo kapitana Frana Dražića, proti koncu svojega delovanja v Zagrebu pa tudi slepega Vlaha. Zatem je interpretiral Gašpara Alapića v Dragošičevi zgodovinski drami *Siget*, Zaharijo v Sardoujevi *Gismondi*, Koljo v Raurerjevi *Sireni*, — bil je torej zaposlen v raznovrstnem repertoarju. Medtem je prišlo do nesoglasja med njim in Miletičem. V repertoar je bil uvrščen Ibsenov *Sovražnik ljudstva* in glavno vlogo dr. Stockmanna je Miletič dodelil Fijanu, Borštniku pa stransko vlogo Holstera. Borštnik je bil prepričan, da bi moral dobiti glavno vlogo in je zato Holstera vrnil. Iz tega je nastala afera, pritožbe so šle prav do Deželne vlade, Miletič pa ni popustil, vendar je našel taktičen kompromis: dal je impulzivnemu Borštniku vlogo Hansa Stockmanna, doktorjevega brata in to je Borštnik tudi res odigral. O tej » aferi « je ohranjenih nekaj administrativnih spisov, Miletič pa jo je v svojih zapiskih zamolčal, kajti bil je vzvišen nad takimi teaterskimi »viharji v čaši vode«. O objektivnosti v zvezi z Borštnikom pa priča njegova izjava v zvezi z uprizarjanjem Ibsenovega ciklusa:

Od sviju glumaca pokazali su se supruzi Borštnik najspremnijim interpretima Ibsenovih karaktera, te je osobito g. Borštnik u svojem Osvaldu (Sablasti) iznio psihološki tip kojega ni opravdana slava Zaccornijeva nije mogla potamniti. Jednako mu je uspjela i kreacija dra Ranka (Nora) i Hansa Stockmanna (Neprijatelj puka). Za gđu Borštnik možemo pač reći, da je sigurno najbolja Nora na jugoslavenskim pozornicama.

V takratnem raznovrstnem repertoarju je čakala Borštnika še velika naloga: Shakespearov *Rihard III.* (premiera 29. decembra 1896). Pravice do te vloge mu ni mogel res nihče oporekati. Fijan je igral plemenite heroje, pa mu je Miletič dodelil Clarencea, saj je bil Mandrovič že star in utrujen od skoraj štiridesetletnega dela. Po Miletiću je Borštnik deloma uspel ustvariti demonsko podobo kronanega ubijalca:

Marljivi ovaj glumac nastojao je približiti se gigantskom ovom karakteru. Uspio je više u detaljima nego u cijelosti. Genijalni karakteri traže i genijalne glumce. G. Borštnik je znao ipak biti interesantan, a u



Borštnik kot Hamlet
(prvikrat igral v Za-
grebu 1895)

nekim je momentima pače živo djelovao, tako u nastupnom monologu i u prizoru s lordmajorom; tuj se pače i on sam pričinjao velikim. Glumac, koji bi to mogao uvjerljivo glumiti, morao bi sam biti demon, a to g. Borštnik ipak nije.

V zadnji Miletićevi sezoni, 1897-98, je sodeloval Borštnik pri premierah del Antona Funtka (oče v enodejanki *Za hčer*, uprizorjeni v slovenskem izvirniku), Vrchlickega (*Snubitev Pelopova*), Rostanda (*Samaritanka*), Donnaya (*Ljubimca*), Cvetiča (*Roditeljski grehi*) in Cihlara-Nehajeva (*Prelom*). Igral je tudi pri zadnji predstavi pod Miletićevo upravo, 31. maja 1898, in sicer *Srdovlada* v Demetrovi *Teuti*.

Hkrati z Miletićem je takrat zapustil gledališče tudi Mandrović; povabili so ga v Sofijo kot režiserja in pedagoga, da bi pomagal pri razvoju mlade bolgarske dramske umetnosti. Zdaj je prevzel Borštnik tudi del njegovega repertoarja in pri tem še naprej izpopolnjeval svojo umetniško osebnost. Njegova

posebna zasluga je, da je bil tisti čas v Zagrebu prvokrat uprizorjen Cankar. Dejstvo je, da je bila slovenska dramska književnost na zagrebškem odru neznan in zapostavljena. Miletić je 1896. leta uprizoril na čast gostom iz Slovenije Jurčič-Kersnikovo veseloigro *Berite Novice*, 1898. leta pa Funtkovo *Za hčer* — in to je bilo vse!

Prvo slovensko delo, uprizorjeno v hrvatskem prevodu, je bil Cankarjev *Jakob Ruda* (premiera 22. decembra 1900). Pobudo za to je dal Borštnik, ki je dramo tudi prevedel, režiral in igral naslovno vlogo. O delu je že pred premiero pisal (v »Životu«) režiser Josip Bach; po premieri so objavili pozitivna poročila zagrebški hrvatski in nemški listi, vendar ponovitve ni bilo. V gledališkem smislu je delo torej propadlo. To je mogoče razložiti. Mnenja sem, da je bil datum premiere nesrečno izbran: tik pred božičnimi prazniki, ko obisk gledališča sploh pojenjuje, zatem pa so dajali od božiča do Novega leta pretežno operni, operetni in tako imenovani vedri repertoar, v katerem za težko in mračno Cankarjevo dramo ni bilo prostora. Tako je ostala v analih HNK samo kot statističen podatek o izvedbi prvega Cankarjevega dela, hkrati pa za vedno povezana tudi z Borštnikovim imenom. Ob tej priložnosti velja osvetliti še eno vprašanje. V Borštnikovih biografijah najdemo podatek, da je bil tudi dramski režiser. To vsekakor drži za Ljubljano, za Zagreb pa le v zelo majhni meri; tam je režiral edinole Jurčič-Kersnikovo in Funtkovo enodejanko in pa *Jakoba Rudo*. Drugače ni na zagrebških letakih nikoli označen kot režiser. Imel je sicer za to popolno kvalifikacijo tako zaradi svojega dela v Ljubljani kakor zaradi svoje široke teatarske erudicije, toda v Zagrebu sta prišla tisti čas v prvi plan režiserja Josip Bach in Ivo Raić, ob teh dveh pa sta svoje režiserske pozicije še naprej ohranila tudi Fijan in Dimitrijević. O Borštniku je šel glas, da je človek težke narave, da zavrača sleherne kompromise in da je nekoliko tog v odnosih do občutljivih kolegov igralcev. Razen tega je imel očitno tudi kompleks negotovosti glede hrvatskega jezika, kar je bila prav gotovo resna ovira možno-stim, da razvije režisersko dejavnost.

Naslednje leto (1901) sodeluje pri premieri prvega Nušića v Zagrebu — v drami »Tako je moralo biti«. Po čudnem naključju je tudi Nušić, natanko tako kot Cankar, doživel s svojim prvencem v Zagrebu eno samo predstavo, se pravi, da je propadel.

V petindvajsetih letih delovanja v Zagrebu je Borštnik odigral okoli 270 različnih vlog, seveda tudi različno interpretiranih, a zmeraj z dominacijo realizma, ki je prav v času njegovega prihoda v Zagreb definitivno odpravljal tradicionalni romantični patos in leporečnost salonske konverzacije. Ta prelomna faza v slogu igranja je bila pogojena tudi z močnim predorom realizma in naturalizma v evropsko, pa tudi hrvatsko dramsko književnost. Sodobni nemški, ruski, skandinavski in hrvatski avtorji so odkrivali v dramskih konfliktnih nove, globoko človeške in avtentične izrazne vrednosti, ki so jih na zagrebškem odru izžarevali predvsem liki, ki so jih posebej ljubili Mišo in Mila Dimitrijević, Dragutin Freudenberg, Milica Mihičić in Borštnik. Medtem ko bi prvo dvojico lahko karakterizirali kot zastopnika izrazito humanega in kdajpakdaj sentimentalnega realizma, pa sta Borštnik in Mihičićeva znala ustvariti tako ostre in elementarno prepričljive spopade že kar animalnih instinktov, da je gledalce spreletavala groza. Pri tem mislim predvsem na Strindberga (*Vampir*,



*Borštnik kot Tartuffe
(Zagreb 1895)*

Smrtni ples), ki sem ga v njuni interpretaciji doživel v 17. letu in ki mi je ostal do danes kot eden neizbrisnih gledaliških dogodkov.

V času svoje največje zaposlenosti — v sezonah 1907 do 1908, ko je obstajala samo drama — je imel Borštnik okrog 50 do 60 nastopov v sezoni. Če upoštevamo, da je šlo večinoma za glavne, tekstovno obsežne, interpretativno pa zamotane naloge, si lahko ustvarimo pravi vtis o njegovi velikanski aktivnosti. Ta aktivnost je bila, kakor smo že rekli, vsestranska in je zajemala repertoar najširšega obsega. Objavljamo izvleček iz tega repertoarja, a s pripombo, da navajamo samo najpomembnejše vloge in ne omenjamo tistih, ki sodijo v efemerem, atraktivno zabaven repertoar, in ki se jim seveda ni mogel izogniti. Glavnino njegovih vlog lahko razdelimo na nekaj skupin, med katerimi pripada prvo mesto klasiki. Tu se je v vsem igralskem zboru odlikoval s svojim vztrajnim hotenjem, premagati blagodonečo deklamacijo stiha s svobodnim razčlenjevanjem in poglobljanjem v človeško vsebino na koturne dvignjenega lika.

Bil je Ajshilov Egist (*Orestija*) in Sofoklov Kreon (*Kralj Edip*), v Shakespearu pa je ustvaril deset likov: Hamlet in Prvi igralec (*Hamlet*), Tibalt (*Romeo in Julija*), Jago (*Othello*), Terzit (*Troilus in Kresida*), Edmund (*Kralj Lear*), Gremio (*Ukročena trmoglavka*), Pompej (*Antonij in Kleopatra*), Tit Larcij (*Koriolan*), Macbeth, Rihard III. in Shylock (*Beneški trgovec*). Nadalje je bil Molièrov Tartuffe, Calderonov Don Lope (*Sodnik zalamejski*) in Schillerjev Gessler (*Viljem Tell*).

Starejši hrvatski pisatelji: Šenoa-Prejac: *Kmečki punt* (Tahi), Šenoa-Benešić: *Diogenes* (Klefeld), Tomić: *Veronika Deseniška* (Herman Celjski), Marković: *Karlo Drački* (Gorjanski), Car Emin: *Zimsko sonce* (Berto).

Novejši hrvatski pisatelji, posebno tisti iz kroga »hrvatske moderne«, so imeli v njem še posebno gorečega interpreta. To se je pokazalo posebno v času od 1902 do 1909, ko so zaprli opero in je vse breme produkcije ležalo na drami. Takrat je bil intendant Mandrović, ki mu gre priznanje, da je v teh sedmih letih poskrbel za 60 premier domačih avtorjev, v katerih je večidel sodeloval Borštnik. Najpomembnejše med njimi so: M. Šenoa: *Ban Pavel* (Henrik), Miletić: *Grof Paližna* (naslov. vloga), Pecija Petrović: *Smrčuh* (Djuran), Gozd (Logar), *Solza* (Peter) in *Čako* (naslovna vloga), Hrčić: *V somraku* (Milčić), Ogrizović: *Sujet* (Jegor) in enodejanke, Dečak: *Grbavec* (Arsenij), Begović: *Gospa Walewska* (Napoleon), Kolarić-Kišur: *Sin* (Prosper) in *Okovi življenja* (Roman), Cihlar-Nehajev: *Življenje* (Kornel), Galović: *Mors regni* (Lovro) in *Mati* (Miško), Vojnović: *Dubrovniška trilogija* (več vlog), Marjanović: *Kariera Ivica* (Šteberski), Kosor: *Požar strasti* (Ilarija) in *Sprava* (Marko), Tucić: *Skozi življenje* (Pavel) in *Golgota* (Peregrin).

Starejši in sodobni ruski avtorji so mu nudili neizčrpen vir za ustvarjanje cele galerije realističnih likov. Najpomembnejši izmed njih so: A. Tolstoj: *Smrt Ivana Groznega* (Boris Godunov), Sumbatov: *Okovi* (Prohorjev), Najdanov: *Vanjušini otroci* (Vanjušin). Dostojevski: *Zločin in kazen* (Porfirij Petrović) in *Bratje Karamazovi* (Fjodor Karamazov), Čehov: *Striček Vanja* (Astrov) in *Češnjev vrt* (Firs), Gorki: *Malomeščani* (Nil) in *Na dnu* (Satin), L. Tolstoj: *Zivi mrtvec* (Abreskov), Andrejev: *K zvezdam* (Verhovcev).

Nordijski dramatik si njegova velika slava, predvsem Ibsen z desetimi liki, med katerimi so Gunnar (*Junaki s Helgolanda*), Rank (*Nora*), Solness (*Gradbenik Solness*), Gregers in stari Ekdal (*Divja račka*), Brack (*Hedda Gabler*), Tujec (*Gospa z morja*), Kroll (*Rosmersholm*), Rubek (*Ko mrtvi vstanemo*) in kar legendarni Osvald (*Strahovi*). Tudi Strindberga si ne moremo zamisliti brez njegovega Gustava (*Upnik*), Östermarka (*Tovariši*) in Ritmojstra (*Oče*). K temu je treba dodati še Björnsonovega Holgerja (*Nad našo močjo*) in Hamsunovega Gyllinga (*Na vratih slave*).

Začenši z Miletičem so kritiki tudi vseskozi pozneje enoglasno poudarjali njegove kreacije v nemškem naturalističnem repertoarju. To so bili najprej Hauptmannovi Henschel (*Voznik Henschel*), Dreissinger (*Tkalci*), Wehrhahn (*Bobrov kožuh*), Flamm (*Roza Bernd*), Crampton (*Kolega Crampton*) in John (*Podgane*) ter Sudermannov Keller (*Očetovski dom*) in Weisse (*Propad Sodome*), Wedekindov Schön (*Duh zemlje*), Schönherrov Grutz (*Zemlja*) in Zweigov Krüger (*Hiša na morju*). V drugem repertoarju zagrebske Drame, ki je skušala hoditi vstric s takratno evropsko odsko produkcijo, je bil Borštnik nezamenljiv



*Borštnik (verjetno) v vlogi
Helmerja v Ibsenovi Nori
(igral v Ljubljani 1892)*

interpret Lavedana (Henry, *Dvoboj*), Bernsteina (Lebourg, *Vihar*; Justin, *Izrael*), D'Annunzia (Lazaro, *Jorijeva hči*), Shawa (Crofts, *Obrt gospe Warren*) in Galsworthyja (Christopher, *Oskubljeni golob*). Bilo bi krivično, če se med ostalimi njegovimi vlogami ne bi spomnili vsaj Heroda v *Salomi* O. Wilda.

V že omenjeni Schönherrovi drami *Zemlja* (premiera 10. decembra 1907) je slavil petindvajsetletnico umetniškega dela. O proslavi in o njegovi kreaciji starega Grutza so prinesli vsi zagrebški časniki obširna poročila. Pred predstavo je bil opravljen običajni ceremonial proslave. Slavljenju je v imenu

gledališke uprave izročil lovorov venec nadrežiser Václav Anton, zatem pa srebrni venec tajnik Društva hrvatskih književnikov Mihovil Nikolić; sledil je venec nekdanjega intendanta Miletića in dar Slovencev, ki mu ga je izročila rojakinja Irma Polakova. Časniki javljajo celo to, da je dobil ves čisti dobiček predstave v višini 929 kron in 16 vinarjev.

V časniku »Obzor« (10. decembra 1907) je Vladimir Lunaček zaključil svojo daljšo oceno Borštnikove umetniške osebnosti z besedami:

Slovensko-hrvatska uzajamnost nije mogla bolje prednjačiti budućem pokoljenju obiju bratskih naroda nego tim, što nam je ustupila za celo svog najvećeg umjetnika da djeluje i da se razvija među Hrvatima.

Naslednjega dne (11. decembra 1907) je napisal anonimni recenzent »Hrvatske«:

On je pravi umjetnik, on je zdušan umjetnik, on je radišan umjetnik. To možemo reći za svaku ulogu koju igra. Ali kad se radi o hrvatskim komadima, onda on postotruči svoje sile, onda se napreže da im pribavi shvaćanje i priznanje. U tom radu on je zaslužan za našu dramsku umjetnost.

Vanda Ibler, prva ženska gledališka ocenjevalka na Hrvaškem, pravi v časniku »Narodne novine« (11. decembra 1907):

Kao glumac Borštnik je inteligentan, očituje duboka čuvstva, uvijek je naravan, a što stvara, stvara iz sebe, jer je jaka individualnost. Kao takva upoznala ga je zagrebačka publika i sinoć u ulozi Grutza. Čitavo veće bilo je niz ovacija Borštniku kao jednom od prvaka naše Talije.

Borštnik je na zagrebskem odru slavil — kar je precejšnja redkost — še en jubilej: 30-letnico umetniškega dela. To je bilo 19. marca 1913 v obnovljeni uprizoritvi Hebblove drame *Marija Magdalena*, v kateri je igral vlogo mizarja Antona. To je bila hkrati predstava v spomin 100-letnice Hebblovega rojstva in 50-letnice njegove smrti, o čemer je pred predstavo predaval prof. dr. Artur Schneider. Sicer pa je bila predstava odigrana brez običajnega ceremoniala in govorov. Časniki navajajo, da je bila navzoča deputacija odličnih meščanov in umetnikov iz Ljubljane, ki je slavljencu izročila čestitke glavnega mesta njegove rojstne dežele, hkrati pa prinašajo kup člankov, v katerih so tudi takele zanimive ugotovitve:

Ako je Fijan bio bogat slikar, Borštnik je u jednakoj snazi stvaranja i oblikovanja dubok kipar.

Dok su nam Fijan i Dimitrijević prikazivali ljude, Borštnik nam ih tumači.

Zelo obširen in z analizami Borštnikovih kreacij podkrepjen članek je v »Hrvatsko pozornico« (16. marca 1913) napisal njen urednik, znani dramatik Milan Ogrizović. Tu nekaj stavkov:

Naturalizam je temeljna nota Borštnikove umjetnosti, bio taj naturalizam primaran, elementaran i robustan, ili pak diferenciran, istančan, stiliziran, pače ciničan i sarkastičan. — Zato je Borštnik tako velik u Ibsenu (Ogrizović omenja njegovoga Osvalda, Ranka in Rubeka), a još srodniji mu je Hauptmann, također naturalist... Jednako mu je bliz i Strindberg, koji mu daje prilike da umjetnički iznese sav svoj cinizam i sarkazam, sav mrak i očaj čovjeka muškarca...



Borštnikova zagrebška fotografija z Miho Stojkovićem (levo) in Nikolo Milanom-Simeonovićem (v sredini)

Takoj po Zagrebu je slavil 30-letnico umetniškega dela tudi v Ljubljani in to kot Cankarjev Kantor, o čemer so obširneje poročali tudi zagrebški časniki. Takrat se je razširila novica, da je postal ravnatelj drame v Ljubljani, kjer je začasno res deloval v sezoni 1913/14, a je še naprej ostal stalno vezan na Zagreb.

Zaključno fazo njegovega delovanja zaobjemata sezoni 1917/18 in 1918/19, torej zadnja sezona v času svetovne vojne in prva v novi državi SHS. Veliki mojster je takrat na vrhu svojega ustvarjalnega potenciala in izoblikuje še približno deset novih sugestivnih kreacij ter ob tem še naprej igra svoj dose-danji široki repertoar. V to zadnjo fazo — še v času vojne — sodi njegov markantni Quesnel v drami *Volkovi* R. Rollanda, ki ga je zagrebška gledališka uprava uprizorila z dovolj poguma, saj je bil takrat prononsiran »sovražni« pisatelj, pacifist in nasprotnik Centralnih sil. Svojo galerijo Ibsenovih likov je dopolnil z Ivarjem (*Za prestol*), ruskih pa s Tolstojevim bogaboječim Akimom (*Moč teme*) in psihološko razkrojenim Semjonom (*Ljubosumje*) Arcibaševa.

V Vojnovićevem Ekvinokciju je takrat ustvaril že tretjo kreacijo — slepega Vlaha. V juniju 1918 je bila uprizorjena Strindbergova duologija *Vampir* in *Smrtni ples*, v kateri je v liku Kapitana dosegel verjetno svoj maksimalni kreativni vrh. V tisti mračni atmosferi depresije in razpada ob koncu prve svetovne vojne se je zdelo, da so časniki pozabili na vse drugo pa so izpolnili cele stolpce s članki o Strindbergu in o izvedbi njegove duologije, v kateri sta blestela Borštnik in Milica Mihičić. Omejimo se samo na dva navedka. V »Novostih« pove Andrija Milčinić kratko in jedrnato:

To su prave riznice za studij Strindbergovih ljudi, i gđa Mihičić kao što i g. Borštnik mogu uloge što ih imaju u ova dva djela uvrstiti među najvrednija svoja ostvarenja.

Književnik in dramatik Joza Ivakić pa v časniku »Narodne novine«:

Borštnik nije glumio u običnom pohvalnom smislu ove riječi, nego je dubokim umjetničkim shvaćanjem iznio ovo čudovišno i grozovito lice, znajući se uživiti u sve one tamne i tajnovite strane ove zagonetne duše i interpretirajući valjano svu snagu idejnih dubina, u koje je pjesnik zaronio da nam iznese nepoznate i mračne sile koje tresu životom ljudskim. G. Borštnik je ovom ulogom stvorio majstorsko djelo.

V letu 1918 je nastopil v treh domačih premierah, v Ivakovićeви drami *Inoče* (Fila), v Čorovićeveм komadu *Kot vihar* (Stevan) in v Tucićeви igri *Osvoboditelji* (Georgij). 1919 pa je ob Balzacovem Verdelinu (*Mercadet*) ustvaril pomembne like v treh domačih premierah: Bunića v Banovi zgodovinski drami *Marojica Kaboga*, Petrovića v drami mladega književnika Donadinija *Brezno* in čevljarja Luko v Bartulovićeви drami *Kuga*. Ta zadnja premiera in praizvedba, ki je v nji sodeloval, je bila uprizorjena 24. maja 1919 in je na nji prišlo do nevsakdanjega incidenta. Ta kuga je bil — po Bartuloviću — boljševizem. Na premieri je književnik Gustav Krklec, ki ga je razdražil Bartulovićeв huj-skaški pamflet, začel po prvem dejanju v znamenje protesta žvižgati. Bartulovićeви somišljeniki in posebno še ožji rojaki so navalili nanj — pridružila se je policija in Krkleca so surovo vrgli iz gledališča. *Kugo* so igrali še trikrat, na četrti predstavi — 12. junija 1919 — pa je Borštnik za zmeraj odšel s tistega odra, ki je bil skozi petindvajset let torišče njegovega življenja in ustvarjanja. O tem je tu navedena vrsta citatov in pričevanj, a je treba na koncu predstaviti še eno, ki jo spričo osebnosti avtorja lahko smatramo za najveljavnejšo. To je analiza dr. Branka Gavelle (»Hrvatsko glumište«, Zagreb 1953, str. 81), ki je vseh petindvajset let Borštnikovega ustvarjanja spremljal najprej kot gledalec, zatem pa kot kritik »Agramer Tagblata«, na koncu pa kot režiser HNK. Gavela se v omenjeni knjigi spominja gostovanja Zacconija in Novellija in nato nadaljuje:

No uza sav i odviše naglašeni verizam, njihov je način glume ostavio kod nas prilično duboke tragove. Tom je utjecaju jednako pogodovao i naš prirodni afinitet za realistička izražajna sredstva kao i s druge strane pojava slovenskog glumca Borštnika . . . Njegov je glumački način, naime, bio vrlo srodan načinu spomenutih talijanskih umjetnika. Borštnik je već po svom osobenjačkom temperamentu naginjao onoj morbidnosti i isticanju duševnih abnormalnosti. Njegov reski ton, do onda gotovo nepoznat u našem ansamblu, njegova čisto razumna analitičnost, prelazeći



Skupina zagrebških igralcev in pevcev slovenskega rodu (1916): Borštnik, Levar, Bukšek, Rijavec, Polakova, Nučič, Križaj

često u nervozno podvučenu rastrganost, njegov staccato način govora pa zatim kontrast između neke vječno naljučene prigušenosti i neobuzdanih kričavih strasnih izljeva — sve ćemo te elemente u raznim varijantama naći kod naše novije glumačke generacije — On je donio novi duh u našu već pomalo ustajalu kazališnu atmosferu.

24. septembra so zagrebški časniki prinesli naslednji telegram:

Ljubljana, 23. rujna. Danas o podne umro je u ovdašnjoj zemaljskoj bolnici Ignjat Borštnik, najstariji in najbolji član kazališta. Gostovao je na ovdašnjem kazalištu i trebao je voditi dramatsku školu na ljubljanskom konzervatoriju. Umro je u starosti od 61 godinu.

Na kupolah zagrebškega gledališča so zavihrale črne zastave in stolpce vseh časnikov so napolnili nekrologi. Objavili so jih med drugimi »Obzor« (D. B.), »Jutarnji list« (Branimir Livadić), »Riječ« (Andrija Milčinović), »Zagreber Tagblatt« (Zdenko Vernić), »Hrvatski narod« (Pavel Golia v slovenščini), »Glas SHS« (C. Z.), »Hrvat« in »Narodna politika«, zatem pa še nekatere revije. Res, ti nekrologi so pisani v neizbežno zvišanem tonu in z običajnim patosom, vendar v tem primeru to niso bile verbalne fraze. Borštniku je bilo dano zaslužen priznanje kot osebnosti, ki je bratovsko povezovala slovensko in hrvatsko

gledališče v času težkega pritiska tujih oblasti in ki se je kot igralec — po besedah B. Livadića — »isticao nedokučivim tajnama umjetničkog stvaranja«.

Na pogrebu v Ljubljani se je v imenu zagrebških igralcev poslovil od rajnega Josip Pavić, v imenu uprave HNK pa direktor drame Josip Bach, ki je svoj govor končal z besedami: »Bio je naš i vaš! Bio je brat!«

Opomba:

V tem sumaričnem pregledu niso navedene nekatere okoliščine, ki jih je prikazal Dušan Moravec v svojem članku »Pričevanja iz Borštnikovih zadnjih let« (»Dokumenti SGM«, II/1966, str. 239–244) na podlagi gradiva v Institutu za književnost i teatrologiju Jug. akademije v Zagrebu in ki se nanaša na Borštnikove poskuse, da bi 1914 dobil penzijo, kakor tudi na vprašanje, kdo naj plača stroške za njegov pogreb v Ljubljani. Prav tako niso navedeni podatki o filmih, ki so bili 1919 ob Borštnikovem sodelovanju posneti v Zagrebu, ker prinašajo o njih »Dokumenti« v tej številki posebno poročilo.

25 ans d'activites théâtrales de Borštnik à Zagreb

Après onze années d'intense activité théâtrale à Ljubljana, le metteur en scène, acteur, organisateur théâtral et pédagogue Ignacij Borštnik quitte Ljubljana pour Zagreb où il travaillera 25 ans — de 1894 jusqu'en 1919. L'auteur de cette étude nous décrit en détail comment Borštnik reçut son engagement à Zagreb où il fut reçu à bras ouverts par le célèbre intendant dr. Stjepan Miletić. Il donne ensuite un aperçu de ses principaux rôles et, se basant sur les critiques publiées lors des représentations, nous décrit le jeu de Borštnik. A Zagreb Borštnik ne fit pas de mise en scène mais fut un acteur aux rôles très variés: il joua dans la comédie et la tragédie, dans Shakespeare, Molière, les réalistes scandinaves, les naturalistes allemands. »Les auteurs scandinaves ont fait sa gloire« ou encore »Il fut un acteur dont les interprétations étaient variées mais où le réalisme dominait« conclut l'auteur de cette étude, dr. Batušić.