

A. FUNTEK:

IGNACIJ BORŠTNIK.

„Omeniti je kot nova moč gospod *Gorazd*, ki družī lepe zmožnosti, prijetno vnanjost in sploh mnogo sposobnosti.“ — „Nomen omen! Kakor je pesnik *Gorazd* zavzel že jako odličen prostor na našem Parnasu, tako tudi gledališki igravec *Gorazd* med našimi diletanti.“

S temi besedami se omenja v gledaliških poročilih iz leta 1882. igravec *Gorazd*, ki se je takrat prvič pojavil na skromnem odru ljubljanske čitalnice v Šelenburgovi ulici — diletant med diletanti, še sam ne vedoč, da je s svojim prvim nastopom krenil na pot, ki ga je iz malenkostne, popolnoma neumetniške okolice vodila više in više, čokler ni naposled stal visoko nad nekdanjimi vrstniki kot prvi igravec ne samo slovenski, temveč sploh jugoslovanski — Ignacij *Borštnik!*

Rojen dne 11. julija 1858. leta v Cerkljah na Gorenjskem, je bil Borštnik takrat večinoma znan le sošolcem iz nekaterih gimnazijskih razredov in iz dveh letnikov ljubljanskega učiteljišča, potem tovarišem pri banki „Slaviji“, kjer je posloval kot knjigovodski uradnik. Vsekakor ga je morala prešinjati vrela ljubezen do gledališke umetnosti, da je ob tedanjih razmerah vstopil v kolo tistih maloštevilnih diletantov, ki so izza leta 1880. sporadično prirejali predstave v deželnem gledališču. Zakaj deželni odbor s svojo nemško večino je bil dve leti prej Dramatičnemu društvu podporo letnih 2400 goldinarjev skrčil na beraški prispevek 1000 goldinarjev ter tako prisilil imenovano društvo, da je odslovalo vse stalno angažirane poglavitne igravce in igravke. Ne samo to: dramska šola je morala po desetletnem kolikor toliko uspešnem delovanju prenehati; deželni odbor je Dramatičnemu društvu dovolil samo po dve predstavi na mesec, slovensko občinstvo samo pa je tudi vse rajše zahajalo k nemškini predstavam, ker peščica slovenskih diletantov seveda ni mogla prirejati zaokroženih dramatskih predstav, nikanr še operet, ki so v Ljubljani sploh do komaj minulega časa pomenile višek gledališke umetnosti...

V stari čitalnici torej, kjer je Dramatično društvo dne 10. decembra 1882. leta priredilo gledališki večer z veseloigrami „Šolski nadzornik“, „Oče so rekli, da le“ in „Svoje glavneži“, je Ignacij Borštnik kot 24leten mladenič prvič nastopil v naposled imenovani veseloigri. Igral je potem leta 1833., 1884. in 1885. skoro pri vseh predstavah v deželnem

gledališču vloge, kakršne so mu bile pač dodeljene: karakterne, ljubitske in komične. Solzava Birch-Pfeifferjeva („Nasledki skrivnostne prisege“ in „Cvrček“) mu je prinesla isto priznanje kakor glumaški Nestroy („Danes bomo tiči“), sentimentalno-fantastični Raimund („Zapravljivec“) in pavlihasti Kotzebue („Zmešnjava nad zmešnjavo“). Ni čudo, da se je odbor Dramatičnega društva začel intenzivneje zanimati zanj in ko se je čimdalje bolj uveljavljalo spoznanje, da je treba resnični dramski umetnosti pred vsem dramske šole, je sklenil dne 21. septembra 1885. leta poslati Borštnika kot najboljšega med diletanti ob svojih stroških v dramsko šolo na Dunaj; po vrnitvi v Ljubljano naj bi Borštnik ustanovil stalno slovensko gledališko družbo, ki bi v poletnih mesecih hodila gostovat po vseh večjih mestih slovenske domovine. Borštnik je jeseni 1885. leta odšel na Dunaj ter je prihodnje leto prevzel vodstvo novoustanovljene dramske šole in režijo predstav, izmed katerih se je priredila kot prva Mosenthalova „Debora“ dne 31. julija.

Poredkoma so se potem vrstile predstave, in sicer zopet v starem gledališču do dne 17. februarja 1887. leta, ko je pogorelo. Bilo jih je vsega skupaj deset brez izrazite umetniške smeri in Borštnik sam je zopet igral zdaj resne, zdaj vesele ali burkaste vloge. Iz tega časa je treba kot znamenitejši deli omeniti samo Schillerjevo „Kovarstvo in ljubezen“, kjer je Borštnik igral Ferdinanda, in Gogoljevega „Revizorja“, v katerem je nastopil kot Hlestakov — obakrat ne več kot diletant, nego že s precejšnjo osebno noto, kot misleč igravec uglajenega okusa, razširjenega obzorja in vpoštevne rutine.

Slovenska Talija je, ko je požar uničil deželno gledališče, dobila začasno zavetje v čitalnici. Kdor se spominja tega odra, ve, kako težko je bilo na njem uprizarjati večja dela, deloma celo taka z ustrežno opremo. Zato se je pa sploh čuditi, da je utegnil Borštnik spravljati na oder še tak repertoar, kakršnega kaže ta dvanajstletni provizorij! Mogoče je bilo to samo zategadelj, ker si je bil vzgojil že nekaj boljšega naraščaja, tako igravke Zofijo Zvonarjevo, Gustiko Gostičevo in Marico Slavčevo, izmed igravcev pa zlasti Antona Verovška; zastopniki stare garde izza leta 1877. so bili Anton Danilo, Gecelj in Šusteršič (Sršen). Ne more se trditi, da bi bile vse te predstave v čitalnici na višku, zakaj okoli ravnokar navedenega osebja so se grupirali diletantski elementi, ki so pač kazali dosti dobre volje, toda razmeroma malo umetniškega pojmovanja. Zato pa sta se tem bolj odlikovala Borštnik in njegova soproga Zofija Zvonarjeva, ki sta svoje vloge vedno oblikovala umetniško, časih uprav sijajno. Borštnik je v tem

času dobival čimdalje izrazitejši značaj. Če je nanesla potreba, da je zabaval občinstvo v burkastih vlogah, ki jim je bil vedno imenitno kos, dasi je vsa njegova osebnost stremela v diametralno nasprotno smer, je vendarle po večini igral karakterne vloge, in sicer že v tistih časih vseskozi naravno, brez deklamatorske navlake, realistično in vselej z markantno poudarjeno samobitnostjo. Izmed domačih del je Borštnik uprizoril igrokaz „Otok in Struga“, ki ga je sam dramatižiral po Tavčarjevi noveli, Vošnjakove veseloigre „Pene“, „Svoji k svojim“ in „Ministrovo pismo“ kakor tudi žaloigro „Premogar“ in svoj narodni igrokaz „Stari Ilija“; izmed tujerodnih del pa so prišla na vrsto: Morrejeva narodna igra „Revček Andrejček“, Wilbrandtov igrokaz „Svetinova hči“, Nisslova narodna drama „Čarovnica ob jezeru“, Jeřabkova drama „Služabnik svojega gospoda“, L'Arrongejeva veseloigra „Doktor Blažič“, Hebblova „Marija Magdalena“, Palmova drama „Naš prijatelj Njeklužev“, Feuilletova drama „Dilila“, Ohnetov „i-žinar“ in — pièce de résistance — Ibsenova „Nora“ (Borštnik — Robert Helmer, Borštnik-Zvonarjeva — Nora). Bil je to repertoar, ki je mikal s svojo pestrostjo; predstave so polnile dvorano in vse je obetalo slovenski dramatik boljše čase, tembolj, ker je kranjski deželni odbor prešel v slovenske roke in ker so leta 1890. pričeli s stavbo novega deželnega gledališča, kjer naj bi naposled slovenska gledališka umetnost dobila svoj stalni dom in tudi pravice, ki jih ni imela v starem gledališču.

Dne 29. septembra 1892. je v novem hramu otvorila vrsto slovenskih predstav Jurčičeva tragedija „Veronika Deseniška“. Z razkošnimi nadami smo takrat vsi pozdravili otvoritev novega deželnega gledališča; nekateri so celo sanjali o tem, kako bi iztisnili iz njega nemške gledališke predstave ali vsaj Dramatičnemu društvu izposlovali po štiri predstave na teden. Toda kmalu se je pokazalo, da je bila prva navdušenost samo slannat ogenj — žal, da ne prvič in zadnjič v slovenskem javnem življenju! Borštnik je deloval z vso energijo in se trudil za čim boljši repertoar in čim boljše izvajanje; zanimanje gledališko še nekulturnega občinstva pa je vzporedno pojemalo čim dalje bolj. Istotako so omagali „rodoljubi z dežele“, ki so izpočetka celo propagirali posebne gledališke vlake. Vrh v vsega je še polagoma začela opera ubijati dramo, kakor jo je tudi vsa poznejša leta tik do svetovne vojne. Dalo bi se marsikaj pisati o tem, kako so vodilni faktorji favorizirali opero na škodo drami, ali to naposled ni naloga tega sestavka. Gotovo pa je, da je ob takih razmerah Borštniku zamrzela Ljubljana in zato se je čez dve leti poslovil od nje ter meseca maja

1894. leta odšel v Zagreb, kjer ga je na deželno gledališče angažiral tedanji intendant dr. Miletič. Njegov Loris v Sardoujevi „Fedori“ in njegov Čuku v Brocinerjevi „Valenski svatbi“ — dve vlogi, ki ji je bil sijajno kreiral že v novem gledališču ljubljanskem, sta mu ob gostovanju takoj pridobili ugled med zagrebškim občinstvom in utrdili njegovo stališče za vse poznejše delovanje, ki se je od tedaj vedno pomikalo navzgor v premi črti. Kaj je bil Borštnik hrvaškemu dežel-nemu gledališču, smo vedeli v slovenski domovini samo iz poročil zagrebških listov; če pa je časih slovenskega človeka zanesla pot v Zagreb, se je moral diviti Borštnikovi umetnosti, ki je ni vedela ceniti indolentna Ljubljana. Obenem pa je moral tak slovenski človek bridko obžalovati, da je Borštnik kolikor toliko izgubljen za slovensko dramo, izgubljen v najlepši dobi, na višku stvariteljne sile...

Borštnikov igravski talent je obsežal najrazličnejše stroke. Umevno je, da je v mlajših letih najrajši igral ljubimske vloge — tako je pač pri vsakem igravcu — istotako pa je umevno, da ga je potem elementarni val moderne umetnosti potegnil za seboj na višek gledališkega stvarjanja. Borštnik je stopil v svojo domeno ter interpretiral karakterne junake, moderne psihološke in psihopatične značaje. Vpliv moderne dramatikje nanj je bil tolik, da ni izgubil samo smisla za senzacijske paradne vloge zlasti francoskih dram, nego tudi kolikor toliko za klasične drame, ki so se po veliki večini itak upirale njegovemu realističnemu čutu, v prvi vrsti drame v verzih. V drami je iskal resničnosti in to resničnost je tudi utelešal tako dosledno, da ni bilo v njegovem nastopanju niti sledu o patetični deklamaciji, zakaj zavedal se je popolnoma, da timbre jezika na odru ne more in ne sme biti drugačen od jezikovnega timbra tistih, ki ga poslušajo. V poslednjih letih je najrajši igral značaje iz Ibsenovih, Strindbergovih, Björnsonovih in Hauptmannovih dram. V nekaterih je nastopil tudi na ljubljanskem odru kot gost, tako v Björnsonovi drami „Preko naše moči“, v Hauptmannovem „Vozniku Henschlu“ in v Strindbergovem „Očetu“ — vselej z močjo svoje individualnosti, ne samo kot interpret, nego tudi kot stvarjavec. Marsikaj je podal časih neskladno s pisateljevo intencijo, tako, kakor se mu je vloga ob študiju izkristalizirala v duši. Izvajajočemu umetniku ne gre odrekati te pravice; ali pogoj takemu časih spornemu pretvarjanju je pač to, da seza preko mere navadnih glumcev, da je tako izrazita umetniška natura, kakršen je bil Borštnik — mož dovetne duše, zajemajoč iz samobitnega opazovanja zunanjega sveta in obenem ta opazovanja prestvarjajoč v žive umetniške oblike. Zato je bil tudi n. pr. njegov Kautor precej drugačen, nego si ga je zamislil

Cankar; toda ta lik se je strogo skladal s formo, v katero ga je prelila Borštnikova individualnost. In še nekaj je treba omeniti na tem mestu: Borštnik ni samo svojih vlog oblikoval po svojem čutu in okusu, nego je tudi živel v njih; zato ni nikoli umetničil in zato je bil vselej tako prepričevalen. Preprost v lahni konverzaciji, je bil silen v afektih, dasi v takih trenutkih ni uporabljal teatralnih krikov, kjer se marsikomu drugemu lomi in ubija glas; prezirljiva gesta, odsečen zvok, sarkastičen pogled, pa je bila učinkljivo pojasnjena vsa trenutna duševna situacija. Res je sicer, da časih Borštnik ni bil brez poz, da so bili nekateri njegovi gibi stereotipni, ali teh slabosti mu ni šteti v greh ob toliko drugih specifično njegovih vrlinah, s katerimi doslej še ni razpolagal noben drugi slovenski umetnik.

Gorazd - Aškerc, Gorazd - Borštnik. Ta paralela je bila umestna leta 1882., ni pa bila več upravičena v poznejših letih. Aškercu je stvarjalna sila omagala že dolgo pred njegovo smrtjo, Borštniku pa je ostala sveža, v marsikaterem oziru celo stopnjevana in obenem poglobljena do zadnjih dni. Saj se ljubljansko občinstvo še dobro spominja, kako je lani dne 15. septembra, torej teden dni pred smrtjo, dasi že hudo bolan, nastopil v naslovni vlogi Strindbergovega „Očeta“, eni izmed najsijajnejših svojega repertoarja! Borštnik v 60. letu ni kazal dekadence; bil je eden izmed onih umetnikov, ki se pač postarajo, ne postanejo pa stari. In da ga nam ni vzela smrt, kako mladeniško navdušeno bi bil deloval v prenovljenih razmerah, tako na dramski šoli ljubljanskega konservatorija kakor na odru našega narodnega gledališča, kateremu je ostal zvesto vdan navzlic vsem trpkim izkušnjam iz prejšnjih let in tudi neprilikam tistega leta malo pred kinematografsko aventuro bivšega deželnega odbora, ko mu je zagrebško gledališče dovolilo dopust, da vodi slovenski oder ljubljanski! Bila je to tragika njegovega življenja, da je prišel domov samo umirat in da je umrl prav tedaj, ko so se razbegnile meglene sence s pozornice njegovega nekdanjega delovanja — bila je pa to tudi tragika naše gledališke umetnosti, ki bi se bila sedaj Borštniku ob petindvajsetletnici njegovega odhoda v Zagreb lahko oddolžila za ves trud v minulih letih in obenem za vse krivice, spletke in neokusnosti, ki so mu pred četrt stoletjem zagrenile delovanje med slovenskimi rojaki!

Borštnik je bil v prvi vrsti izvajajoč umetnik, uveljavljal pa se je tudi aktivno v dramski književnosti. Tu ne prihajajo toliko v poštev tiste igre in igrice, ki jih je poslovenil ali priredil za trenutne repertoarne potrebe, nego tri njegove večje stvaritve. Repertoar iz leta 1888. navaja dne 19. februarja kot novost igrokaz v štirih dejanjih „Otok in

Struga', ki ga je, kakor že omenjeno, dramtiziral po Tavčarjevi noveli istega imena. Igri je bil prisojen samo „succès d'estime“, ker jo kaze precejšnje tehnične hibe — zopet dokaz, da gledališki praktik ni vselej dober dramatik. — Dne 16. novembra leta 1890. je prišel na oder Borštnikov narodni igrokaz v treh dejanjih „Stari Ilija“. To je delo tiste vrste, kakršne je takozvana ‚kapelniška glasba‘ v muzikalni stroki. Marsikaj je v njem reminiscenc iz raznih Anzengruberjevih kmetiških dram, zlasti kar se tiče običajnih vaških tipov; stari Ilija sam pa je zgolj odsev revčka Andrejčka (Morrejev ‚s Nullerl‘), ki je bil Borštniku sploh v ljubljanskih letih ena izmed najljubših vlog, tako da je to igro recno v vsaki sezoni po enkrat postavil na repertoar. „Stari Ilija“ je izšel tudi v posebni knjižici, ni pa prešel na slovenske odre po kmetih. — Končno je Borštnik za otvoritveno predstavo v novem gledališču priredil Jurčičevo „Veroniko Deseniško“, ali njegova dramtizacija ni bila dosti srečnejša od Jurčičeve osnove same, ki je pravzaprav istotako rudimentarna kakor „Tugomer“ ter s tem skupaj pogreša zgrabljive dramske sile.

V nekaterih lirskih pesmih je dal Borštnik duška svojemu hrepenenju po domačem svetu, zlasti po planinah in po rodni cerkljanski vasi, v katero je sploh iz Zagreba redoma po končani sezoni zahajal na počitnice. Iskrena toplina preveva pesem „Spustite zagrinjalo“, ki jo je v dosti dovršeni obliki zložil ob tridesetletnici svojega gledališkega delovanja, on „kralj, berač, ljudi tolmač iz nizkih koč, gradov, palač“.

Borštnik je umrl v ljubljanski deželni bolnici dne 23. septembra 1919. leta po kratki bolezni, dne 25. septembra pa smo ga spremili k Sv. Križu. Malokdo se je takrat zavedal težke poti, ki je vodila Borštnika od njegovega prvega nastopa v čitalnični dvorani do poslednjega odmora na ljubljanskem pokopališču. Ampak ta zavest je pač prešinjala vsakogar, da je z Borštnikom preminul velik kulturni delavec. In da je Ljubljana tako sijajno počastila gledališkega igravca, kakor bi ga ne bila nikoli počastila pred dvajsetimi, tridesetimi leti — ta kulturni čin je bil tudi ena izmed onih drugih prevratnih posledic, ki jih je v nišljenju naših širših slojev provzročilo prevratno delovanje slovenske drame in njenega najznamenitejšega predstavnika Ignacija Borštnika.

