

POŠTNINA PLAČANA V GOTOVINI



SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE
V LJUBLJANI

DRAMA

GLEDALIŠKI LIST

12-13

1948 — 1949

Jubilej Slavka Jana

A. S. GRIBOJEDOV
GORJE PAMETNEMU

25letnica gledališkega udejstvovanja Slavka Jana

Premiera 19. aprila 1949

A. S. GRIBOJEDOV:

GORJE PAMETNEMU

Komedija v štirih dejanjih — Prevedel Josip Vidmar

Inscenator: Vladimir Žedrinski

Režiser: dr. Branko Gavella

Pavel Afanasjevič Famusov, predstojnik drž. pisarne	Stane Sever
Sofja Pavlovna, njegova hči	Ančka Levarjeva
Liza, služkinja	Vida Juvanova
Aleksej Stepanovič Molčalin, tajnik Famusova, ki živi v njegovi hiši	Demeter Bitenc
Aleksander Andrejevič Čacki	Slavko Jan
Polkoynik Skalozub, Sergej Sergejevič	Janez Cesar
Natalja Dmitrijevna, mlada dama } Goriča {	Mira Danilova
Platon Mihajlovič, njen mož }	Jože Zupan
Knez Togouhovski	Bojan Peček
Kneginja, njegova žena	Marija Vera
Prva knežna	Vladoša Simčičeva
Druga knežna	Vida Levstikova
Tretja knežna	Ilina Leonova
Četrta knežna	Ivanka Mežanova
Peta knežna	Alenka Svetelova
Šesta knežna	Draga Ahačičeva
Grofica babica } Hrjumini {	Elvira Kraljeva
Grofica vnukinja }	Mihaela Šaričeva
Anton Antonovič Zagorecki	Ivan Levar
Starka Hljostova, svakinja Famusova	Marija Nablocka
G. N.	Branko Miklave
G. D.	Dušan Škedl
Repetilov	Edvard Gregorin

V manjših vlogah sodelujejo: Janez Albrecht, Maks Bajc, Marjan Benedičič, Ruša Bojčeva, Milan Brezigar, Metka Bučarjeva, Stane Česnik, Marjan Dolinar, Maks Furijan, Jože Lončina, Stane Potokar, Nace Simončič, Aleksander Valič ter slušatelji Akademije za igralsko umetnost

Godi se v Moskvi v hiši Famusova

Režiser — asistent: Andrej Hieng

Kostume po načrtih Vladimirja Žedrinskega izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom Jožeta Novaka in Cvete Galetove

Inspicijent: Lucijan Orel
Razsvetljava: Vili Lavrenčič

Odrski mojster: Vinko Rotar
Lasuljar: Ante Cecić

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1948-49

DRAMA

Štev. 12-13

SLAVKO JAN,

sam veš najboljše, kako je težko slaviti in hvaliti nekoga, ki je na odru človeške Drame v tolikerih podobah doživljal, kaj vse se na človeško hvalo obeša.

»Kdor služi sami stvari, ne ljudem...«

zavrača vsako slavo in hvalo. Res je tako, a vendar — človeška družba, ki spoštuje sočloveka in neti radost in pogum do dela, mora ob gotovih prilikah izrekat tudi priznanje za vestno in plodonosno delo, ki ga je nekdo opravil.

Prepričan sem, Jan, da boš sam natanko občutil, ali ima priznanje, ki Ti ga izpovedujemo ob pet in dvajset letnici Tvojega gledališkega dela, pristen žvenk.

Ko sva se prvič v življenju srečala, se mi še sanjalo ni, da si po tilnem izbiraš pot, na kateri se zopet srečujeva, v svetu slovenskega gledališča. Ob Tvojem portretu med slovenskimi igralci se mi nehote v spominu obujajo Romeove besede

»Ljubezen, ta me gnala je iskati;
svèt mi je dala, jaz pa njej oči.«

Ljubezen je postala Tvoj odrski svèt. Igral si jo v tolikerih otenkih in niansah, od izrazov mladostne eruptivne sile preko melanholične zadržanosti do ciničnega uživanja slasti. Tvoje vloge niso bile lahke, zanje mora biti človek rojen. Verjetno, da spadajo odrske kreacije vznešene čustvenosti, romantičnega patosa in zanosa med najtežje. Igralec se pri teh kreacijah ne more kaj posebno okoristiti z masko, vsa njegova prepričljivost mora vreti iz notranjega doživljanja, notranje dinamike. Te kreacije zahtevajo še prav poseben kult besede in izraza, ker morajo enako sugestivno in to predvsem z besedo — izpovedovati vse prelive čustvovanja od elementarnih izbruhov do nežnih lirčnih utripov.

V tesni zvezi sta si tip ljubimca in tip heroja, kajti človeški heroizem izvira nedvomno iz velike ljubezni do človeštva, do ideje. Tebi, Slavko, je bilo usojeno, da si dolgo dobo let na odru naše

Drame predstavljal te plamteče like svetovnih dramatikov. Ob njihovem klasicizmu se je izoblikoval Tvoj način prednašanja in izraza, ki je imel čisto svojejsvene poteze.

»Meni pa baklo,« pravi nekje Romeo, in na te besede se spominjam. Da, prižgati baklo in svetiti z njo, je bilo Tvoje hotenje v igri, na odru: svetiti z baklo čustvenega zanosa, z lepoto besede in izraza, in s to svetlobo pretresti človeško dušo.

Častno si izpolnil svojo nalogo. Slovenska Drama ni bila nikoli v zadregi, vedno se je zanesljivo oslonila na Te, kadar je bilo treba z vso resnobo oblikovati kreacije heroičnih tipov svetovne in domače dramatike. Častno nalogo vršiš z izbiro, s katero si sklenil opraviti svojo pet in dvajset letnico. Vlogo Čackega si si izvolil za ta dan. Slovenska Drama bo predstavila Gribojedova »Gorje pametnemu« prvič na svojem odru.

V teku pet in dvajsetih let, odkar živiš na deskah naše Drame, si se s strokovnim študijem in vestnim opazovanjem izsolal tudi za režiserja. Mimo vseh stilov, ki so zapuščali večje in manjše sledove na našem odru, si se ustavil ob realistični režiji, ki si jo izpopolnil v toliko, da ni danes po režiji »Hlapcev« več posnemanje prejšnjega realizma, temveč pomeni v historiji naše režije korak naprej. »Hlapci« so veliki uspeh letošnje sezone, ob katerem se mora zamisliti in se vanj poglobiti vsak mladi režiser. »Hlapci« ne izpričujejo niti ene težnje po zunanjih, zgolj odrskih efektih, temveč predstavljajo resnično poglobitev v Cankarjevo stvaritev. Dosegel si s to režijo svoj cilj: oprestiti avtorja vsake teatralike, prikazati delo v času in okolju, izoblikovati resničnega človeka in njegovo socialno funkcijo, obenem pa realizirati resnično trajno vrednoto te umetnine.

Še tretje poglavje o Tvojem delu bi načel. Dovršiti mi ga ni treba, ker ga bo zgodovina slovenske Drame sama pisala.

»Nisem krmar,« si gotovo že tolikrat govoril kot Romeo. Pa si dokazal, da si »Krmar«. Ko so Ti predstavniki naše Ljudske oblasti izročili vodstvo slovenske Drame, si se z večim očesom krmarja vrgel na delo. Z elanom, ki si ga pokazal v marsikateri odrski kreaciji, si zastavil vso svojo energijo za vzpon naše Drame.

Poznam Tvoje delo in ga visoko cenim. Vidim, kako se zliva pod Tvojim vodstvom naš dramski kolektiv v skupni volji in zavesti. Vidim, kakšno skrb posvečaš rasti naše Drame in kvaliteti njenega dela. Z enako pozornostjo si se lotil vseh problemov umetniškega ansambla kakor tehničnega osebja. Kakor si z organizacijo dela v hiši dvignil delovno zavest članstva, tako si z gostovanji, z neodnehljivim delom in s svestno si odgovornostjo prizadevaš, da bi Drama izpolnila vse dolžnosti do socialistične družbe. Kakor si z letošnjo



proslavo tridesetletnice naše Drame poveličal njeno zgodovino, tako se ozira Tvoja skrb v bodočnost, da se v okrilju preizkušenega umetniškega kadra razvijejo mlade moči, ki bodo enako častno in uspešno nadaljevale tradicijo naše Drame, ki je danes resnična vzgojiteljica nove družbe.

Prečesto sem Te zavidal za tisti pogum in lahkoto, s katero krmariš preko vseh težav, ki jih kratko malo nočes poznati.

Prav zato Ti tem bolj iskreno izrekam priznanje, ki ga zaslužiš, tako v svojem kakor v imenu Slovenskega narodnega gledališča.

Juš Kozak

Življenjska pot Slavka Jana, čeprav še nedohojena, ubrana komaj do velikega ovinka štiridesetih let, razodeva mnoge značilne poteze slovenskega inteligenta, ki je dozoreval v moža sredi nemirne dobe med dvema svetovnjima vojnama. Ta igralec in režiser, pedagog in gledališki organizator je eden izmed tistih naših javnih delavcev, ki so se z mladega vztrajno, pogumno in trdoživno prebijali iz tesnobnih domačih razmer skozi kaj malo ugodne življenjske pogoje do akademske izobrazbe, do tehtnega znanja v svoji stroki, do veljavne besede v kulturnem vodstvu domače dežele. Ta pot, resda dokaj nerazsežna po koledarskih letih, pa je po svoji vsebini, po delu in izkušnjah, z drugo besedo, po svojem notranjem času, dolga, maloda utrudljiva. To je obsežna vsota samih marljivih vsakdanjih naporov, neskončen niz drobnih opazovanj in razmislekov, navdihov in odločitev, skoraj nepregledna vrsta zdaj neznatnih, zdaj občutnih razočaranj in radosti, uspehov in neuspehov, pravi integral osebne skromnosti, delovne discipline in ljubeznive razsodnosti.

Slavko Jan je po svojem poreklu iz delavskega revirja. Doma je iz Zagorja ob Savi, rojen 6. avgusta 1904. Oče Anton je bil kovaški mojster v rudniških delavnicah pri nekdanji Trboveljski premogokopni družbi. Znal je svojo obrt, za tiste čase so ga dobro plačevali: zaslužil je svojih devetdeset goldinarjev na mesec. Toda zaključil je svoje življenje sredi prve svetovne vojne. Bilo je leta 1916. Takrat je hodil Slavko v zadnji razred osnovne šole v domačem kraju. Mati je dočakala staro in novo Jugoslavijo. Svojčas je imela gostilno v revirju. Z moževo smrtjo in z vojno se je seveda vse spremenilo. Zlatih goldinarjev ni več bilo. Gostilno je morala opustiti. Na stara leta je živela pri svojem sinu igralcu v Ljubljani. Za svojim možem je šla v grob po tridesetih letih, 1946. Otrok je bilo pri hiši na pretek. Slavko je bil zadnji, enajsti po številu. Tako za šolanje ni kaj prida kazalo: ljubljansko realno, visokošolska in prva gledališka leta je bolj prestradal kakor pa preživel.

Seveda je igral že kot študent. Kmalu po zlomu habsburške monarhije so zagorjanski študenti v kratkih desetih dneh med božičnimi počitnicami nastudirali »Kralja na Betajnovi«. Slavko, takrat še pravi otrok, je pri tej predstavi igral Bernota. Čez leto ali dve mu je Mile Klopčič, tudi Zagorjan po svojem domu, prebiral svoj prevod Tollerjevih »Rušilcev strojev«. Poznejši avtor »Plamtečih okovov« in »Preprostih pesmi« je Slavka tudi pregovoril, da sta se šla oba prijaviti za sprejemni izpit v Dramatično šolo pri Združenju gledaliških igralcev. Bila je hudo romantična in razburljiva reč. Slavko je tisti čas stanoval nekje za Šišenskim hribom in je sleherno jutro po poti v šolo na glas vadil svoje izpitno besedilo: učil se je Cankarjeve »Nedelje«. Izpit sta delala v zamujenem roku: vzeli so oba, Mileta v splošni, Slavka v specialni kurz. Med vsemi kandidati je šolo končal samo kovačev sin iz Zagorja, v redu in z izpiti, po dveletnem študiju, poleti 1924.

Maturiral je že vmes, poleti 1923.

Dveletni tečaj pri Združenju je imel evropsko razgledane predavatelje: Adolfa Robido in Franceta Koblarja za poglavitne teoretične predmete, Otona Zupančiča za slovenski jezik in izreko, Frana Lipaha za deklamacijo in dramsko igro. Mladi Jan je bil marljiv učenec. Na dan pred svojo maturo je nastopil na prvi šolski produkciji z uvodom v



S. Jan kot Romeo (Shakespeare: Romeo in Julija) v sez. 1928/29
 S. Jan kot Ferdinand (Schiller: Kovarstvo in ljubezen) v sez. 1926/27

Prešernov »Krst« in z dramatičnim monologom iz Shakespearove tragedije. Bilo je v juniju. Ze po produkciji so se v Drami pogovarjali o njem. V avgustu mu je pisal Lipah v Zagorje, naj pride v Ljubljano za volonterja, »z zelo zmernim honorarjem za vsak nastop«, kakor odkritosrčno pripominja v tem svojem pismu ljubeznivi učitelj. Mladi abiturijent je prišel. Vseh tistih obljubljenih vlog, ki jih v slehernem gledališču napovedujejo slehernemu začetniku, seveda ni dobil. Toda nastopal je. Nadaljeval je svoj študij pri Združenju. In vpisal se je na univerzo.

Med leti 1923/24 in 1928/29 si je nabral deset semestrov slavistike. Na fakulteti so delovali še vsi trije znameniti lingvisti in historiki, takrat še mladi in v polnem poletu: Ramovš, Prijatelj, Kidrič. Bili so pa tudi še lagodni časi stare, ali kakor so svojčas rekli, »heidelberške« akademске svobode: na predavanja si hodil ali pa nisi hodil, izpite si delal ali pa nisi delal, postopal si ali pa študiral, kakor ti je bilo všeč. Kakopak, da je bila taka svoboda pogubna za lenuhe, postopače in prazne glave. Za bistrega fanta, ki je znal študirati sam, brez tuje kontrole in pomoči, so bili to zlati časi: krojil si je svoj čas po svoji všeči.

Kovačev sin iz Zagorja teh let ni prespal. Seveda ni bilo vse z rožicami postlano. Moral je instruirati in honorarji v dramii niso bili preveč obilni. Toda šolske tlake ni več bilo. Bral je in razpravljaval s tovarišii. Prisvojil si je solidno znanje slovenskega jezika in dobro izgovorjavo. Na realki je svojčas sodeloval v »Preporodu«. Zdaj se je z vso vneto

ukaželjnega proletarskega otroka predal študioznemu vzdušju v »Klubu mladih«. Tam so se zbirali mladi literati in igralci. Izdajali so razgibano in svobodomiselno revijo »Mladino« in prirejali razne javne nastope. Sestajali so se po dva, po trikrat na teden v neveliki sobi v Narodnem domu, brali drug drugemu svoje pesmi in sestavke, se seznanjali z novimi knjigami, razmotrivali kulturna in socialna vprašanja. Na enem izmed recitacijskih večerov te združbe je nastopil tudi Slavko Jan. Bilo je na starem šentjakobskem odru v Florjanski ulici poleg cerkve, ali kakor so tisti hiši dejali: v »ta usrani šoli«. Govoril je Mortimerjevo povest iz Schillerjeve »Marije Stuart«. Ta kulturno politični krožek je do kraja razgibal delovno vnemo mladega Zagorjana; med tovariši je bilo veliko razboritih glav: Lojze Ude, Alfonz Gspan, pokojna Ivo Grahor in Vinko Košak in drugi. Toda duša vse družbe je bil rahločutni in razgledani kraški poet Srečko Kosovel.

Seveda je Slavka vleklo tudi v tujino. Svoj prvi stalni angažman je dobil že v sezoni 1924/25. Ministrski dekret predpisuje veljavnost za 1. avgust 1924. V decembru drugega leta je prosil Dramatično društvo za študijsko podporo. Dobil jo je. Velika resda ni bila. Toda toliko je bilo, da se je lahko za nekaj časa odpravil na Dunaj. Bilo je poleti 1926. Videl je Burgtheater in Opero in Reinhardtove igralce v Josefstadtskem gledališču in dunajsko opereto s Huberzom Marisehko in Schönbrunn in galerije in muzeje. Med velikimi karakternimi igralci so takrat delali v dvornem gledališču Max Devrient, Fred Hönning, Albert Heine in Lipahov profesor Ernst Arndt. Paul Hartmann je igral Don Karlosa, Else Wohlgemuth Elizabeto, Lotte Medelsky princeso Eboli, Otto Tressler Peera Gynta. V hladnem in blaziranem salonskem dialogu je blestel Raoul Aslan. Ob Eugenu Klöpferju in Oskarju Homolki so igrali pri Reinhardt vsi trije mladi Thünigi: Helena, Hermann in Hugo. V Wagnerjevih »Mojstarih pevcih« je pel mladega Waltherja sloviti Leo Slezak. Z Miro Danilovo je takrat študirala na Dunaju Luise Ulrich. Za visokošolca in mladega igralca iz Zagorja — sama odkritja. Samo da je bilo prekratko to potovanje.

Taka so bila ta učna leta.

Bila so radostno otožna, razgibana leta revnega študenta: predavanja in knjige, instrukcije in podpore, nastopi v gledališču, prve kritike, veliki upi in prazen žep.

2

Vzgojno delo pri gledališču ima svoje zakonitosti.

V zmoti so tisti zgovorni diskutanti, ki so prepričani, da se igralski stil posreduje zgolj po točno opredeljenem učnem načrtu in ideološko pretuhlani metodi. Po domače povedano: prav nič ne pomaga, prebirati Stanislavskega ali Rappaporta ali Vahtangova in razburjeno razpravljati o njih, če ni pedagoga, ki se je svoje umetnosti učil prav pri teh mojstarih, in če učence teh mojstrov ni spoznal po njihovih vpriporitvah. Zakaj igralsko izročilo se vselej učinkovito podeduje samo od ust do ust in iz oči v oči: z intimnim, osebnim, vsakdanjim stikom med učiteljem in učencem.

V tem pogledu ima Fran Lipah svoje zasluge za nekatere prve mlade igralce, ki so stopili v ljubljansko Dramo po letu 1919. Čeprav nikdar velik repertoarni igralec nosilnih vlog, je združil ta rahločutni gledališki človek v svoji izobrazbi mnoge pomembne skrajnosti evropske kulture in jih nazorno prikazal mladim tovarišem.



S. Jan kot Orlič (Rostand: Orlič) v sez. 1934/35

S. Jan kot Aljoša (Dostojevski: Bratje Karamazovi) v sez. 1933/34

S svojo občutljivo odrsko inteligenco, s svojim literarnim razgledom in s svojim ljubeznivim humorjem je željnemu učencu razložil to, kar je za slehernega igralca prvo in poglobitveno pri delu: kako razčleniti avtorjevo besedilo in kako iz tega besedila razbrati človeški obris odrske figure z vsemi njenimi fizičnimi in psihičnimi znaki, skratka, kako igralsko oblikovati dano vlogo.

Kakopak, da se neizkušen začetnik navzlic požrtvovalnemu učitelju vselej težko uveljavi spričo starejših tovarišev na odru. V prvih letih ljubljanske Drame so bili ti začetki še prav posebno težavni za mladega igralca, zakaj med leti 1923/24 in 1928/29, ko se je Slavko Jan boril za svoje prve repertoarne vloge, se je v slovenski igralski umetnosti izvršil značilen prevrat.

Res, da so že dotlej delovali bodisi v Ljubljani, bodisi na drugih velikih jugoslovanskih odrih slovenski gledališki umetniki s tehtno igralsko invencijo kakor na priliko Anton Verovšek in Ignacij Borštnik, Zofija Borštnikova in Vela Nigrinova. Tudi drugi rod domačih poklicnih gledaliških ljudi je dal pomembne karakterne igrance, med njimi Hinka Nučiča, Polonco Juvanovo, Josipa Daneša. Toda marsikatera kreacija celo najboljših med temi umetniki je imela nemalokdaj še rahel prizvok tiste rokodelske in amaterske, z drugo besedo, čitalniške romantike, ki je bila tako značilna za popularnega »papačija« Danila. Po letu 1922 je bilo za vselej konec te romantične idile. Kakor čez noč so se zbrali v Drami sami igralci z izrazito individualno silo, nekateri med njimi solidno izšolani, drugi z dokajšnjimi evropskimi izkušnjami, tretji z nenavadno odrsko prilagodljivostjo: Ivan Levar in Marija Vera sta se vrnila iz tujine, z

drugih odrov sta prišla Milan Skrbinšek in Emil Kralj. Franu Lipahu se je pridružil Rado Zeleznik, med njimi se je kmalu uveljavil spretni teatralik Zvonimir Rogoz, v ženskem ansamblu se je pojavila očarljiva Marija Nablocka. Bila je prava zbirka samih osebnosti. Že v prvih sezonah svojih skupnih nastopov so pomedli z odra zadnje ostanke idilične čitalnice. Oton Župančič je naglo nadaljeval svoje prevajalsko delo, Osip Šest je prinašal z tujih odrov nove izkušnje. Odprl se je na stežaj veliki svetovni repertoar. V nekaj letih se je zaključil dolgoleten razvojni proces: evropeizacija slovenskega igralstva.

V to evropsko elito je zašel zagorski študent Slavko Jan mlad, skoraj še otrok, plah, neizkušen, še ves nedorasel v svoji mladeniški telesnosti, samo poln velikih upov in delovne trdoživosti. Ubral je edino možno pot: igral je vse, kar so mu dali. Do svojega pet in dvajsetega leta je imel za seboj že maloda devet sto nastopov in čez devetdeset različnih vlog, resda po večini še nezlatih. Z vratolomnim pogumom stremiljivega začelnika je po eni sami vaji brez poglavitnih soigralcev »vsakoval« za odsotne repertoarne igralce. Tako si je priboril svoji prvi dve vidni vlogi: Cassija v »Othellu« in Laerta v »Hamletu«. Ob raznih priložnostih je dal svoj prvi obris trem Cankarjevim figuram: Kadivcu iz »Blagra«; Petru iz »Pohujšanja«, Dionizu iz »Lepe Vide«. To so bile že redne zasedbe. Govoril je Župančičeve verze dveh mladih Shakespeareovih junakov: Florizela v »Zimski pravljici« in Claudija v »Hrupu«. V sezoni 1928/29 je žele svoje prve odločilne uspehe s tremi ljubimci: ustvaril je svojega prvega Ferdinanda, svojega prvega Romea, svojega prvega Kristijana. Shakespeare, Schiller in Rostand so tudi poslej njegovi avtorji za dolga leta.

Tisti čas, v sezoni 1928/29, sem prvič razmišljal o Slavku Janu. Bila je blesteča Šestova uprizoritev Büchnerjeve »Dantonove smrti« z Levarjem v naslovni vlogi in Rogozom kot Robbespieron. Jan je igral Camilla Desmoulinsa, žurnalista in revolucionarja, ognjevitega moža lepe in duhovite Lucile. Bil je nenavadno mlad, še mlajši od svojih let, resda še skoraj otrok in vendar nekako fantovski, prikupen po svoji zunanosti, gladke in odločne govornice. Njegov historični kostum je bil lepo krojen, prilegal se je ob život, toda bil je dovolj prostoren. Nemara je ta kostum s svojim svilenim bliščem spretno zakrival mladeniško nedoraslo postavo. Toda pri vsej svoji neizkušenosti in navzlic svojemu proletarskemu poreklu je bil ta drobni mladenič že nekako gosposko uglajen v svojih kretnjah. Poznalo se mu je, da je odra vajen: v vsem njegovem pojavu je bilo nekaj tiste neopredeljive, pristne ali zgolj navidezne samozavesti, ki jo ljudje po navadi opisujejo z besedo »nastop«. Tudi v njegovem pogledu je bilo že nekaj take zbranosti, ki je značilna za rutiniranega odrskega človeka. Njegov bariton je bil ubran in zvočen. Mimo rahlega diskanta v visokih, dramatično stopnjevanih legah je zvenel ta njegov glas jasno, prepričevalno, prijetno toplo. Slavko Jan je prodr.

Star komaj pet in dvajset let, se je zagorjanski študent po petih sezonah preigral iz štatista in volonterja do repertoarnega igralca v osrednjem slovenskem gledališču. Bila je nagla, toda zaslužena zmaga: viden rezultat živahne inteligence, prave delovne discipline, marljivega študija.

3

Slavko Jan je zorel v gledališkega človeka v tistih dveh decenijah domače igralske umetnosti, ko se je med leti 1919 in 1941 zaključeval na odru ljubljanske Drame prelomen proces v govorni kulturi: slovenski



S. Jan kot Pavel (Brnčič: Med štirimi stenami) v sez. 1936/37
S. Jan kot Romeo (Shakespeare: Romeo in Julija) v sez. 1940/41

jezik, dotlej skupen vsem našim ljudem samo v knjižni besedi, se je tisti čas ubiral tudi v enotno gledališko govorico.

Enotni domači odrski jezik je zastavil Oton Župančič z obsežnim prevodnim opusom svojega Shakespeara. Po Cankarjevih poizkusih je v tem delu prvič zazvenel slovenski verz na odru v vsej svoji smiselni blagovročnosti, globoko ljudski, slehernemu človeku razumljiv in na svoji notranji logiki, vzvišen in zlahten v svoji oblikovni dognanosti, zajemajoč vse predele čustva in misli človeškega rodu. Albreht in Vidmar, druga dva velika gledališka prevajalca v verzih, sta gradila svoje delo že na Župančičevih tleh. Ob mojstrovinah velikega svetovnega repertoarja sta Župančič in Vidmar, dramaturga v ljubljanski Drami, vzgajala, nadzirala, spodbujala kulturo odrskega govora, toda ne le s svojimi prevodi, pač pa v podrobni vsakdanji praksi z igralci in režiserji, vselej in povsod z nasvetom, kritiko in korekturo, tako v tovariških razgovorih in na lektorskih posvetih kakor pri samih vajah ter po predstavah v gledališču. Bilo je zamudno in požrtvovalno delo, komaj opazno za zunanji svet. Toda v samem gledališču so vedeli vsi od prvega igralca do zadnjega odrskega delavca, da je to nenavadno delo, več kot enega moža in enega življenja vredno, delo za sedanje in bodoče dni, delo za cele rodove gledaliških ljudi.

To je vedel tudi mladi Slavko Jan.

Malokateri med mladimi igralci je posvečal v svojem življenju toliko vztrajnega študija govorni tehniki in kultu odrske dikcije. Ta spoštljiva vnema do blagorodnega zvoka domače besede ga je tudi kmalu usposobila, da je prevzemal vidne vloge v tako zvanem klasičnem repertoarju. Klasika

na odru — to pomeni med Slovenci po zaslugi Župančičevih in Vidmarjevih prevodov — slej ko prej Shakespeara in Molièra. Francoski barok na slovenskem odru mimo Moliera sploh še ni bil igran in tudi nemški klasicizem kot neposredna varianta tega stila je bil vselej le skopo zastopan. Tako je razumljivo, da je pričel Slavko Jan svojo igralsko pot po svetovnem repertoarju s Shakespeareovimi figurami.

Nastopil je v vseh delih tega velikega Angleža, kar jih je bilo uprizorjenih v Ljubljani. Igral je Valentina in viteza Bledico v »Kar hočete«, Salerija in Lorenza v »Beneškem trgovcu«, Cassija v »Othellu«, Florizela in Poliksena v »Zimski pravljici«, mlajšega Siwarda v »Machethu«, Klavdija v »Hrupu«, Lucentija v »Ukročeni trmoglavki«, Lisandra v »Snu kresne noči«, Edgarja v »Kralju Learu«, Marka Bruta v »Juliju Cezarju«, Ferdinanda v »Viharju«. Dvakrat je oblikoval Romea, prvič kot začetnik (1928/29), drugič kot zrel igralec (1940/42). V »Hamletu« je sprva igral Voltimanda v štirih sezonah (1924—28), Learta v petih sezonah (1923/24, 1927/28, 1932—34, 1939/40), nato samega Hamleta v dveh različnih režijah (dr. Kreft 1941—43; dr. Gavella 1947/48). Dvajset vlog v trinajstih Shakespeareovih dramah: velike zahteve in velike izkušnje ne le v samem oblikovanju odrskih figur, pač pa že v razčlembi besedila, oblikovanju verza, dinamiki govora.

Drugače je bilo z Molièrom. Zavaljo svoje mladostne zunanosti, uglajenega nastopa in spretne govorice dolga leta zaseden maloda samo v stroki tako zvanih ljubimcev in mladostnih herojev, je v komedijah tega avtorja igral po večini le manj pomembne vloge: Valèra v »Skopuhu«, Damisa v »Tartuffu«, Klitandra v »Ljubezni zdravniku«, Alcida v »Izsiljeni ženitvi« in edino vidnejšo — Klitandra v »Učenih ženskah« (1945/46). Toda tudi to so skoraj vsi Molierovi komadi ljubljanskih uprizoritev. Večje naloge je prevzemal v nemški klasicistični drami. Schillerjevo mladostno romantično prozo je oblikoval že kot Ferdinand v »Kovarstvu in ljubezni«, sprva še kot mladenič (1926/27), drugič v moških letih 1940/41, 1943/44), pa tudi kot Kozinsky v »Razbojnikih« (1930/31). Toda že v mladih dneh je govoril veliko besedilo Don Karlosa (1929/30), med vojno pa je v dveh sezonah nastopal kot Robert Dudley v »Mariji Stuart« (1943—45). Med modernisti, ki so po starem vzoru pisali v verzih, si je Jan pridobil velike izkušnje pri Edmondu Rostandu. Še kot študent je dve sezoni štartal v peterih epizodah pri »Cyranu«: igral je meščanovega sina, prvega in drugega kadeta, drugega poèta in Cuigyja. Kristijana je igral dvakrat (1928/29, 1936/37). Veliko, svojevrstno kreacijo pa je ustvaril v »Orlièu«: tam je igral bolehnega in živčnega Napoleonovega sina, vojvodo Reichstadskega (1934/35).

Obdarjen z lepim, gibljivim, v vseh legah dokaj izenačenim organom, izšolan v tehtni in smiselni dikciji Otona Župančiča in Frana Lipaha, od mladega vnet za ubrano in dekorativno odrsko kretnjo, inteligenten in akademsko izobražen, mladostne zunanosti, marljiv in vztrajen v študiju — vse te značilnosti so Slavka Jana usposabljal za delo v klasiènem repertoarju. Ta predel njegove igralske tvornosti karakterizira predvsem »zdrava stremljivost, bistra inteligenca in resnost, s katero se Slavko Jan loteva svojih vlog«, kakor opisuje Janovo igralsvo neki kritik, pripominjajoè, da te njegove igralske konstante »nadomeščajo v posameznih primerih tankočutno iznajdljivost, moèno iznajdljivost in osvojevalno enkratnost, ki poleg drugih vrlin odlikuje izredne odrske umetnike«. Toda svojstvena in nenavadna v sleherni Janovi kreaciji, bodisi v klasièni, bodisi v moderni drami je izrazita in zavestno dognana odrska beseda.



S. Jan kot Orest (Goethe: Ifigenija) v sez. 1941/42
S. Jan kot Hlestakov (Gogolj: Revizor) v sez. 1939/40

Student iz literarnega kroga Srečka Kosovela, gledališki tečajnik pri Zupančiču in Lipahu, neizkušeni volonter ob evropsko razgledanih prvakah Mariji Veri in Ivanu Levarju — vse te razvojne mene Janovih mladih let opredeljuje neka zelo vidna skupna poteza: spoštljiva vnema za negovano, tehtno in zvočno oblikovano domačo besedo, za razgiban, ritmično in melodično dognan, vsestransko kultiviran odrski govor.

Ta zavestna govorna kultura odloča tako v dobrem kakor v slabem že vsa leta tudi pri sami Janovi igralski tvornosti. Vztrajen v svojih težnjah, vaje trdega in zbranega dela, izurjen odrski praktik, si je ta igralec z leti pridobil tolikšno spretnost v govoru, da ga maloda ni sorodnega virtuoza med slovenskimi gledališkimi ljudmi. Seveda razodeva tolikšna spretnost tudi svojo senčno stran. Nedvomno ima Slavko Jan nenavadno razvit čut za mero v oblikovanju dramskega besedila. Toda nemalokdaj stopnjuje svoje blesteče govorne kadence sami virtuoznosti na ljubo do take nervozne dinamike, da v takih primerih samemu sebi zavira pristno igralsko doživljanje.

Taka so protislovja Janove odlične retorike.

Taka so navsezadnje protislovja vsake izjemne, z dolgotrajno vajo stopnjevane sposobnosti. Vsak, še tako velik umetnik ima svoje slabe trenutke. Toda v sleherni Janovi igralski stvaritvi se slej ko prej odraža nekaj tistega zlahotnega naravnega zanosa, ki ni le ena izmed značilnih

prvin njegovega osebnega temperamenta, pač pa kvaliteta, ki izvira tudi iz globoke, spoštljive, iskrene ljubezni do rodne govorice, do pesniške besede Prešerna in Cankarja, Kosovela in Župančiča.

4

Neki neznani ljubljanski štatist, ki sem ga pred leti za odrom izpraševal o mladem Slavku Janu, me je takrat odpravil z vseznalsko izjavo, »da je to visokošolec, ki nastopa na odru«. Tako je nehote opisal eno izmed drugih značilnih potez Janovega igrilstva — njegovo gledališko erudicijo.

S to besedo ne bi rad samo poudaril Janove živahne inteligence in splošne kulturne razglednosti, pač pa bi rad opredelil neko temeljno, mloda v vseh Janovih kreacijah razvidno kvaliteto njegove igre — to, da so vse te kreacije slej ko prej zelo zavestno grajene, da so izoblikovane bolj na »razumski«⁴ kakor pa na »čustveni«⁴ osnovi, da so to vselej bolj »logične«⁴ kakor pa »iracionalne«⁴ odrske manifestacije. Seveda je absurdno, razločevati pri umetniku »misel«⁴ in »čustvo«⁴: ni ga tako zvanega intuitivnega igralca, ki bi ne mislil in ni ga takozvanega inteligentnega igralca, ki bi ne čustvoval. Gre samo za razmerje med obema kvalitetama, z drugo besedo: Janovo »emocionalno silo«⁴ vselej nekako blaži in nadzira, da, pogosto celo zavira in ovira dokaj občutna primes tega, kar nekateri teoretiki opisujejo s pojmom »logičnega intelekta«.

Ta razgledanost v vseh intelektualnih vprašanjih igralske tvornosti usposablja Slavka Jana za oblikovanje zamotanih, živčno razrvanih, neuravnovešenih, za praktične odločitve nesposobnih individuijev prav tako kakor tudi za prikazovanje možgansko okretnih, zviti in mnogostranih, bodisi borbeno čvrstih, bodisi moralno labilnih človeških značajev, skratka, za igrilstvo tvornost v moderni psihološki drami.

Mimo zelo maloštevilnih gledalcev in kritikov so ljudje mloda pozabili na ta obsežni, umetniško pomembni, realistično dojeti in prikazani predel igralske tvornosti Slavka Jana. Res, da se je ta komponenta Janovega igrilstva javljala na ljubljanskem odru že dokaj kmalu, v njegovih mladeniških letih: tako je v sezoni 1929/30 izoblikoval prepričevalno podobo mladega, vsega v gnusu do strelskih jarkov, v strahu pred smrtjo in v neizživeti sili do življenja trepetajočega častnika Raleigha v Sheriffovi frontni drami »Konec poti«. Tridesetletnik je nato ustvaril celo vrsto takih zamotanih in labilnih človeških značajev, prave mojstrovine podrobne psihološke analize, smotreno stopnjevane živčne napetosti in spretno grajene igralske kompozicije: carjevič Aleksej v istoimenski tragediji Merežkovskega (1936/37), študent Pavel Gale v Iva Brnčiča drami »Med štirimi stenami« (1936/37), drugi, sorodni študent Andrej Grant v igri Ferda Kozaka o »Vidi Grantovi« (1940/41), same gledališke tvorbe, ki so se že napovedovale z Aljošo v »Bratih Karamazovih« (1933/34) in z vojvodo Reichstadtskim v »Orliču« (1934/35). Na drugi strani je s prav tako suverenim psihološkim razmislekom razčlenil celo vrsto takih pozitivnih junakov v moderni drami: med nje štejejo predvsem Dick Dudgeon, »Hudičev učenec« v Shawovi igri, Harry Smith v politično konverzijski enodnevni Simonova »Rusko vprašanje« in kot svojevrstna, krepko zaokrožena, vsestransko dognana, po svoji človeški prepričevalnosti ena izmed trajnih igralskih stvaritev moderne slovenske gledališke umetnosti — Julijan Ščuka iz »Narodovega blagra« v režiji Bojana Stupice (1945/46). Ob teh, resda ne vselej preprostih intelektualcih s trdno moralno hrbtenico se vrsti v Janovem repertoarju cela gruča moralno načetih, bodisi pre-



S. Jan kot Hamlet (Shakespeare: Hamlet) v sez. 1947/48
S. Jan kot Potepuh (Eftimiu: Clovek, ki je videl smrt) v sez. 1941/42

brisanih, toda dejavnih, po večini z uspehom nadarjenih ljudi iz raznoterih slojev človeške družbe: od razburljivega jurista Frana Kadivca v »Blagru« (1926/27) mimo dr. Harryja Trenchca v Shawovi »Kako zabogatiš« (1935/36) in dr. Wayneja Talbota v veliki ameriški reportaži »Simfonia 1937«, ene izmed pomembnih Stupičevih uprizoritev (1936/37), do klasične podobe Hlestakova v »Revizorju«, do Matije Berdena v Kranjčevem dramatičnem poizkusu »Pot do zločina« pa do mladega Glumova v komediji Ostrovskega »Vsak lisjak se nazadnje ujame« (1946—1948).

Vse te igralske stvaritve Slavka Jana sredi njegove nenavadno obsežne odrske produkcije — od svojega prvega nastopa pa do Čackega v komediji Gribojedova je absolviral dve sto osem in šestdeset vlog v maloda tri tisoč nastopih — pričajo ne le o veliki gledališki erudiciji in nenavadni govorni kulturi tega igralca, ki je komaj prestopil sredino štiridesetih let, pač pa razodevajo tudi dar, težnjo in uspeh v realistični smeri slovenske igralske umetnosti.

5

Slavko Jan, po svojem poreklu iz malega sveta, vselej navezan na lastno iznajdljivost v vseh življenjskih vprašanjih, kulturno razgledan, discipliniran pri svojem delu, se v svoji gledališki dejavnosti ni omejil samo na igralsko stroko. Že zelo zgodaj je opravljal obsežne, ne vselej

prijetne, zahtevne in zamotane organizacijske naloge. Leta 1930 je stopil kot odbornik v vodstvo Združenja gledaliških igralcev, od leta 1932 do srede 1944 je urejeval arhiv ljubljanske Drame, od leta 1933 do vojne je bil tajnik v Združenju. Pod laško okupacijo je vodil blagajno Osvobodilne fronte za Opero in Dramo med leti 1941 in 1943, v zimi 1941/42 je bil vojaški referent v gledališču in je izpeljal organizacijo treh desetih Narodne zaščite iz gledaliških ljudi, izvedel je tudi odhod prve partizanske igralske skupine na teren: leta 1942 je izročil partizanske propustnice z navodili Blanču, Kardeljevemu bratu in mlademu Koviču. Med vojno je tudi štiri mesece nadomeščal obolelega ekonoma v gledaliških delavnicah, da se je praktično izvajala gospodarska linija Osvobodilne fronte na tem sektorju, leta 1943 se je povezal tudi z uličnim terenom. Pod nemško zasedbo je pomagal pri organizaciji Slovenske narodne pomoči in je v marcu 1945 z drugimi tovariši vzpostavil skoraj docela razbito organizacijo Fronte v gledališču in je bil po osvoboditvi tudi izbran za prvega predsednika frontne organizacije na tej ustanovi. Seveda vse to delo ni šlo vselej brez vidnih težav, osebnih razočaranj, naglih vzponov in prav tako naglih padcev, nepotrebnih spopadov z malo razgledanimi in nenaklonjenimi tovariši. Razgledani kulturni delavci pa so mu dali tudi v takih razdobjih vidno priznanje: že v letu 1945 je deloval na novo ustanovljeni Akademiji za igralsko umetnost kot predavatelj, v letu 1948 pa je za Matejem Borom prevzel vodstvo ljubljanske Drame, v februarju 1949 je prejel Prešernovo nagrado za uspele, ideološko in umetniško nenavadno dognano režijo Cankarjevih »Hlapcev«, ki so doživeli svojo premijero v dneh drugega kongresa Komunistične partije Slovenije.

Gledališka erudicija, organizacijski dar, zanesljiv čut za vsebinske in oblikovne strani dramatskega besedila, velike praktične izkušnje v dramski igri, težnja za zdravo mero v dinamični odrskega dogajanja — to so tiste vrline, ki opredeljujejo Slavka Jana kot solidnega in uspešnega režiserja. V štirih povojnih sezonah je uprizoril devet gledaliških del različne literarne kvalitete, stilne opredeljenosti in nacionalne barve: Čapkovo »Mater« (1945/46), dve sovjetski igri, Vodopjanova »Družinsko srečo« (1946/47) in Afinogenova »V tajgi« (1946/47), dvoje Shakespeareovih dram, »Zimsko pravljico« (1945/46) in akademsko predstavo komedije »Mnogo hrupa za nič« (1946/47), Molièrovo klasično satiro o »Učenih ženskah« (1945/46), dve domači noviteti, Mire Pucove »Svet brez sovraštva« (1945/46) in Miška Kranjca »Pot do zločina« (1947/48), ter navsezadnje mojstrsko interpretacijo Cankarjevih »Hlapcev« (1948/49). Med temi solidnimi deli imajo tri režije že maloda historičen pomen: »Hrup« kot prva predstava mladih študentov Akademije, »Učene ženske« kot svojstvena umetnina z veliko govorno kulturo in nenavadno rahločutno stilno dognanostjo, »Hlapci« kot pravi prelom v slovenski igralski umetnosti, ki napoveduje razgled v novo in svojevrstno realistično oblikovanje domačega življenja.

Tak je bežen obris Janove gledališke osebnosti:

To ni le ugleden repertoarni igralec, ki se je častno uvrstil v veliko tradicijo slovenskega igrilstva, pač pa tudi razgledan, napreden, svobodno-miseln inteligent, ki se je z neutrudno vnemo, s pravo delovno disciplino in z vsem poletom svojega osebnega temperamenta loteval vselej in povsod sleherne kulturne naloge v gledališkem svetu: eden izmed redkih odrskih ljudi s tehtnimi uspehi v raznoterih strokah, igralec in režiser, pedagog in direktor.

SEZNAM VLOG IN REŽIJ,* KI JIH JE IMEL SLAVKO JAN V LJUBLJANSKI DRAMI

Zap. št. kom.	Ime avtorja	Naslov dela	Vloga	Zap. št. vloge
Sezona 1923/24				
1.	Pregelj	Azazel	Tretji romar	1
2.	Hebbel	Judit	Samuelov vnuk	2
3.	Shakespeare	Kar hočete	Valentin	3
4.	Nestroy	Danes bomo tiči	Komar	4
5.	Savoir	Osma žena	Tajnik	5
6.	Milčinski	Mogočni prstan	Zakleti mladenič	6
7.	Ibsen	Gospa z morja	Statist	7
8.	Dimov	Nju	Dijak	8
9.	Golia	Peterčkove poslednje sanje	Vojščak	9
10.	Shakespeare	Beneški trgovec	Salerio	10
11.	Shakespeare	Othello	Cassio	11
12.	Molière	Smešne precioze	Crugi godec	12
13.	Shakespeare	Hamlet	Laertes	13
14.	Shaw	Cezar in Kleopatra	Statist	14
15.	Modna revija	Stoji, stoji Ljubljanca.	Mladi meščan	15
16.	Jalen	Dom	Stanko	16
17.	Lenormand	Izgubljene duše	Igralec	17
18.	Veber-Gorsse	Paglavka	Pierre Sernin	18
Sezona 1924/25				
19.	Glass-Klein pon. Veber-Gorsse	Firma P. B. Paglavka	Boris Todorov Pierre Sernin	19
20.	Rostand	Cyrano de Bergerac	Meščanov sin Prvi kadet	20 21
21.	Meško pon. Shakespeare	Pri Hrastovih Hamlet	Drugi poet Tine Voltimand	22 23 24
22.	Niccodemi	Zora, dan, noč	Stotnik	25
23.	Župančič	Veronika Deseniška	Pavolino	26
pon. Milčinski		Mogočni prstan	Statist	27
pon. Nestroy		Danes bomo tiči	Zakleti mladenič Komar	

* Režija je označena z zvezdico.

Zap. št. kom.	Ime avtorja	Naslov dela	Vloga	Zap. št. vloge
pon.	Lenormand	Izgubljene duše	Igralec	
24.	Lah	Pepeluh	Kraljevski komisar	28
25.	Golar	Vdova Rošlinka	Tinče	29
pon.	Shakespeare	Othello	Statist	30
26.	Andrejev	Misel	Sluga Vasilij	31
27.	Tucić	Golgota	Pater Severin	32
28.	Aristophanes	Lizistrata	Statist	33
29.	Benavente	Roka roko umije, obe obraz	Harlekin	34
30.	Nušić	Narodni poslanec	Prvi meščan	35
31.	Cankar	Pohujšanje v dolini šentflorjanski	Popotnik	36
Sezona 1925/26				
pon.	Golar	Vdova Rošlinka	Tinče	
32.	Goethe	Ifigenija na Tavridi	Pilades	37
33.	Langer	Periferija	Drugi stražnik	38
34.	Shakespeare	Zimska pravljica	Florizel	39
pon.	Župančič	Veronika Deseniška	Statist	
35.	Cankar	Za narodov blagor	Kadivec	40
36.	Golar	Zapeljivka	Gašparček	41
37.	Andrejev	Profesor Storicin	Volodja	42
38.	Pirandello	Henrik IV.	Ordulfo (Momo)	43
39.	Finžgar	Naša kri	Kmečki fant	44
40.	Jurčič-Golia	Deseti brat	Dražarjev France	45
41.	Ibsen	John Gabriel Borkman	Erhard Borkman	46
pon.	Shakespeare	Kar hočete	Valentin	
pon.	Shakespeare	Hamlet	Voltimand	
			Stotnik	
42.	Kalman	Grofica Marica	Liebnberg	47
43.	Galsworthy	Borba	Henry Rous	48
Sezona 1926/27				
pon.	Župančič	Veronika Deseniška	Statist	
pon.	Cankar	Za narodov blagor	Kadivec	
44.	Cankar	Hlapci	Drugi fant	49
45.	Hilbert	Drugi breg	Jan	50
46.	Molière	Skopuh	Valer	51
47.	Shakespeare	Macbeth	Siward ml.	52
48.	Galsworthy	Joy	Dick Merton	53
pon.	Shakespeare	Hamlet	Voltimand	
			Stotnik	
49.	Schiller	Kovarstvo in ljubezel	Ferdinand	54
50.	Golia	Triglavska bajka	Čarodej Čerin	55
pon.	Golia	Peterčkove poslednje sanje	Vojščak	

Zap. št. kom.	Ime avtorja	Naslov dela	Vloga	Zap. št. vloge
51.	Wilde	Pahljača lady Windermere	Mr. Artur Bowden	56
52.	Hasenclever	Gobsek	Ernest	57
pon.	Nestroy	Danes bomo tiči	Komar	
53.	Barry	Ti in jaz	Roderik White	58
54.	Nestroy	Lumpacij Vagabund	Fludribus	59
55.	Shakespeare	Mnogo hrupa za nič	Claudio	60
Sezona 1927/28				
pon.	Shakespeare	Mnogo hrupa za nič	Claudio	
56.	Shakespeare	Ukročena trmoglavka	Lucentio	61
57.	Wilde	Idealni soprog	Gost	62
58.	Cankar-Skrbinšek	Hlapec Jernej	Mlad človek	63
59.	Kulundžić	Polnoč	Rajko	64
pon.	Shakespeare	Hamlet	Laertes Voltimand Stotnik	
60.	Leskovec	Dva bregova	Berač	65
61.	Euripides	Medeja	Sel	66
62.	Görner	Sneguljčica	Kraljevič Zlatodolski	67
pon.	Golia	Peterčkove poslednje sanje	Vojščak	
63.	Calderon	Sodnik zalamejski	Juan Crespo	68
64.	Shaw	Kandida	Evgen Marchbanks	69
65.	Görner	Pepelka	Sifaks	70
pon.	Nestroy	Danes bomo tiči	Komar	
66.	Coward	Nedeljski oddih	Simon Bliss	71
pon.	Rostand	Cyrano de Bergerac	Drugi kadet Cuigy	72 73
67.	Halbe	Mladost	Ivan Hartwig	74
68.	Gregorin-Tominec	I. N. R. I.	Janez	75
69.	Cerkvenik	Roka pravice	Govornik	76
70.	Novačan	Herman Celjski	Herman ml.	77
71.	Maeterlinck	Stilmondski župan	Floris	78
72.	Jerome	Fanny, tete, strici itd.	Vernon Wethrell	79
73.	Brod-Reimann	Dobri vojak Švejk	Avditor Braun	80
Sezona 1928/29				
pon.	Brod-Reimann	Dobri vojak Švejk	Avditor Braun Enoletnik Marek	81
pon.	Jerome	Fanny, tete, strici itd.	Vernon Wethrell	
pon.	Novačan	Herman Celjski	Herman ml.	
pon.	Maeterlinck	Stilmondski župan	Floris	
74.	Shakespeare	Romeo in Julija	Romeo	82
pon.	Cankar	Pohujšanje v dolini šentflorjanski	Krištof Kobar	83

75.	Klabund	Krog s kredo	Princ Pao	84
76.	Bergmann	Noblova nagrada	Bo Swedwenhielm	85
77.	Čapek	Stvar Makropulos	Janko	86
78.	Segur-Pitray	Modri osliček Miško	Gusti	87
79.	Tolstoj	Zivi mrtvec	Pjetuškov	88
pon.	Golia	Triglavska bajka	Čarodej Čerin	
80.	Cankar	Lepa Vida	Dioniz	89
pon.	Shakespeare	Ukročena trmoglavka	Lucentio	
81.	Golia	Betlehemska legenda	Osij	90
pon.	Golia	Peterčkove poslednje	Vojščak	
82.	Drinkler	Krojaček — junaček	Inko	91
pon.	Nestroy	Danes bomo tiči	Komar	
pon.	Rostand	Cyrano de Bergerac	Kristijan	92
pon.	Golar	Vdova Rošlinka	Tinče	
83.	Büchner	Dantonova smrt	Camille Desmoulines	93
pon.	Görner	Sneguljčica	Kraljevič Zlatodolski	
pon.	Gregorin-Tominec	I. N. R. I.	Janez	
84.	Farrère	Bitka	Prvi mornar	94
85.	Rolland	Igra ljubezni in smrti	Claude Vallée	95
86.	Ould	Piskač se smeje	Wray	96

Sezona 1929/30

pon.	Brod-Reimann	Dobri vojak Švejk	Avditor Braun	
pon.	Klabund	Krog s kredo	Princ Pao	
87.	Goethe	Faust	Nadangel Mihael	97
			Drugi učenec	98
88.	Pagnol	Velika abeceda uspeha	Pitard	99
89.	Vautel	Naš gospod župnik	Lauthier	100
90.	Burggraf	Janeček — Nosanček	Pavliha	101
91.	Janković	Brez ljubezni	Prvi študent	102
92.	Schiller	Don Karlos	Don Karlos	103
93.	Nestroy	Utopljenca	Robič	104
pon.	Farrère	Bitka	Prvi mornar	
94.	Nestroy	Za ljubezen so zdravila	Anton Bukovec	105
95.	Špicar	Pogumni Tonček	Beli kralj	106
96.	Lipah	Glavni dobitek	Branko Brvar	107
97.	Shakespeare	Vihar	Ferdinand	108
98.	Sheriff	Konec poti	Raleigh	109
pon.	Gregorin-Tominec	I. N. R. I.	Janez	
pon.	Golar	Vdova Rošlinka	Tinče	
99.	Begović	Pustolovec pred vrati	Tretji gospod	110

Sezona 1930/31

pon.	Vautel	Naš gospod župnik	Lauthier	
100.	Shakespeare	Sen kresne noči	Lisander	111
101.	Andrejev	Mladoletje	Nikolaj Gluhovcev	112

Zap. št. kom.	Ime avtorja	Naslov dela	Vloga	Zap. št. vloge
102.	Schiller	Razbojniki	Kozinsky	113
pon.	Görner	Sneguljčica	Kraljevič Zlatodolski	
pon.	Burggraf	Janezek — Nosanček	Pavliha	
103.	Tolstoj	Ljubina srečka	Aljoša	114
pon.	Nestroy	Utopljenca	Robič	
pon.	Golia	Peterčkove poslednje sanje	Napovedovalec Miklavža	115
104.	Balzac	Mercadet	Minard	116
pon.	Lipah	Glavni dobitek	Branko Brvar	
pon.	Sheriff	Konec poti	Raleigh	
105.	Golia	Princeska in pastirček	Krčmar	117
106.	Real-Ferner	Trije vaški svetniki	Tine Stempihar	118
107.	Finžgar	Divji lovce	Tine	119
108.	Krleža	Gospoda Glembajevi	Poročnik	120
109.	Nalkowska	Dom osamelih žena	Glas moža	121
110.	Hoffmannsthal	Slehernik	Gospod Bog	122
111.	Klabund	X Y Z	X	123
112.	Schnitzler	Zeleni kakaduj	Rollin	124
Sezona 1931/32				
113.	Sophokles	Kralj Oidipus	Četrți stavec	125
114.	Pagnol	Marij	Marij	126
Sezona 1932/33				
pon.	Hoffmannsthal	Slehernik	Gospod Bog	
pon.	Shakespeare	Sen kresne noči	Lisander	
115.	Kreft	Celjski grofje	Ulrik	127
116.	Connors	Roksi	Tony Anderson	128
117.	Dostojevskij	Zločin in kazen	Študent	129
118.	Bartol	Lopez	Antonio	130
pon.	Pagnol	Marij	Marij	
119.	Ibsen	Gospa Inger na Oestrofu	Nils Stensson	131
120.	Zuckmayer	Veseli vinograd	Suplent Cvek	132
121.	Merežkovskij	Carjevič Aleksej	Carjevič Aleksej	133
122.	Golia	Srce igraček	Lojzek	134
pon.	Klabund	X Y Z	X	
123.	Katajev	Milijon težav	Mihail	135
124.	Yeats	Gospa Cathleena	Teig	136
125.	Pagnol-Nivoix	Slava in njeni mešetarji	Henri Bachelet	137
126.	Büchner	Pastirček Peter in kralj Briljantin	Peter	138
127.	Acremont	Dame z zelenimi klobuki	Jacques de Fleurville	139
pon.	Klabund	Krog s kredo	Princ Pao	
pon.	Shakespeare	Hamlet	Laertes	

Zap. št. kom.	Ime avtorja	Naslov dela	Vloga	Zap. št. vloge
pon.	Gregorin-Tominec	I. N. R. I.	Janez	
128.	Frank	Karel in Ana	Karel	140
129.	Molière	Tartuffe	Damis	141

Sezona 1933/34

130.	Shaw	Sveta Ivana	Dunois	142
131.	Feldman	Zajec	Enoletnik Vranka	143
132.	Werner	Pravica do greha	Dr. Rudolf Mach	144
pon.	Shakespeare	Hamlet	Laertes	
pon.	Molière	Tartuffe	Damis	
133.	Klabund	Praznik cvetočih češenj	Kwan	145
134.	Forster	Robinzon ne sme umreti	Charly Brown	146
pon.	Büchner	Pastirček Peter in kralj Briljantin	Peter	
135.	Golia	Kulturna prireditev v Črni mlaki	Serjoža	147
136.	Juškevič	Gošpod Sonjkin in njegova sreča	Puzis	148
137.	Lichtenberg	Karijera kanclista Winziga	Dr. Senn	149
138.	Brandon	Charleyeva teta	Charley Wykeham	150
pon.	Finžgar	Divji lovec	Tine	
pon.	Sheriff	Konec poti	Raleigh	
139.	Tavčar-Marija Vera	Visoška kronika	Jurij Khallan	151
pon.	Gregorin-Tominec	I. N. R. I.	Janez	
140.	Dostojevskij	Bratje Karamazovi	Aljoša Karamazov	152
pon.	Kreft	Celjski grofje	Ulrik	
141.	Ortner	Mojster Anton Hit	Trapasti Hanž	153
pon.	Hoffmannsthal	Slehernik	Statist	154
142.	Kostov	Goljemanov	Ljubomir Goljemanov	155

Sezona 1934/35

143.	Rostand	Orlič	Vojvoda Reichstadtski	156
144.	Scheinpflugova	Gugalnica	Vena	157
pon.	Klabund	Praznik cvetočih češenj	Kwan	
145.	Strindberg	Velika noč	Benjamin	158
pon.	Görner	Sneguljčica	Kraljevič Zlatodolski	
pon.	Dostojevskij	Bratje Karamazovi	Aljoša Karamazov	
146.	Raort	Waterloo	Lolo Borowicz	159
pon.	Golia	Peterčkove poslednje sanje	Napovedovalec Miklavža	
pon.	Golia	Kulturna prireditev v Črni mlaki	Serjoža	

147. Frank	Vihar v kozarcu	Franc Burdach	160
148. Goldoni	Sluga dveh gospodov	Florindo	161
pon. Shakespeare	Beneški trgovci	Lorenzo	162
149. Wilde	Bunbury	John Worthing	163
pon. Hoffmannsthal	Slehernik	Prvi gost	164
pon. Krleža	Gospoda Glembajevi	Poročnik	
150. Arx	Izdaja pri Novarri	Gilg Turmann	165

Sezona 1935/36

pon. Arx	Izdaja pri Novarri	Gilg Turmann	
pon. Sophokles	Kralj Edip	Tretji stavec	166
151. Begovičeva	Med včeraj in jutri	Ivan Matić	167
152. Skvarčin	Tuje dete	Kostja	168
pon. Frank	Vihar v kozarcu	Franc Burdach	
153. Dregely	Frak	Dr. Sonnberg	169
154. Shaw	Kako zabogatiš	Dr. Harry Trench	170
155. Golia	Uboga Ančka	Kraljevič	171
pon. Real-Ferner	Trije vaški svetniki	Tine Štampihar	
156. Bulgakov	Molière	Caharija Moirron	172
157. Wildgans	Dies irae	Hubert Fallmer	173
158. Vesnić	Gosposki dom	Zivorad Mitrović	174
pon. Kostov	Goljemanov	Ljubomir Goljemanov	
159. Nušić	Pot okoli sveta	Kolonist Pera	175
		Ben Said	176
160. Werfel	Juarez in Maksimiljan	Miguel Lopez	177
161. Gregorin	V času obiskanja	Janez	178
162. Lavery	Prva legija	P. John Fulton	179
163. Besier	Tiran	Robert Browning	180

Sezona 1936/37

164. Shakespeare	Kralj Lear	Edgar	181
165. Langer	Konjeniška patrola	Soukup	182
pon. Lavery	Prva legija	P. John Fulton	
166. Werner	Na ledeni plošči	Ing. Zdenek Junek	183
pon. Škvarčin	Tuje dete	Kostja	
pon. Golia	Uboga Ančka	Kraljevič	
167. Gregorin	Kralj z neba	Simon	184
168. Hodge	Dež in vihar	Charles Tritton	185
169. Kaufman-Ferber	Simfonija 1937	Dr. I. Wayne Talbot	186
170. Fraser	Zadnji signal	Johannes Roos	187
171. Brnčić	Med štirimi stenami	Pavel Gale	188
172. Anderson-Stallings	Rivala	Neumann	189
pon. Merežkovskij	Peter in Aleksej	Carjevič Aleksej	
pon. Rostand	Cyrano de Bergerac	Kristijan	

Sezona 1937/38

173.	Shakespeare	Julij Cezar	Mark Brut	190
174.	Pahor	Viničarji	Komisar	191
175.	Kadelburg	Šimkovi	Dr. Mrzlikar	192
176.	Čapek	Bela bolezen	Mladi Krüig	193
177.	Golia	Sneguljčica	Kraljevič	194
178.	Benedetti	Rdeče rože	Ing. Albert Verani	195
pon.	Krleža	Gospoda Glembajevi	Puba	196
179.	Nušić	Pokojnik	Ljubomir Protić	197
180.	Škvarkin	Izpit za življenje	P. N. Verhovskij	198
pon.	Werner	Na ledeni plošči	Ing. Zdenek Junek	
181.	Šnuderl	Lopovščine	Slavko	199
			Zdravnik	200
			Notarski pripravnik	201
			Avtor	202

Sezona 1938/39

182.	Tolstoj A. K.	Car Fjodor	Knez Šahovskoj	203
183.	Wuolijoki	Zene na Niskavuoriju	Arne	204
184.	Molière	Izsiljena ženitev	Alcidas	205
185.	Molière	Ljubezen — zdravnik	Clitander	206
186.	Strindberg	Labodka	Princ	207
187.	Golia	Dobrudža 1916	Poročnik Petrov	208
pon.	Golia	Sneguljčica	Kraljevič	
pon.	Nušić	Pokojnik	Ljubomir Protić	
188.	Niewiarowicz	Hollywood	Jack	209
189.	Verneuil-Berr	Potovanje v Benetke	Etienne	
			de Boisrobert	210
pon.	Tolstoj	Zivi mrtvec	Pjetuškov	
190.	Piškoř	Upniki — na plan!	Pavelka	211
pon.	Shakespeare	Othello	Cassio	
191.	Bekeffi	Neopravičena ura	Hans Olbrich	212

Sezona 1939/40

192.	Medved	Kacijanar	Ivan Zrinjski	213
193.	Shaw	Hudičev učenec	Dick Dudgeon	214
194.	Langer	Številka 72	Ludvik	215
195.	Scribe	Kozarec vode	Masham	216
pon.	Wuolijoki	Zene na Niskavuoriju	Arne	
pon.	Golia	Sneguljčica	Kraljevič	
196.	Kästner	Emil in detektivi	Dr. Doberdan	217
197.	Courteline	Stalni gost	Kavarnar Alfred	218
198.	Averčenko	Kupčija s smrtjo	Kazancev	219
199.	Krog	Na prisojni strani	Þreben Klingenberg	220
pon.	Klabund	Praznik cvetočih češenj	Kwan	

Zap. št. kom.	Ime avtorja	Naslov dela	Vloga	Zap. št. vloge
200.	Mauriac	Asmodej	Harry Fanning	221
pon.	Benedetti	Rdeče rože	Ing. Albert Verani	
201.	Gogolj	Revizor	Hlestakov	222
pon.	Shakespeare	Hamlet	Laertes	
202.	Linhart	Županova Micka	Anže	223
203.	Niewiarowicz	Ljubim te ...	Percy Jackson	224
Sezona 1940/41				
pon.	Shakespeare	Romeo in Julija	Romeo	
pon.	Cankar	Pohujšanje v dolini šentflorjanski	Krištof Kobar	
pon.	Schiller	Kovarstvo in ljubezen	Ferdinand	
204.	Kozak	Lepa Vida	Andrej Grant	225
pon.	Klabund	Krog s kreda	Princ Pao	
pon.	Niewiarowicz	Ljubim te ...	Percy Jackson	
pon.	Golia	Sneguljčica	Kraljevič	
pon.	Shakespeare	Othello	Cassio	
205.	Gehri	Šesto nadstropje	Jonval	226
206.	Detela	Učenjak	Dr. Blažič	227
pon.	Wuolijoki	Žene na Niskavuoriju	Arne	
pon.	Benedetti	Rdeče rože	Ing. Albert Verani	
Sezona 1941/42				
pon.	Shakespeare	Hamlet	Hamlet	228
pon.	Leskovec	Dva bregova	Flore Briga	229
207.	Pirandello	Nocoj bomo improvizirali	Mož	230
208.	Držić	Boter Andraž	Drejče	231
209.	Jurčič-Govekar	Rokovnjači	Stefan Poljak	232
210.	Eftimiu	Človek, ki je videl smrt	Potepuh	233
pon.	Goethe	Ifigenija na Tavridi	Orest	234
211.	Forzano	Poročno darilo	Carlo de Flaviis	235
pon.	Shakespeare	Romeo in Julija	Romeo	
Sezona 1942/43				
pon.	Eftimiu	Človek, ki je videl smrt	Potepuh	
pon.	Forzano	Poročno darilo	Carlo de Flaviis	
pon.	Schiller	Kovarstvo in ljubezen	Ferdinand	
212.	Pirandello	Šest oseb išče avtorja	Sin	236
pon.	Shakespeare	Hamlet	Hamlet	
213.	Alessi	Primer dr. Hirna	Don Luigi Hirn	237
214.	Goldoni	Pri lepi krčmarici	Vitez Ripafatta	238
215.	Bracco	Prava ljubezen	Hugo	239
216.	Strindberg	Nevesta s krono	Mats	240

Zap. št. korn.	Ime avtorja	Naslov dela	Vloga	Zap. št. vlog
Sezona 1943/44				
pon.	Strindberg	Nevesta s krono	Mats	
pon.	Schiller	Kovarstvo in ljubezen	Ferdinand	
217.	Goldoni	Kavarnica	Eugenio	241
pon.	Cankar	Lepa Vida	Poljanec	242
pon.	Pregelj	Azazel	Juda	243
218.	Moreto	Dona Diana	Perin	244
219.	Schiller	Marija Stuart	Robert Dudley	245
Sezona 1944/45				
pon.	Moreto	Dona Diana	Perin	
220.	Cankar	Jakob Ruda	Dolarar	246
pon.	Shakespeare	Kar hočete	Vitez Bledica	247
221.	Skalan	September	Ing. Ivan Makovec	248
222.	Achard	Zivljenje je lepo	»Bonaparte«	249
pon.	Schiller	Marija Stuart	Robert Dudley	
Sezona 1945/46				
pon.	Cankar	Za narodov blagor	Julijan Ščuka	250
223.	Čapek	Mati	Ondra	251*
224.	Zupan	Rojstvo ob nevihti	Mirtič	252
225.	Pucova	Svet brez sovraštva		*
pon.	Shakespeare	Zimska pravljica	Poliksenes	253*
pon.	Škvarčin	Tuje dete	Kostja	
226.	Simonov	In tako tudi bo	Saveljev	254
227.	Torkar	Velika preizkušnja	Milan	255
228.	Gorbatov	Mladost očetov	Pripovedovalec	256
Sezona 1946/47				
229.	Kreft	Velika puntarija	Kanonik Martinič	257
230.	Molière	Učene ženske	Klitander	258*
231.	Vodopjanov-Laptev	Družinska sreča		*
232.	Sestakov	Veliko potovanje	Gledališki igralec	259
233.	Ostrovski	Še tak lisjak se nazadnje ujame	Glumov	260
234.	Afinogenov	V tajgi	Lavrentij Boljšev	261*
	Shakespeare	Mnogo hrupa za nič		*
235.	Simonov	Rusko vprašanje	Harry Smith	262
Sezona 1947/48				
pon.	Simonov	Rusko vprašanje	Harry Smith	
236.	Levstik-Kreft	Tugomer	Tugomer	263
pon.	Afinogenov	V tajgi		*

Zap. št. kom.	Ime avtorja	Naslov dela	Vloga	Zap. št. vloga
237.	Kranjec pon. Ostrovski	Pot do zločina Še tak lisjak se nazadnje ujame	Berden Matija	264*
pon. Shakespeare pon. Kozak		Hamlet Vida Grantova	Glumov Hamlet Tomo Grant	265

Sezona 1948/49

238.	Turgenjev pon. Levstik-Kreft	Mesec dni na kmetih Tugomer	Rakitih Tugomer	266
239.	Kreft Cankar	Krajnski komedijanti Hlapeci	Linhart	267
pon. Kozak pon. Kranjec		Vida Grantova Pot do zločina	Tomo Grant Berden Matija	*
240.	Gribojedov	Gorje pametnemu	Čacki	268

V ljubljanski Drami je Slavko Jan igral 268 vlog v 238 delih; režiral pa je 3 slovenska, 3 slovanska in 3 tuja dela

Dušan Škedl



S. Jan kot Ščuka (Cankar: Za narodov blagor) v sez. 1945/46
S. Jan kot Matija Berden (Kranjec: Pot do zločina) v sez. 1947/48

GOVOR UPRAVNIKA TOV. JUŠA KOZAKA OB TRIDESETLETNICI DRAME

Tovariši in tovarišice! Spoštovani gostje!

Doletela me je čast, spregovoriti pozdravne besede Slovenski Drami, ki praznuje danes tridesetletnico svojega bivanja v tej hiši. Ta svečani dan ni namenjen praznovanju hišne posesti, ker bi taka obletnica vsekakor ne vsebovala tiste moralne moči, ki jo mora tak dan vzbuditi v življenjski zavesti slovenskega ljudstva. Ta obletnica velja vsemu delu in ustvarjanju, ki se je tekom teh tridesetih let v tej hiši vršilo, kateremu mora tudi najstrožja sodba priznati, da je obogatilo slovensko kulturo, izpričalo veliko voljo do ustvarjanja tistih vrednot, ki dajo vsakemu narodu legitimacijo kulturnega naroda.

To hišo je v dobi hierarhično fevdalnega habsburškega cesarstva zgradil v osrčju Ljubljane nemški kapital. Zato je bila ta hiša obenem z znano »Kazino« simbol vseh sovražnih sil, ki so poskušale izpodkopati Slovencem življenjske pravice do svobode, do kulturnega razvoja in celo do obstoja. S sovražnim očesom se je oziral takrat vsak svobodoljubni Slovenec na to hišo, v kateri se ni nikoli oglasila slovenska beseda, temveč le ošabni smeh nemških oficirjev, klepet nemške in nemškutarske ljubljanske meščanske družbe.

Stopiti v to hišo, je pomenilo zagrešiti narodno izdajstvo. Mladina, ki se je z gnevom upirala frazam in mlačnosti slovenskega liberalizma in devotni vdanosti klerikalnih politikov, vedno pripravljenih za vse kompromise z nemškimi fevdalci in buržoazijo, je ob vseh prilikah, kadar je uporna zavest demonstrirala na ulici, izbrala to hišo, da je pred njo manifestirala svoj protest.

Zgodovina slovenske igre sega daleč v baročno dobo. Pred sto in šestdesetimi leti pa je Anton Linhart napisal prvo slovensko igro »Županovo Micko«. Vemo, da je slovenski genij, France Prešeren, delal načrte za slovensko tragedijo, in njegov dragi prijatelj Andrej Smole je po Linhartovem vzoru priredil »Varha« za slovenski oder. Zato se današnja obletnica tudi po notranji vsebini uvršča med kulturne zmage, ki jih je slovenski človek izvojeval v zvestobi do

Franceta Prešerna. Jurčič, Levstik se s pogumnim zaletom posvečata slovenski dramatik, ki je doživljala uprizoritve na tesnih odrih čitalnic. Medtem ko so po večini že vsi kulturni evropski narodi imeli svoja gledališča, so imeli Slovenci le svoje čitalnice. »Slovensko dramatično društvo«, katerega pravi ustanovitelj je Fran Levstik, še dolgo ni imelo strehe za slovensko gledališče. Nikakor ni naključje, da je Ivan Cankar pričel pisati svoje komedije, farse in drame ob času, ko so se na slovenski zemlji ustvarile prve skromne možnosti, da se je slovenski igralec lahko posvetil svojemu poklicu. Šele tedaj je slovenski avtor zagledal žive nosilce svojih človeških tipov. Nastajanje dramske umetnosti je bilo in bo vselej tesno povezano z razvojem igralske umetnosti. Samo naša družba in ekonomska zaostalost sta bili krivi, da igralske osebnosti, kakor so bili Anton Verovšek, Ignacij Borštnik, Zofija Borštnik-Zvonarjeva, niso dosegle svetovne slave, za katero so imeli vse pogoje. Toda vkljub tej njihovi osebni žrtvi je slovenska igralska umetnost imela z njimi tradicijo in velike vzornike. Prihajali so mladi, ki so v ozkosrčni malomeščanski družbi posvetili življenje tej umetnosti, dasi ta družba ni imela igralca za enakovrednega človeka. Vkljub temu, da so živeli iz rok v usta, je rasla pogumna igralska družina. Svoje hiše še niso imeli in so igrali v deželnem gledališču.

Šestega februarja devetnajstega leta se je v tej hiši zvečer dvignil zastor pred Jurčičevim Tugomerom v Nučičevi režiji. S tem dnem se pričinja pravi razvoj slovenske Drame. Danes imamo priliko pozdraviti med sabo še živeče člane takratne igralske družine, med drugimi najstarejšo še živečo igralko Gusti Danilovo. Nekateri člani te družine so že zapustili odrske deske, drugi še vedno ustvarjajo na njih.

Gledališče, oder sta poseben svet. Kdor je enkrat okusil slast, ustvarjati na odru človeško usodo, ne najde več miru pred sabo. Če se je moral boriti še s takimi življenjskimi težavami, pomanjkanjem, obrekovanjem, poniževanjem — in teh usod v tej hiši ni bilo malo — nikoli ni ugasnila v njem strast, stati na deskah, ustvarjati človeške značaje, dopolnjevati njihove usode, odkrivati življenju njegovo notranjo podobo in zakonitost. Kakor je igralčeva umetnost najneposrednejše in najbolj živo oblikovanje življenja in lepote, tako je tudi najbolj umrljiva. Zgodovina te hiše je obenem zgodovina smrti tolikerih kreacij, ki že blede v spominu. Koliko časa bodo še živeli ljudje, ki se bodo še spominjali tolikerih močnih in globokih kreacij, ki so jih na tem odru ustvarjali člani naše igralske družine! Toda vse te smrti teh kreacij so vendarle ustvarile veliko življenje slovenske igralske umetnosti, ki se vedno

pomlaja, nenehno razvija, v kateri sprejema izročilo drug od drugega, ki je vedno živ odraz družbenega razvoja slovenskega ljudstva. Z vsakim novim igralcem zaživi duh cele družine, tudi onih njenih članov, ki jih danes ni več med nami. Neka čudna zvestoba veže vse umrle in živeče, kakor da stoje, kadar se zastor dvigne, v skupni zvestobi vsi na odru.

Ko se je vselila Drama v svojo hišo, se je igralska družina hitro množila. Skrbinšku Milanu, Pečku Bojānu, Drenovcu Lojzetu, Polonci Juvanovi, Danešu — Josipu Gradišu, ki so bili še sodobniki Antona Verovška, Ignacija Borštnika, Antona Cerarja-Danila, so se po letu devetnajststo osemnajstem in devetnajstem pridružili Marija Vera, Ivan Levar in mlajša generacija. Veselje do dela je kipelo. Popraviti je bilo treba veliko zamudo zaradi slovenske zaostalosti. Tako je zrežiral Osip Šest nad dve sto dram. Na slovenskem odru so se odprla vrata svetovnemu repertoarju in predvsem Shakespeareu. »Hamlet« je polnil hiše kakor najpriljubljenejša ljudska igra. Če se ozira danes Drama nazaj, gleda brez pretiravanja lahko s ponosom na svojo preteklost. Do druge svetovne vojne je popravila vso zamudo in je dala Slovincem kvalitetno gledališko umetnost.

V teh tridesetih letih so se z novimi generacijami režiserjev novatorjev — med njimi Bojan Stupica — in igralcev uveljavile na slovenskem odru vse umetnostne struje svetovne gledališke produkcije. Marsikatero predstavo so dosegle nivo, ki ga tudi svetovna kritika ne bi mogla zanikati. Ob tej priliki je treba poudariti velike zasluge, ki sta jih imela za napredek naše Drame pokojni Putjata in dr. Gavella, ki je v tej dobi kot gost ustvarjal v tej hiši. (Zahvala gre slovenskim pisateljem — Milanu Puglju, Pavlu Golii, Josipu Vidmarju, Otonu Župančiču, ki so delovali v tej hiši in pomagali ansamblu z izvirnimi igrami, prevodi in z bogatim znanjem.) Slovenska Drama je bila v slovenskem okolju živ odraz družbenih procesov in iz njih izviraajočih stilov od naturalizma do skrajne dekadence. Ne smemo prezreti gostovanja delavskega odra, ko se je v tej hiši manifestirala razredna borba slovenskega proletariata s kvalitetno uprizoritvijo Golouhove »Krise« v režiji Bratka Krefta in to z večjim poudarkom in sugestivnejšo silo kot v vsej tedanji slovenski literaturi. Z odra te hiše sta pogosto žgoča kritika in ostra satira razvneli gledalca tudi tedaj, ko je cenzura poskušala zatreti vsako napredno misel med Slovenci. Tako je bil tudi oder slovenske Drame vedno »verno zrcalo in skrajšana kronika dobe«.

Podoba tridesetletnega razvoja ne bi bila popolna, če se ne bi spomnili vestnega dela, ki ga je opravilo tehnično osebje za dvig odrske umetnosti. Izšolali so se prav za prav šele v delu. Ta šola

je bila tem težja, ker so morali v tesnih prostorih, na tehnično daleč zaostalem odru ustvarjati tako rekoč iluzijo modernega odra in premagati vse pomanjkljivosti, da so uspele najzahtevnejše inscenacije odrskih novatorjev. Najstarejši zastopniki tehničnega osebja, ki so od prvega dne delovali v tej hiši, so vzgojili v duhu vestnega in odgovornega dela kader, ki predstavlja danes z umetniškim ansamblom homogen kolektiv Drame.

Ko se je na odru slovenske zgodovine pričelo in dokončalo največje dejanje slovenskega ljudstva, vélika domovinska vojna proti fašizmu, so se premnogi člani dramskega kolektiva uvrstili med borce. Nekateri so zvesto opravljali podtalno delo Osvobodilne fronte v mestu, več jih je tudi odšlo v borbo na osvobojeno ozemlje, kjer se je ustanovilo partizansko gledališče. Člani tega gledališča so se vrnili z zmagovitimi Titovimi borci v to hišo, kjer se je pričelo novo poglavje slovenske Drame.

Medtem ko se je Drama z današnjo svečanostjo oddolžila svojim utemeljiteljem, nepozabnim igralcem in skromnemu pregledu svojega dela, v kolikor ji je bilo dosegljivo, se zaveda svoje kategorične naloge, za katero je odgovorna slovenskemu delovnemu človeku, Ljudski oblasti in Partiji, da bo s tega odra spregovoril sodobni človek, da se bo na njem odražala naša družbena revolucija, mišljenje in čustvovanje graditeljev socialističnega veka. Véliko dejanje pričakuje sedaj pogumnih dejanj na odru.

Ogromni družbeni prevrati teh tridesetih let so spremenili to hišo, ki je bila nekoč sovraštvo slovenskega ljudstva, v duhovno vzgojiteljico množic. Oporoka njenih utemeljiteljev je dopolnjena, razstava historiata naj krepi ustvarjalno voljo, ki s spominom na častno tradicijo prevzema obveze za sedanost in bodočnost.

Dr. Bratko Kreft:

KOMEDIJA »GORJE PAMETNEMU« — MANIFEST DEKABRISTOV

Dve genialni deli ruske dramatičke, Gribojedovlja komedija »Gorje pametnemu« in Puškinova tragedija »Boris Godunov« sta nastali skoraj v istem času, saj je bilo Gribojedovlje delo končano 1824. leta, ko je začel Puškin snovati svojega »Borisa Godunova«, ki ga je dovršil že naslednje leto. Čeprav je po koledarskih dneh neka razlika v njih nastanku, ki pa je neznatna, docela pa odpade, če pomislimo, da sta se obe rodili iz istih razmer, potreb in občutij, osebnih in splošnih. Četudi je bil Gribojedov pet let starejši od Puškina, spadata oba k istemu pokolenju, ki se je šolalo ob idejah

francoskih enciklopedistov in revolucije, ob Voltairu in Rousseauju, pokolenje, ki je dalo revolucionarje dekabriste. Neposredni odmev tega gibanja je mogoče občutiti v delu Gribojedova bolj kakor pri Puškinovi žaloigri, ker je pač napisal Gribojedov komedijo, ki je vedno bolj in lažje neposredno bičala ljudi in razmere kakor tragedija, kar nam je znano že iz mnogih primerov od Aristofana do Molièra in Beaumarchaisa, saj spada to sploh k bistvu prave komedije.

Gibanje meščanskih demokratov-dekabristov ni nastalo zgolj zaradi tega, ker so se že v rani mladosti seznanjali z idejami francoske revolucije, materialno je bilo pogojeno v ruskih družbenih razmerah samih. Po zmagi nad Napoleonom stopi ruski carizem na čelo evropske reakcije. Marca 1814. leta vkorakajo zavezniške čete v Pariz. 1815. leta pa je bila ustanovljena kontrarevolucionarna sv. alijansa, katere poglavitna naloga je bila organizirati zator vseh naprednih sil, kjerkoli bi se v Evropi pojavile. V nečem se je carska reakcija vračunala: ruski človek, zlasti intelektualec, je kot vojak in častnik med bivanjem v Evropi spoznaval zapadne razmere in jih primerjal s carskimi. Opazil ni le nekaterih kulturnih razlik, marveč tudi gospodarske ter politične. Razvoj kapitalizma je zlasti v Angliji ogrožal rusko gospodarstvo, ki je tičalo v okovih togega fevdalizma, ki je onemogočal razvoj kapitalizma v Rusiji. Vojaška služba je trajala 25 let. Nastali so razni upori. Največji je bil ob Donu 1820. leta, ki je zajel vso Donsko oblast. Istega leta so se uprli vojaki Semjonovskega gardnega polka v Peterburgu. Ker ni bilo pravih voditeljev, so vsi upori končali tragično. Glavni nedostatek gibanja dekabristov je bil ravno v tem, da se niso znali dovolj približati ljudskim množicam. Gribojedov je bil zato skeptičen o njih prizadevanjih in dejal: »Sto praoprščakov hoče spremeniti gospodarski ustroj Rusije!« Tragika tega gibanja je v tem, da so bili bolj zarotniki, kakor pa pravi organizatorji revolucije, ki si je brez udeležbe širokih ljudskih množic ni mogoče predstavljati. Že 1816. leta so se javljali med častniki razni tajni krožki in društva, ki pa niso imela dovolj enotnega programa, niti dovolj trdnih vezi. Prevladovali sta dve smeri: monarhistično-ustavna in republikansko-ustavna, vsi pa so se strinjali v tem, da je treba odpraviti tlačanstvo. Dušili so se v morečih mračnjaških razmerah in zato se ni čuditi, da jih je tako globoko zagrabila komedija Gribojedova, ki je v svoji kritiki takratnih razmer brezobzirna in jasna.

Pisana po vzoru klasicistične komedije, ki pozna negativne in pozitivne tipe, razgaljuje vso plehkost vladajoče družbe, katero zastopa v prvi vrsti Famusov, nič manj pa razni Skalozubi,

Molčalini, Zagorecki itd., na drugi strani pa frazerski Repetilovi. Sam proti vsem stoji Čacki, človek globokih čustev in prodornega uma, ki brezobzirno razgalja in grize vse, kar je vladajoči družbi sveto, ker je spoznal, kdo in kaj so Famusovi in njih prirepniki. Čacki ne protestira zgolj iz osebne čustvene prizadetosti, ker ga je Sofja tako sramotno izdala Molčalinu, za njegovo osebno prizadetostjo je čutiti pokolenje takratnih mladih in mislečih ljudi, hkrati pa tiče za vsem tem objektivna socialna nasprotja takratne družbe, zgrajene na fevdalizmu in tlačanstvu. Res je, da bi bilo že vse to dovolj za dnevno aktualno zgodovinsko dramo, toda Gribojedov je šel dalje in tako daleč posplošil ljudi in njih boj, segel tako globoko, da boj, ki ga bije Čacki zoper Famusa iz dobe Aleksandra, ni v bistvu vezan na tisto dobo, marveč je sploh boj naprednega človeka z zlobo in neumnostjo ljudi, z vladajočo temo in mračnijaštvom, z zaostalimi socialnimi razmerami — skratka z vsem, kar je v družbi negativnega. Zato sega ta posplošenost, ki je hkrati njena poglobljenost, čez čas, v katerem je komedija nastala, in čez ljudi, ki so bili Gribojedovu bodisi individualni bodisi, tipično družbeni modeli. V pravi umetnini ne gre za simpatičnost ali antipatičnost te ali one osebe, predvsem gre za njeno družbeno in človeško funkcijo: odkriti je treba njeno družbeno in osebno negativnost ali pozitivnost. Kot človek je nekdo lahko osebno čisto simpatičen, toda po svoji družbeni funkciji zamore biti kljub temu negativen, prav tako pa nasprotno. Seveda še s tem problem komedije kot umetnine ni izčrpan. Vse to je najlažje študirati pri Molièru, ki je mojster komedije s tipičnimi osebami, kakor so Tartuffe, Skopuh, Namišljeni bolnik itd. Gribojedov se je sicer marsikakšne spretnosti naučil pri Molièru, kajti spretnost se da priučiti, a še tu je huda: tvorno se je priučil le, kdor je tudi sam zares tvoren, vsak drugi ostane le epigon. Več se jih je v ruski dramatik pred Gribojedovom poizkusilo v komediji, toda umetnino svetovne vrednosti je ustvaril šele Gribojedov. Že Fonvizin je v svojem »Miljenčku« razgaljeval razmere tlačanstva pod podeželskim plemstvom, in dosegel tako z njim kakor z »Brigadirjem« pred Gribojedovom tolikšno umetniško dovršenost, da zasluži po vsej pravici ime utemeljitelja novejših ruskih komedij, toda umetniških vrhov Gribojedovlje komedije »Gorje pametnemu« ne dosega. Po snovi in kritiki mu je kot predhodnik še bližji Vasilij Vasiljevič Kapnist (1757—1824), ki je leta 1798. napisal drzno satirično komedijo »Obrekovanje« (»Jabeda«), v kateri je brezobzirno razgalil fevdalne birokrate in birokratizem za časa Katarine II. Njegova komedija nima sicer humorja kakor Fonvizinovi deli; trpka je, pikra kakor Gribojedov, Gogolj, ali n. pr. Suhovo-Kobylin v »Tarelkinovi smrti«.

ki smo jo videli pred vojno v našem gledališču. Kljub temu, da Kapnistova komedija ne vzdrži več umetniške kritike, saj je poleg vsega pisana še v okornih aleksandrincih, je kot pojav in primer pred Gribojedovom ni mogoče obiti, čeprav so nekateri stih zaradi duhovitosti in udarnosti prešli v pregovore, kar pa se je v veliko večji meri zgodilo Gribojedovlji komediji, ki je po svojih rekih ponarodela.

Gribojedov je napisal svoje delo v rimanih, a različno dolgih, mogli bi reči, svobodnih jambskih stihih. Tudi v tem je šel čisto svojo pot v času, ko je v ruski dramatik pod francoskim klasicističnim vplivom prevladoval aleksandrinec, ki ga je iz ruske dramatike dokončno pregnal Puškin z »Borisom Godunovim«. Kljub priznanju, ki ga je dal Gribojedovlji komediji Bjelinski, je šele Gončarov, pisec »Oblomova«, do podrobnosti razčlenil njeno človeško, literarno in gledališko umetniško bistvo v studiji »Milijon težav« (Miljon terzanij) leta 1871. Marsikaj, kar je pripomnil Gončarov politično-socialnega, seveda ne drži več, toda v umetniški razčlembi je zadel v bistvo dela.

Nekateri so primerjali delo Gribojedova z Molièrovim »Mizantropom«, kajti tudi »rezoner« Čacki je na koncu ljudomrznik, vendar je bistvena razlika med obema deli. Molièrov »Mizantrop« (»Ljudomrznik«) je predvsem etično-kritična komedija, medtem ko je Gribojedovlje delo hkrati ostra socialna kritika in satira. Obe zajemata globoko, toda Gribojedov je zajel širje ter razgalil vladajočo družbo še v njenih socialnih in političnih koreninah, kar Molière ni mogel. Prav to je dalo delu v svojem času tudi tisto perečo politično pomembnost in udarnost, da zasluži ime »manifest dekabristov«, katerim je tudi Lenin dal priznanje: »Ozek je krog teh revolucionarjev. Strašno daleč so od ljudstva, toda njih delo ni propadlo.« (Lenin, Zbrani spisi, XV. zv. str. 468.) Prav za to je najlepša priča ta komedija.

Komedija »Gorje pametnemu« je drama o boju med pametjo in neumnostjo, med lučjo in temo. V ta boj je zajeto vse: etično, socialno in človeško. Boj zoper neumnost, mračnjaštvo in omejenost je v vseh časih napreden, revolucionaren boj. Zato sodi to delo med najnaprednejše dramske umetnine v svetovni književnosti, Čacki sam pa stoji v galeriji likov, kakor so don Kihot, Hamlet, Figaro in drugi, v katerih bistvo je zajeto narodno, ljudsko in občečloveško, doživeto iz svojega časa in stvariteljsko upodobljeno za vse čase.

IVAN POTRČ: LACKO IN KREFLI

Režija: Žižek Fran

Scena: ing. arch. Viktor Molka



Lizika (Tina Leonova
v alternaciji z Vl. Simčičevo),
Krefl (L. Potokar
v alternaciji z M. Furijanom),
Šanta (A. Valič)



Lizika (Vl. Simčičeva)
in Šanta (A. Valič)



Vilčnik (M. Skrbinšek) in Krefl (M. Furijan v alternaciji z L. Potokarjem)



MINISTER ZA PROSVETO
LJUDSKE REPUBLIKE SLOVENIJE
VAM IZREKA
OB 30-LETNICI DRAME
POSEBNO PRIZNANJE
ZA VAŠE VESTNO
IN USPEŠNO DELO,
KI STE GA IZVRŠILI
ZA DVIG IN RAZVOJ
SLOVENSKE GLEDALIŠKE UMETNOSTI



LJUBLJANA
6 FEBRUARJA 1949



Potrč Jože

ČASTNA PRIZNANJA GLEDALIŠKIM SODELAVCEM LJUBLJANSKE DRAME OB NJENI 30 LETNICI

5. februarja je Minister prosvete tov. dr. Jože Potrč izročil častne diplome 34 gledališkim sodelavcem iz vrst umetniškega in tehničnega osebja v priznanje za njihovo delo in zasluge za dvig in razvoj slovenske gledališke umetnosti, še posebej za dvig in razvoj naše Drame.

Diplome so prejeli:

Janez Cesar, Josip Daneš, Gusti Danilova, Mira Danilova, Lojze Drenovec, Branko Gavella, Edvard Gregorin, Slavko Jan, Ivan Jerman, Polonca Juvanova, Bratko Kreft, Ivan Levar, Fran Lipah, Marija Nablocka, Hinko Nučič, Bojan Peček, Jože Plut, Lojze Potokar, Angelca Rakarjeva, Stane Sever, Milan Skrbinšek, Vladimir Skrbinšek, Bojan Stupica, Mila Šaričeva, Osip Šest in Marija Vera iz vrst umetniškega osebja ter Viljem Brezovar, Erna Corriary, Ivan Klepec, Ivan Perše, Marija Povhetova, Adolf Premk in Alojzij Vene iz vrst tehničnega osebja.

Izročitev diplom, ki jih je podelilo Ministrstvo prosvete je ponoven dokaz zanimanja, podpore in priznanja naše ljudske oblasti gledališkim umetnikom v naši novi državi.

ZIVLJENJE IN DELA A. S. GRIBOJEVOVA

(1795—1829)

Aleksander Sergejevič Gribojedov, pisec klasične ruske komedije »Gorje pometnemu«, ki nam jo je mojstrsko prevedel Josip Vidmar, se je rodil 4. januarja 1795. leta. Njegovi davni predniki so menda bili poljskega plemiškega pokolenja, ki so za časa carja Petra Velikega zavzemali že visoke položaje v ruski državi. Družina Gribojedovih je bila tako trdno zasidrana v gosposki Moskvi, ki jo je mogel izredno daroviti Aleksander Sergejevič do dobrega spoznavati že v deški dobi, čeprav še seveda precej časa ni zavzel do nje tistega kritičnega stališča, kakor ga je pozneje tako neusmiljeno izpovedal v svoji komediji.

Zelo bogata plemiška rodbina je nudila mlademu Gribojedovu vse, kar si je mogel plemiški otrok zaželeli. Poučevali in vzgajali so ga razni domači učitelji, nad vsemi pa je čuvalo skrbno oko matere Nastasje Fjodorovne, ki je bila zelo stroga, častihlepna in gospodovalna ženska. Svojo voljo je znala uveljaviti tudi pri možu majorju Sergeju Ivanoviču. S svojim bratom Aleksejem Fjodorovičem sta tako rekoč vladala. Zadnji je bil tip plemiča tiste dobe, ki ga je Gribojedov portretiral v Famusovu.

Stirinajstletni Aleksander je po temeljiti pripravi domačih učiteljev vstopil na moskovsko vsučilišče, kar je bilo takrat mogoče. V njem je bila silna strast do učenja. Po dveletnem študiju je 1808. leta končal literarno fakulteto in takoj prešel na pravno, ki jo je tudi po dveh letih končal. Njegova znatiželjnost pa še ni bila utešena. Zato je sedaj vstopil še na naravoslovno-matematično fakulteto, ki je pa ni več mogel končati, ker se je začela vojna z Napoleonom. Univerzo so začasno zaprli. Gribojedov, ki je v tem času že obvladal grščino in latinščino, med modernimi jeziki pa francoščino, nemščino, angleščino in italijanščino, je vstopil kot prostovoljec v rusko vojsko. K temu ga ni gnalo le rodoljubje. Šlo mu je tudi za to, da si pribori čim več osebne svobode, ki je v krogu svoje družine ni imel. V vojaški službi je preživel tri leta (1812—1815), vendar se bojev ni udeležil, kajti ko so ga poslali na bojišče, je bil Napoleon že pregnan. Potikal se je po zakotnih mestecih Bele Rusije in spoznaval ljudstvo in provincialno življenje plemiške gospode. Njegovim očem so se odkrivale temne plati fevdalnega družbenega reda, ki je gospodarsko slonel na tlačanstvu, v kulturi pa je pod vodstvom generala Arakčejeva, glavnega organizatorja carske oblasti, vladalo mračnjaštvo. Gribojedov je v teh treh letih preživel kot huzarski častnik precej burno življenje, saj se je predal vetru sproščene mladosti, ki jo je prej mati skrbno in sproti držala na vajetih. Udvarjal je plesalkam, jim pisal stihe in se celo pretepal za nje. Navezal je tudi prve stike z literarnimi saloni, ki so bili takrat zelo v modi. 1816. leta se je poslovil od vojaške službe, ker se je bil naveličal. Stopil je v službo ministrstva za zunanje zadeve, kjer je ostal do svoje smrti. Med triletnim bivanjem v Peterburgu se je seznanil z »zlato mladino« tiste dobe, med katero je precej vrel, saj se je ravno takrat začelo dekabristovsko gibanje, ki je dobilo pozneje to svoje ime po uporu 14. decembra 1825. leta.

1817. leta se je seznanil s Puškinom in Küchelbeckerom, prijateljil se je s častnikom in filozofom Čadejevim, z dekabristi: Pesteljem, pesnikom Ryljejevom, Bestuževom, Odojevskim in mnogimi drugimi. Gribojedov je s svojim velikim znanjem in uglajenostjo, s svojo muzi-

kalnostjo (igral je dobro klavir) blestel v moskovskih salonih, kjer je bil zelo priljubljen. Skrbno je pazil na svojo vnanjost in se oblačil po modi, kar je bil običaj pri večini takratnih mladih ljudi, čeprav so v srcu kovali marsikakšno kritično in uporniško misel zoper razmere ter sanjarili o revoluciji, ustavi in republiki.

V teh treh letih je Gribojedov spoznal, da je zanj najvažnejše torišče udejstvovanja književnost in znanstveno delo. Že 1814. leta je napisal komedijo »Mladoporočenca«, ki je svobodna predelava takrat zelo popularne francoske komedije »Le secret du ménage«. Iz treh dejanj francoske predloge je naredil Gribojedov enodejanko, ko je spremenil dejanje in nekatere osebe. Krstno predstavo je doživela 29. septembra 1815. leta v Peterburgu, naslednjo sezono pa so jo uprizorili še v Moskvi. 1817. leta je napisal v družbi s P. A. Kateninom komedijo »Student«, v kateri avtorja obračunavata s takratno modno sentimentalno-turbobno poezijo. V njej sta parodirala nekatere stihe K. N. Batjuškova in V. A. Zukovskega, predvsem pa sta jo naperila zoper literata M. N. Zagoskina, čigar psevdonim »Juvenal Benevoljskij« sta dala za ime eni izmed oseb v komediji. Istega leta je z N. I. Hmelnickim pomagal dramatiku A. A. Šahovskemu pri komediji »Družina« (»Svoja semja«). V začetku 1818. leta je v družbi z A. A. Zandrom prevedel francosko komedijo »Les fausses infidélités« od Barta (1737—1785), ki sta ji dala naslov »Hlinjena nezvestoba« (»Pritvornaja nevernost«). Istega leta je napisal enodejanko »Vaja za medigro« (»Proba intermediji«), ki je bila uprizorjena naslednje leto v Velikem gledališču v Peterburgu.

Sredi julija 1818. leta je bil imenovan za tajnika ruske diplomatske misije v Perziji. V začetku septembra se je vrnil v Moskvo, ki pa jo je kmalu zapustil. Na poti v Perzijo se je v Tiflisu dvobojeval s častnikom Jakubovičem, s katerim sta imela še neke stare račune iz Peterburga. Gribojedov je bil ranjen v levo roko, kar ga je odslej zelo oviralo pri igranju klavirja.

Od leta 1819—1821 živi v Perziji, najprej v Teheranu, pozneje pa v Tavrizi. Študira perzijski in arabski jezik, hkrati pa nadaljuje delo na komediji »Gorje pametnemu«. Odtrganost od domovine, knjig in prijateljev ga začne sčasoma mučiti in zato prosi, da ga premeštijo iz »tužne dežele«. Zato ga 1822. leta prestavijo v Tiflis h generalu Jermolovu, pri katerem je »tajnik za inozemske stvari«. Tu nadaljuje svojo komedijo. Koncept prvega in drugega dejanja bere dekabristu Küchelbeckeru, Puškinovemu prijatelju. S svojim delom ni zadovoljen. Želi si v Rusijo, da bi dobil spet osebni stik z ruskim literarnim in gledališkim življenjem. Včasih je na robu obupa: »Treba bo umreti! Ne vem, zakaj se vse tako dolgo vleče. Neznana žalost... S čim naj se rešim pred blaznostjo ali pištolo, toda čutim, da je eno ali drugo pred menoj.« Tako piše v nekem pismu.

Izbojuje si dopust, pride konec marca v Moskvo s prvim in drugim dejanjem svoje komedije, katere tretje in četrto dejanje napiše julija meseca na posestvu prijatelja S. N. Begičeva. Proti koncu leta napiše skupaj s P. A. Vjazemskim vodvil »Kdo je brat, kdo sestra«. Poleti in v jeseni predeluje svoje življenjsko delo in napravi načrt za prevod Shakespeareove žalogre »Romeo in Julija«. Januarja 1825. leta izidejo v almanahu »Ruska Talija« odlomki komedije »Gorje pametnemu«, ki je medtem še romala med dekabristi v rokopisnih prepisih. Gribojedov jo je tudi sam večkrat bral v raznih družbah in krožkih in žel zanj velika priznanja in uspehe, hkrati pa vzbudil s tem pozornost cenzure

in policije, saj so komedijo njeni nasprotniki označili kot sramotilni spis zoper moskovsko plemstvo in zoper državno oblast sploh. Zato tudi cenzura ni dovolila, da bi jo uprizorila gledališka šola v Peterburgu, prav tako pa ni smela iziti v celoti.

Delo, ki je v resnici politični manifest dekabristov in vseh napredno mislečih mladih ljudi tiste dobe, gre iz roke v roko. Enega izmed prepisov dobi celo Puškin v svoje preganstvo v Mihajlovsko. Ko je po udušenem uporu vršil notranji oddelek preiskavo zoper dekabriste, ni bilo niti enega pripornika, ki bi komedije ne bil bral, čeprav ni mogla iziti v knjigi in so jo širili le v rokopisnih prepisih. Konec maja 1825. leta je moral Gribojedov spet na jug. Najprej krene v Kijev, odtam pa na Krim, ki ga prepotuje. Nato gre spet na Kavkaz h generalu Jermolovu. Med potjo se je v Kijevu sestal s člani dekabristovske »Južne družbe«. V novembru je pisal dekabristu Bestuževu, ko se je spominjal prijetnih ur, ki jih je preživel v Moskvi in Peterburgu: »Spominjali smo se tebe in Ryljejeva, ki ga namesto mene objemi iskreno, po republikanski.«

Vseh teh zvez z dekabristi ni bilo mogoče utajiti, zato so ga po udušeni dekabristovski vstaji aretirali, Orožnik, ki so ga iz Peterburga poslali po Gribojedova na Kavkaz, ga je odvedel 23. januarja 1826. leta v Peterburg, kamor sta prišla 11. februarja. General Jermolov, ki ga je zelo cenil, mu je še po napovedi aretacije dal priliko, da je mogel vse, kar bi ga kompromitiralo, sežgati, prav tako pa so ga tovariško zaščitili pri zaslišanju vsi dekabristi. Zato je mogel tudi Gribojedov marsikaj utajiti. Tudi materine zveze so pomagale in tako je prišel 2. junija spet na svobodo. 16. julija je izbruhnila rusko-perzijska vojna. Gribojedov se je spet vrnil na Kavkaz.

Jermolova, ki se je zdel oblasti nezanesljiv, so 1827. leta marca meseca odstavili, na njegovo mesto pa postavili sorodnika Gribojedova, generala Paskeviča, ki je vodil vojno s Perziji. Oktobra meseca je družba ljubiteljev uprizorila v Erivanu komedijo »Gorje pametnemu«. To je edina uprizoritev za življenja Gribojedova. Naslednji mesec je bilo po veliki zaslugi diplomatskih spretnosti samega Gribojedova sklenjeno premirje, v začetku februarja pa tako imenovani Turkmenčajski mir, čigar besedilo je nesel Gribojedov sam carju v podpis. Za svoje zasluge pri sklenitvi miru je bil imenovan za poslanika v Perziji. Materine sanje o »sijajni sinovi karijeri« so se uresničile, hkrati pa je ta služba postala zanj usodna.

Kljub diplomatski zaposlenosti je v tem času zasnoval dramo »1812. leto«, v kateri je hotel razgaliti razmere tlačanstva. Glavni junak bi naj bil tlačan-brambovec iz l. 1812, ki se po zmagi nad Napoleonom vrača »pod gospodarjevo palico«, čeprav je množica takšnih brambovcev rešila Rusijo pred Napoleonom. Igra bi se naj končala z obupom tlačanskega junaka, ki izvrši samomor. Tako priča tudi ta zasnutek o Gribojedovljem demokratizmu, o njegovem dekabristovstvu in odporu zoper fevdalizem. V isti dobi je zasnoval tudi tragedijo »Radomist in Zenobija« ter »Gruzinsko noč«, pred tem pa že »Mladost modrega« in »Serčak in Iltjar«, ki ji je vzel snov iz bojov Poloveckih z Rusi.

Na poti v Perzijo se je poslanik Gribojedov spet ustavil v Tiflisu, kjer se mu je poslednjič zasmejala sreča: 22. avgusta se je oženil z Nino Čavčavadze, hčerko gruzinskega pesnika-kneza.

V začetku decembra 1828. leta je odpotoval v Teheran, mlado ženo pa pustil v Tavrizi. Kljub mirovni pogodbi sovraštvo Perzijcev do Rusov ni prenehalo. Zato je bil pošlaj poslanika Gribojedova takoj spočetka zelo kočljiv in nevaren. Ko sta se zatekli dve ruski podanici, ki sta bili

kot vojni ujetnici v haremu Allajar-hana; na poslanstvo, je muslimanska duhovščina nahujskala tolpa, ker ju Gribojedov ni hotel izročiti. Tolpa je napadla poslaništvo, pobila stražo (32 kazakov) in vse osebje razen tajnika Malceva, ki se je po naključju rešil. Razmrcvarjeno truplo Gribojedova so spoznali le po marogi, ki mu je ostala na levi roki od dvoboja z Jakubovičem. Truplo je dala žena prepeljati v Tiflis, kjer ga je pokopala v samostanu sv. Davida. V nagrobni kamen je dala vklesati besede: »Um in dela tvoja so nesmrtni v spominu ruskem, toda zakaj te je preživela ljubezen tvoja?«

Ko so truplo peljali voli na navadnem kmečkem vozu iz Teherana v Tiflis, je žalostni sprevod srečal na gorski cesti Puškin, kar je kratko opisal v »Potovanju v Arzrum«. Ko je vprašal Gruzince, ki so spremljali voz, koga peljejo, so mu odgovorili: »Gribojeda!«

Takšno je bilo poslednje srečanje dveh ruskih genijev iz dobe dekabristov.

Sovjetsko-ruski pisatelj Jurij Nikolajevič Tynjanov (1894—1943), čudovit stilist in hkrati literarni zgodovinar, zaključuje s tem srečanjem svoj zanimivi roman o Gribojedovu »Smrt Vazir Muhtara«, v katerega je zajel vse umetniško, politično in človeško bistvo pisca komedije »Gorje pametnemu«, ki spada med najmogočnejše komedije v svetovni dramatikii, ki so umetnina in hkrati strastna kritika razmer, krivic in človeških zablod.

Cena gledališkega lista din 40.—

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega Narodnega gledališča
v Ljubljani. Predstavniki: Juš Kozak. — Urednik: Jože Tiran.
Tiskarna Slovenskega poročevalca. — Vsi v Ljubljani.