

Zapuščina Slavka Jana

Zapuščina Slavka Jana je za SGFM vsekakor ena izmed tistih pridobitev, ki so najbolj obogatile muzejsko arhivsko zbirko. Je nadvse obsežna, raznolika in kronološko in zvrstno celovita. To pomeni, da domala ne obstaja možna zapuščinska celota, ki ne bi bila zajeta tudi v Janovi zapuščini, in da malodane vsaka zapuščinska celota odstira celotno Janovo umetniško pot, seveda v mejah svojih determinant. Janova dolga življenska in umetniška pot, ki je trajala dobrih petdeset let (1923—1975), je zato osvetljena z različnih gledišč, ki omogočajo primerjalni in nadroben vpogled vanjo. Seveda pa je Janovo zapuščinsko gradivo spričo njegove raznovrstne gledališke poti — od igralca, prek režiserja in umetniškega direktorja do teoretika in pedagoga — tudi vsebinsko osredotočeno in razmejeno na omenjena gledališka poslanstva.

Obenem je Janova zapuščina tudi razdrobljena podoba njegovega kulturnega in gledališkega sopotništva in obris gledaliških snovanj v osrčju slovenske drame. To še zlasti velja za njegovo korespondenco, ki zajema domala 1000 pisnih enot, v nekoliko manjši meri in v neizenačenem pogledu tudi za druge zapuščinske celote, denimo za dokumente, potrdila, spričevala, sklepe, utemeljitve, imenovanja, izjave, pogodbe, pravne in samoupravne akte, intervjuje, zapise o njem, njegove zapise, gradivo o "Hlapcih 48 in 56", časopisne recenzije, vabila, režijske knjige in bogato fotografsko zbirko. Gre torej za mnogoplastno osebnost, ki je močno oznamovala slovensko gledališko kulturo.

Slavko Jan's legacy

For SGFM the legacy of Slavko Jan is one of that has much enriched the museum archives collection. It is abundant, varied and integral both chronologically and in genre. There practically exists no possible part of legacy that would not be contained in Jan's one. Each entity throws light on the artist's career as a whole, however limited it may be. Jan's long life and career lasted for more than fifty years (from 1923 to 1975), long enough to attract detailed insight and comparisons from various aspects. Jan's legacy, consisting of such a variety in stage action — from actor via stage and art director to theoretician and pedagogue — is thematically focused and distributed as to its constituent theatrical elements.

Jan's legacy is, at the same time, also a fragmentary image of his cultural and

theatrical fellowship, and a mere sketch of his theatrical achievements in the core of Slovene drama. That is especially true of his correspondence consisting of nearly 1000 written pieces and — to a lesser extent — some other legacy entities, such as documents, certificates, diplomas, conclusions, arguments, nominations, statements, contracts, legal acts, interviews, notes on him, his own notes, the "Hlapci 48 and 56" material, paper reviews, invitations, stage-director's books and a rich collection of fotos. All said, there we have a rather complex identification of an equally complex personality that has impressively characterized Slovene theatrical culture.

Korespondenca

Korespondenca Slavka Jana je nadvse zajetna, obsega 880 pisnih enot in spričo svoje dokaj trdne kontinuitete priča o tem, da se je je pretežni del ohranil. Če smo korespondenco v uvodu označili za intimno kronologijo in te karakteristike omilili z dejstvi, ki opredeljujejo vsako konkretno korespondenco, velja ta oznaka za Janovo korespondenco domala v svojem neomejenem pomenu. Ta namreč pokriva vse Janovo gledališko življenje, je torej kronološki vir, obenem pa zajema ne le korespondenco, ki jo je naslovnik prejel, temveč — in v tem se Janova razlikuje od običajne zapuščinske korespondence — tudi številne kopije ali zgolj osnutke njegovih pisnih odzivov. S tem je Jan seveda olajšal delo svojim morebitnim prihodnjim življenjepiscem ali preučevalcem zgodovine osrednjega slovenskega gledališča in gledališča nasploh. Obenem pa to dejstvo odstira njegovo značajsko potezo, sicer razvidno še iz mnogih v zapuščini pričujočih zgovornih podrobnosti, njegovo nagnjenost k urejenosti in sistematičnosti.

Korespondenco bomo prikazali po abecedi adresatov, znotraj le-teh pa upoštevali kronološko razvrstitev pisemskega gradiva. Seveda se bomo pri tem — s kakšno morebitno izjemo — omejili na vidna imena slovenskega in tudi jugoslovanskega gledališkega in kulturnega sodobništva, med katerimi denimo naletimo na tale imena: Vladimir Bartol, Radovan Brenčič, Julij Betetto, Stanko Cajnkar, Janez Cesar, Mira Danilova, Ciril Debevec, Lojze Drenovec, Lojze Filipič, Branko Gavella, Zlata Gjungjenac, Pavel Golia, Herbert Grün, Andrej Hieng, Vida Juvan, Mija Jarc, Ivan Jerman, Filip Kalan, Mile Klopčič, France Koblar, Ladko Korošec, Juš Kozak, Bratko Kreft, Miroslav Krleža, Josip Kulundžič, Fran Lipah, Pino Mlakar, Dušan Moravec, Ivan Mrak, Ludvik Mrzel, Hinko Nučič, Sava Sever, Vladimir Skrbinšek, Mila Šarič, France Štiglic, Bojan Štih, Igor Torkar, Fran Žižek, Oton Župančič... in številni drugi, med njimi tudi kolektivni korespondenti, gledališka združenja, društva in gledališča.

V Janova rosna gledališka leta sodi pismo **Akadskega društva Jadran** z dne 14. julija 1924, ki priča o Janovih zgodnjih gledaliških korakih in govori o načrtovani turneji dramske sekcije društva po Češkoslovaškem in v katerem mu za to priložnost spričo obolelosti nekega igralca ponujajo vlogo Petra v Cankarjevem "Pohujšanju..." Pismu sledi novo pismo istega društva z datumom 28. julij istega leta, ki priča o tem, da je Jan vlogo bržčas sprejel, saj ga v slednjem vabijo na sestanek, na katerem naj bi se dokončno dogovorili o vsem potrebnem. Ali je do gostovanja na

Češkoslovaškem in do Janove udeležbe na njem potem v resnici tudi prišlo, iz pričujočega gradiva ni mogoče ugotoviti.

5.5.1949 se Janu iz Manchestra oglašja dr. **Marij Avčin** in med drugim takole povzdigne Janovega Hamleta:

“Videl in slišal sem v njegovem (Shakespearovem — op.p.) rojstnem mestu več njegovih del. Spomnil sem se na Vas, na Vašo gospo in na druge ljudi pri naši Drami in ugotovil, kako plemenito in uspešno je Vaše delo in na kakšni visoki stopnji. Ta Hamlet tukaj je recitatorski. Če bi mogel biti Vaš v tem okvirju — bi ga dojel, kakor tega nisem mogel...”

Prisrčna in velikodušna je čestitka **Vladimira Bartola** z dne 19.4.1949 ob 25-letnici Janovega umetniškega delovanja. Takole mu med drugim zgoščeno in zanosno pravi, ko razčlenjuje njegov igralski profil:

“V posebno veselje mi je, da morem prisostvovati proslavi 25-letnice Tvojega uspešnega umetniškega udejstvovanja na Slovenskem odru. Dano mi je bilo, da sem spremljal ves Tvoj razvoj, Tvoj harmonični vzpon do oblikovanja zmerom bolj diferenciranih karaktrov, do reševanja zmerom težavnejših karakteroloških in umetniških problemov. Vzporedno si znal pravilno razširjati svoj umetniški in človeški delokrog, postal si poleg odrskega umetnika še pedagog, režiser in končno tudi vodja slovenske Drame.

Veseli me, da praznuješ ta svoj lepi in častni jubilej še mlad, v najlepšem razcvetu svojih sil in da Te čaka še nadaljni vzpon in bogato torišče umetniškega in organizacijskega udejstvovanja. Slovensko ljudstvo in slovenska odrska umetnost smeta pričakovati od Tebe še plodne in bogate žetve.

Da si mi čil in zdrav še na mnoga leta! Tvoj Vladimir Bartol.”

“V imenu Akademije za glasbo stopam v krog vaših mnogoštevilnih častilcev,” se ga s čestitko ob isti obletnici 19.4.1949 kot rektor spominja tudi **Julij Betetto** in ta ostaja tudi edina v njuni korespondenci.

Korespondenca s **Poldetom Bibičem** zajema 7 pisnih enot v obdobju med 1975 in 1984, zvečine čestitk in zahval, izmed katerih je Janu — vsaj po njegovem skiciranem odgovoru sodeč — posebej šla do srca čestitka ob njegovi petinsedemdesetletnici, v kateri mu Bibič kot tedanji direktor ljubljanske Drame pripiše *“ogromen delež pri oblikovanju umetniške podobe naše Drame”*, Jan pa mu dne 17.8.1979 odgovarja, da *“je zares prijetno, da se ga spominjajo tam, od koder mu je zadnja leta ob življenskih mejnikih vel molk in prezir”*. Pismo je le eno izmed mnogih v zapuščini pričujočih pričevanj o Janovih grenkih občutkih odrinjenosti.

Naslednje ime v korespondenci je **Demetrij Bitenc**, ki se 29. junija 1942 takole oglašja svojemu — po pismu sodeč — mentorju in zaščitniku Slavku Janu:

“Vsled nastalih razmer sem prosil sestrično, naj Vam v slučaju, če bi me odpeljali, vrne izposojene knjige in naj vam izroči to pismo.

Rad bi se vam zahvalil za Vaš trud in za vaše potrpljenje, ki ste ga imeli z menoj. Čeprav me je usoda ločila od Vas ravno v trenutku, ko sem si začel postavljati prve stopinje za bodoče življenje, upam, da bom to dokončano delo pozneje lahko z Vami nadaljeval, kar si iz srca želim.

Nadejam se, da Vam bom lahko pozneje, ko bodo spet lepši časi, vsaj deloma oddolžil za Vašo ljubeznivost... S seboj sem vzel Romea, Hamleta in Otella, pa bom malo poskušal, če bo šlo. Prosim Vas, ne hudujte se, da Vam pišem o takih 'neumnih stvareh', ko je mnogo resnejših stvari, a je že pač tako, da me 'teater vsega drži'. Prosim, sporočite moji sestrični, ona mi bo že potem sporočila, ali naj nadaljujem z vajami. Oprostite mi, da sem Vas to vprašal, a saj sem se Vam že zgoraj opravičil..."

Kakor je potem pokazala prihodnost, se je Demetriju Bitencu z Janovo pomočjo uresničila srčna želja. V sezoni 1943/44 je bil res angažiran v ljubljanski Drami in potem ostal njen član do sezone 1953/54, ko je — kmalu potem ko je Jan za 3 leta (1952—55) pretrgal svoje sicer dolgo (1948—1961) ravnateljevanje v ljubljanski Drami — prestopil v reško gledališče. Bitenčevo pismo s 14. junija 1948 iz Srednje vasi v Bohinju, je pismo hrepenečega rekonvalescenta, ki si želi zdravja, dela na odru in novic iz Drame; njegovo naslednje pismo z datumom 28. julij 1949 pa priča o tem, da je Bitenc v tistem času nameraval prestopiti v zagrebško Narodno gledališče, da se je bil glede prestopa že dogovoril z zagrebško upravo in da je Jan temu nasprotoval. Vendar pa v pismu svojo odločitev prekliče in takole opiše razloge, zaradi katerih ostaja: "... Te dni sva imela z Zorko Peršičevo, ki je tudi v Bohinju, na njeno željo in povabilo še en sestanek, kjer sva ponovno razpravljala o mojem prestopu v zagrebško gledališče in o vzrokih, ki so me privedli do te odločitve. Povedala mi je, da je Tvoja kakor tudi Juševa ponovna želja, da ostanem še nadalje v Ljubljani. Poleg tega je tudi pomočnik ministrstva proti temu, da bi šel v drugo republiko in je izrazil enako željo, namreč da bi še ostal tu. Tudi je uredila glede Eve z *Opero* in je na vsako mojo željo, ki sem jo navedel kot vzrok za moj prestop v Zagreb bila pripravljena nuditi mi tu enako. Povedal sem ji v glavnem tudi vse glede tovariša Česnika. Tudi to bo sama uredila. Tako sva prišla po daljšem debatiranju do končnega sklepa, da bi zaenkrat le še ostal v Ljubljani in pod pritiskom njene ljubeznivosti sem pristal na to, da še enkrat poizkusim in ostanem tu... Prosila me je, naj te obvestim o tem in ker najbrž že skiciraš zasedbe..."

Korespondenca z **Radovanom Brenčičem** obsega 5 Brenčičevih pisem v obdobju med 1928 in 1940. Iz prvega, datiranega z 11.7.1928, izvemo za Janovo pismo, ki ga je bil 4. julija istega leta poslal Radovanu Brenčiču in ga zaprosil za gostovanje v mariborski Drami za sezono 1928/29. Iz Janovih pisem, pričujočih v Brenčičevi zapuščini, ki jo je Slovenski gledališki muzej prevzel po Brenčičevi smrti leta 1976, je razvidno, da gre — kakor pravi sam v enem izmed pisem — za željo igralca, "da po dolgih letih igranja v enem kraju prestopi to ozkosrčno polje in se poda na novo polje, ki bo morda tudi malo osvežilo mariborsko gledališko njivo". Brenčičev odgovor je začasno odklonilen, saj je — pravi — "naš moški dramski ansambel zdaj že — našim budžetskim prilikam odgovarjajoče — kompleten, pa sem zaradi tega v nezmožnosti angažirati Vas, kakor bi mi to sicer bilo drago". Dodaja, da bi mogoče

šlo drugo leto in da naj se pravočasno oglasi. Iz Brenčičeve zapuščine, navzoče v SGFM je razvidno, da se je Jan kmalu spet oglašil in sicer s predlogom, da v Mariboru odigra vlogo Romea v Romeu in Juliji, za kar ga je sicer izbral režiser predstave Rado Pregarc.

Jan se je z Brenčičem za svoje gostovanje dogovarjal tudi v letih med 1935 in 1940. Podajamo kopijo pisma, iz katerega je razvidno, da je Brenčič na sodelovanje načeloma pristal.



Maribor, 14. VIII. 1937.

Prejeto pismo gospod Jan!

Že del časa imava obo vaše pričovanje v mislih in verjete mi, da mi je misel zelo nupotna. Z mano vid pa verje čudi Vi, da to ni tako lahko izvedljivo. Če naj bi bilo, da Vi potujete v kakšen kamor na naše republiki, to je to stvar pri nas t do- mačo gosodo se odipravo. Hojti ni verjet- no, da bi Vas mogla g'ubavsko predaliti popriati cel mesec, ki je potreben, da mi v naši nastudiramo kako novo dramo in jo odipravo vsaj v aboumanu. Če pa to pre, toliko boje!

Preložajte čez kaj konkretnega - Jas ponavljam, da bi mi bilo vaše pričovanje zelo drago in g'ubavo!

Z oahicim gostovanjem

J. Brenčič

upravnik

Toda do gostovanja v tem obdobju vseeno ni prišlo. Brenčič mu je namreč ponudil vlogo Kostje v "Tujem detetu", ki pa jo je Jan odklonil, saj "je ta vloga" — tako Jan —... "dovolj medla in za prvo gostovanje, kjer se igralec predstavi občinstvu prvič, neprimerna". Janov predlog za "Hudičevega učenca" ali Hamleta pa spet ni ustrezal Brenčiču.

Dne 31. marca 1953 piše Janu Stanko Cajnkar in ga prosi, naj pomaga na oder njegovi drami Zvestoba, ki jo je bil, kakor pravi — predložil že pred leti. Kakor priča repertoar ljubljanske Drame, se Jan navkljub tej prošnji ni odločil za Zvestobo, tako ni ne tedaj ne kdaj pozneje dobila prostora na odru ljubljanske Drame.

Ustaviti se velja tudi ob pismu Draga Chvatala z datumom 11.8.1984. Gre za čestitko ob Janovi osemdesetletnici, v kateri naletimo tudi na tale preprost, a vendar izpoveden zapis o poslanstvu gledališča (kot pričevanje o tem, da se je jedru stvari mogoče včasih bolj približati s preprosto mislijo, kakor z zamotanim besedovanjem):

Kdaj so bili težki časi vsaj za
večino slov. doručajoče ukulivce,
ki je morda le sto leti kufijci in
gledališcu spoznavala tudi lep
stran življenja. K temu našemu
kulturnemu bogatstvu sta nemalo
pripomogeli tudi tisti svoji in soigralci.
Ko je v dvorani nastajal
urak, ko se je dvigal zastor,
so vztrajevala naša srca in
doživljala nov - svoj svet, ki
je dihal iz vajine igre in besede
in ko se je spuščal zastor, smo

odstavili v noč proti domu
brez besedi - vsak s svojo kisljico,
bokačino ali uotravnim veseljem.
To so čista nepozabna doživi
vetja, ki so nas plemevitila
in za kar smo tamna res
iskreno hvaležni - !

Omeniti kaže vsekakor tudi Miro Danilovo, ki se Slavka Jana — sodeč po korespondenci — spominja dvakrat in sicer z vljudnostnima čestitkama ob njegovi sedemdesetletnici in osemdesetletnici.

Ilustrativni za aktualni gledališki trenutek v ljubljanski Drami pred gledališko sezono 1932/33 sta pismi Janovega igralskega kolega, režiserja in kasnejšega direktorja Drame Cirila Debeveca z vojaških vaj v Bihaću. Debevec ga sprašuje o zadnjih "peripetijah" v gledališču in ob tem niza svoje hudomušne in zajedljive pripombe. "Časa je tudi precej," pripoveduje v pismu z dne 1.8.1932, "in zato bi te prosil, da mi čimprej pošlješ vezanega Careviča (dramo Marežkovskega, ki jo je Debevec postavil na oder 2. dec. 1932 — op.a.), da ga med tem uredim in do kraja pripravim. Če ste se držali razglasa, ste danes začeli in seveda bi me zanimalo, kaj počenjate, kdo ima prve režije in kako imate razdeljene glavne vloge. Ali je ostalo pri svoječasnem zasnutku ali so ga naši velmožje zopet preobrnil? Kaj igraš v Celjskih grofih in v Gospe Ingar? Nam, kakor vse kaže, res ne bodo dali prej domov kot 15. septembra, pa bom zadevno upravi še uradno pisal. Saj pogrešajo me itak ne in so veseli, če me ne vidijo, kakor tudi marsikdo od ansambla, toda obvestiti jih moram vendarle, že zaradi manire..."

Zvrhano drobnih razočaranj in nekoliko pesimistično v razmerju do ljubljanske gledališke srenje je drugo Debevčevo pismo iz Bihaća (8.8.1932), v katerem med drugim piše:

"Dobil sem danes Tvoje pismo in obenem tudi nakaznico za denar. Prav lepa hvala za Tvojo prijaznost, kajti če bi čakal na milost onih gospodov, katerim bi bila dolžnost opravljati take stvari, bi se lahko tudi obesil. Če bi se hotel, seveda, zaradi njih se namreč ne bom, pa če mi vso gažo odtegnejo... Sicer pa vidim, da ga ne pihnete ravno preveč. Slovenskih del itak ne poznam, kako je prišel Jerman do pravdača in Šaričeva do 'Rosy' (čeprav vloge ne poznam), tudi ne vem. Za Strast pod brestmi so me torej spet malo potegnili, ampak tudi na take reči se bo treba polagoma navaditi. Briga me! Bo že boljše!... Sicer pa bomo spet stisnili zobe in potegnili za plug. Čeprav sem črn pesimist, vendarle še kjub vsem neznanskim razmeram (od zgoraj) še venomer upam,

da bo enkrat bolje in sicer ravno pri našem teatru. Včasih, ko sva bila še 'mlada', sva zidala gradove v oblakih pri Figovcu, morda bo le prišel čas, ko jih bomo tudi na odru. Samo popustiti ne smemo! Izdržati je treba — čeprav je treba in bo še treba marsikatero grenko požreti..."

Za pomembno pričevanje o osvobodilni dejavnosti v ljubljanski Drami med vojno in o pritiskih na posamezne člane ansambla lahko imamo pismo **Lojzeta Drenovca** z datumom 15.2.1945, v katerem Jana iz nemškega zapora opozarja, da je sumljiv tudi on. Jan se pozneje — v zvezi s častnim razsodiščem, pred katerega je bil postavljen po vojni zaradi sodelovanja na Balantičevem večeru, in tudi pri uveljavljanju dvojne delovne dobe — večkrat sklicuje prav na to Drenovčevo pismo. Takole mu piše Drenovec:

"Dragi Slavko, najlepša Ti hvala za vrstice — zahvaljujem pa se tudi iskreno za vse vaše prizadevanje v mojo korist. Pozdravi mi prosim vse drage kolege in prijatelje. Kako je bilo — ti je gotovo precej znano — sedaj živim precej monotono življenje — z velikimi upi na skorajšnji konec. — Teaterska zadeva — mislim je obtičala. — Štular je že teden dni v kleti (kovček) in to v zvezi s tastom — prepričan sem, da je popolnoma nedolžen. — Jaz sem bil medtem že dvakrat čez noč na policiji — zadeva se je dobro iztekla. Tebe hoče referent tudi napraviti za bandita, no pa, upam, zaenkrat zagojzdeno. Rekel mi je, da si bil 'vojaški' — izpodbil sem z motivacijo, da je bil to Gale. Ker sem ovrigel, da nisem bil v Cerknici, je dejal, da si potem bil ti tisti 'lepi on'. Za Kočevje pa kar vztraja, da sem bil med partizani. Sporoči Darianu, da tudi njega 'ljubijo', češ da je prispeval, kar meni ni bilo nič znanega — in da je interveniral za člane. — Dejal sem, da je vendar bila to njegova dolžnost kot nam. upravnika. Referent je Štajerc ter so mu kolegi iz Maribora pri srcu — izrabil sem to 'slabost' ter priznal, da so tudi oni Nakrst in njegovi prispevali (povej jim) seveda vse in ves čas samo za podporo. Moji predniki pri zaslišanju so tudi priznali za 'posojilo' za 'dramo' sem pristavil, 300 Lit. in to Nakrst, Skrbinšek Vladimir in Peček a 100 Lit. (sporoči in povej, da nič hudega). O Tvojih prispevkih ni vprašal, zato nisem nič omenjal. Po zadnjih vtisih se zdi, da iščejo kom. (komunistično — op.a.) celico v gleališču. Mafija je na delu — Slavko — samo ne pridejo na svoj račun — če bi je ne bilo, bi bil že na svobodi — Seveda so bili tudi 'naši nerodni'. Oglasi se še..."

Korespondenca z **Lojzetom Filipičem** zajema 11 pisnih enot, med katerimi so čestitke ob jubilejih, uradni dopisi v času, ko sta bila sodelavca (Jan dramaturg in Filipič ravnatelj Drame) v ljubljanski Drami, tri pisma pa so obsežnejša in nazorno rišejo njuno razmerje. Prvo, datirano 30.1.1964, govori o možnosti Janovega režiranja v Mestnem gledališču ljubljanskem, kjer je Filipič zaposlen kot dramaturg. Pismo je naslovljeno na Narodno pozorišče v Sarajevu, kjer je Jan tedaj kot gost režiral Molièrove Učene žene. Gre za sušno obdobje v Janovem gledališkem ustvarjalstvu, saj so po njegovem odhodu v pokoj vrata ljubljanske Drame zanj precej časa — kakor pravi sam — ostala zaprta in je moral — "če ni hotel umetniško propasti" — gostovati po drugih slovenskih in jugoslovanskih gledališčih. V zvezi s tem se je očitno obrnil tudi na Lojzeta Filipiča, ki mu v omenjenem pismu med drugim takole odgovarja:

"...Že dolgo iščem možnost in priložnost, da bi z gostom režiserjem skušal razbiti

strahovlado in samovoljo naših štirih hišnih režiserjev. Zdaj kaže, da se bo pod konec letošnje sezone taka možnost ponudila oziroma odprla. Pretnar bo verjetno šel k filmu (Beograd) ostali pa bodo ali norme izpolnili ali pa bodo v delu. Gre za termin maj—junij. Predstava naj bi bila druga v prihodnji sezoni in bi jo letos pač pripeljali do faze, do kamor bi šlo (morda do generalke, če bi imeli veliko sreče)... Bistveno vprašanje je seve kaj. Repertoarja še nimam. In tudi rad bi, da bi se srečala pri nečem, kar Ti je pri srcu in s čimer bi lahko naš ansambel veliko naučil. Se pravi: rad bom sprejel Tvoj predlog. Ansambel, repertoarno smer in možnost poznaš bolje kot jaz. Biti bi pa morala komedija..."

Sodeč po Repertoarju slovenskih gledališč 1867 — 1967 pa vendarle ni bilo — če parafraziramo Filipiča — "dovolj sreče" za to, da bi Jan v sezoni 1963/64 ali 1964/65 zares režiral v Mestnem gledališču ljubljanskem, ni pa se to zgodilo niti kdaj pozneje. Zakaj se je načrt Filipiču izjalovil, pa iz pričujočega gradiva (in tudi iz Filipičeve zapuščine) ni mogoče ugotoviti. Pismo datirano z 10.1.1975, je Filipič napisal le dobre tri mesece pred smrtjo. Iz njega veje pobitost spricho smrti žene Zorice. Filipičevo zadnje pismo Janu pa je nastalo le dva meseca pred njegovo smrtjo (11.2.1975); izpričuje pesimizem in potrtost in v tem duhu izzveni tudi zadnji stavek v njem, ko prijatelju Janu ob njegovi bližnji režiji v Mariboru (Kreftovih Krajskih komedijantov) ne zaželi uspeha, temveč zdravja in miru. Pismo navajamo v celoti:

Dragi Slavko,

*lepo porim, ne zameni mi, ker
članek, ki mi je danes ravno
pisal Branko, v tem času bi bil
najbolji vtaji ne morem napisati.
Zopet sem ga namreč jako potolil:
na lastno odgovornost sem prekinil
bohinški stavek, jih preuj, ko sem
promotil glavo v teater, dobil
nekaj protentih po njej in tako
se mi moja neposlušnost odraavnikom
jako maščuje. Porim Te, razumi*

me in me budi hudi. Branček
sem srečoval prof. B. Habetmana,
ki je strokovno zelo dobro poznan,
razen tega smo nekvi skupaj
delali.

Predem sem Te mislil obiskati,
da bi se Ti seveda no zadržal
za priložnost, ki ti mi jo
izkazal ob Zorini smrti in med
mojo boleznijo, si še moral v
Pariz. Upam, da se tam vrag
kolikor toliko dobro počutiš, ker
Ti iz srca želim. Vem, da Ti
samotna hotelska soba ima prazni
večeri v njej nisi bil sen, a
obihra problemov v zvezi s predstavo
Te po dungi stvari naj ne zasipa
preveč. Iskreno Ti želim, da bi
bil zober in misen.

Lepo pozdrave in
me dobro

Prav koloni loice

11. 2. 1975

Ilustrativna za Janov človeški lik je tale čestitka **Maksa Furijana** ob Janovi sedemdesetletnici, datirana s 17.9.1974:

"...Bil si," pravi med drugim Furijan, "moj dolgoletni ravnatelj Drame SNG in moj režiser, bil si moj rektor v AGRFT, a kar je najlepše in najbogatejše, bil si moj odkrit tovariš..."

Korespondenca z **Brankom Gavello** obsega 13 Gavellovih pisem in 1 Janov osnutek, napisanih koncem štiridesetih in na začetku petdesetih let, to je v obdobju, ko je bil Jan direktor Drame, Gavella pa je kot režiser in pedagog deloval pretežno v Zagrebu. Iz domala vseh njegovih pisem veje prisrčen in zaupljiv odnos do Jana, v njih se kaže razpetost med številna jugoslovanska gledališča, iz njih sijejo njegovi pogledi na gledališko ustvarjanje. Njegova prva pisma segajo v leto 1949. Zvečine gra za dogovarjanje v zvezi z Gavellovo režijo Shakespearovega Kralja Leara v Ljubljanski Drami (premiera 4.11.1949). Takole mu med drugim piše iz Dubrovnika (1.8.1949), kjer režira Molièrovega Skopuha in obenem že snuje režijo Kralja Leara:

"...S Learom se bavim intenzivno, veseli me taj posao i ide mi od ruke, tako sam ga 'pun', da jedva čekam probe, koje kanim početi punom parom. Nadam se, da će Ranko (Marinković — op.p.) naći nekakav izlaz — izgleda da je svakako najbolje, da najprije svršim Leara. Na paralelan rad na dvije stvarima ne bih nikako pristao — imam u tom pogledu loša iskustva s prošlom sezonom..."

V pismu z 11.8.1949 se že konkretnije razgovori o isti temi, pri čemer pride do izraza nekaj njegovih režijskih izhodišč. Takole pripoveduje Janu med drugim:

"...Rad na Learu ide mi dobro od ruke — mislim, da sam si zamislil dobre stvari — moram reći, da se još nikad ni za jednog Shakespeara nisam tako intenzivno pripravljaio — radim upravo iz punoga — ako ensemble pokaže samo dio tog intenziteta — mogli bismo stvoriti značajnu predstavu. Jučer sam poslao... ing. Franzu dugo pismo sa svim novim idejama i ponovnom fiksacijom svega što smo već dogovorili. Molim te da s njim to pismo svakako pročitaš, bojim se, da se možda i radi jezika i moga rukopisa neče razumjeti nakoje stvari. Molim te, da nadzireš i potjeraš rad u radionicama, kako bismo izašli na termin a i imali uz to dosta proba s cijelim dekorom, tako da izbjegnemo tehničkoj nervozu Hamleta i postignemo tehnički glatku predstavu. Predlažem četiri probe s dekorom i osim toga jednu generalku pred 'internom' publikom. Samo neka Franz misli na praktičnost dekora — moje su ideje veoma jednostavne i morale bi omogućivati lako primjenu, samo ako se tehnički personal uvježba. Imam i neznatne prijedloge za korekturu teksta no to će prof. Bajc moći izvesti kad se vratim. Glede podjele predlažem svakako Ančku kao Cordeliju a za Edmunda eventualno Tirana (ne zaboravi, da Edmund mora djelovati seksualno zavodljivo na Goneril i Regan) ako Ti ostaneš kod svoje odluke, da ne možeš igrati u Learu. A kako bi bilo da ostavimo samo Bajca?! On ima nešto drsko zavodljivo u licu! Mislim uopšte da napustimo ideju alternacije t.j. da ostanemo uglavnom pri mlađima — ako se Severu ne igra Edgar, milije mi je napraviti ga samo s Česnikom. Jedino me skrbi Milan Skrbinšek!! S Vladimirom kao ludom sam se pomirio..."

Zgovorno za Gavellovo življensko držo je denimo njegovo nedatirano pismo

(verjetno iz leta 1950) v katerem se hujuje na zaplankanost gledaliških velmož, ki namesto pravih (mladih) ljudi na ogled gledališč po svetu pošiljajo odslužene zaslužneže. Takole med drugim pravi:

“Tvoja me je telefonska vijest razljutila ali ne i iznenadila. Očekivao sam kao sigurno da će u našoj dragoj Ljubljani nastati trka oko toga puta. Što se tiče Kumbe to ima smisla ali da ide onaj... Juš to je bačen novac. Zar ne uviđaju ti ljudi, da se radi o tome, da mladi radnici nešto vide i nauče za budućnost. Zar nitko nije video, kako je ono par dana Beča upravo preporodilo Molku, kakor je to Egmont pokazao. Ja sam osobno izgubio svo veselje na tom putu. A kako su umjeli Tebe preskočiti. To je svinjarija. Ja ću čim dođem u Ljubljanu na kompetentnom mjestu dići svoj glas. Vjeruj mi, da sve čine, kako bi mi moju (još uvijek) dragu Ljubljanu 'vereklali' (prignusili — op.p.)”

V pismu z dne 13.12.1951 se Gavello ukvarja s Henrikom III., ki je pod njegovim režijskim vodstvom potem 12. aprila 1972 doživel premiero na odru ljubljanske Drame. V njem se spet zrcali njegova večna bitka s časom, saj silno težko usklajuje svoje režijsko delo v Ljubljani, Zagrebu in Beogradu. Takole piše Janu:

“...Moram ti reči, da me problem Ljubljane strašno zabrinjuje, mada mi je uspjealo Beograd za sada likvidirati (to sam nekak sprtljal brez afere — za sada!!) i vuče mi se Agamemnon strašno polako... Dakle 'der langen Rede kurzer Sinn' (smisel dolgega besedovanja, skratka — op.p.) — bojim se da neću moći biti gotov onako kako smo se dogovorili — dakle da bi Ti morao eventualno umetnuti još nešto između mene i Bratka (Krefta op.p.). Bojim se naime znatnog zakašnjenja. (Molim Te nemoj 'planuti', da je Agamemnon za mene 'eine künstlerische Lebensfrage und zwar leicht möglich meine letzte grosse Lebensaufgabe' (umetniško vprašanje življenja in morebiti moja zadnja velika življenska naloga — op.p.)... Sada konkretno oko pitanja Riharda... Mogu ga odigrati i Sever i Vladimir (Skrbinšek — op.p.), Milan (Skrbinšek — op.p.) nikako!...”

Iz nadaljne korespondence z Gavello sta zanimivi vsaj še dve Gavellovi pismi. Prvo, z datumom 14.6.1952, ima razsojevalno vlogo v sporu med direktorjem Janom in dramaturgom in režiserjem Bratkom Kreftom (o čemer več pri korespondenci s Kreftom in pri nekaterih drugih dokumentih). Jan se je spričo Kreftovih obtožb, ki so deloma zadevale tudi Gavello, obrnil na slednjega s prošnjo, naj zadevo osvetli s svojega gledišča. Pismo je še posebej zanimivo zaradi tega, ker odstira Janovo karakterno podobo v očeh Branka Gavelle. Takole teče:

“Tvoje me pismo obradovalo ali i raztužilo. Razveselilo me svojim toplim i prijateljskim riječima ali me je tim više izpunilo negodovanjem, kad sam saznao, da kaniš napustiti svoje mjesto, koje si po mom mišljenju a uvjeren sam i po mišljenju svakog... objektivnog i upućenog promatrača ispunjavao tako, da bi bilo teško zamisliti da bi uz dane okolnosti itko drug mogao to učiniti bolje. Ne mogu razumjeti razloge odgovornih činilaca, koji Ti mogu dopustiti, da prekidaš tako plodan rad. Shvaćam, da si se ti mogao eventualno umoriti... ali poznavajući Tvoju energiju i Tvoju požrtvovanost ne vjerujem, da bi takovo momentano subjektivno raspoloženje

moglo postati tako fatalno odlučno. Ukoliko bi zaista došlo do izpunjenja te odluke značilo bi to za mene prestanak jednog od najlepših odnosa što sam ih u cijeloj svojoj karijeri imao sa svojim direktorima. Bio je to s Tvoje strane odnos ispunjen tolikim razumijevanjem i tolikom željom za pomaganjem u najadekvatnijim situacijama, da Ti ne mogu nego najtoplije zahvaliti.

Objektivno pak moram istaći, da je rijedko kada koji direktor koji je a priori već bio opterećen s tri teška handicapa i to da je bio sam istaknut glumac, istaknut redatelj i muž istaknute glumice, svima neprilikama, koje bi mogle proteći iz te situacije tako vješto tako korektno tako duboko pošteno izmakao. Ne može se zato naći nijedan pošten glumac, nijedna glumica i nijedan kolega redatelj, koji bi ti u tom pogledu mogao prigovarati i najmanji svestan pokušaj u tom pogledu. Što više smatram, da je direktor Jan učinio dosta štete glumcu Janu i redatelju Janu i svojoj ženi Vidi kao umjetnici.

Mislim, da sam tim u glavnom i odgovorio na osvade Bratka Krefta. Radim sada već ponovno oko šest godina u SNG Ljubljana i imao sam prilike iz najveće blizine i uz najintimnije gledanje posmatrati odnos direktora Jana prema Bratku Kreftu pa moram najodlučnije izjaviti, da je Jan u svakom slučaju najspremnije izlazio na susret redatelju Kreftu i imao mnogo najprijeteljskijeg razumjevanja za sve njegove nervne krize i uvijek s najvećim razumijevanjem prihvaćao mnijenje dramaturga Krefta. Navodno pak tvrdnje Bratkove, da je Jan pozvao Stupicu na režiranje zato jer se je bio zavadio samnom su čista glupost. Nikad nisam bio za vrijeme cijelog Janovog direktorovanja s njim u odnosu, koji bi se i za najudaljenijeg i za najzlohotnijeg komentatora mogao nazvati svađom. A napokon u slučaju Stupica bili smo obojica i Slavko i ja ispunjeni najiskrenijom željom, da Stupicu privučemo što češće na rad u Ljubljani. Dragi Slavko, želim, da ovo što sam ti kazao svakako upotrebiš u raspravi što se momentalno vodi o Tvojem sporu s Bratkom Kreftom..."

Drugo pismo (19.10.1952) je napisano ob prilici Janovega imenovanja za izrednega profesora na Akademiji za igralsko umetnost in je izpoved o umetniškom prijemu, nesebičen izliv mentorja, ki svojemu varovancu odstira poslednje koprene. Takole piše Gavella:

"Tvoju i Akademijinu odluku glede imenovanja na Akademiji pozdravljam najtoplije što više smatram je svojim prijedlogom, jer sam ja to riješenje i Tebi i Akademiji predložio već prije par godina. Duboko mi laska što se u svojoj prevelikoj skromnosti nazivaš mojim učenicom... ukoliko je to tačno — ali svakako ako sam ja i najmanje doprinjeo Tvom razvitku bilo je to samo tako moguće, da si Ti 'znao' naučiti, dakle samo preko svoga vlastitog znanja mogao si se koristiti nečim mojim. Ako razmotrim svoj osobni razvitak moram u svoju skromnost reći, da sam vrlo malo naučio od drugih a u glavnom crpao iz oštrog posmatranja ljudi i interesa za njihov život, iz intenzivnog ulaženja u literaturu i umjetnost i iz svoga prirodnog instinkta za glumački izraz — sve to povezano sa stalnim nastojanjem, da sve te elemente povežem, produbim i fiksiram stalnim pokušavanjem, da svaki umjetnički fenomen, koji bi u sebi zapazio i protumačim — odatle moje stalne teoretske preokupacije. Taj poslednji faktor je opet duboko povezan interesom za opće kulturne in filozofske probleme. Kad sam već

spomenuo riječ 'problem' moram odmah dodati, da je možda glavna karakteristika svega moga rada baš to, da sam uvijek nastojao u svakoj režiji u svakoj ideji osjetiti problem t.j. nikada se ne zadovoljim šablonom, šemom, manirom i starim iskustvom bili svi ti elementi iz vlastitog ili tuđeg inventara — već svaki zadatak rješavati kao nov pokušaj svladavanja materiala, t.j. osjetiti ga kao problem (a možda i kao eksperiment).

U vezi s formom eksperimenta htio bih još dodati, da nikad nisam kot rede pomišljao na t.zv. 'uspjeh' niti na konkretnu publiku. Uvijek sam sam sebi postavljao kao zadatak i idealni maksimum i idealnu publiku, koja ima da ocijeni uspjeh ili neuspjeh. Kao zdravu protutežu tom idealizmu smatram svoje konstantno nastojanje cijelo režiranje postaviti na bazu glumačkih izražajnih mogućnosti. Moram naglasiti, da sam glavne režijske probleme osjetio tek onda, kad sam pokušao djelo i djelove toga djela odigrati sebi na pozornici svoje imaginacije. Pri tom mi je pomoglo opet to, da nisam profesionalni glumac, ukočen i simplificiran svojom rutinom, tako da sam uvijek režiserski t.j. kritički i estetsko-kritičarski mogao živo i neposredno osjetiti glumački problem...

Probudi u svojim đacima umjetnike, nauči ih gledati život izvan sebe i u sebi, poveži ih s umjetnošću u sebi, goni ih da sebi iskreno objasne svaku estetsku reakciju, tjeraj ih da budu svoji ali zato iskreni prema samima sebi, jer će tako biti i... skromni i... samopouzdana, uputi ih da se kane forsiranja uspjeha ali da pri tom imaju otvoreno uho za svaku kritiku jer i iz najprominentnije i najbedastije kritike možeš i moraš čuti jedno vrstu reakcije na svoje stvarenje — neka dakle svoju estetsku svijestnost tako prošire, da u njoj bude mesta za sve mogućnosti odmičeva na zamišljeno djelo.

Ne vjerujem, da postoji neka režiserska tehnika niti režisersko zanatstvo već postoji u našem 'kšeflu' samo mogućnost razvijanja čovjekove sposobnosti da zna naći pravi kontakt s ljudima u našem slučaju s glumcima, koji znaju biti nosioci naših zamisli. Zato tjeraj svoje učenike da izgrađuju sebe ali ne u smislu individualne izoliranosti i prepotencije, već u smislu zdrave kritičnosti prema sebi, intenziviranja vlastitog života stalnim praćenjem samoga sebe ali preko sebe i ljudima i problemima izvan sebe t.j. gledajući i nalazeći u sebi sve individualne momente a svoju individualnost kontrolirati pomoću pokušaja da ju projeciraš u tuđu individualnost.

Konkretno pedagoški: tjeraj ih da na konkretnom djelu osjete konkretan kazališni problem i da ga riješe iz sebe. — Ti budi i babica kod tog poroda i liječnik za nastranosti i kritičar efekta i prijateljski savjetnik a i to je glavno uzor koji se nameće bez neke nasilne profesorske avtoritativnosti svojim vlastitim znanjem. Nadalje goni ih na što intenzivniji studij teoretskih predmeta književnosti i što je veoma važno jezika i tuđih a i vlastitoga rodnoa..."

O Janovem zgodnjem gledališkom delu priča pismo — vabilo Gledališkega odra Narodne čitalnice v Spodnji Šiški z dne 22. junija 1924, s katerim ga vabijo na zaključno čitalniško prireditvev in v katerem ga nazivajo režiser Gledališkega odra Narodne čitalnice v Spodnji Šiški.

Sledi korespondenca s **Pavlom Golio**, direktorjem Drame v obdobju 1926—43 in

1945—46 (5 pisnih enot), ki zajema dve uradni obvestili direktorja Golie igralcu Janu — v prvem (20.6.1932) ga zadaljuje za urejanje arhiva Drame, v drugem (25.8.1939) pa ga obvešča, da mu povečuje honorar za vodenje arhiva od 200 na 300 dinarjev, — 1 vabilo in dve zasebni pismi — čestitki, prvo ob petindvajsetletnici Janovega umetniškega ustvarjanja (19.4.1949), drugo pa ob njegovi petdesetletnici (9.8.1954). Medtem ko je slednja običajno vljudnostno dejanje z najboljšimi željami, pa se je Golia pri prvi nadvse potrudil, saj je Jana počastil s temile verzi:

Tovariš Slavko Janu
ob petindvajsetem letniku dela

Ljubljen do poklica, misel vedra
in trdo, vztrajno delo dan na dan
Te pripeljalo, dragi Slavko Jan,
v umetnosti teatra je do jedra.

Kdor ljubi delo in uspeh, ne klone.
Zamarkujen v smoter daljen, a svital,
si stopal čvrsto preko vseh težav
in rastle od sezone do sezone

Naložil težko breme si na rame
in noril ga zavestno v stoni breg.
Zdaj bogat si s priznanjem vseh dosež.
Igralec, režiser, direktor Drame!

Ko se glavi nesmetni Tribujelov
v Ljubljani prvič (na tvoj prazni dan!),
si ti izbrun, da sporočiš nam, Jan,
kar je stoletjem smelega povedal.

Visoki sluzi in prekrasni stvari
vovodij ustvarjajo mladostno svet,

da Ti čij novih petindvajset let
spet krépeko stisne rōko

Trj. Tovarjō starj

7 Ljubljani, 19. aprila 1949.

Tavelyališ

Sledi zelo obširna korespondenca z Brankom Gombačem (44 pisnih enot). V poglavitnem gre za Gombačeva pisma, napisana v letih od 1967, ko je Gombač prevzel ravnateljstvo mariborske Drame, do 1984 (39 pisem), ter za 4 Janove skicirane odgovore in za 1 kopijo pisma. Zvečine gre za dogovarjanje v zvezi z Janovimi v tem obdobju dokaj pogostimi režijami v mariborski Drami: še za časa ravnateljvanja Frana Žižka je Jan postavil na oder mariborske Drame Millerjev Lov na čaravnice (prem. 1.10.1965) in Cankarjevega Kralja na Betajnovi (25.2.1967), pozneje "pod Gombačem" pa še Žmavčev Obisk (prem. 28.2.1969), Drabosnjakovo Igro o izgubljenem sinu (prem. 11.6.1970), skupaj s sinom Alešem Janom Büchnerjevo Dantonovo smrt (prem. 9.10.1970) in Kreftove Krajske komedijante (prem. 28.3.1975). To je naposled postala Janova poslednja uprizoritev, s katero se je poslovil od svojega odrskega ustvarjanja, potem ko se je zaradi nerazumevanja v lastni hiši — ljubljanski Drami — ni mogel v njej končati svoje umetniške poti (o čemer več na drugem mestu). "V grenkem spoznanju, da ne kot jubilent niti kot slovenski režiser nimam prostora za svojo stilno estetsko izpoved... me je toplo vabilo Drame SNG Maribor poživilo. Zato sem rad sprejel 'Krajske komedijante'..." piše Branku Gombaču 20.6.1974. Številno nadaljnjo korespondenco pa sestavljajo vabila na Borštnikovo srečanje v Mariboru, kamor ga je Gombač prizadevno vabil vsako leto skupaj z ženo Vido vse do leta 1984 — kot recitatorja in častna gosta.

Eno izmed zanimivejših pisem v Janovi korespondenci je nedatiran osnutek pisma, ki ga je približno leta 1934 ali 1935 poslal Franu Govekarju in iz katerega je jasno razbrati Janovo ogorčenost spričo Govekarjeve ocene Achardove drame Migo, dekle z Montparnasa (premiera 3.10.1934). Janovo skicirano pismo je le odgovor na v zapuščini neohranjeno Govekarjevo pismo, v katerem mu je slednji že odgovoril na očitke. Iz pričujočega pisma tridesetletnega mladeniča veje mladostna ognjevitost, prizadevnost v sebi trdnega individuuma, ki neomajno terja pravice zase, obenem pa je pismo tudi drobno pričevanje o Govekarju. Takole daje Jan duška svoji prizadetosti:

"V Vašem odgovoru z dne 5/10 na moje pismo pišete, da sem še mlad in eruptiven; kaj pa je lepšega kot sveža mladost, ki ima še vso lepo in grdo stran življenja pred seboj... Če sem Vam v neprespanem razburjenju storil krivico, Vas prosim, prištejte jo moji mladosti in oprostite mi jo.

V ostalem priznate, da ste napisali svoje površno poročilo o premieri Migo na podlagi informatorja. 'Na svoje informatorje se zanesem, ker me še nikdar niso informirali napačno.' Par vrst kasneje pa pišete: 'Individualnost vlada vsepovsod, tudi v kritiki, ki dogem sploh ne pozna.' Kako spraviti to dvojje v sklad? Skratka: dejstvo je, da

poročila — sicer površnega — ki ste ga podpisali v svojem imenu, niste napisali po gledanju s svojimi očmi, temveč po dobljenih informacijah. Kdo so ti informatorji (hči, teta, gospa, gospod ali študent ali visokointeligentni krogi), na dejstvu ne spremeni in tudi opraviči ga ne. S tem pa je podana tudi vrednost takega poročanja... Spričo gornjega moram Vaše nasvete o jezi, razburjenju in zlasti o nemoškosti z vso mladostjo odkloniti... Odkrito povedano: po več kot desetih letih svojega docela uspešnega igralsva bi si človek včasih zaželel tudi drugačnih besed... Tako pa od 'Drugega Brega' preko vseh velikih in malih nog do 'Orliča' vedno isto: nadarjen, simpatičen, prikupen, vesten in marljiv, zmerom resno ambiciozen, itd..."

Vsekakor gre za izjemno pričevanje o Govekarjevem razmerju do svojega kritiškega poslanstva!

Korespondenca s **Herbertom Grünom** obsega le dvoje pisem, izmed katerih je prvo pismo umetniškega vodje Prešernovega gledališča v Kranju, pomanjkljivo datirano samo s 5. marcem. Sodeč po vsebini gre za leto 1952 ali 1953, v njem pa Grün zavrne Janovo prošnjo, naj bi Prešernovo gledališče angažiralo igralca Milana Brezigarja. "Nikar ne mislite, da Vam nalašč kljubujem," končuje Grün svoje pismo, "prav Vam na ljubo bi najrajši storil, kar mislim, da bi bilo narobe — a tole ne gre. Sicer je Brezigarja pripravljena sprejeti Postojna in menda tudi Celje..." Brezigarja je — to samo mimogrede — potem res sprejelo celjsko gledališče, tam pa je ostal samo od aprila 1953 do oktobra 1954.

Sledita dve pismi **Bruna Hartmana**. Prvo, datirano s 1. sept. 1969 je pričevanje o njunem sodelovanju pri postavitvi Drabosnjakove "Igre o izgubljenem sinu," ki je 11.6.1970 doživela premiero na odru mariborske Drame. Hartman mu piše o svoji transkribciji in o svoji dramaturški predelavi Drabosnjakovega teksta na temelju Koroškega rokopisnega prepisa. Drugo (8.8.1984) pa je prisrčna čestitka Janu ob njegovi osemdesetletnici.

Zvrhano navdušenja, zanosno in vzneseno je pismo — čestitka — **Andreja Hienga** ob Janovi osemdesetletnici (7.8.1984). Ker je obenem jedrnata in strnjena podoba Janovega gledališkega lika, ga podajamo v celoti:

Ljubljana, 7. avgusta 74.

Spoštovani gospod Jan,
pišem Vam, da bi Vam voščil vse najboljše
za sedemdesetletnico — od srca, verjemite!

Ob tem pa bi vam rad povedal: zelo veliko nas je, ki se zavedamo, kako ogromen je vaš delež pri izgradnji slovenske gledališke omike! Jaz že zelo dolgo hodim v teater, in ko zdaj v mislih obujam Tisto, kar je za trajno ostalo na situ spomina, se mi zmerom iznova prikazuje vaše delo, igralsko in režisersko, dolge vrste dragocenih podob, ki jih čas ni mogel izbrisati. Hvaležen sem vam za ta doživetja!

Dvakrat sem imel priložnost intimneje doživljati vaše delo: ko sem asistiral Gavelli pri režiji drame Gorje pametnemu, in ko ste vi botrovali moji prvi režiji v Drami — ob tistem nesrečnem povečevalnem steklu. Dvakrat sem imel priložnost prepričati se o resnici, da gentlemanstvo in gledališka umetnost nista nujno raznorodna pojma. Tudi za to izkušnjo sem vam hvaležen!

In za konec: dajte, režirajte še! S tem ne izrekam le svoje, marveč željo mnogih, ki jim je naše gledališče mi srce.

Vaš Andrej Hienig

Pnecla

Omeniti velja tudi pisma Janove žene Vide Juvan Janove. Gre za zvečine nedatirana pisma iz petdesetih in šestdesetih let, ki jih je možu pošiljala med njegovim režiranjem po drugih jugoslovanskih gledališčih in ki so bolj zapisi o družinskih zadevah kot gledališko relevantni utrinki.

Kot majhno poživitev pričujoče korespondence lahko vzamemo tole "balado" Mile Kačičeve z 28.9.1949, s katero Janu takole žuga:

Kdot je napreder, ta "Pravico"
in pa "Poročevalca" čita,
v njih dejstva v kakomur očita
so, da laži so za resnico,
da njej gre vedno prvo mesto
in laž naj nese kljun na cesto.

Tako sem danes zjutraj vstala,
lepo "Poročevalca" brala;
pregledala sem "koledar".
In kaj prebrala sem tam spod?
Saj danes ti slaviš svoj god!
Tó vsekemu je jasna stvar.

Pa se zavedaš, kdo je bil
za Voelav, ki je zdavnaj zgnil?²
Bil v starih časih kralj je poljski,
po krutosti znan jalabotski;
Je sikoša ubil, zadavil mater,
pa bi pred njim bil varen pater?

Zdaj, ko je par sto let že minilo,
ves svet ve, da njegova žrtva
bil je Johannes Nepomuk.
Zaman bile so grožnje, sila
in ves kraljevski strogi uk,
da bi molčečnost izpognila
njegova se. Zato čez most
je ukazal rieči staro kost.

Či tudi moč imaš oblastno
in v svoji me gotočnosti
preganjaš noč in dan pošastno
Zastran moje molčečnosti,
ki, če te ravno vedeš mika,
najhujša moja je odlika.

Če bo ta stvar naprej držala,
ti kri od prstov bo kapljala,
ker za morilca boš priznan.
Zato želim ti za ta dan
na celi črti spreobrnitev,
k lojalnim dušam priključitev.

*Ladaj, ko srce sem izprašila,
pozdrav priročnik*

Lacie Miletič

Kaj je ob tem vodilo Milo Kačičevo, ki s spretno pisavo izpričuje nesporen pesniški dar, je kajpak malo pomembno in neugotovljivo. Vsekakor pa jih je igralka izvirno napela svojemu direktorju.

Korespondenca s **Filipom Kalanom** obsega samo Kalanovo novoletno čestitko iz Pariza (decembra 1954) in in 3 njegova pisma kolegu Janu na začetku šestdesetih let, ki zadevajo prostorsko in kadrovsko problematiko Akademije za igralsko umetnost in njeno razmerje z drugimi fakultetami.

Sledi precej zajetna korespondenca z **Miletom Klopčičem** (23 pisnih enot), v kateri je precej čestitk ob jubilejih in razglednic s potovanj, težišče pa pomenijo Klopčičeva pisma v obdobju od 1952 do 1955, ko je Jana zamenjal na položaju ravnatelja Drame. Pisma zadevajo predvsem Klopčičevo ravnateljstvo in Janove režije v tedanji Drami. Posežejo pa tudi v zakulisna dogajanja v Drami v tem času. Pismo z dne 23. avgusta 1953 ilustrira Janov nelagodni položaj v Drami spričo dejstva, da je bila v isti hiši angažirana tudi njegova žena (kar mu denimo tudi Branko Gavella v svojem citiranem pismu omenja kot njegov handicap).

"Spričo vseh okoliščin bi razumel," mu piše Klopčič, "če vztrajaš pri svoji izjavi. Če se zadnji izjavi pridruži nova (sodeč po razgovoru z Vido), da namreč tudi Huxleya ne bi rad režiral, da ne bi kdo očital familiarnih okoliščin, Te prosim, da vsekakor posebej navedeš, da boš obnovil Hlapce v vsakem slučaju, ker gre za proslavo 10-letnice prvega slovenskega parlamenta — za gostovanje v Kočevju!

Računati pa moram s hudim odporom dramaturgovim (Kreftovim — op.p.), s katerim po seji o tej stvari nisem govoril nič, imam pa namen jutri. Pustil sem, da premisli. Želim, da nikogar ne zgubimo, a da pridobimo Romea. Če pa bo gnal dramaturg na 'špico', bom vztrajal vseeno pri svojem..."

Jan je — to le mimogrede — potem vseeno režiral tako Huxleyev Giocondin nasmeh (premiera 22.1.1954) kot Shakespearovega Romea in Julijo (14.5.1954). 16.2.1954 piše Klopčič Janu, ki je tedaj v Beogradu postavljaj Cankarjeve Hlapce, daljše pismo o razmerah v Drami in se obenem z njim posvetuje o bodočem repertoarju. Takole mu med drugim pripoveduje:

"...Glede Cyranoja je padla izjava, da bi si to želel režirati Stupica, če ga povabimo. Jaz sem bil proti temu, da ga vabimo, razen v primeru, če bo zdrav, se pravi, če bo lahko redno delal. Takega, kakršen je bil doslej, ga v hišo ne maram. To sem povedal

naravnost. Ker se baje zdravi in se bo zdravil pol leta, a glede uspeha zdravljenja ne morem reči nič, po sedanjem načrtu pa bi s Cyranojem odprli sezono, Ti pa si ga tudi predlagal, Te v imenu celotnega US vprašam, ali bi ga vzel Ti v roke? — V program smo vzeli tudi Eliotovo Coctail party, ki jo zdaj bere Jerman. Jaz je ne poznam, poznam Eliotov ugled, vem, da se Ti navdušuješ zanj in se na to zanesem. Če ostane na programu, bi ga Ti režiral?

Tudi glede ostalega povej, kakšne imaš pripombe in kaj bi Ti še vzel v delo? Napiši mi pismo, da ga lahko preberem na seji US, če imaš pa kakšne intimnejše pripombe, jih seveda napiši meni posebej; to celo želim in Te prosim zanje.

Kako Ti gre delo izpod rok? Če bi ne bil vlak tako drag, bi se na premiero pripeljal, tako me zanima, kako bodo Hlapci šli Srbom z jezika in s telesa. Vida mi je danes rekla da bo šla na premiero.

Danes smo imeli pravo vajo za Vaso Železnovo. Do srede marca bo zunaj, nato pa začneš ti Romea. Tega se že kar veselim. Prepričan sem, da boš napravil dobro in da bo Drama dobila kakšno dobro besedo. Doslej smo jih še malo...”

Nadvse tehtno je Janovo pismo tedanjemu ministru za kulturo in prosveto **Ferdu Kozaku**. Pismo je ohranjeno kot tipkopisna kopija in nosi datum 31. julij. Gre za Janovo pojasnjevanje svoje vloge in vloge drugih članov Drame v zvezi z znanim povojnim častnim razsodiščem, pri čemer se zavzema za odpustitev kazni Šaričevi in Lipuščku in relativizira sklepe častnega razsodišča, ki so prizadeli samo Šaričevo, Lipaha, Lipuščka, Verdonika in Jana, niso pa v njih upoštevani veliko hujši prestopki. Pismo je nazoren, četudi subjektiven pogled na medvojno delovanje v ljubljanski Drami in še posebej na njeno sodelovanje z NOB, zato ga navajamo v celoti:

“Tovariš minister!

Dovolite, da Vam kot svojemu najvišjemu predstojniku, iznesem nekaj misli, ki mi že dolgo silijo na papir. Rad bi Vam navedel nekatere neskladnosti, ki so se po mojem osebnem gledanju pokazale pri kaznovanju prestopkov, ki smo jih ljubljanski igralci–pevci zagrešili med okupacijo.

Mnenja sem, da mora sleherni slovenski javni delavec zavestno nositi odgovornost za svoje delo, tembolj če je to delo v zvezi z njegovo častjo ali s častjo naroda. Zato sem svoj prestopek, ki se mu v okoliščinah v katerih smo živeli, nisem mogel izogniti, našemu internemu razsodišču takoj iskreno priznal in obžaloval, ter tudi rad sprejel izrek krivde, ki mi jo je izreklo sodišče za narodno čast.

Zaradi časti naroda in zaradi časti gledališča in njegovih članov ter še bolj zaradi pravičnosti in zlasti še zaradi doslednosti v izvajanju predpisov, ki nam jih je določila OF, moram navesti nasledne neskladnosti:

1. Javni tožilec in za njim dnevno časopisje, je na javni razpravi poudarjal, da je ljubljansko gledališče v kljub zapovedanemu kulturnemu molku namerno sodelovalo z okupatorjem. Vodstvo OF v Ljubljani pa je v poletju 1942 osvojilo sklep, da kulturni

molke za gledališče ne velja in da naj zavod posluje dalje, sicer ne kot umetniški temveč kot socialni zavod.

2. Ves čas okupacije je bilo gledališče in njegovi člani od vseh oblastnikov in vsega belogardističnega aparata najbolj napadan in preganjan zavod in to po šolah, na protikomunističnih predavanjih, po celih serijah najbesnejših člankov, po policiji itd. Grazioli je za Novo leto 1943 uradno ugotovil 82 % komunistov v Drami, Hacinova policija v februarju 1945 pa celo 90 % pripadnikov OF v gledališču. Zdaj po osvobojenju je prav to gledališče in njegovi člani prvo dobilo javni pečat nečastnega sodelovanja z okupatorji. Vodstvu OF pa je vendar znano, koliko je prav gledališko članstvo prispevalo v osvobodilni borbi.

3. Balantičev večer v Drami je bil posebej povdarjen in obtoževan. Slov. poročevalec je zabeležil celo, da so bili na njem izvajani sramotilni nastopi in kupleti na osvobodilno vojsko. Recitatorji, ki smo bili primorani sodelovati smo nastopili zgolj z recitacijami njegovih nepolitičnih pesmi. Radi resnice in ugleda sodelujočih in tudi radi učinka, ki ga je imelo to poročanje na neinformirano občinstvo moram tako netočno poročanje najodločneje zavrnilo. Prirediteljem je Balantič res služil v propagandne svrhe ali oni se po starem klerikalnem receptu niso sramovali izrabiti v iste svrhe Cankarja, Jurčiča, Gregorčiča ob proslavah njihovih obletnic ali celo Župančiča s pesmijo "V brezglasje", ki je izšla v Zborniku za zimsko pomoč.

4. Večer italijansko-slovenske lirike v Operi l. 1941, kjer so bile recitirane pesmi slovenskih pesnikov celo v italijanščini in ki ga je vodil v fašističnem kroju prof. U. Urbani ni bil predmet razprave sodišča za narodno čast.

5. Pred javnim sodiščem za narodno čast so se morali zagovarjati nekateri tovariši, ki so bili primorani igrati za nemško vojsko v nemščini, za kar občinstvo niti vedelo ni, medtem ko je za druge, ki so prav tako bili primorani peti v nemškem jeziku, zadoščala izjava v časopisju.

6. Pevec, ki je večkrat pel v nemščini in nosil l. 1941 kljukast križ na kolesu ali gumbnici, dirigent, ki je dirigiral orkester v Milanu, skladatelj, ki je posvetil skladbo zločincu Grazioliju, prevajalec, ki je prevel "Jorijevo hčer", balerina in član orkestra, ki sta se za silvestrovo družila z Rösenerjem, pevka in baletka, ki sta pela in plesala izven gledališča pred Rupnikom, vsi ti niso prišli pred javno sodišče, pač pa so bili na sramotilnem odru Šaričeva, Lipah, Lipušček, Verdonik in jaz in morata biti Šaričeva in Lipušček leto dni brez časti in zaslužka. Čast pa je za vse ljudi enaka in za umetnika pol življenja.

Iz naštetih primerov je razvidno, da je bila z njim dana ljudem v gledališču, v javnosti, zlasti pa domači reakciji prilika za razpravljanje o pravilnosti postopka pri ugotavljanju pregreh zoper narodno čast pri gledališču.

Kdo mi daje legitimacijo, da Vam, tovariš minister, navajam te neskladnosti?

Moje ne oportunistično, temveč iskreno občuteno sodelovanje v osvobodilnem gibanju, ki ga proti svoji navadi Vam spoštovani tovariš minister prvič naštevam:

Aktivist OF sem v gledališču od prvega nastanka 1941 do danes. /Dokaz: J. Vidmar, B. Ziherl, Stupica, Jerman/

Vse do l. 1943 sem bil blagajnik za Opero in Dramo. /Dokaz: Jerman, Tiran, Gale, Česnik, Lupša, Župančič, Jakl/ Isti čas sem prejemal in razdeljeval vso literaturo OF. /Dokaz: Jerman, Drenovec, Stupica, Novak, Premk./ Do konca l. 1942 sem bil vojaški referent, kjer sem vodil priprave in izvedbo zaprisege treh desetih Narodne zaščite v Drami. /Dokaz: ing. M. Sever, Jerman, Drenovec, Premk/ V tem svojstvu sem organiziral odhod prve trojice gledaliških ljudi v partizane: Blanča, Koviča, Kardelja./Dokaz: Jerman/

Bil sem namesto obolelega sekretarja štiri mesece ekonom Narodnega gledališča samo zato, da so tekli posli sekretarja OF v redu dalje /Dokaz: O. Župančič, Šurm, Jerman/

Dal sem iz arhiva Drame nad 20 gledaliških iger za partizane na položaju. /Dokaz: Jerman, Stupica/

Prejel iz blagajne Narodnega gledališča nešteto denarnih prispevkov in jih pošteno izročil OF. /Dokaz: O. Župančič, Jerman, Rakovec/

L. 1943 sem za nekaj tednov iz tehtnih razlogov namerno prekinil politično delo v gledališču, se pa takoj povezal v ulici Kvart Vrtača. /Dokaz: Stupica, Jerman, Drenovec, ing. Lujo Šuklje./

Med nemško okupacijo sem bil ves čas desna roka sekretarja Drenovca. Za svečnico 1944 mi je grozila aretacija. /Dokaz: Debevec, Drenovec./ Februarja 1945, ko je bilo policijsko zapečateni združenje gled. igralcev, mi je bila ponovno napovedana aretacija, do katere po zaslugi tovariša Drenovca in Premka ni prišlo.

V marcu 1945 sem preskrbel pretrgano zvezo z linijo OF navzgor. /Dokaz: Košak Lado, Drenovec./

Po osvoboditvi sem bil junija na občnem zboru ne po svojem prizadevanju soglasno izvoljen za predsednika OF v gledališču.

Vse moje delo v OF je bilo pošteno, ne oportunistično in je odprta knjiga.

Tovariš minister! Ob naštevanju zgoraj navedenih neskladnosti me ni vodila misel škodovati tovarišem, temveč predvsem želja, da bi se čimprej odpustila kazen Šaričevi, Lipuščku, ki sta zagrešila isti prestopek kot jaz in za katerega jaz kot aktivist nisem prejel kazni. Vodila me je tudi naloga aktivista, ki mora skrbeti, da bo OF "široka ljudska tribuna, s katere bodo naše ljudske množice neprestano kazale na napake v delu organov naše ljudske oblasti in obenem tudi zavedno in neposredno delale na njihovi odstranitvi. Zdrava kritika mora biti najmočnejše orožje ljudstva v dograditvi novega doma". /Kardelj ob prvem kongresu OF./

In v tem domu ima tudi slovensko gledališče svoje častno mesto.

Vsebine tega pisma nikjer ne iznašam javno, da s tem ne dajem povoda zlonamernim gledanjem.

Smrt fašizmu — svobodo narodu!"

Ljubljana, 31. julija 1945

član Drame

Izjava.

Dne 9. junija 1944. je bil v Drami večer v spomin pesnika Balantiča. Na tem večeru nismo nastopili kot pesnikovi somišljeniki, pač pa pod silo razmer v katerih smo takrat živeli. Danes smatramo za svojo dolžnost, da to javno izjavimo in svoj nastop na tem večeru obžalujemo.

Jan Slavko

Lipušek Janez

Šaričeva Mila

Ljubljana, 15. junija 1945.

Gornjo izjavo, ki jo je Jan priložil tudi k citiranemu pismu Ferdu Kozaku, je omenjena trojica poslala tudi v objavo Matičnemu odboru OF Državnih gledališč v Ljubljani.

Korespondenca med Slavkom Janom in **Jušem Kozakom** obsega 11 Kozakovih in 2 Janovi pismi. Prvo Kozakovo pismo datira z dne 9. sept. 1948 in zadeva sporno zasedbo Krajskih komedijantov (premiera 21. okt. 1948), saj hoče Bratko Kreft kot režiser te predstave vlogo Suzane Maranesijeve, laške pevke, podeliti Nuši Španovi, Slavko Jan, tedaj že direktor Drame, in upravnik Juš Kozak pa nočeta pristati na to, ker menita, da je za to vlogo veliko primernejša Zlata Gjungjenac. (Več o tem pri korespondenci s Kreftom.) Juševo pismo z 20. junija 1951 priča o (verjetno) prvi Janovi zahtevi po razrešnici, ki jih je bilo pozneje v njegovem sorazmerno dolgem direktorovanju še nekaj, o vzrokih, ki so ga napeljali k temu dejanju (kritičnem prispevku Tarasa Kermaunerja v Ljudski pravici) in o vselej in povsod prisotnem vrhovnem rzsodniku — aktualni politiki. Takole mu piše:

“Prejel sem Tvoje pismo medtem Ti tudi najbrž moje. Sporočam Ti, da me je danes klical po telefonu Zihelr in mi dejal, da je ministrstvo sporazumno z upravo, da se Tvoja demisija ne sprejme. Nikakor ne. On je tega mnenja, da bi bilo treba fantu odgovarjati in to temeljito. Ko sem mu omenil, da je napad na Te in na ženo zelo prozoren, mi je dejal, 'saj veš kakšne so razmere', zato še bolj mislim, da bi bilo treba fanta zabiti. Tak mladenič piše in piše in zraste kar naenkrat v nebo. Zdi se mi, da ima prav in da bi se mu ne odgovarjalo na osebno temveč na način, s katerim je načel tako vprašanje. Seveda prihajam zdaj spet na našega dramaturga. Kdo bi bil bolj poklican odgovarjati? Kdo bi bil bolj poklican: braniti čast Drame. Dobro, sedaj ga ni tu — toda ne verjamem, da bi se on lotil stvar, tudi če bi bil tu. Tako je z njim. Mislim pa, da ima Zihelr prav: zabiti ga!

Vsekakor Ti moram še enkrat poudariti, da sem si kot upravnik in človek (persona privata) popolnoma z Zihelrom skladen, da o Tvoji demisiji sploh ne bomo razpravljali.

Piši mi le o tem, kako si zamišljaš napad.

Glede obiska pa je takole: v ponedeljek ali torek odidem na Dolenjsko za nekaj dni.

Zadnjega popoldne obiščem najbrž tehnično v Iškem vintgarju. 1. in 2. bom tu in takrat bi se zmenila za obisk."

Ilustrativna za razmere v Drami in tudi v širši kulturni sferi je kopija Janovega resigniranega pisma svojemu upravniku Jušu Kozaku, (18.7.1951), v katerem mu zgrožen spričo številnih — po njegovem mnenju pavšalnih kritik na račun delovanja ljubljanske Drame znova predlaga svojo razrešitev. Posebno težo ima v pismu Janova analiza povojnih repertoarnih težav, ko je morala Drama v železnem oklepu edino zveličavne politike streči zahtevam tega političnega varuštva in iskati pravo pot med le-tem in umetnostjo, pri čemer je bilo od vsega kakovostnega čtiva v svetovni dramatikii le malokaj nezaznamovanega, neožigosanega, negnilega, neburžoaznega, skratka primernega. Kot takšno je nazorna in avtentična osvetlitev čeri in zablod tedanjega političnega in kulturnega trenutka. Seveda gledališki protagonisti ob tem še zdaleč niso bili samo žrtve tako nezdravih razmer, temveč pogostoma tudi, vneti, kar prevneti uresničevalci umetniškega sektaštva. In čeprav Janu — kakor bomo videli tudi kasneje — še zdaleč ni mogoče očitati pretiranih ideoloških pogledov, in se nikdar ni pustil do kraja indoktrinirati, ga je tu in tam vendarle malo zaneslo tudi v te vode. Tako denimo v pismu Jušu, ki ga navajamo v celoti, omenja Kaninovo dramo Čez noč rojena (premiera 16. nov. 1951), ki sta jo toplo priporočila L. Adamič in B. Gavella in ki je — kakor sam ugotavlja — imela velik uspeh na tujih odrih, in v zvezi z njo neargumentirano ugotavlja, da gre za *"muho enodnevnico, ki verjetno res ne spada v naš repertoar"*. In dodaja: *"... Tu se šele vidi serioznost naše repertoarne politike in nebogljenost današnje svetovne gledališke literature..."* Kaj o tem reči danes? Nereflektirana in samovšečna zagledanost v svoje "razsvetljeno" okolje! Takole piše:

"Dragi Juš!

Z "Born Yesterday" je težava. Če ni najboljše delo, ga raje ne uprizorimo. Ne vem več, na koga naj se zanesem. Prišla je v repertoar kot sodobna ameriška veseloigra na pošiljko in priporočilo L. Adamiča, ki jo je edino posebno priporočil med vsemi igrami, ki nam jih je pred 2 letoma na Tvojo intervencijo poslal. Igro je takrat prečital dr. Gavella in jo takoj predlagal v repertoar. Kasneje mi je dvakrat očital, da tisto kar on predlaga nalašč ne pride na vrsto. No za lansko sezono smo se odločili za Millerja "Vsi moji sinovi". "Born yesterday" sem lani prečital tudi jaz v kolikor obvladam angleščino oz. ameriško; po uspehu, ki ga je imela po svetu, po pripovedovanju v Trstu ob uprizoritvi neke italijanske stagione in po opisu "Il drama" smo jo predlagali v repertoar za leto kot moderno veseloigro, lahkotno, s sodobno kritiko povojnih razmer v Ameriki. Tip današnje veseloigre v svetu, bodisi francoskih, ki sem jih gledal v Parizu, bodisi italijanskih, ki sem jih gledal v Trstu. Lahka veseloigra, muha enodnevnica, ki verjetno res ne spada v naš repertoar. Tu se šele vidi serioznost naše repertoarne politike in nebogljenost današnje svetovne gledališke literature.

Toda kaj zdaj? Tu nastaja največja zadrega za začetek sezone. Za "Fuenteovejuna" in mel. "Bistrice" in Shakespearjem morata priti 2 vzporedni zasedbi in med temi gotovo veseloigra. Toda katera? Med repertoarnimi predlogi, ki smo jih poslali 25.3., so veseloigre: Trdinova: V provinci, Rojena včeraj, Pygmalion, Wilde: Žena brez

pomena, Seviljski brivec, Don Gill. Po telef. sporočilu Zorke 24.4. je bilo sporočeno, da niso zažele: Grum, Trdina, nasvetovan Kristanov "Gospodar" (teksta nima nihče) mesto "Tovarne", Cezar in Kleopatra mesto "Pygmaliona", Köpenik mesto Teufelsgeneral, nasvetovan Anouilh, odsvetovan Sartre.

8.5. pri ministru Zihleru je bilo določenih 15 komadov, med njimi Sv. Ivana oz. v skrajnem primeru Pygmalion.

Anouilh in Salacrou. Anouilha kot svetovno priznanega sodobnega dramatika smo z vso intenzivnostjo začeli iskati. Kako je danes z novimi teksti, veš sam. Z največjo težavo smo prišli do nakaterih tekstov: Antigone, Le voyageurs sans bagage. La répétition ou l'amour puni, z vso silo sem skušal dobiti njegovo zadnje delo, komedijo "Colombe" (v Oslu, ter potom Švice in Šega v Parizu). Iz Osla sem primesel "Pièces roses" (tri komedije) "Margerite", Sartra "Les mains sales". Vse s težnjo in z lovom za sodobnimi igrami. Matkovič si je tudi na vse načine utiral pot. Šega mi je pisal. Kar zvem, da je Anouilh kolaboracionist, Salacrou informbirojevec, Sartre odsvetovan (kot zelo drzen poskus) — ekstenzialist*.

29.6. sem Tebe in ministra pred Zorko in Modicem vprašal za nasvet. Prosil sem napotkov za katerega avtorja načelno se lahko odločimo. So rekli čakati. Do sedaj še ne vem ali sploh lahko na koga od teh 3 računamo. To se pravi, da bo lahko prišel v poštev šele za drugo polovico, saj je treba v primeru Anouilha ali Sartra najprej določiti ta komad, nato ga dati v prevod in v pretipkavanje in v režijo. Torej za začetek zamujen. Preostane edinole Pygmalion poleg Moči teme. Seveda "Sv. Ivana" odpade za letos v tem primeru. Če bo Born yesterday izostala, bomo v prvi turnus uvrstili: Fuente, (Comedia del' arte Goldonija je klasična, torej odpade), Pygmalion in Moč teme vzporedno, Shakespeare in Bistrica.

Po pošti pa bom poslal Zorki še danes Salacrouja, vsega Anouilha, Sartra. Drugega izhoda zdaj ni.

Zdaj pa o drugem, o še težavnejšem. Že dolgo natančno zasledujem pisanje naših listov tako dnevnih kot revijalnih o delu naše Drame, o delu režiserjev, o delu igralcev, o repertoarju, o slovenski dramatik, o tej smeri, o oni smeri... Prisluhnem opazkam, kritikam zdaj z oficijelne (navidezno seveda njihove osebne!) strani, enkrat Vidmar, enkrat Marjan, enkrat Fatur, enkrat Potrč, enkrat Zihler, enkrat Pavčnik, enkrat ekonomat, enkrat partija. Seveda so vsi dolžni zanimati se za gledališče. Pri vseh pa in zmeraj opažam, kako silno težko je priznati pozitivne strani dela naše Drame, njene uspehe. Kako lahko pa in radi napihnejo njene napake, njene neuspehe. Te opazke in kritike so letele in še letijo iz ust dnevne ali linijske linije. Te linije butajo enkrat z vsemi činelami na vzhod, drugič z vsemi činelami na zahod. Vmes so valovi etra, ko tiplje. Tako sem doživel v teh menda 4 letih direktorovanja, da je naša Drama avstroogrsko fevdalna v razdobju komaj 2—3 let in formalistična in nima smisla za socialistični realizem, čez slabega pol leta je bila vzor realizma vsej Jugoslaviji, zdaj

* Jan hoče reči: ekstenzialist — op.p.

pa je preveč realizma, premalo fantazije, stila, sploh pa da ima zelo malo odrske atmosfere, skratka zadnje čase se spet govori o njeni krizi.

Če bi naša Drama bila tako vehasta kot so vehaste večče, ki plešejo okoli nje kakor večče okoli luči, bi res bila nevarnost, da pride v krizo. Ti sam dobro veš, koliko skrbi in truda si dajem za uspeh vsake posamezne predstave. Ti sam vidiš, kako me boli neuspeh če pride. In nič si ne zatiskam oči pred njim, dobro vemo za napake, želim si kritike in nasvetov in storim vse, da jih odpravimo, ali pa da vsaj ne pademo v večje. Vsak dan vidiš sam, kako težje postaja vse to delo z gledališkimi ljudmi, ker je življenje težje. Verjemi mi, vzdržati okoli sebe dobro voljo in iskreno pripravljenost v umetniškem vodstvu s takimi izrazitimi osebnostmi z vsemi njihovimi posebnostmi kot so Gavella, Stupica, Kreft, Skrbinšek, Sever, Cesar in drugi in vse ženske, verjemi mi, to je uspeh. In to je uspeh naše Drame in trdnost naše Drame, ki čaka na resnično nadarjene absolvente Akademije, ne samo absolvente zaradi absolutentov, pa čeprav so to slučajno študentje Vide Juvanove in ne Levarjevi. Spominjaš se, kako sem bil pred dobrim letom potolažen glede naraščaja, zlasti moškega, ko sem spoznal Kralja, Rozmana, Baloha, Součka, Kurenta (Trefalt). Zato se za usodo naše Drame ne bojim in govorice o dramski krizi niso stvarne.

Vesel sem, da lahko zagovarjam tak ansambel, kot je naš danes. Če je med nad 40 člani kakih 5—6 (Levstikova, Boltarjeva, Brezigar, Simončič) kot so vzgojeni vsi člani akademije, še to ni vzrok, da se pobalinsko, čisto brez vesti napiše in tiska, da "neorganičnost in nehomogenost ansambla ljub. Drame načelno in realno onemogoča nadaljno in pravilno pot."

Ansambel, ki je v nekaj letih dal predstave: Tugomer, Gorje pametnemu, Egmont, Lear, Cankarja in vse slovenske domače izvirne, tak ansambel je homogen čeprav so to homogenost morali odkriti šele Hrvatje in Srbi ob priliki vsakokratnega gostovanja in tujci (Ellis). Take predstave so dokaz pravilne poti, in ne zvezdnitva in ne raznih stilov in idej spajajoč muzej. Take predstave ne padajo z neba kakor hruška z drevesa, ali pa gospodarske odredbe, ki dežujejo vsak dan.

To je moje iskreno prepričanje, ki sem ga potrdil na gledanju predstav v Beogradu, Zagrebu, Sarajevu, Londonu, Edinburgu, Stratfordu, Trstu, Oslu. Ne zameri, da izgledam domišljav, a sem resnično ogorčen.

Takih žalitev na delo naše Drame, kot so napisane v Pravici, še ni napisal nihče. Kdo pa je ta Taras? Da si drzne v zvezi z nastopi Akademije tako žaliti delo kolektiva, ki je v umetniškem, pa drugem smislu lahko za vzor kulturnim in gospod. ustanovam v Sloveniji in v državi; pa še kje. To ni šovinistično. In fraze o repertoarju?! 9—10 del izza sto let nazaj! Katero Narodno gledališče v Jugoslaviji je dobro uprizorilo toliko izvirnih sod. del, katero toliko domačih del, katero je prvo prineslo ameriško "Globoko so", katero prvega Millerja, prvega Lorco? Očitati nam Goetheja, Shakespeara in ostale klasike?!

Juš! To presega vse meje potrpežljivosti in vse meje resnosti. Tu in v teh napadih že dobro leto nazaj v "Novem svetu", "Mladini" in v "Pravici" zdaj onemogočajo Gavello, zdaj Severja, izgrizli so Stupico, kajti že takrat je Drama dišala po naftalinu,

zdej Krefta kot avtorja (čeprav so za "Celjske grofe" vedeli, da so v repertoarju), zdej kot režiserja, zdej mene kot igralca ali režiserja, zdej V. Skrbinška kot igralca ali režiserja, zdej Severja, zdej Cesarja, da o drugih, tudi Molko, Žižka, ki bistveno dajejo izraz našemu delu in ki vodilno sodelujejo pri slovenskem gledališkem življenju — človek ima vtis, da je vse dobro in načrtno pripravljeno. — Juš, ta način ubija naše delo. Način namreč, da lahko kdorkoli, recimo, ki je prebral nekaj teoretičnih sestavkov o igri, režiji, stilu, sceni, sploh o dramaturgiji gledališča — nekdo, prišlec v to začarano gled. sfero, velikodušno brizga (ne kritizira!) po ustanovi in po ljudeh, o katerih bo pisala zgodovina gledališča.

Najbolj žalostno pa je, da tako nemogoča mnenja najdejo prostor v glasilih, za katerimi stojijo aktivni sodelavci pa naj bo to "Ljudska pravica" ali "Mladina" ali, kar je najbolj čudno "Novi svet". Vsi ti uredniški aktivni dirigirajo mnenja bralcev, to se pravi, da soglašajo s članki, drugače jih ne bi tiskali. In ni nikogar v naši kulturni javnosti, ki bi pošteno, a vendar s kritičnimi očmi ugotovil pomen naše Drame danes. Nekdo, ki je že kdaj videl kakšno gledališče razen Akademskih predstav, ki so bile nekatere strašne (Tri sestre ali Levarjev Molière) in naših, nekdo, ki bi mu lahko verjeli.

Kaj storiti? Ti praviš: Zboljšati? Kako? S katerimi dramaturgi? S katerimi režiserji? S katerimi igralci? Mnenja sem namreč, da so to pri nas naši najboljši slovenski ali če hočeš, jugoslovanski režiserji, nekateri so priznani po vsem svetu. Naši najboljši dramaturgi? (Se čudiš, da zagovarjam Krefta?) med najboljšimi dramatikami? Naši najboljši igralci, vsi so zbrani v svojem življenjskem delu za ljubljansko Dramo ali slov. gledališče, za veliko katerih nas zavidajo vsa gledališča doma in v državi.

In vendar praviš, da ima Taras v nekaterih stvareh vedar le prav. — Ne, oprosti, način, kaj in kako si upa pisati o delu naše Drame, po mojem mnenju ne dopušča diskusije.

Od kod sploh njegov pogum za meritorno sodbo? Mar od tam, ker je Primožev in Titov intimus? Bo ta trojica morda kovala izraz našemu novemu literarnemu ali gledališkemu življenju. Ali pa se skrivajo v mnenju duše svojih očetov Vidmarja in Ferda? Saj sem stvari, kot sem jih bral o Sevru, že enkrat slišal od Jožeta, ali o drugem letniku Akademije od Primoža? Toraj so ta mnenja morda nekako pol oficijelna?

No, dejstvo je, da že leto dni govorijo Bevci, Grüni (Mladina), Tarasi (Pravica in Novi svet) o krizi ljubljanske Drame. Nikogar ni, ki bi njihova mnenja pobijal. Drama sama? S svojim delom? Saj ga ne priznajo.

Tako pisanje pa izpodjeda veljavo prvih delavcev naše Drame. Odkod naj režiserji, igralci, dramaturgi in končno direktorji jemljejo moč za potrebno umetniško kvalitetno avtoriteto. V takem vzdušju je namreč delo v gledališču nemogoče, a onesposobljeno je bilo končno vse umetniško vodstvo Drame. (citat iz Pravice — konec.)

Zato je najboljši izhod: zamenjava na mestu ravnatelja. Zato Te privatno in uradno prosim, da vzameš na znanje, da je z današnjim dnem mesto ravnatelja Drame na razpolago. V tem vidim edini izhod, ki ne bo škodoval delu v Drami, ker trenja, ki so

v taki meri prišla v javnost, se lahko poravnajo samo z zamenjavo. Smeri v delu naše Drame ne mislim spremeniti, ker se mi ne zdi potrebno — a vse okoli nas je nasprotnega mnenja. Želim pa postati spet tisto, kar sem pred tem bil: igralec in po malem režiser. Da bom vnet delavec, me poznaš in Ti v ansamblu ne bom delal zgage, nasprotno vse svoje moči bom zastavil za čim boljšo rast naše Drame. Prosim Te, da obvestiš o tem pismu Simončiča in Ravbarja, nato pa Zorko in tov. ministra.

Oprosti, da sem Te zagnjavil s celimi litanijami ter lepo pozdravljam in pričakujem, da se kaj kmalu oglasiš v Cerkljah.

Tvoj

(Slavko Jan)

Logično, da vse osebne spremembe ostanejo neizvršene.”

Zanimiv je tudi odgovor Juša Kozaka z dne 20. julija 1951, v katerem se najprej razgovori o repertoarnih zamislih, nato Janu razloži svoje poglede na kritične odmeve na delo ljubljanske Drame — pri čemer se mu (v razliko od Jana) zdi kritika v nekaterih elementih upravičena — in na koncu znova zavrne Janovo ostavko. Takole mu piše:

Dragi Jan!

Res, dolgo pismo si mi poslal in zelo neprijetno. Slaba uvertura v moj dopust.

Najprej kar se tiče repertoarja. “Sv. Ivane” bi na noben način ne žrtvoval — ker je protiutež “Moči teme”. Glede “Rojena včeraj” (naslov je boljši kot “Ogoljufana”) je stvar taka kot smo se menili po telefonu. Če bi bila delana kot “Lisjak” ali če bi jo režiral Gavella, kot bi bila morda res dober odrski komad. Potrebuje pa velike režiserjeve invencije. Kako najti izhod. Jaz bi “Biserko”? pomaknil v prvo polovico bolj na začetek in potem iskal izhoda. Komedijo še imamo “Seviljskega” za začetek. — Za kako drugo pa bi se tekom avgusta odločili. Na vsak način mi ne gre v glavo, da bi Sv. Ivano žrtvovali.

Kar se tiče drugega dela Tvojega pisma, Ti sporočam, da sem ga v ekscerptu poslal Zorki, ki ga lahko pokaže tudi ministru, Simončiču, Ravbarju, za katera ne vem, kje sta, ga v kopiji še nisem poslal, imam ga pa pripravljenega. Seveda — njima, oziroma Sim. ga bom poslal — Ravbarju ne — to naj stori Sim. Gre pa samo za obvestilo, drugega rezultata si od te strani ne obetam.

Pismo sem poslal skoraj tako kot si mi ga pisal — izpustil sem pa vsa imena “višjih” in nižjih, familiarnih članov, itd. itd. — skratka — pridržal sem vse v pismu, kar se neposredno tiče napadov — ozadja ne. Pismo se zaključuje: “Upravnik SNG te demisije ne more sprejeti, ker smatra, da je direktor Jan edino mogoč direktor. Res pa je, da je članek Tarasa Kermavnerja v Zadnji Lj. Prav. nepodprt in objesten napad na Dramo, predvsem na direktorja in ženo, kar mora vsak opaziti. Demisija dir. Jana se zdi upravniku SNG nemogoča, vendar bi bila potrebna diskusija, če se je bo dir. Jan hotel udeležiti.” Tako zaključuje poročilo.

Kar se mene tiče — mislim takole: T. Ker., je napadel Dramo na način, ki res ni pravilen in izključuje diskusijo. Ozadje mi sicer ni znano — a ga domnevam. Je pa tako vse prepleteno namreč s pojavi v Drami sami — da res ne vem, od kod izvira mržnja oziroma pri katerem studencu se napaja. Nedvomno — čeprav nimam dokazov — sodelujejo tudi višje osebnosti — čeprav morda samo posredno. Kar se tiče tega, da sem rekel, da ima v nečem prav — nisem mogel obrazložiti, pa Ti sedaj na kratko razložim.

Res je, da je naša Drama letos slabše rodila kot lansko. Vzroki so raznovrstni: predvsem v repertoarju, v nediscipliniranosti članov itd. V Drami ni več tiste homogenosti pri prizadevanju, kot je bila. Če ni bilo direktorja, so predstave zdrknile zelo globoko. Vsak član — vsaj prominentnejši vleče vsak na svojo plat. Najmanjšo opazko zamerijo kot histerične ženske, povesi se jim že tako dolg nos in tako iščejo zaslonbe na višjih mestih, kjer tudi razlagajo vse, kar bi moralo ostati v hiši. Vrše se pogajanja, vse za hrbtom direkcije in uprave, enkrat z Mestnim, enkrat z Mariborom itd. itd. Režiserji poskušajo uveljaviti svoje smeri, svoje metode, svoje zasedbe, ki niso najboljše. Prim. "Ljudomrznik". Skratka pri nekaterih rež. odločujejo pri zasedbah drugi motivi kot umetniški.

Morda se letos ni pokazal tisti člen kot prejšnja leta tudi zaradi repertoarja, ki je bil precej raztrgan in ni vseboval takih komadov, v katerih se hoče vsak izkazati.

Kakor sem domneval, se Gavellova pot v Zagreb pozna. Gavella stoji zdaj le z eno nogo tu — na hitro sapo. Ne izdela predstave več tako kot prej — marsikaj prepusti asistentu. To sem opazil posebno pri Seviljskem. Tudi scensko nima več tiste razsodnosti in tudi okusa kot ga je imel svoje dni. Sceno natrpa — kar se je najbolj občutno poznalo pri Hamletu, a se ponavlja tudi drugod — zopet pri "Brivcu". Razumljivo: mož je preobremenjen, Zagreb—Ljub. — zdaj še Trst. Gavella je za nas še vedno dragocen — a čuti se — da je njegov odhod v Zagreb kvarno vplival na naše predstave.

Opažam, da ni v Drami več diskusij in debat, da bi se dosegli neki nivo, neka skupna homogenost, ker vleče vsak na svojo plat, ker je vsak izmed poglavitnih šefov nekje z dušo privezan (Akademiji) in ker — tako nanese vsak razvoj — smo sedaj v nekem novem iskanju, ne da bi bili vsi zainteresirani na njem.

Ne morem pa zagovarjati Krefta. Njegovo delo se v Drami ne pozna bogveedi kako. Razen razčlembenih vaj, se ne udeležuje kaj posebno življenja v Drami. Vedno in povsod igrajo pri njem osebni interesi, prim. inž. arh. Hohnjec, ki je bil doslej bolj izguba kot pridobitev. Na vsak način je njegova skrb za repertoar in to je dramaturgova dolžnost — majhna — če ne komaj zaznavna. Letošnji repertoar, v kolikor so ga predlagali igralci, režiserji in dramaturg res ne kaže kake linije, važne za centralno dramo. Dramaturg bi moral biti duša pri repertoarju — ne pa sopotnik podvržen vsakojakim mevljam. Sicer pa mislim, da Ti to sam najboljše občutiš in veš kako je. Vse to pa so v tem položaju — ko se Drama poganja v novo smer — šibke točke.

Vse ostalo kar piše T. K. glede ideologije, repertoarja etc. pa smatram za hohštaplerijo.

Ker sem že omenjal repertoar, bi le še to povedal, zakaj to navajam glede letošnjega. Kakor veš, nisem bil s srcem nikoli za "Gospo Bisernico", ne za "Don Hilal", ne za "Elizabeto", ne za "Britanika". Če bi dramaturg kaj prizadevnejše pripravljaval repertoar, bi direktor ne bil v stiski za dela in ne bi igralci predlagali, kar njim gode. Zato pa bi moral biti kontakt dramaturga z njimi večji. — V tem nikakor ne morem pritrditi Tvoji hvali: najboljši etc. etc.

Tako sem Ti navedel svoje misli, kar bi se moralo v Drami izboljšati — ne toliko z merili ostalih naših gled., ampak kot Drame, ki predstavlja avantgardistično gledališče v državi. — Seveda pa se pridružujem: Tvojemu: S kom?

Tako je moje stališče zaenkrat glede Tvoje ostavke, ki jo razumem, a je ne morem podpisati.

*Lepo te pozdravlja
Juš Kozak l.r."*

Isto zadevo osvetlujeta tudi nadaljni pismi v pričujoči korespondenci, Janovo z dne 21.7.1951 in Jušev odgovor 24.7.1951. Obe sta ilustrativni skici razmer v Drami tistega časa in osvetlitev Janove osebne vloge v njej. Takole izmenjujeta svoje poglede:

"Dragi Juš!

Za obe Tvoji pismi, ki sem jih prejel, lepa hvala:

Napada na Tarasa in kako zabiti ga, kot pravi minister, si jaz nič ne zamišljam in mu tudi odgovarjal ne bom. Tudi dramaturg mu težko odgovarja, ne samo zato, ker ga ni tu, temveč tudi zato, ker je osebno kot avtor in režiser v napadih udeležen. Pravo podobo dela v Drami bi v tem primeru morda najbolje podal Ti kot upravnik.

Bom pa na prvi seji vodstva postavil kot poglavitno točko poleg začetnega dela tudi vsa poročila in napade na Dramo, h katerim naj bi po mojem uradno odgovorili v prvi številki. gled. lista, če bo vodstvo soglasno.

Poročal bom tudi o moji prošnji za razrešnico, če do takrat še ne bom razrešen.

V zvezi s tem moram poudarjati, da Tarasovega članka nikakor nisem občutil kot 'napad na Dramo, predvsem na direktorja in njegovo ženo, kar mora vsak opaziti'. Vida sploh ni mišljena, najbrže zamenjaš oni pasus o II. letniku Akademije — tega pa ne vodi Vida, temveč Šaričeva. Če bi bil napad osebni, verjemi, da se ne bi odločil za korak kakršnega sem se, ne bi se prestrašil in ne bi vrgel puške v koruzo. Vsako osebno užaljenost ali prizadetost popolnoma izključujem in zato Te prosim, da uradni akt uprave SNG na ministrstvu v tej točki popraviš, ker ne odgovarja resnici.

Vso serijo člankov s Tarasovim na čelu sem občutil in razumel kot napad na moje delo in sposobnosti in zmogljivost ansambla naše Drame in na njegovo vodstvo, kateremu načelujem. Mislim, da je iz vsega pisma samo to razvidno. In v zagovor tega dela, ne

s perspektive samo ene sezone — v tem primeru sezone 1950—51, v zagovor torej in s protestom, da je možno, da se tako gleda na delo tako odgovornega kolektiva in zato da pomagam ozdraviti razprtije in vzroke letošnje slabše sezone, kot jih jasno naštevaš tudi v svojem pismu, sem se odločil za korak. Zato ne misli, da sem Te prosil za razrešnico zato, da bi dobil nekaj božanj ali priznalnih izjav in lepih besed — saj verjamem samo Tvojim, da so iskrene. Moj sklep je trden in moja želja vroča, zato Te ponovno prosim, da jo izvedeš. Jaz se po vsem tem na tem mestu ne počutim več močnega, nimam moči in ugleda, da bi prominentne bolj discipliniral in bolj ukrotil po njih individualiste. Saj vsi pozabljate, da hodi München vedno bolj za mano. Zato tudi ni volje za izvrševanje. Vodil bom samo tekoče posle, to pa je veliko premalo in preneodgovorno za tako odgovorno ustanovo, kot je naša Drama...

Zato Te prosim, da o moji razrešitvi resno razpravljate na vseh forumih in čim hitreje.

Če misliš, da je potrebno, se osebno in direktno obrnem na tov. ministra za razrešnico, mi prosim sporoči.

O vseh drugih važnih stvareh, ki jih navajaš v Tvojem pismu (za zasedbe odgovarja direktor, ker jih podpiše, in ne samo režiser, zato ne razumem Tvoje navedbe "Ljudomrznika". Nikakor se ne morem strinjati s Teboj glede Gavellinega dela "Seviljski", tudi glede diskusij in debat in o sestavljanju repertoarja je potrebno da se natančneje pogovorimo. 1. in 2. avg. v Ljubljani ali pa takrat, ko prideš pod Krvavec.

Te pozdravlja Jan."

"Dragi Jan,

danes sem prvi dan v Št. Vidu, kamor sem se končno vendarle umaknil, da bi se malo oddahnil, obenem pa, da se lotim dovrševanja rokopisa, ki ga moram oddati 1. septembra, ker ga nisem oddal do konca aprila. Kakor vidiš ni zame nobenih počitnic.

Tvoje pismo sem prejel z ne posebno dobro voljo. Kar me prosiš v pismu, da dodam svojemu prvemu pismu ministrstvu, to bom storil — še danes.

Glede ostalih točk pa pripominjam. Tvoje razrešnice ne morem predlagati, ker se nikakor ne morem strinjati z njo. Tudi se mi zdi skoraj nemogoče zahtevati prej razrešnico, preden se za to odloči umetniško vodstvo Drame — oziroma, da ni prej predebatirana. Mislim tudi, da bi morala partija zavzeti svoje stališče — kar je pa sedaj težko, ker ni nikogar v Ljubljani. Zato mislim, Ti pač drugega ne preostaja, kot osebno se obrniti na ministrstvo za razrešnico — jaz ne bom predlagal. To stališče bom tudi ministru sporočil.

Medtem ko praviš, da bi tudi dramaturg sedaj težko odgovarjal, ker je bil tudi on v več napadih osebno kot avtor in režiser udeležen — mislim, da greš tu predaleč. Jaz ločim napade na Dramo kot kolektiv, tako kot so nekateri napadi T. K. in v zadnji številki L. Filipiča. Na take napade bi lahko odgovarjal vsak član Drame. Ne strinjam pa se, da je vsaka kritika, v kolikor se spominjam ocen Kreftovih "Celjskih grofov" in njegove režije, napad na kolektiv Drame. V nekaterih člankih se je napadala Drama

in njeno delo (stil, repertoar) kot kolektiv — kakih napadov na dramaturga se pa ne spominjam — namreč, da bi napad nanj, oziroma kritika njegovega dela pomenil napad na kolektiv Drame. Mislim, da je treba le ločiti napade na kolektiv Drame, nepravilno ocenjevanje njenega dela, od kritik posameznih režiserjev, avtorjev, inscenatorjev.

Kar se mene tiče — se zdaj momentalno ne morem lotiti kake polemike, ker moram najprej dovršiti svoj rokopis, ki ga ne morem več odlašati ali zategovati, potem moram napisati oceno oziroma kratko literarno študijo ob Hemingwayevi knjigi: Komu zvoni — ki sem jo že tudi dva meseca dolžan — šele potem bi se lahko lotil polemike proti tem člankarjem. Moral bi tudi še vse te stvari prebrati.

Lepo pozdravlja Tebe in vse

Juš Kozak”

Njuna nadaljna korespondenca je gledališko manj zanimiva, traja pa do leta 1954.

Sledi precej zajetna korespondenca z **Bratkom Kreftom**, ki obsega 15 Kreftovih in 3 kopije Janovih pism v obdobju med 1945 in 1975 in je zlasti intenzivna v letih od 1948 do 1952. Kreftovo prvo pismo s Hraševskega vrha z datumom 17.sept.1945 je zapis pobitega, prizadetega rekonvalescenta, ki doživlja v novo nastajajoči družbi obilo razočaranj. “Te vrste bi Ti še vse bolj razumel,” pripoveduje Kreft, “če bi vedel za razne spletke, klevete in grdobije, s katerimi so tudi nekaterniki iz gledališča v zadnjih petih letih bogato srečevali. Pred nekaterimi nisem imel niti v ječi l. 1942 miru... Lasje bi se ježili Tebi in še marsikomur, če bi vedel, česa vsega so sposobni nekateri ljudje, ki jim je ideja in borba za njo le krinka v borbi za karijere!... Vem, tudi Ti si moral spiti precej grenko čašo pelina, (Kreft namiguje na Častno razsodišče — op.p) a si jo, upam, že krepko poplaknil...”

Prihodnje Kreftovo pismo, ki datira z dne 24.5.1947, je spet pismo bolnika (Kreft je pogosto oboleva na živcih), ki iz bolniške postelje snuje svojo prihodnjo režijo (Tugomerja), se huduje nad svojim nesrečnim položajem in nad okoljem, ki nima — kakor pravi — pravega razumevanja zanj in za njegovo bolezen. “Vidva z Vido sta edina,” pravi, “ki sta mi v teatru prijatelja in s katerima se lahko odkritosrčno pogovarjam. Čeprav Vama o tem ne govorim veliko, tudi nisem pozabil, da sta bila l. 1941 prva, ki sta mi priskočila na pomoč, ko sem moral bežati v gozd in med podgane v čebelnjak, medtem ko so si nekateri s pomočjo Graziolija določali gaže. In tisti ljudje mi kar naprej točijo pelina in zato ga ne morem nikoli do dna izpiti in tudi zato ni zdravja moji boleznim... Za zasedbo se bova zmenila 2. junija... ker mi je danes jasna samo vloga Tugomerja v Tvoji interpretaciji. Zato Te prosim, če morda sam nekoliko razmišljaš. Za Bojana bi zelo rad dobil Sotlerja z akademije, ker ni nobenega drugega, ki bi v toliki meri ustrezal kot on...”

Kreftovo pismo z 9. sept. 1949, ko je Jan že tudi direktor ljubljanske Drame, kaže na (vsaj sodeč po pričujoči korespondenci) prvi spor med njima (ki smo ga omenili že pri korespondenci z Jušem Kozakom), zadeva pa Kreftovo vztrajanje na tem, da naj v vlogi Suzane v Krajskih komedijantih nastopi Nuša Španova. Vendar pa Jan in

Kozak, prepričana, da je to v umetniškem pogledu nesprejemljivo, nista popustila. Pričujoče pismo je Kreftov resigniran umik ter zmes opravičevanja zastran svojih živčnih izbruhov in očitkov, češ da "iz vseh koncev in krajev streljajo nanj s šrapneli in granatami".

Jan mu že naslednji dan pošlje ogorčen odgovor, v katerem mu natančno predoči svo zadevo in njegovo vlogo v njej, v uvodu pa takole opiše Kreftov položaj v tedanji Drami:

"V Drami imaš položaj, ki po vsem odgovarja dostojanstvu dramaturga in slovenskega dramatika. Možnost imaš najtesnejšega sodelovanja in uveljavljanja tvojih visokih sposobnosti, katere cenimo vsi. Že druga sezona zapovrstjo se bo odprla s tvojo dramo in v tvoji režiji. Zasedbe dobiš kot vsak drug domač avtor, kakršno si izbereš. Inscenacijo, vaje, vse kakor želiš. Jaz osebno storim vse, da bi tvojo živčno razkrojenost, ki je ne moreš več obvladati, kot praviš v pismu, še bolj ne razdražil in razpihal. Zato se večkrat zadržujem, da delo v gladališču, ki ga imamo radi vsi, ne trpi..."

Sledijo tri Kreftova pisma (16. avgust 1948, 19. avgusta 1948 in 23. november 1948), v katerem toži nad boleznijo, živčno razkrojenostjo in nezmožnostjo za delo. Gledališko relevantno je šele njegovo pismo z dne 21.7.1950, v katerem načrtuje svoje Celjske grofe (premiera 14. oktobra 1950) in takole razgrinja svoje avtorske in režijske poglede:

"... Tudi prof. Mahnič je izjavil, da je pripravljen biti za mojega asistenta, kar mi je tudi zelo ljubo. Pri Ulriku pa sem si malo premislil: veš, rajši bi vzel Makuca kot Škedla. Tudi zaradi tega, da bi mi ne bilo treba naknadno koga drugega vrežirati, če bi moral Škedl k vojakom. Z Makucem še sploh nisem delal, pa me zanima! Mislim, da ti nimaš nič proti. Tudi zaradi botra Gregorja se še nisem dokončno odločil. Fizično mi je Zupan zanj nekoliko presilen, značja bi ustrezal! Morda bi bil Potokar Stane boljši, v tem primeru bi seveda dal Trgovca Zupanu, kar bi bilo morda bolje, ker se mi zdi Potokar Stane preneznaten za Trgovca, ki mora priti veliko bolj do izraza kot zastopnik novega razreda! Pri premieri je bil slab. Trgovec... glasuje za Veronikino oprostitev. To ni posledica njegove čustvenosti, marveč njegovega moškega značaja in razredne zavednosti..."

Sledi nekaj manj zanimivih Kreftovih pisem iz leta 1951, v katerih pošilja pozdrave, pripoveduje o svojem slabem zdravju in se zanima za novice iz Drame.

Kreftovo pismo s 24. jan. 1952 pa najavlja nov spopad z Janom. Naslovljeno je na ravnateljstvo Drame, Kreft pa v njem med drugim pravi, da so gonje in krivice, ki jih je doživljal od sezone 1948/49 dalje do tistega časa, dosegle svoj višek v zadnjih dneh in da se tudi nadaljujejo, obenem pa prilaga tudi prošnjo za svojo razrešitev. Jan mu pošlje odgovor že naslednjega dne, 25.1.1952 in ga ob razumevanju, ki ga sicer pokaže za njegovo psihično stanje, takole pozove k utemeljitvi svojih trditvev:

“Tovariš

dr. Bratko Kreft
dramaturg Drame.

Prosim, da konkretiziraš trditev, izrečeno v Tvojem pismu z dne 24.1.1952: 'Gonje in krivice, ki sem jih doživljal od sezone 1948—49 dalje do danes, so dosegle višek v zadnjih dneh in se tudi nadaljujejo.'

V imenu vodstva Drame, v imenu ravnateljstva Drame SNG, čigar član si tudi Ti — in zlasti v svojem — najodločnejše odbijam omenjene navedbe, če so namenjene ravnateljstvu Drame, kamor je pismo naslovljeno — kot povsem neosnovane in popolnoma neresnične. Smatram, da so bile napisane v navalu živčne razravnosti, ki se pojavlja okrog vsake Tvoje težke premiere, kakršna je bila tudi Biserna reka.

Dostojanstvo dela naše Drame ne dopušča takih obdolžitev in pričakujem, da jih boš, če Ti je pri srcu delo v gledališču, moško popravil.

Sf—sn!

Ljubljana, 25.1.1952.

Ravnatelj Drame

(Slavko Jan) l.r.”

Že dan poprej pa je Kreft predložil Svetu za prosveto in kulturo LRS tole prošnjo za svojo razrešitev:

“Svetu za prosveto in kulturo LRS
v Ljubljani.

Podpisani dr. Bratko Kreft, dramaturg Drame SNG v Ljubljani, prosi p. n. naslov, da ga razreši dolžnosti dramaturga in da ga po medsebojnem sporazumu premesti na drugo, zanj primerno mesto. Od sezone 1948—49 dalje je opravljal svoje dramaturško, literarno in režisersko delo večkrat v tako neugodnih okoliščinah, ki so mu sistematično rušile zdravje, mu ovirale umetniško delo in jemale umetniški ugled. V zadnjih desetih dneh pred premiero “Gospa Biserna reka” je prišlo med njim in g. ravnateljem Slavkom Janom do takšnih osebnih in umetniških nesoglasij, da je nadaljnje sodelovanje v tej ustanovi za podpisane nemožne.

SF — SN!

Dr. Bratko Kraft l.r.

dramaturg Drame SNG
v Ljubljani.”

Jan je odločno in naglo reagiral s pismom naslovljenim na Upravo SNG. Očitno je ugotovil, da ni druge možnosti, kakor da spor osvetlijo z vseh gledišč. Takole je zapisal:

“Upravi SNG
Ljubljana

Pošiljam prošnjo dramaturga dr. Bratka Krefta, naslovljeno na Svet za kulturo in znanost, kjer prosi, da se ga razreši dolžnosti dramaturga v Drami.

Ker pa so utemeljitve za premestitev tako dalekosežne, prosim, da uprava SNG ali Svet za kulturo in znanost predno pristopi k reševanju prošnje, sestavi posebno disciplinsko sodišče, ki naj uvede disciplinski postopek proti podpisanemu v zvezi z navedbami dr. B. Krefta, kakor tudi disciplinski postopek proti dramaturgu v zvezi z istimi navedbami, kakor tudi z njegovimi navedbami v pismu na ravnateljstvo Drame z dne 24.1.1952.

Po ugotovitvah disciplinskega sodišča naj se reši prošnja dramaturga dr. B. Krefta.

Ravnatelj Drame:

(Slavko Jan) l.r.”

28. januarja 1952 piše Kreft Janu tele vrstice, ki so zgolj potrditev, da ostaja pri svoji odločitvi oziroma zahtevi po razrešnici, obenem pa ga kažejo kot žrtev razmer v Drami:

“G.

Slavko Jan,

Ravnatelj Drame SNG

Ljubljana, 28. jan. 1952

Na pismo z dne 25. t.m. sporočam, da bom vse stvari, ki so me pripravile do sklepa, da sem zaprosil Svet za kulturo in prosveto za premestitev, konkretiziral, kakor hitro bom živčno za to sposoben. Izjavljam pa že sedaj, da svoje prošnje ne bom umaknil, kajti to, kar sem doživel zadnjih deset dni, me je ponovno in dovolj prepričalo, kako se ne le omalovažuje moje delo in moje umetniške zamisli, marveč tudi ponižuje in žali. Vzdržal sem dolgo, ker mi delo v gledališču ni bilo le pri srcu, kakor me pozivaš v svojem pismu, marveč sem se čutil z njim vseh 22 let nedeljivo povezanega. Zato sem se pred tremi leti tudi odrekel karieri univerzitetnega profesorja, ki mi je bila ponujena, toda da se vse to izrablja tako daleč in da se z menoj ravna tako, kakor se je v mnogih primerih izpričalo, presega vse meje. Tega bi ne mogel prenašati niti zdrav človek, kaj šele nekdo, ki so mu razna preganjanja v stari Jugoslaviji in pa med okupacijo uničila živce. Dokazov za eno in drugo je dovolj.

SF — SN!

Dr. Kreft Bratko l.r

dramaturg Drame SNG.”

5.6.1952 je Kreft svoje stališče nekoliko omilil s tole izjavo, ki jo je poslal Svetu za kulturo in znanost in katere kopija je pričujoča v Janovi zapuščini:

“Izjavljam, da pritožbe zaradi svojega položaja in dela v gledališču, o nekaterih

govorim v svoji prošnji, nikakor ne zadevajo zgolj osebno direktorja Jana, marveč so izraz splošnih izkušenj. Direktorja Jana se tičejo le toliko, kolikor sem jih navajal pri današnjem razgovoru pri tovarišu ministru predsedniku Sveta za kulturo in znanost.

SF — SN!

Ljubljana, 5.VI.1952.

Dr. Kreft Bratko l.r.
dramaturg Drame.”

Navzlic temu je Kreft potem vendarle ostal dramaturg v Drami še do leta 1955, režiral pa je vse do leta 1960. Nasprotno pa je Jan v resnici zaprosil za razrešnico in bil 30. junija 1952 tudi dejansko razrešen kot direktor Drame.

7.7.1952 mu Jan piše daljše resignirano pismo, v katerem analizira njun dolgoletni odnos in ugotavlja, da mora “pod njim potegniti njun človeški račun”.

“...Mislim sem,” piše Jan med drugim, “da se v svojem dolgoletnem delu nekje pozna, mislim sem, da razumeva težave, na katere naletiva vsak na svojem položaju vsak dan že dolga leta. Mislim sem, da si iskreno pisal 17. sept. 1945... ko si omenjal: ‘Hvala Ti za Tvoj pozdrav! Bi sem ga zelo vesel, ker vem, da je bil prijateljski in iskren. Taki pozdravi so bili v zadnjih letih zame iz teatra precej redki, zato jih pa tembolj cenim in sem jih vesel, ker mi dobro žele in dobro store. Hvala Ti za Tvojo prijateljsko skrb in pomoč, ki si mi jo vidno izkazoval od prvega dne okupacije do danes...”

24.5.1947 si mi pisal tudi s Hraševskega vrha: ... (glej str. 45 — op.p.)...”

Še sem mislil, da sva v ravnateljstvu Drame od l. 1947/48 dalje dobro in pravilno uvrstila ‘Tugomera’, ‘Krajske komedijante’ (kljub neštetim ugovorom!), ‘Celjske grofe’ (navzlic napadom z vseh strani!). Repriz Tvojih del na pretek, poudarjam, kot sem to poudarjal povsod na neštete očitke: s popolno gledališko in literarno upravičenostjo.

Dramaturško delo v Drami in v vodstvu Drame si opravljal po mojem mnenju vsaj tako samostojno, svobodno in po mili volji, kot si le hotel. Samo v minuli sezoni nisi imel razčlembenih vaj za ‘Fuente’, ‘Moč teme’, ‘Čez noč rojena’, ‘Krefli’, (čeprav si prav v tistih dneh imel afero z založbo oziroma z Borom in prof. Koblarjem...) Uzurpiral si Tvojih dramaturških poslov vseeno nisem niti s prestižno in delovno nevarnimi razpisi članom in režiserjem za repertoarne predloge vse od leta 1948 dalje. Večkrat sem te zagovarjal pred očitki nedelavnosti, cenil in spoštoval sem Tvoje izredno znanje, razumel Tvojo živčno utrujenost...

Režisersko delo v Drami od 1948 dalje si opravljal z vso mojo podporo in samo táko, za katerega si se odločil sam, z zasedbo, inscenacijo in kostumi in sploh z zamisljivo, kot si si jo želel, vse priprave so bile izvršene točneje in bolj pravočasno kot za vse druge premiere. To Tvoje režisersko delo sem moral večkrat braniti pred visokimi in nizkimi opravičenimi in neopravičenimi kritikastri ter pred člani in pred upravo.

Mislil sem, da si v l. 1949 iskreno tolmačil mojo skrb za napredovanje članov Drame,

zlasti tudi Tvoje, mislil sem, da si bil iskreno prepričan o zgodovinskem dokazu lepega in iskrenega skupnega razumevanja in sodelovanja o načelih slovenske gledališke problematike, ki smo jo tako različne umetniške individualnosti pokazale ob slovitim 'Odgovoru kritikom' v začetku sezone 1951/52...

Zdaj po Biserni reki se je vse to pokazalo popolnoma drugače: Način, kako si iznašel in napihnil afero, kako si umetno iskal in ustvaril osebna in umetniška nesoglasja med nama, teatralno povzdignjen ton, ubran na demagoško noto pred ministrom, vnemo, skoraj bi rekel, zlobno zavzetost, s katero si izbiral in iskal neresnice o vseh mogočih misterioznih aferah (Stupica, Gavella, Debevec...). vse o mojem diktatorstvu, cinizmu, o uzurpiranosti vsega v Drami, o sporih s člani in to da si prisluškoval in da si hodil in da boš še hodil in tožil, da ne rečem kaj drugega, okoli ministrskega predsednika in drugih višjih forumov...

Vrhunec umetniške, človeške in službene nestvarnosti in nepoštenosti pri skupnem delu pa je vsaj po mojem načelna afera s Pohujšanjem, ki si jo iznašel poldrugo leto po premieri. Zame je pa to tudi eden vzrokov, da ne bom mogel za daljšo dobo delati Cankarja v Drami.

Vsi ti grozni očitki porojeni zaradi ene ali dveh manjkajočih vaj za Biserno reko?! Zakaj si pristal na premiero 23.1. (1952 — op.p.)? Pod pritiskom, praviš zdaj, ali nalašč? Da dobiš material proti meni? Kje so v tem primerno visoke besede o nezmožnosti dokončanja koncepta Biserne reke? Čeprav trdim, da zaradi ene ali dveh vaj noben režiser ne more dognati umetniškega koncepta, če ga že preje ni...

Ali po vsem tem je med nama človeško spoštovanje nemogoče..."

Tehtno sliko o delu ljubljanske Drame sredi leta 1953 daje tole Janovo pismo Umetniškemu vodstvu Drame, ki priča o tem, da se spor s Kreftom tudi po Janovi demisiji ni polegel (v zvezi s tem glej tudi pismo B.Gavelle s 14.6.1952) in v katerem Jan sporoča, da izstopa iz umetniškega vodstva Drame. Takole Jan 22.8.1953 utemeljuje svojo ostavko:

"Umetniškemu vodstvu Drame.

Vljudno sporočam, da izstopam iz umetniškega vodstva Drame.

Zdi se mi, da je strpnost in spoštovanje do pogledov in do dela v umetniškem ustvarjanju posameznikov prvi predpogoj za odgovorno sodelovanje pri tako važni ustanovi, kot je umetniško vodstvo osrednje slovenske Drame. Ves čas svojega članstva v tem vodstvu, nepretrgoma od leta 1945, sem se zavedal tega in sem z vsemi svojimi močmi skušal podpreti njeno rast.

Z nekaterimi člani vodstva se razhajamo v načelnem gledanju o izredno važni kadrovski politiki ansambla. Že nekaj let je moje prepričanje, da je spopolnitev in oživitvev maloštevilnega moškega ansambla z mladimi — najnadarjenejšimi diplomanti AZIU s takimi, ki po svoji osebni in umetniški strukturi vzbujajo upanje in pričakovanje, da bi v doglednem času mogli prevzeti odgovorne igralske in režijske položaje, nujna. Zato jih je treba zaposliti, da bi jih spoznali in precenili ter tako

ugotovili, ali se nismo zmotili, ko smo jih s takim namenom vključili v ansambel. Saj ves ostali del igralskega zbora že zelo dobro poznamo. Zdi se mi, da je to zgodovinska odgovornost. Pa tudi že nekajkrat povdarjeno odklonilno stališče nekaterih članov vodstva do absolventov AZIU se mi zdi nepravilno, ko so uspehi študentov AIZU, in to igralcev, režiserjev in dramaturgov že na dlani, in so se s svojim delom že visoko afirmirali doma in celo v tujini.

V tem gledanju mislim, da ni v nevarnosti umetniški položaj, ki ga moramo imeti do umetniške zahtevnosti osrednje slovenske Drame.

Na zadnji seji vodstva 17. VIII. je prišlo v zvezi s tem od strani tovariša dramaturga do nekaterih tako nekvalificiranih izpadov na račun mojega dela v gledališču (da sem 'utihotapil' Romea v repertoar, da so 'šušterčijanski' pogledi v zvezi z nastavitvijo Součka in Kurenta, da imam svojo kasto in kliko v ansamblu, da se govori, da forsiram mlade iz AIZU zato, ker sem tam nastavljen, da je bila v kavarnah in gostilnah ob koncu sezone obupna 'štimunga' glede razmer v gledališču...), da mi je nemogoče še naprej sodelovati v vodstvu Drame.

Prosim vas, pretehtajte tako mnenje in ugotovite situacijo, jaz zase jo najodločneje zavračam. Ti izpadi so bili iznešeni na tak način, da mi oprostite, če sem imel vtis, da izvirajo bolj iz osebnega nerazpoloženja, kot pa, da se skriva za njimi skrb za harmonično delo v Drami. Drugače si ne znam razlagati ponovno njegovo izjavo: 'Ali jaz, ali on!' Jaz mislim, da oba. Oba v tem gledališču, vsak s svojimi sposobnostmi za to gledališče.

Tako umetniško vzdušje pa je lahko škodljivo. Jaz pa sem sit afer, ki se fabricirajo okoli mene že drugo leto, vedno z iste strani.

Glede moje želje, da bi režiral Romea, ob kateri je izbila taka situacija, omenjam moj repertoarni predlog v februarju in sejo vodstva Drame pri upravniku 20. VI. 1951. Vse drugo vesta tovariš direktor in tovariš upravnik. Ne uvidim pa tehtnosti ugovorov. Zakaj ne 'Romeo', če bi lahko istočasno Henrik IV. ali Kakor vam drago, ali zakaj lahko 'Romeo' za otvoritev prihodnje sezone (1954/55) in ne sredi tekoče?

Jasna mi tudi ni kompetenca za sprejetje nekega dela v repertoar. Enkrat je upravnik proti predlogu vodstva Drame (Karenina), takrat je kompetenten, drugič naj upravnik ne odloča o repertoarju (Romeo), ker nekateri člani umetniškega vodstva niso za to. Takrat upravnik ni kompetenten. Treba bo jasnosti o kompetenci.

Pri tej priliki bi rad ugotovil, da se je pri sestavi repertoarja skušalo ugoditi željam vseh režiserjev, medtem ko mojim že lani ni bilo prostora in sem Britanika in Kulundžiča (ki je moral nedozorel na oder!) moral prevzeti, ker ni prišel dr. Gavella. Letos pa so okrog njih same komplikacije. Tako stanje hromi svoboden razvoj individualnega ustvarjanja in je zame nevzdržno.

Ob koncu dovolite še pripombo glede na predlog, da naj si izberem iz obstoječega repertoarnega načrta. Kako, če ob sprejetju tega načrta v juniju nisem poznal polovice del? Ta dela pa so bila večji del že istočasno predvidena za iste režiserje. Sploh načelno: kako naj prevzamem soodgovornost za repertoar, ki ga do polovice ne

poznam, ker ga nisem mogel spoznati in kako naj bi bil tak načrt definitiven? Ne vem, kaj mislijo o tem drugi člani vodstva.

Po vsem tem ob koncu vztrajam pri svojem sklepu, da se zaradi teh okolišnin v prihodnji sezoni ne vežem pogodbeno na sodelovanje v Drami in da močno preiščam tudi o Huxleyu. Kdo pa ve, če se ne bo nekdaj nekdo našel in mi očital familiarnosti.

S. f. — s. n!

Slavko Jan”

V korespondenci s Kreftom nato zavлада dolg premor — do Kreftove čestitke ob sedemdesetletnici (1974), zadnje Kreftovo pismo pa je odgovor Janu na vabilo na Janovo poslovilno uprizoritev Krajskih komedijantov v mariborski Drami.

Naslednji Janov dopisovalec je veliko ime hrvaške književnosti **Miroslav Krleža**. V Janovi korespondenci sta ohranjeni dve njegovi pismi iz leta 1959. Obe zadevata uprizoritev Krleževega *Areteja* v Ljubljanski Drami (premiera 12.2.1960), ki naj bi ga na Krležovo željo režiral prav Jan. Drugo pismo (7.9.1959) je izraz Krleževega zaupanja v Janove režijske sposobnosti, zato ga objavljamo v celoti:

“Dragi Slavko Jan,

Hvala Vam na ljubaznom pismu od 4. IX. o.g. “Areteja” predao sam u Vaše ruke i radite s njim što znate, sve će biti dobro.

Po mom subjektivnom mišljenju bilo bi najbolje kad biste tu dramu uzeli sami da je postavite na scenu, jer ja, koliko su mi poznate prilike u SNG, ne znam za bolju soluciju. Dajem Vam, prema tome, plein pouvoir u svakom pogledu, a paralelno s ovim pismom pišem i Vidmaru, pošto sada ti termini ovise od njega kao prevodioca.

Kada Vidmar svrši svoj posao, mogli bismo se dogovoriti oko sastanka, da riješimo neka neznatna tehnička pitanja, koja su u tom poslu na oko, kao tobože neizbježna, a zapravo ne znače drugo, nego nevažne smetnje, koje se mogu veoma jednostavno ukloniti.

Prisustvoao sam prije nekoliko godina u Beogradu Vašoj idealnoj postavi Cankarove farse “Hlapci”, i uvjeren sam da bi čitava aretejska partitura, što se tiče scenske instrumentacije, pod Vašom rukom poprimila sve one razmjere, kakvi se mogu poželjeti pod najpovoljnijim uslovima.

Očekujući vaš odgovor, srdačno Vas pozdravlja Vaš

M. Krleža”

Sledijo pisma **Josipa Kulundžića**, (6 pisnih enot), ki zadevajo uprizoritev Kulundžićeve drame *Človek je dober na odru ljubljanske Drame* (premiera 17.6.1953). Kulundžić mu (24.11.1952) med drugim zaupa, da bi bil počaščen, ko bi Jan sam režiral njegovo igro, če je že ne more dr. Gavella. Nadalje ga (22.6.1953) prosi za mnenje o svoji drami *Ljudi bez vida*. V pismu z dne 13.7.1953 pa mu izrazi navdušenje nad njegovo režijo svojega “*Človeka*” in mu ponudi režijo istega dela v

Beogradskom dramskom pozorištu. Iz nadaljnih pisem je razvidno, da je Jan na režijo načelno pristal, vendar pa je stvar zaradi terminskih težav sprva začasno, potem pa nasploh padla v vodo.

Bizarna, romantično viharniška in kakor iz drugega sveta so ljubezenska pisma **Antonije Lekše**, ki bi jih lahko spričo njihove gledališke irelevantnosti lahko mirno izpustili, a jih omenjamo prav zaradi mikavne verterjanske države protagonistke. Navkljub na zunaj normalnemu življenju ob možu in otrocih, živi Antonija v svojem srcu le za Jana, za ta nemi pasivni objekt svoje neuslišane ljubezni, čigar pogled jo je — kakor pravi — nekoč oplazil in zanetil v njej večni ogenj. Ta — kakor pričajo pisma — tudi na starost ni ugasnil, vendar je Jan vseskozi ostal neomajen.

Korespondenca s **Franom Lipahom** priča o tem, da je bil slednji med tistimi, ki so Janu največ pomagali na poti na gledališke deske. Obsega samo tri pisma, iz leta 1923, ko je bilo Janu komaj 19 let, eno kopijo Janovega in dve Lipahovi, izmed katerih je prvo samo kratka notica, drugo pa priča o tem, da si je nadvse prizadeval, da bi Jana pridobil za gledališče. Takole mu piše 18.8.1923:

Lj, 18./1923

Draga gospod Jan!

¶ Naglasi vam pišem ker sem konč
eno v vašem pisumu prejel vaš nastop,

Pridite takoj v Ljubljano. V imenu
g. ravnateljstva Kr. drame tam javljam,
da ste sprejeti kot volonter drame
pri našem gledališču. To se pravi: ob
začetku boste igrali in boste plačani
z zelo gnernim honorarjem za osebk
nastop; kerdar se izkažete ste taki
angažirani.

Toola to je trgovsko, Janu tam
samo to rečem: pridite takoj!

• Lj. ker so se skušnje že začele. Vi
ste že zaproseni »Hazelu« z manjšo
ulogo (režija Škrbinšek) in pri meni
v zelo simpatični ulogi »vnuč« v
»Judith« (Hebbel). Taša proša zelo veli-
ka in važna uloga, kjer bo ste
partner Marije Vere in Gabrijele
se, je mladi unetnik Lyngstrand
v Ibsenovi, »Gospa z morja«. To je
tretja premiéra. Dalje imam za
vas ulogo najmlajšega sina studen-
ta (partnerica Gabrijele) v
»Jalovi igri« Dou, katerega premi-
éra bo v Božiču.

Toda priti morate takoj, če
drugače ne soumo v prid, ali torej
da se pomerimo.

Rogven vas ne reflektira
upravn na nobenega drugega
gojenca dram, šole in quo Skoro.
Verjnite mi, da sem se zelo

potrudil, da sem vam pri upravi
sezidal siguren temelj, na kate
reza pa morate ki sezidati veli-
ko staro naših upov, ki jih
staviva v vas jaz in nič manj
posel namatel' Goli'a.

† ugodnem slušanju hote anga-
žirani je to proi vlozi. Želo mo-
gote je, da vas jutri v nedeljo obišče-
te v Celje. - Ne čakajte do
1. okt! "Koparec vode" vzihte v unovga
mo zagorsko Savo - to je za vas izjelo-
jeno delo! - ki morate takoj v Lj! ker
sicer ne bomo reflektivali na vas.

To pisuro smatrajte za strogo tajno
jaz pisem samo zato tako veliko, da
bi vas navdušil. Razumete? Vas' Lj! v

13.1.1978 piše Janu **Janko Messner** iz Celovca in ga prosi, da bi vodil režijo Drabosnjakovega Izgubljenega sina, ki naj bi ga naštudirali šestošolci celovške gimnazije. Jan se vabilu z veseljem odzove in v odgovoru zapiše: "kolikor je v moji moči in v mojih letih, vam to pomoč izredno rad dajem... Vse nas prevzema želja, da bi šestošolcem Slovenske gimnazije v Celovcu pri plemeniti težnji z vsem srcem pomagali..." Jan je pri projektu sodeloval kot svetovalec in tako po svojem slovesu z odrskih desk (1975) še zadnjič neformalno stopil nanje.

Sledi korespondenca med Janom in **Pinom Mlakarjem**, ki obsega 11 Mlakarjevih pisem in 2 Janova osnutka predvsem iz obdobja 1975/76 ko so tekle priprave za Cankarjevo Lepo Vido, s katero naj bi Radio, Opera in balet ter Drama v skupnem projektu počastili 100-letnico rojstva Ivana Cankarja pod režijskim vodstvom Slavka Jana. Čeprav se je bil ta že s "Komedijanti" v mariborski Drami poslovil z gledaliških desk, je vendarle sklenil zopet stopiti na oder. Priprave so — tako je mogoče razbrati iz pisem — sprva uspešno stekle, potem pa se je začelo zatikati in se dokončno zataknilo zaradi časovnih in prostorskih težav, zaradi neuskkljenosti Drame in Opere, in projekt ter z njim Janovo pravo (ljubljsko) slovo sta se izjalovila. Gledališko najzanimivejše je Mlakarjevo pismo z dne 2.2.1976, v katerem razlaga svojo vizijo Lepe Vide in se pri tem posebej opre na baletno prvino le-te. Takole razpreda svoje videnje:

Draži gospod Jan,
ponoščeno Vam vračam Vaš lep in doler urod k delu za Cankarjevo Lepo Vido. Z zadovoljstvom sva ga prebrala in se strinjava z vsebino, kakor tudi s tendenco: vkljub trpkosti besedila naj zapusti večer v obiskovalen moč upanja in življenja. Tako je tudi našino gledanje in tako je tudi potekel naš prvi razgovor v novemberu 1975.

Ko s Pijo insistirava na dovolj močnem preludiju in postludiju meniva da je to potrebno zaradi kategorij, ker pesem še ni gledališče. Trdimo sva prepričane, da boste omeli igrati tega besedila vse gledališke hišice, kar jil besedilo Komose. Pogajaveva predpostavljamo vizijo, ki naj bi omogočila omogočila gledališkati, bomo resda tudi v tem smislu vrednotili do skrajnih daniel močnati, vendar — in v tem se razhajamo — s tem v tem Cankarjevem delu še nimamo počakali sloveski lirski primerno dramaturško režiser. Meniva, da besedila glasbe in plesa tega ni mogoče doseči in da utegne dati Cankarjevo Vido samo plesno abstraktna telesnost, besedecem otmihomn tako sordus po izhodis in, po runauposti pa čisto doprečna, gledališki aktiv,

v katerem bo estetska lepota in etična globina Cauterjone dosegla vsakega gledalovega občevalca.

Želite, da bi bil ta okvir čim krajši, čim bolj droben, čim večer bo stezi predelje. Najin odgovor na to se glasi: svoj dramaturški funkciji v Cauterjoni vsi odgovori lahko le okvir, če je pesnik ^{Samaljši} in če vpooreduje atmosfero hrepenenja čisto pesnik in muzikalec, hreče kakšnepakols "porporedovanje" ali pa to - minimego dopolnjevanje Cauterjevemu besedilu. Srečajo se mora biti koreografija v estetskem in etičnem oblikovanju

"v liniji" Cauterjoni besedi. Takšne koreografije ni mogoče zloriti, če nima v preludiju najmanj 10 minut in v postludiju vsaj 5 minut časa za svoj razvoj, vstop in razklič. Koreografski okvir, ki ne bi imel teh stopenj in stezi tudi ne more aдекватno razreševati, izjubi svoj dramaturški funkciji. Potem kvečjeun porpadek, kinč. Morda se če ves čas čutiva odgovornost dramaturškega dopovosa, morda paer v nekem smislu, o katerem Kabler intuitivno slubi, ko govori o potrebi, da je potrebni Cauterjoni lepi vsi nefti ne saeco potstop, temveč tudi drugjeem dramaturški realizaciji, dramaturgiji, nabi tipki loštenati posmierna.

Ker tako čutiva če od vsega početka nšidil razgovorn (in so bili tudi vvhodisče najim porporedovani), mskato ne morena odstopiti od takšnega koreografskega okvira. In tudi Pelhaušoni virija, tako si jo predstavljava, bo seelo vravana 2 dramaturški esteti: ko le tak, po mnanem okvirju.

'epo porporedovane in ne vvhodisče'

P. P. P.

Obriuden

2 + 2
1976

Omeniti kaže tudi dve dopisnici Ivana Mraka iz leta 1923, s katerima vabi Jana na pogovor in k sodelovanju pri neki neimenovani predstavi, in pismo Ludvika Mrzela, po vojni upravnika mariborskega gledališča, ki ga je potem doletela zla politična usoda in ki Janu 15.6.1946 odgovarja na njegovo pismo, v katerem je ta predlagal, da bi kot Hamlet gostoval v Mariboru. No, s Hamletom ni bilo tedaj ali pozneje nič, ravno tako pa tudi ne s kakšno drugo vlogo, ki mu jo je ponudil Mrzel.

Janova mladostna gledališka hotenja osvetljuje osnutek pisma, ki naj bi ga bil 5.8.1927 — torej ko mu je bilo 23 let — poslal upravama Narodnog pozorišta u Beogradu in Narodnog pozorišta u Skoplju in se takole ponudil v angažma.

Uprava Narodnog pozorišta
u Beogradu (Skoplju)

Drago Jan, član Gubčanskog
dramskeg pozorišta doživljavam mediti
Upravi Narodnog pozorišta svojo saradju u
njegovom umetničkom zavodu. U cilju
orijentisanja narodim učitah svoj curri-
culum vitae:

Imam 23 godine života, sam
cand. phil. Gubčanskog univerziteta i
absolvent dramatičke škole u Beogradu u
Gubčani. U Gubčanskog drami
saradjujem već četiri godine s pot-
punim uspehom. (Reflektive - li Uprave
zaiste ozbiljno na moju saradju
možu privolati ocau svoju Gubčanskost
novina za poslednje dve godine.

U Gubčani glumim uloge
mladostnog ljubimca od epizodnih do
glavnih. Repertir kojega sam glumio
s najboljim uspehom postoji:

a) Klasicizacija:

je buduću sezono povrenu
mi je Šekspirov Romeo i Lieru

Montemor i Jan Karlos.

b) Moderan^o Ugledan Upravu Narodnog
pozorišta moljaram, da mi izvoli
sto me obavestiti o efektu ove oferte
i pod kakvim postime izvolele
bi primiti moj angazman.

U najodličnijim protivanjem

Lj. N. Nučič

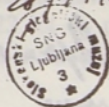
Teško je kajpak ugotoviti, zakaj je Jana vleklo v Beograd ali Skopje. Se je zasitil v Drami ali si je preprosto želel spremeniti svoje okolje ali sploh kar oboje? Kdo ve! Dejstvo pa je, da je iskal novo gledališko okolje, potem pa vseeno vse do svoje upokojitve ostal zvest ljubljanski Drami.

Sledijo pisma Hinka Nučiča iz Zagreba v letih med 1943 in 1950, ki so po eni strani družinske narave (Nučič je bil boter Janovemu sinu Jerneju), po drugi pa so razpršeni drobci zagrebškega in ljubljanskega gledališkega življenja. Najzgovornejše med njimi je pismo z dne 14.12.1950, ki med drugim priča o tem, da je imel Nučič neizčrpno ustvarjalno in življensko energijo tudi na starost. Takole piše 67-letnik svojemu prijatelju Janu, ki ga je bil v svojem poprejšnjem pismu očitno povprašal po izvirnih vodilih Cankarjevega Pohujšanja, saj je Nučič igral v tej drami še za Cankarjevega življenja in ob njegovih napotkih:

Zagreb, 14. XII. 1950.

S 20 / M 159 / 579

Dragi moj Jan



Tvoja pismo sem pred par dnevi sprejel sredi največjega dela. Toliko se nikoli nisem garal, kot prav te zadnje dni. Vsak dan do danes sem moral absolvirati po tri skušnje: generalke na Tučjaka, generalke na Rošlanko in aravške na Obit. ge. Warren. To ogromno delo me je tako uničilo, da nisem mogel ^{tako} odgovoriti na Tvoja vprašanja. Sinoci sem absolviral "Rošlanko", moj pa "Tučjaka". Sedaj po premisli Ti hitim odgovorjati, kolikor Ti bom sploh mogel dati pravega odgovora. - V prvi vrsti Ti prilagam lepak našega zagreb. "Pohujšanja", ki ima na svoji drugi strani kratko razlago o vsem, kar mi na prvi mah lahko umljivo. Kobalova razlaga je popolnoma pravilna, ker je bila napisana Znanjem in s pomočjo samega Krona Lankarja, ki mu je - čeprav je bil zelo redkobeseden o pomenu svojega dela - dal razumeti simboliko nastopajočih sev: Peter (Krištof Kobar) je sam Lankar, razsvetli umetnik pohujšljivec, tat, razbojnik in kontrabandar, Jacinta je Lankarjeva poezija, a Fopotnik je Lankar

v svojih mlajših letih, takrat, ko ga slovenska
kritika še ni razglasila za pobujstevca. Toten takom
je Popstnik Petrov drugi jak. A prav tako je tudi
Hodej simbolično inkorporiran v Petrovi-Kobarjeri
dusu (to je Lankarjevi) kot „prijatelj“ in „svetovalec“
njegove umetnosti in poezije.

Tri vajah na krestno predstavo smo se vi
sodelujoči ravnali po gornjih navodilih. Sam
Lankar je nekolikokrat prisostvoval vajam,
ki jih ni bilo ^{našim} veliko, kakor je bilo še takrat
v navadi, ko smo morali vsakih 10 dni speci-
čno premijero. Tendar smo na Pohujšanje imeli
nekaj nad 14 dni časa. Kadar se je Lankar
udeležil vaje, bil je ^{se} sodelujoče neke vrste
praktik. Spominjam se zelo dobro, da smo
opraševali našega Janeka na pojasnilo o
tem in onem - ali konkretnih odgovorov smo
še redkokdaj dobili. Menda radi njegove molčevosti.
Lankar ni osebno mnogo sodeloval o gojenji
raklaji, niti ji ni oporekal. Odnos med njim
in Kopalom, mislim, da mi bil napaten. Tja jz
se ne spominjam da bi bil kdaj slisal kaj nerodnega
kaj slabejšega kar je Lankar doživljal s Kopalovo Kobiljo.
Ta raklaja je bila takratnemu režiserju, Zagutimoviču,
kakor tudi vsemu igralcem merodajna. -]
Toliko v pojasnilo na tvoje pismo, dragi moj Jan-
Danes sem sprejel, valilo ka Perkov jubilej. u sem čital
da Polonica spet nastopa. Ljubeča! - Ozdravi mi jo Lepo
in zelo tvoje! Tudi Tika Vas ve pozdravlja!
Tvoj Vucic Hinko

Pismo tržaškega igralca Staneta Raztresna z 20.11.1973 je izraz zahvale in hvaležnosti učenca svojemu vzorniku in učitelju. "Hvaležen sem Vam," pravi Raztresen v tem pismu, "za vse 'zastrupljenje' do lepe, tehnično in čustveno lepe slovenske besede, ki sem Vam jo kot začetnik 'kradel' prav z ustnic, ko sem Vas poslušal kot gledališki vajenec na 'šmirbodnu', kakor smo v šali to naše prisluškovanje imenovali. Naj Vam ob mojem jubileju s temi skromnimi priznanji izrazim vso mojo hvaležnost in zahvalo..."

Nadalje naletimo v korespondenci na Janova pisma (11 pisnih enot) namenjena Drami SNG in naslovljena bodisi na upravo, Umetniški svet, Gledališki svet, direkcijo, vodstvo Drame, Svet Drame in ravnateljstvo Drame: obsegajo obdobje od 1925 do 1976. Pričenjajo z Janovo prošnjo za povišico iz leta 1925, naslednji dopisi pa zadevajo burne dogodke v ljubljanski Drami v njenem povojnem obdobju, Janove spore z dramaturgom Bratkom Kreftom, njegovo prvo in drugo razrešnico, njegovo nekajletno nerežiranje v Drami po upokojitvi, njegovo nikoli izpeljano poslovilno režijo in zaplete okoli neuresničene režije Lepe Vide ob stoletnici Cankarjevega rojstva. Dve njegovi tovrstni pisni izjavi (iz leta 1952 in 1953) smo prikazali že pri korespondenci z Bratkom Kreftom. Tema sledi 10.5.1961 napoved Janovega dokončnega umika s položaja direktorja Drame SNG v Ljubljani. Takole pravi med drugim v svojem zagrenjenem pismu Umetniškemu svetu:

"14.dec.1960. sem prosil upravnika in družbene organe gledališča, da na osnovi javnih obtožb režiserja 'Sna kresne noči' uvedejo postopek proti meni. Menim, da niti uprava SNG, niti GS niti politična organizacija, katere član sem do danes, niso jasno zavzeli stališča do teh obtožb. Še do danes nimam odgovora na mojo zahtevo. Dr. Kreft pa še vedno dodaja svoje izmišljene inkriminacije o moji politični denunciaciji itd. Iglej pismo upravniku SNG!. Vse kaže, da bom moral na sodišču iskati zaščito.

Vse to in še nešteto drugih dnevnik težav in razočaranj in vrh vsega še brc je vplivalo na moje zdravje.

Umetniškemu svetu Drame in posebej dramaturgu Lojzetu Filipiču se iz vsega srca zahvaljujem za sodelovanje. Veliko bitk smo dobili, veliko izgubili — a tako je življenje.

US in upravi SNG sporočam, da se bom navzlic vsemu resno prizadeval, da bi v kakršnikoli obliki še naprej sodeloval pri umetniškem obrazu naše Drame. Upam, da mi prilike ne bodo onemogočile te dolžnosti in pravice.

Vaš

Slavko Jan"

V svoji odstopni izjavi, ki jo 1.6.1961 naslavlja na Slovensko narodno gledališče Ljubljana, pa poleg že navedenega v prej omenjenem pismu Umetniškemu svetu Drame pravi tudi tole:

"...Pred nami je prelomnica v razvoju gledališkega življenja na slovenskem. Nova vsebina in oblika sta tudi naši Drami nujna. Pri predlogih Drame za to novo usmeritev

sem z vsem prepričanjem sodeloval in se tedaj z njimi strinjam. Zdi se mi pa, da sem generacijsko in vsebinsko po svojih dolgoletnih soustvarjalcih toliko vezan na dosedanje obliko, da bi mi bilo človeško težko zarezati povsem nove brazde za rast novih oblik in novih ljudi..."

Pismo Direkciji in Umetniškemu svetu Drame z dne 9.1.1964 izraža Janovo prizadetost spričo prezrtosti, ki je je po svoji upokojitvi kot režiser deležen od vodstva Drame. Takole piše:

"...15. junija 1963 sem poslal tovarišu direktorju sledeče pismo:

Rad bi si bil na jasnem, kakšna je, ali kakšna bo oblika mojega sodelovanja z Dramo SNG. Mučno mi je, ko mi to vprašanje postavljajo gledališčniki po Jugoslaviji, pa tudi obiskovalci Drame. Še bolj mučno mi je, ko mi ga kot svojemu podagogu postavljajo študentje, ki naj se na praktičnih primerih prepričujejo o vrednosti sistema vzgoje. Ob 'rotaciji', oprostite, da rabim to današnjo besedo — ko sem zapuščal pred dvema leti vodstvo Drame, mi je GS po svojem predsedniku sporočil, kako z veseljem sprejema pripravljenost, da bi še vedno sodeloval v Drami SNG. Mislim, da je pisal iskreno. — Po nekajkratnih vaših inicijativah in predlogih za sodelovanje, izraženih meni osebno, pa tudi javno in po kar stalnih odlašanjih o konkretnih zaključkih ne zamerite, da danes pričakujem jasnih stališč. Morda je v Drami le nekaj koščkov mojega dela, ki opravičujejo to pismo.

Jasnih stališč do danes ni. Razvlečeni razgovori, kakršni so bili, me niso mogli prepričati o resnično zaželenem sodelovanju, pa mi ne preostane drugega, kot da prekinem te razgovore. Tako pa je, po sili razmer, likvidirana tudi moja zakoreninjenost in povezanost s hišo v kateri sem nepretrgano delal od avgusta 1923..."

Ob tem pripomnimo, da je Jan leta 1964 spet začel režirati v ljubljanski Drami (glej tudi pisma Štihu).

Nov protest ljubljanski Drami pa je naslovil 13.10.1973, ko mu Drama v zvezi z dogovori za svojo in ženino (Vide Juvan–Jan) poslovilno predstavo v Brechtovi Materi Korajži predlaga preložitve le-te na prihodnjo sezono. Tako Slavko in Vida Jan skupno zavrmeta preložitve in se sploh odpovesta svojemu odrskemu slovesu:

"...Lepa hvala Svetu drame in ravnatelju J. Šenku, ko sta se na seji Sveta Drame 28.9.73. strinjala, da proslaviva svoj delovni praznik, kakor sporočate v dopisu 58/73/74 z dne 2. oktobra.

Na ta dopis odgovarjava skupaj.

Odločili ste se, da preložite ta praznik na naslednjo sezono, med drugim tudi zato, ker imate v tem trenutku problem tudi v tem, ker je v ansamblu več igralk, ki se zanimajo za interpretacijo Matere Korajže. Za katero vlogo, ki je velika in glavna ni po več kandidatov in ali je to vzrok, da komad ne more biti uprizorjen? — V dogovoru z ravnateljem in dramaturgom 9.2.73. sta bili in to povdarjava, predvideni dve enakovredni zasedbi glavne vloge — med njima podpisana upokojenka. Upajmo, da

je pri večini članstva zasidrana le žlahtna miselnost, da je poglavitna skrb čim višja vrednost vsake uprizoritve.

Da bodo odpravljeni vsi morebitni nesporazumi glede jubilarov, ki jih imate, kot pravite, v dopisu že dva in verjetno še enega v letošnji sezoni /citirano iz vašega dopisa/, se kot avtohtona člana Drame zahvaliva za vašo odločitev o preložitvi. Saj je račun brez krčmarja.

Ta odločitev je samo z vaše strani bila sprejeta in sporočena 'po toči', z nepopravljivo zamudo in šele kot posledica protesta zapisanega 6.9.73.

Ta protest pa ni bil poslan zato, da bi kot svetopisemski Lazar moledovala za drobtinice z bogato založene današnje dramske mize, pač pa kot dokaz in posledica nesprejemljive resničnosti in vašega ravnanja.

Zadoščenje imava v svojem delu.

Drami SNG želiva veliko uspehov!

(Vida Juvanova)

(Slavko Jan)

P.S. Čudno, da se med številnimi dolgoletnimi sodelavci — starimi in mladimi — niti med vodstvom po 9.febr. vse do včeraj, ko je prišel na obisk predsednik Gledališkega sveta SNG, ni našel človek, ki bi bil dovolj možat in nama pravočasno natočil čistega vina."

Zapletlo pa se je tudi pri Janovem zadnjem načrtovanem projektu, Cankarjevi Lepi Vidi ob stoletnici Cankarjevega rojstva. Jan, ki se je z gledaliških desk po neuspehlih dogovorih z matično gledališko hišo poslovil s Krajskimi komedijanti v mariborski Drami, je režijo Lepe Vide sprejel s pridržkom in s pogojem, da mora imeti prireditve širši družbeni pomen, ki bi presegal okvire Drame in obenem ne sme veljati za njegovo poslovilno predstavo. Zato se je po drugačnih odmevih iz Drame sklenil odpovedati tej predstavi. Takole je napisal Svetu Drame:

"Javna obrazložitev, kakor je napisana v Delu z dne 19.9 — v članku 'Kaj pripravljajo za zaveso', ki piše o pomenku v ravnateljevi pisarni ljubljanske Drame, kjer je kratke oznake posameznih del iz repertoarja podal dramaturg Janez Negro, kaže dogovore o uvrstitvi Lepe Vide v repertoar izkrivljeno in neresnično in zavaja javnost o moji poslovitvi od aktivnega odrskega dela.

Zato sporočam, da trenutno prekinjam z režijsko obdelavo Lepe Vide, katere notranja vizija je bila z ureditvijo besedila in črt, ter na osnovi številnih študij in razprav, zlasti D. Moravca, F. Koblarja, D. Pirjevca in še drugih, tako rekoč že pred zaključkom. Prekiniti je treba že konkretne razgovore za scenografijo z Melito Vovkovo, za kostume z Mijo Jarčevo in z B. Demšarjem nehati iskati glasbenega sodelavca. V situaciji, v kakršni sem se znašel, sta mi ustvarjalni polet in veselje zamrla in bojim se, da ne bi mogel režije dokončati. Odpira se že pozabljena rana.

Toplo se zahvaljujem Svetu Drame, posebno njenemu predsedniku, ki se je edini z

odkritosrčno in zagnano v nemo iskreno trudil, da bi se odnosi med Dramo SNG in menoj normalizirali.”

Jan pa je potem vendarle sprejel režijo omenjene Cankarjeve Drame in jo vodil do znanih prostorskih, kadrovskih in časovnih zapletov, ki so uprizoritev naposled onemogočili.

Drobno pričevanje o Janu igralcu je čestitka Mile Šaričeve ob Janovi sedemdesetletnici (25.2.1974). “*Še te vidim,*” mu piše, “*kakšen si bil ob svojem prvem nastopu: Mladenič v Azazelu — kako si stopal dvignjenih rok z vznesenim pogledom, in slišim suvereni bronasti zvok glasu. In tak si hodil naprej po težavni poti, le da brez zunanjih gest — a vznesenost je bila v duši. Slava Ti, dragi Slavko, zdrav bodi in srečen v zavesti pošteno opravljenega življenjskega dela. Od srca...*”

Zanimiva so 4 pariška pisma Draga Šega (1951 do 1953), v katerih Šega slika francosko gledališko sceno, in dramsko knjižno ponudbo. V prvem pismu z dne 10.9.1951 se v svesti si vsega neprimerneza za domači oder zavzame za Anouilha, Salacrouja in deloma Sartra, o katerem pravi med drugim tole: “*... Kljub vsem pohujšanjem, ki ga vzbuja njegovo ime in kljub raznim pridržkom, ki jih imam tudi jaz do nekaterih Sartrovih stvari, mislim, da bi lahko mirno pri nas uprizorili njegovi drami 'Huis clos' in 'Morts sans sepultura' ...*” Ob koncu pisma pa se Šega posveti še domačemu gledališkemu prizorišču in se takole razpiše o Kermaunerjevi kritiki Cankarjevega “Pohujšanja” v izvedbi ljubljanske Drame (in v Janovi režiji):

“V 'Novem svetu' sem bral odlično razpravo in prav tako odlično oceno 'Pohujšanja' izpod peresa Tarasa Kermavnerja, ki jasno dokazujeta, da fant nima nobenega pojma ne o Cankarju, ne o dramatiki in ne o teatru. Že itak zmešane poglede na Cankarjevo 'Pohujšanje' je zdaj čisto do konca zmešal in zavozljal in jih zabelil še s svojimi neslanostmi, tako da se noben vrag ne bo več spoznal. Vprašanje realizma v umetnosti hoče splanirati z vprašanjem timofejevskega propagandističnega utilitarizma (velik junak — tri leta po kominformi!). Toda njegovi neumnosti človek še ne bi toliko zameril, če ne bi bila neumnost tudi nesramna. Severju in Simčičevi očita častihlepnost, ker sta prevzela vloge Petra in Jacinte. Toda, kaj bi potem šele mi lahko rekli o njem, ki si je popolnoma nepoklican in nevprašan začel brisati svoj smrkavi nos v Cankarjevo suknjo in mu zviška svoje kratkovidne pameti začel deliti nauke o njegovi nemoralnosti. Če je ostala v naših kulturnikih še senca kakega zdravega temperamenta, potem mislim, da bodo Ti izlivi, ki so po nerazumljivi logiki zašli v 'Novi svet', našli tudi svoj primeren javni odgovor...”

Zanimiva je tudi Šegova primerjava vloge gledališča v francoski in slovenski družbi v pismu z dne 23.1.1952, v katerem med drugim pravi: “*... Seveda niso vsa gledališča dobra, vendar je takih gledališč, ki so čisto zanič ali ki so slaba, relativno malo; konkurenca ja namreč huda in selekcija je ostra, tako da tisto, kar ni življenja sposobno, kmalu propade. Tu mislim predvsem na čisto teaterske in igralske kvalitete, kar se tiče repertoarja, je stvar skoraj obrnjena: diktira ga ne umetniški vodja, ampak blagajna. Tako sva torej videla nekaj predstav, ki so bile v resnici odlične in ki bi jim tudi največji dlakopec ne mogel kaj očitati, medtem ko sami komadi niso bili bogve*

kaj: precej povprečni in zmešani. Vendar tudi pri teh pogosto slabih komadih najdeš nekaj, česar pri nas tako zelo pogrešamo: dramatiki namreč poznajo in obvladajo svojo obrt. Komad, ki nima dramskega 'sex-appeala' sploh ne more na oder. To pa je druga, pozitivna plat te trgovske selekcije..."

Korespondenca z **Janezom Šenk**om obsega 13 pisem (9 Šenkovih in 3 Janova) v času od 1971 do 1976. Gre za uradno dogovarjanje med ravnateljem Drame Šenkom in Janom kot režiserjem v zvezi z Janovo režijo Sevastikoglujeve drame Smrt kraljevega javnega tožilca, njegovo nesojeno poslovilno predstavo (o čemer glej tudi pisma med Janom in SNG Dramo) in v zvezi s ponesrečeno zamisljivo Lepe Vide. Značilen in ilustrativen je tale Janov zagrenjen pogled na svojo gledališko in režisersko usodo, izražen v pismu s 6.9.1973, ki zadeva njegovo poslovilno predstavo:

"Začuden sem spoznal in ugotovil, da je nevljudno in cinično ter s prezirom pozabljen predmet Brecht — M. Klopčič — S. Jan — Vida Juvanova. Vidim, da je na tiho brez vsakršnega sporočila izničen dogovor in dana beseda. Način postopka zame ni sprejemljiv.

Končno vidim, da ne kot jubilan niti kot slovenski režiser nimam prostora za svojo stilno—estetsko izpoved, niti nisem potreben v smislu vabila aktiva ljubljanskih komunistov za pomoč Drami, javno sporočenem pred meseci v časopisju. Prostora pa tudi ni za delovni praznik in za slovo od dela.

Vrata Drame so se mi zaprla. Stojim in razmišljam, pa se ne morem znebiti viisa, da se Štihovo pokončevanje 'tradicije' nadaljuje. Situacija Janeza Cesarja je dobila dvojčka; eksodus Staneta Severja se širi.

Vidim koliko praznih puhlic je pri nas in danes zdeklamiranih o vrednosti in pomenu človeka, o spoštovanju in priznavanju njegovega dela."

Naslednja obširnejša celota v Janovi korespondenci so pisma **Bojana Štiha** (9 pisnih enot) in 6 kopij ali osnutkov Janovih pisem. Pisma datirajo v letih od 1963 do 1984 in predvsem pokrivajo Štihovo ravnateljevanje v Drami od (1961 do 1969) ter Janova prva leta pokoja in delovanja le še na AGRFT. Kakor je razvidno tudi iz drugih zapuščinskih virov je Jan nadvse prizadet doživljal svojo triletno režisersko 'abstinenco' in to je tudi jedro njune zgodnje pisne izmenjave. V prvem pismu z dne 15.6.1963 terja Jan jasnih stališč do svoje vloge v Drami. V pismu z 9.1.1964 izgubi potrpljenje in ob koncu pisma zapiše: "...Razvlečeni razgovori, kakršni so bili, me niso mogli prepričati o resnično zaželenem sodelovanju, pa mi ne preostane drugega, kot da prekinem te razgovore. Tako pa je, po sili razmer, likvidirana tudi moja zakoreninjenost in povezanost s hišo, v kateri sem nepretrgoma delal od avgusta 1923."

Vendar pa so se njegovi razgovori s Štihom vendarle nadaljevali po Štihovem pismu s 17.4.1964, v katerem mu slednji osvetli objektivne okoliščine, ki so pripeljale do Janovega nereziranja. Takole mu med drugim piše:

"...Priznati pa moram, da sem ob prevzemu ravnateljskih dolžnosti v Drami želel realizirati nekatere svoje zamisli tako v pogledu repertoarja, kakor tudi v pogledu

izbire režiserjev in zasedb igralcev. Zato sem poskušal v prvih dveh in pol sezonah izvršiti kritičen pregled režijskega in igralskega kadra, ugotoviti njegove realne zmogljivosti in hkrati s tem poiskati poiskati nove mlade sile, zlasti na režijskem področju. Tem novim silam sem želel odpreti pot, smatrajoč, da mora gledališče stalno obnavljati svoje kreativne sile. Prav tako pa sem želel znova pritegniti v delo SNG Bojana Stupico. Zaradi vsega tega in pa zaradi nenadnih sprememb repertoarja, v zvezi s posameznimi boleznimi in drugimi nesrečnimi naključji, nisva mogla najinih razgovorov premakniti z ravni preliminarnih kontaktov. To mislim, da so bili edini razlogi, ki so v določenem smislu začasno prekinili Vaše delo v ansamblu Drame SNG...”

Temu pismu je naglo sledil dogovor in Jan je že pred koncem leta začel z režijo Millerjeve drame Po padcu (premiera 4.2.1965). V naslednjih pismih gre spet za dogovor v zvezi z Janovimi naslednjimi režijami, ki jih je imel v Štihovem obdobju — do junija 1969 — potem še 4. Nov zaplet med njima pa je povzročil kulturni večer v hotelu Slonu, ki ga je Štih pripravil in vodil z njim in ženo Vido Juvan. V korespondenci je ohranjen osnutek Janovega ogorčenega pisma, ki ga je poslal Štihu po pogovoru in v njem nebrzdano dal duška svoji stari bolečini. Gnevno mu piše tole:

“Povsem nesprejemljivo je zame to, da smo nocoj ob večerji obšli 9. okvirno vprašanje na razgovoru (Kako sta doživljala svojo slovensko bit in vlogo v slovenskem gledališču? — op.p). Zame in mislim tudi za Vas je bilo to eno od ključnih vprašanj najinega nastopa. Na to ključno vprašanje sem jaz zidal to, da povem svojo gledališko izpoved, svoje iskanje v slovenskem gledališču. To iskanje je bilo tudi iskanje in delo mojih sopotnikov, od Otona Župančiča do..., ki so za slovensko gledališče opravili veliko več kot Vi, ki ste s svojo ignoranco ali zgovorno nadutostjo manipulirali z mojim delom in delom drugih umetnikov (Cesar, Sever). Saj ste ob prevzemu direktorja Drame SNG 1962 z neverjetno nonšalanco preskočili vse moje igrilstvo in režiserstvo. Z lažnivimi vabili na režiranje (Kralja Leara) ste skoraj dosegli to, da bi bil kot gledališčnik umetniško mrtev. Če ne bi takrat bil vabljen na režiranje v Sarajevo... bi tudi bil. Bi si šteli to v zaslugo za razvoj slovenskega gledališča. Cesarjevo umetniško potenco ste oblatili do te mere, da je v zagrenjenosti in osamelosti odšel. Severja ste opečatili kot amaterja. Od kje ste si vzeli vso to drznost? Zakaj ste vrstni red vprašanj spreminjali? Kako ste mogli preskočiti 9. vprašanje? Nedopustno ste manipulirali z menoj in Župančičem in z vsemi, ki so doma in povsod po svetu nosili bandero čistega slovenskega teatra. Ta manipulacija z menoj ni bila prvič. Veliko si dovolite. Brezmejna je Vaša nadutost. Zelo mi je žal, da sva z Vido stopila v kombinacijo Vaše bolestne težnje, da ste povsod prvi in rešitelj; ko pa služi vse to Vašim ozkim osebnim, a pretiranim ambicijam in koristim... Govorili ste o povzetku razgovora, ki ga boste pripravili za Delo. Mojih izvajanj ne dovolim nikjer priobčiti, ker niso celovita in tako ne morejo izražati mojih avtentičnih pogledov.”

Zadnje iskro, ki je preskočila med njima, pa izpričuje Janovo pismo Štihu z dne 19.8.1984 (ohranjeno v osnutku). Gre za Janov odgovor Štihu na njegovo repliko, priobčeno v Delu kot odziv na Janov intervju z istim časopisom ob njegovi osemdesetletnici, v katerem je med drugim povedal, da je “ko se je leta 1961 sam

razbremenil vodstvenih funkcij v Drami — tedanje vodstvo nanj pozabilo kot na igralca in režiserja". Štih mu v repliki naniza šest režij, ki jih je Jan imel v Drami pod njegovim direktorovanjem. Jan pa v pričujočem pismu vztraja pri svojem in poudari dolg ustvarjalni premor, ki mu je bil vsiljen. "... Vsak pazljiv bralec," piše Jan, "je pa lahko tudi po Vaših zapisih točno ugotovil, da ste za dobo dolgih treh let (1961 — 1965) pozabili na režiserja. Več kot 3-letni izpad gledaliških snovanj pa je gotovo boleč. Da pa smo gledališčniki občutljivi, pa vidite tudi sami."

Ustavimo se še ob pismu — čestitki Vilka Ukmarja ob 25-letnici Janovega umetniškega ustvarjanja, zapisani v vzvišenem slavnostnem jeziku 19.4.1949. Takole mu vošči:

Predragi direktor

V premnogih besedah, polnih priznanj in poklonov je te dni oživel Tvoj umetnikovi liči na našem kulturnem prizorišču. Z usem spoštovanjem gledam nanj. A pri tem mislim: Minljivost nas bo pretihotala vse. Tu samo to, kar bo prav in dobro storjeno, bo ostalo za nami kot plodna duhovna, realnost; po njej bomo pojeli od ranancev.

Zatorej Ti ob jubileju najprej iskreno čestitam za pretetelo veliko delo! Obencem pa Ti izrazim srčne želje, naj bi se v naprej Tvoja vsestranska rast tako plodno razvila, da Te bo našel bodoči podlost umetnika in človeka vrednega, da uvrsti Tvoje delo med najbolj

*dragoceno domače gledališko krovičilo
ter na njem dalje gradi visoko
zgradbo slovenske dramske kulture.*

Vitko Manca

Ljubljana, 19. IV. 1979.

Omenimo še korespondenco med Janom in Združenjem dramskih umetnikov Slovenije. Med njimi zaslužijo posebno pozornost Janovo pismo z 22. sept. 1971, ki je apel društvu, naj se posveti reševanju slovenske gledališke problematike in predvsem nevzdržnih razmer v ljubljanski Drami, njegov protest z dne 31.10.1972 zoper podelitev nagrade ZDUS-a na Borštnikovem srečanju mimo uradne žirije, katere član je bil, in predlog izvršnemu odboru ZDUS-a, da ga le-ta predlaga za Prešernovo nagrado "za izjemno umetniško raven celotnega življenjskega dela". (17.10.1979)

"Ne vem sicer," pravi v apelu, "če in v kolikšni meri se je Društvo posvetilo temu vprašanju, ne vem tudi, v koliko se je sekcija Društva v Drami prizadevala, vem le, da je po moje prišel čas, ko mora Društvo posredovati, da se tok dogodkov, kakor so se razrasli v Drami in okoli nje, zaustavi in da se pristopi k strpnejšemu in kulturnejšemu reševanju vprašanj, morda celo vprašanju obstoja Drame in njene veljave, morda tudi eksistence njenih članov. Akcija bojkota režiserjev je prav gotovo izraz enostranskih pogledov na kulturno snovanje, ki nikakor ni v prid gledališkim iskanjem našega časa... Čas je, da bi začeli celiti rane, ki so bile (Cesar, Sever) in začeli preprečevati, da se ne odprejo nove in da se stanje, ki je dovolj kritično, ne poslabša..."

V protestu v zvezi s podelitvijo nagrade ZDUS-a na Borštnikovem srečanju se takole pritožuje nad neupoštevanem uradne žirije, katere član je bil skupaj z Miro Danilovo:

"Na prošnjo predsednika tov. Janeza Albrehta sem pristal da sodelujem s tov. Miro Danilovo pri letošnjem Borštnikovem srečanju v Mariboru z nalogo, da izbereva in določiva nagrado za najboljšo ansambelsko igro, to se pravi nagrado, ki jo podeli ZDUS.

Dobro mi je znano poslovanje Borštnikovga srečanja, bodi kot bivšemu članu in podpredsedniku Glavnega odbora, bodi kot lanskoletnemu predsedniku žirije.

Postopek pri odločitvi in o podelitvi nagrade letos je vreden ostrega protesta. Mislim, da Društvo ni vseskok načelno, pravilno, niti dovolj jasno zastopalo svojih pravic, pa tudi pravic svojega delegata. Kot zastopnik ZDUS-a in osebno sem bil na koncu v tako smešni in sramotni situaciji, kot ne v vseh petdesetih letih svoje gledališke dejavnosti.

ZDUS bi moralo po mojem z vso veljavo, pa tudi načelno stati za samostojnostjo odločitve, to se pravi za sklepom, ki sva ga po pregledu in po oceni vseh predstav s

tov. Miro Danilovo 29.10. sprejela in ki sem ga jaz tudi že podpisal. Nagrado za najboljšo predstavo sva namenila in to soglasno drami SNG iz Ljubljane za Molièra.

Če so se — zaradi kakršnihkoli zatikov! — pokazali načelni ali praktični nesporazumi ali nejasnosti med zastopstvom ZDUS in žirijo srečanja, bi bilo po mojem edino prav, da se v taki nerazčišчени situaciji letošnje nagrade ZDUS ne podeli. O situaciji, potem, ko sem svojo dolžnost opravil in odpotoval v Ljubljano, sem takoj telefonsko opozoril predsednika tov. Albrehta 30.10. ob 13,30, torej o situaciji, češ da so mišljenja, da o nagradi ZDUS ni upravičen samostojno odločati.

Zvečer sem v TV dnevniku slišal, da je nagrado ZDUS podelil drugi predstavi, ki ni bila v skladu s sklepom Mire Danilove in menoj.

Mislim, da Društvo ni dovolj branilo svojih že uveljavljenih pravic in da me je kot svojega zastopnika zapustilo in izpostavilo na nasmeh kot nekakšnega vrinjenca in odveč strokovnjaka, ki ne ve kaj dela, ko se devet dni potika po Borštnikovem srečanju.

Protestiram. Kdo si lasti pravico izbrisati moj podpis?!"

Predlog Društvu, naj ga le-to predlaga za Prešernovo nagrado, pa je faktografski pregled njegove gledališke ustvarjalnosti. Takole vleče črto pod svojim življenskim delom:

"V Delu z dne 13.10.1979 sem bral Razpis Upravnega odbora Prešernovega sklada SR Slovenije. Ko berem ta razpis se mi zdi upravičena misel, da me Združenje dramskih umetnikov Slovenije lahko predlaga za Prešernovo nagrado za izjemno umetniško raven celotnega življenskega dela. Zdi se mi, da moje več kot petdesetletno delo pri oblikovanju, zorenju in uveljavitvi slovenskega gledališkega izraza doma v Sloveniji, Jugoslaviji in v svetu to zasluži. To utemeljujem na kratko: Sem igralec, režiser, pedagog in organizator. Odigral sem v ljubljanski Drami 300 vlog, režiral sem 65 dramskih tekstov in to v Ljubljani, v Trstu, Mariboru, Kranju in 13 v vseh drugih naših republikah. Uveljavil sem po Jugoslaviji zlasti Cankarjeve Hlapce, ki so bili uprizorjeni v Narodnem pozorištu u Beogradu, (1953/54) v Hrvatskem narodnem pozorištu v Zagrebu (1960/61), v Narodnem pozorištu u Sarajevu (1963/64), v Hrvatskem narodnem kazalištu v Osijeku (1967/68)... Veljavo slovenske dramatike z Ivanom Cankarjem so v svetu afirmirale moje predstave z nastopom Hlapcev v Parizu (1956), v Varšavi in Lodzu (1957), v Moskvi in Rigi (1969).

Kako izjemno široko priznanje Slovenskemu narodnemu gledališču kot tudi dramatiki je to bilo po vsem svetu nam priča izredno številna bibliografija mojega dela, ki je zbrana in napisana po Veri Visočnikovi in je tiskana v 3/4 številki Scene, Časopisa za pozorišnu umetnost — glasilu Sterijinega pozorja v Novem Sadu, maj—avgust 1976. Študijo Slavko Jan kot režiser je napisal dr. Marko Marin in je izšla v Sceni, št. 2 Časopisa za pozorišnu umetnost v Novem Sadu za marec—april 1978.

Kot pedagog sem bil v svojstvu rednega profesorja na AGRFTV 20 let, vmes rektor akademije.

Ravnatelj ljubljanske Drame — v času, kot pravijo, njene 'zlate dobe' — sem bil 11 let.

Bil sem 20 let član glavnega odbora Sterijevega pozorja v Novem Sadu, bil sem glavni selektor in večkrat član in predsednik strokovne žirije Pozorja. Tu sem prejel tudi dve nagradi in dve priznanji za posebne zasluge za napredek gledališke umetnosti in kulture (zadnje 1976).

Bil sem pri ustanovitvi Boršnikovega srečanja v Mariboru, nekajkrat član strokovne žirije; dobil sem Boršnikov prstan 1974.

Bil sem pri ustanovitvi sklada S. Severja in dvakrat predsednik žirije tega sklada. Dobil sem I. nagrado vlade FNRJ 1949. Dobil sem nagrado ministrstva za prosveto SR Slovenije za režijo Hlapcev 1948.

Dobil sem posebno priznanje Narodnega pozorišta iz Sarajeva.

Dobil sem Red zaslug za narod z zlato zvezdo (1975).

Nagrade Prešernovega sklada nisem prejel... Tovariš predsednik, ne zameri nadlegovanju..."

Kakor je razvidno iz drugih zapuščinskih virov, je združenje Jana v resnici predlagalo za Prešernovo nagrado in ta jo je tudi dobil.

Obsežna je tudi korespondenca s **Franom Žižkom**, saj zajema 15 pisnih enot, prav vsa pa datirajo v obdobju Žižkovega ravnateljstva v mariborski Drami in zadevajo Janovo režijo Millerjevega Lova na čarovnice (premiera 1.10.1965) in Cankarjevega Kralja na Betajnovi (premiera 25.2.1967) v mariborski Drami. Sicer pa pisma obravnavajo organizacijsko tehnična vprašanja konkretnih režij ter vprašanja repertoarja in zasedb.

V korespondenci z **Otonom Župančičem** je ohranjenih nekaj uradnih dopisov Župančiča kot upravnika Narodnega gledališča v Ljubljani članu Narodnega gledališča v času od 1931 do 1939 Slavku Janu, v katerih ga obvešča o gaži, povišicah, mnjenjih ministrstva prosvete, o izidih njegovih prošenj za napredovanje itd... Tem sledi pismo, ki ga je Župančič pisal Janu le malo pred svojo smrtjo, 19.4.1949 ob Janovem jubileju (25-letnici gledališkega dela). Pismo je strnjen odsev Janovega gledališkega lika v očeh njegovega domala najkompetentnejšega sopotnika. Takole piše Župančič:

Dragi tovariš Jan,

Slehnemo znan, ki ga je kateri imel vozel v Koro
boradu, je vzklikoval. Zato vam je lahko zampal
vseko nalogo. Spremljal sem Koro delo od različnih
mestnih do današnjega najstare in vidim z veseljem
kako združujete dalje. Kar potujem strovočino
iz Koro mat, žel mi je, da vas ne morem videti v
v ko nastopi, ki mi je tako draga.

Nekotova vlekla pod istim jarmom, in kadar je
vilo najteže, sem se zanesel: Jan bo potegnil!

Čestitam vam, da vam je danis delati v časih,
koko se umetnosti odprla roča v svetlo bralovost,
Koro se nese ljudske oblasti zveste, kaj pomeni gledališče
za preumršen duha na poti v socializacijo.

Slami

Ljubljana, 4/4 1989

Otrojupani

Poleg podrobneje predstavljene, deloma komentirane in citirane množice Janovih dopisovalcev in naslovnikov, ki smo jih razvrstili po abecednem redu, moramo ob koncu tega pregleda vsaj z besedo omeniti še vse tiste, ki bi si kot znamenita imena zaslužili uvrstitev v ta zapis, pa smo jih zaradi prostorske omejenosti same številke Dokumentov in zaradi manjše vsebinske tehnosti od predstavljenih prihranili za končno omembo. Če se najprej omejimo na slovenski kulturni prostor, so Janovi doslej neomenjeni dopisovalci še tile: Janez Albreht, Filibert Benedetič, Aci Bertonceelj, Valo Bratina, Andrej Budal, Boris Cavazza, Janez Cesar, Ferdo Delak, Jaro Dolar, Franček Drogenik, Štefka Drolc, Drago Druškovič, Lenča Ferenčak, Emil Frelih, Jože Gale, Zlata Gjungjenac, Majda Grbac, Milan Herzog, Aleš Jan, Mija Jarc, Ivan Jerman, Boris Juh, Ignac Kamenik, Juro Kislinger, France Klopčič, Matjaž Klopčič, France Koblar, Ladko Korošec, Primož Kozak, Boris Kralj, Elvira Kralj, Vladimir Kralj, Miško Kranjec, France Marolt, Ivanka Mežan, Dušan Moravec, Milena Muhič, Janez Negro, Henrik Neubauer, Tone Partljič, Tone Pavček, Žarko Petan, Rade Pregarc, Franci Presetnik, Pavel Rasberger, Smiljan Samec, Modest Sancin, Mira Sardoč, Sava Sever, Vladimir Skrbinšek, Jurij Souček, Stane Starešinič, Bojan Stupica, Dušan Škedl, France Štiglic, Rapa Šuklje, Igor Torkar, France Trefalt, Aleksander Valič, Edo Verdonik, Boris Zihelr, Ciril Zlobec, Beno Zupančič, Janez Žmavc...

Seveda pa je Jan gojil bogate stike tudi s širšim jugoslovanskim in evropskim gledališkim okoljem, predvsem pa s tistimi gledališkimi hišami in njihovimi predstavniki, v katerih je režiral. Imena, s katerimi je korespondiral, so tale: Miroslav Belović (Jugoslovensko dramsko pozorišče, Beograd), Jovan Ćirilov (Jugoslovensko dramsko pozorišče, Beograd), Milan Djoković (Narodno pozorišče, Beograd), Luka Dotlić (Srbsko narodno pozorišče Novi Sad), Dejan Dubajić, Viola Ellis, Danilo Grujić (Sterijevo pozorje), Nenad Guzina (Narodno pozorišče Sarajevo), Vlado Jablan (Narodno pozorišče Sarajevo), Zoran Jovanović (Narodno pozorišče Tuzla), Vojislav Kolarov (Sterijevo pozorje), Spase Kuljan (Naroden teatar Skopje), Ivan Marton (Narodno kazališče Osijek), Marijan Matković (Hrvatsko narodno kazališče), Gojko Miletić (Narodno pozorišče Beograd), Zvonimir Mrkonjić (Zagrebačko dramsko kazališče), Radomir Radujkov (Sterijevo pozorje), Tomislav Tanhofer (Narodno kazališče Split), Ivo Tijardović, Vlajko Ubavić (Narodno pozorišče Sarajevo), Vladimir Žedinski.

DOKUMENTI

Osebni dokumenti

Janovi ohranjeni osebni dokumenti so prava zakladnica osebnih podatkov in pričajo o njegovih številnih aktivnostih, oznamujejo postaje njegove življenske poti in — kot skrbno hranjeni — kažejo tudi na njegov smisel za red in urejenost.

Legitimacije in izkaznice

Ohranjenih je 23 legitimacij in izkaznic, med njimi so 4 potni listi (iz let 1926, 1939, 1947, 1958, 1967), Vojniška isprava iz leta 1936, izkaznica Planinske zveze Jugoslavije iz leta 1951. Članska karta udruženja rezervnih oficira iz leta 1961. Članska izkaznica Slavističnega društva 1948, Legitimacija državne železnice 1938, Članska izkaznica Rdečega križa 1955, osebna izkaznica 1944, osebna izkaznica 1953, Članska izkaznica Zveze komunistov Jugoslavije 1948, Ribiška zveza Slovenije 1953, Savez udruženja dramskih umetnika 1972, Članska izkaznica SZDL 1969, Dovolilnica za socialističen zakup "Pod skalco", Dovolilnica za vstop v direkcijo Radia Slovenija, Legitimacija rezervnih penzionisanih oficira 1964, Legitimacija rednega slušatelja Univerze SHS v Ljubljani 1923, Indeks Univerze Kraljevine SHS v Ljubljani 1923 (na sliki).

Drugi dokumenti, potrdila, spričevala

V to skupino lahko prištejemo 71 dokumantov, potrdil in spričeval. Vanje — kronološko razvrščeni — sodijo:

Izpisek iz poročne knjige župnije v Zagorju o poroki Janovega deda in babice v letu 1863; Izpisek iz poročnega lista Janovega očeta Antona Jana in matere Marije Janžar, 1887, izdan v župnijskem zavodu v Zagorju 23.4.1942; prepis poročnega lista o poroki Antona Jana in Marije Janžar 31. julija 1887, izdan 17.6.1916; Obiskovalno izpričevalo za sprejem v srednjo šolo, 15.7.1916 — izdala petrazredna Javna ljudska šola v Zagorju ob Savi; Vloga Ljudske šole v Zagorju ob Savi za sprejem Slavka Jana v kraljevo realko v Ljubljani, 11.8.1916; Ubožni list Županstva Zagorje ob Savi z dne 10.9.1918, s katerim je bilo potrjeno, "da Slavko Jan, 14 let star, sin Antona in Marije Jan, nima premoženja ne dohodkov"; Izkazilo in svedočba o siromaštvu, 6.9.1918 — na tej podlagi je bil Jan oproščen šolnine na ljubljanski realki; Šolsko naznanilo Glasbene matice v Ljubljani, 15.2.1919; Šolsko naznanilo, 1919/20; Polletni izkaz Kraljeve državne realke v Ljubljani, 28.2.1920; Letno izpričevalo Kraljeve državne realke v Ljubljani, 5.7.1920; Polletni izkaz Kraljeve državne realke v Ljubljani, 19.2.1921; Letno izpričevalo Kraljeve državne realke v Ljubljani, 4.7.1921; Polletni izkaz Kraljeve državne realke v Ljubljani, 31.1.1922; Letno izpričevalo Kraljeve državne realke v Ljubljani, 28.6.1922; Poletni izkaz Kraljeve državne realke v Ljubljani, 31.1.1923; Letno izpričevalo Kraljeve državne realke v Ljubljani, 28.6.1923; Izpričevalo Udruženja gledaliških igralcev SHS, dramatične šole v Ljubljani, 20.6.1923 (na sliki); svedočba o imatrikulaciji, 8.10.1923; Domovinski list, 17.12.1928; Izkaznica o državljanstvu, 21.9.1928; Poročni list o poroki Slavka Jana in Vide Juvan 21.10.1930, izdan pri župnijskem uradu Marijinega oznanenja v

Šp. H. 1160/21

Slika slušatelja
scolasticus affigenda



Priloge: potpis slušatelja
Scolasticus signatura manus propria

Jan

Univerza Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev
v Ljubljani.
Universitas regni Serborum Croatarum Slovenorum Labacensis.

Nadseznanje
INDEXS

predavanj rednega slušatelja

Magistrum scolasticus ordinarii

Jan Jan
Janje ob Lani

rojalni kraj
ortus ex

Uspisan
descriptus

Polozofski

na fakulteti

in facultate

dnē

die

28. 2. 1913

Decanus:

Slušateljjevo ime

Scolastici nomen

Poletni

semester študijskega leta

Semester

liberorum anni scolarii

19

28/29

Stanko Jan

rojalni kraj

ortus ex

Janje fakulteta *Polozofski*

reci

Examinandus - descriptus

dica

Ime docenta - Naslov predavanj

Magistri nomen

Index scolarium

Tedenske ure

Horae

hebdomadales

<i>Dr. B. Knapik</i>	<i>Matematika</i>	<i>3</i>
<i>Dr. B. Knapik</i>	<i>Matematika</i>	<i>2</i>
<i>Dr. B. Knapik</i>	<i>Matematika</i>	<i>2</i>
<i>Dr. B. Knapik</i>	<i>Matematika</i>	<i>3</i>
<i>Dr. B. Knapik</i>	<i>Matematika</i>	<i>2</i>
<i>Dr. B. Knapik</i>	<i>Matematika</i>	<i>4</i>

Docent potrdi listnoročno

Magister testatur manus propria

Inskripcijo

inscriptionem

frekvenco

frequentationem

Opombe

Notae marginales

<i>Jan</i>	<i>Janje</i>	<i>Polozofski</i>
<i>Janje</i>	<i>Janje</i>	<i>Polozofski</i>
<i>Ramus</i>	<i>Ramus</i>	
<i>Kos</i>	<i>Kos</i>	
<i>Wiberg</i>	<i>Wiberg</i>	

Tabela za redni popis
 prof. dr. V. Knapik
 Dekanof. 11.

Dekan

Decanus

potrdi veljavnost

semestra:

testatur semestre

rite peractum:



Dr. Stojčević
decanus.

UDRUŽENJE GLEDALIŠKIH IGRALCEV V SHS.
 PORROVITELJ
 NJEGA-VELIČANSTVO-KRALJ-ALEKSANDER I.
 MESTNI ODBOR LJUBLJANA.



IZPRIČEVALO.

Jojo Slavko

rojten 1. VII 1904 je obiskoval — dramatično solo v Ljubljani.
 Gojen od 1. dec. 1923 tečaja prejme za leto 1923 naslednje izpričevalo.

VRSTA PREDMETA:	REDJ:	PREDAVATELJ:
FONETIKA:	<i>prav dobro</i>	<i>Oton Juvan</i>
ISPERARNA ZGODOVINA:	<i>prav dobro</i>	<i>Fr. Koblar</i>
DRAM. JGA:	<i>prav doba</i>	} <i>Fr. Lipah</i>
DEKLAMACIJA:	<i>prav doba</i>	
TEORIJA GLED. UMETNOSTI:	<i>prav dobro</i>	<i>o. Juvan</i>
SLOB. IN INSCENACIJA:	<i>dobra</i>	<i>Met. Kregar</i>
REŽIJSKE VAJE:		

Gojen o je obiskoval — predavanja redno
 v Ljubljani, dne 20. junija 1923.

za

Strenovec



Fr. Lipah

ž. č. predsednik.

vodja tečajev.

REDJ.	<i>pravdobro.</i>	<i>dobro.</i>	<i>zadostno.</i>	<i>nezadostno.</i>
-------	-------------------	---------------	------------------	--------------------

Stev. 425
 Num.

Poročni list — Testimonium copulationis.
 Župni urad Marijinega oznanjenja

Iz poročne knjige župnije (duhovnije) v LJUBLJANI
 Extractus e libro copulatorum parochiae

Zvezek XIII stran 311 stev. 258
 Tomus pagina numerus

Po čl. 118
 ur. zak.

Leto, mesec, dan Annus, mensis, dies	24. 10. / četrdeset 1930 / četrdeset	
Kraj — Locus	poroke copulationis Ljubljana: Mar. Osn	
Zenin — Sponsus:		
Krstno in rodbinsko ime, bivališče, stan, starost, samec, vdovec, vera Nomen, cognomen, domicilium, conditio, aetas, religio sponsi	Jan Vencelav, dr. inženir, Bežanec Ročnik št. 45, roj. 2. 8. 1904, sam. k. k.	
Krstno in rodbinsko ime, stan, vera Nomen, cognomen, conditio, religio	očeta patris	+ Jan Osnar, pesnik
	matere matris	Janica Marija } k. k.
Nevesta — Sponsa:		
Krstno in rodbinsko ime, bivališče, stan, starost, samka, vdova, vera Nomen, cognomen, domicilium, conditio, aetas, religio sponsae	Jevan Vida, dr. inženir, Losenov Jul 5, roj. 19. 6. 1905, sam. k. k.	
Krstno in rodbinsko ime, stan, vera Nomen, cognomen, conditio, religio	očeta patris	Jevan Rudolf, mag. inženir
	matere matris	Aracim Apolonia } k. k.
Krstno in rodbinsko ime, stan, vera priča Testes	Jevan Rudolf, mag. inženir } Gospod Albin Špil. } k. k.	
Poročevalec — Copulans	P. Ačko Francišek, Ljubljana	

V dokaz resničnosti lastnorčni podpis in uradni pečat.

In quorum fidem subscripto manu propria et sigillorum officii

Župni urad Marijinega oznanjenja

v LJUBLJANI

28. X. 1930

Župni urad
 Ex officio parochiae



Kolek in taksa
 Bol. cum taxa

Ljubljani dne 28.10.1930 (na sliki); Nravstveno spričevalo, 4.6.1932 — “s katerim se potrjuje, da ni o gospodu Janu Venčeslavu tukaj zabeleženega ali znanega nič neugodnega”; Uradno zdravniško spričevalo, 30.5.1932; Izpisek iz vojničke isprave, 10.4.1933; Vojaško pooblastilo, 4.4.1941; Rodbinska pola, 18.4.1942; Izpisek iz družinske knjižnice župnijskega urada Marijinega oznanjenja v Ljubljani, 12.10.1943; Potna dovolilnica izdana od Komande narodne milice za mesto Ljubljana, 30.6.1945.

Sklepi, odločbe, utemeljitve, imenovanja

V to rubriko, ki sicer obsega 87 enot gradiva, sodijo številne administrativne službene odločbe, ki jih je potrjevalo Ministrstvo prosvete v Beogradu, v Ljubljani pa podpisovali Janovi upravniki Rado Kregar, Pavel Golia in Oton Župančič, v povojnem obdobju pa dekreti in nastavitve, imenovanja, ki jih je bil Jan deležen kar precej, in demisije. Iz predvojnega obdobja je denimo zanimivo razkošno oblikovano napredovanje iz VII. položajne grupe v VIII. (na sliki), ki ga je bil Jan deležen po ukazu Stojana Đ. Stojadinovića 27. aprila 1937.

V povojnem obdobju ni mogoče mimo “dekreta” Bojana Stupice, tedaj vršilca dolžnosti direktorja ljubljanske Drame, s katerim je Janu naložil režijo Čapkove Matere, (kar je bila prva Janova režija) in Jana s tem porinil na režisersko pot. 5. februarja 1946 je Jan z Odlokom ministra za prosveto Ferda Kozaka postal honorarni predavatelj za govorno tehniko in govorni zbor. Odločba z dne 6.1.1948 priča o tem, da je minister za prosveto Jože Potrč Jana imenoval za vršilca dolžnosti direktorja Drame SNG v Ljubljani, Potrčev dekret s 1.2.1949 pa pomeni Janovo imenovanje za direktorja Drame. Poleg naslednjih dokumentov, ki so še nadalje zvečine administrativne delovne odločbe, ki zadevajo povišice, napredovanja po skupinah, doklade itd... in jih zato ne bomo posebej naštevati, pa vsekakor ne moremo mimo dokumentov, ki pomenijo mejnike na Janovi gledališki poti. Ti so denimo: Odločba o razrešitvi na lastno željo z dnem 30.6.1952; Imenovanje za honorarnega predavatelja za režijo na Akademiji za igralsko umetnost z dne 1.10.1952; Imenovanje za izrednega profesorja na Akademiji za igralsko umetnost v Ljubljani s 1.1.1953; ponovno imenovanje za direktorja Drame slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani, 13.8.1955; Imenovanje za naziv rednega profesorja za teorijo režije in za praktično režijo na AIU — 15.12.1955; Odpoved delovnega mesta direktorja ljubljanske Drame, 31.7.1961; Razrešitev rektorstva na AIU, 20.8.1964; Sklep žirije Sklada Staneta Severja (Jan kot predsednik), 18.12.1974; Utemeljitev za podelitev Borštnikovega prstana Slavku Janu, 1974; Utemeljitev za Prešernovo nagrado, 1980;

Pogodbe

V Janovi zapuščini je ohranjenih 30 njegovih avtorskih pogodb, ki v poglavitnem zadevajo njegovo režijsko delo v slovenskih in jugoslovanskih gledališčih. Pričajo o velikem in razsežnem režijskem opusu, ki zajema slovenska in jugoslovanska gledališča v Ljubljani, Mariboru, Trstu, Zagrebu, Osijeku, Sarajevu, Skopju, Beogradu... Obenem so iz pogodb razvidne tudi 3 njegove filmske vloge in sicer vloga očeta Kajfeža v filmu Sedmina, Travna v filmu Prestop in deda v Letih odločitve.



U ime
Njegovog Veličanstva
Petra II
po milosti Božjoj i volji narodnoj
Kralja Jugoslavije
Kraljevski namesnici

Na predlog Gospodina Ministra prosvete, ukazom od današnjeg, a na osnovu §§ 49 i 103 Zakona o činovnicima i § 3 Zakona o ukidanju, izmeni i dopuni zakonskih propisa koji se odnose na vrhovnu državnu upravu, unapredili su:

U Narodnom gledališću u Ljubljani za člana, sa pravima činovnika VII položajne grupe, JANA Slavka /Venčeslava/, člana istog Gledališća, činovnika VIII položajne grupe.

u Beogradu 27 aprila 1939 god.

I. Br. 15221

Po naredbi

Ministra prosvete

v.d.načelnika Opšteg odeljenja,

Stojan D. Stojanović

Izjave

V ta sklop sodi 10 Janovih izjav, od katerih jih je večina operativne službene narave in zadeva njegovo delovanje na AIU, nekaj pa jih je tudi osebnejše narave, med njimi izjava ob sprejemu v Komunistično partijo Slovenije 12.9.1947, ki jo končuje z besedami, da vidi v komunizmu edino možnost sožitja človeka s človekom, sožitja slovenskega naroda z drugimi narodi in tako sožitja vseh ljudi, ter izjava, s katero podpira in potrjuje navedbe Lojzeta Drenovca v zvezi z njegovim delom za OF v ljubljanski Drami med okupacijo. Zanimive so izjave uradnih organov ljubljanske Drame v zvezi z Janovim zadnjim sporom z Bratkom Kreftom malo pred njegovo drugo demisijo v letu 1961 in pa izjava Gledališkega sveta pod predsednikovanjem Dušana Pirjevca z dne 7.6.1961 ob Janovi demisiji. V zvezi z omenjenim sporom je v zapuščini navzoča izjava upravnika Smiljana Samca z dne 3.3.1961, v kateri se v popolnosti postavi na Janovo stran in negira Kreftovo kritiko ter tale izjava Umetniškega sveta Drame SNG gledališkemu svetu SNG z dne 4.3.1961:

"Umetniški svet Drame SNG je o študiju 'Sna kresne noči' in o predstavi kot rezultatu tega študija razpravljal na več svojih sejah. Razpravljal je tudi o javnem "Pojasnilu", dr. B. Krefta in o odgovoru S. Jana na to "Pojasnilo", dočim je bil s pismi, ki jih je dr. B. Kreft objavil v "Naših razgledih", seznanjen takoj, ko jih je ravnateljstvo prejelo.

Umetniški svet Drame SNG šteje za svojo dožnost, da izjavi Gledališkemu svetu SNG naslednje:

Razlog, da uprizoritev 'Sna kresne noči' ni dosegla pričakovanega umetniškega uspeha, nikakor ni v premajhnem številu skušenj, ne v dejstvu, da je študij potekal v res neugodnih delovnih pogojih, niti, končno, v dejstvu, da je bila premiera, kot trdi prof.dr. B. Kreft, prezgodaj. Razlog je drugje: v dejstvu namreč, da režijski koncept, —ki je, teoretično formuliran, izpričeval tendenco k realističnemu in bolj sodobnemu pojmovanju Shakespearovega besedila, ni uspešno preстал ognja žive gledališko-uprizoritvene preizkušnje.

Prof. dr. B. Kreft je bil kot najuglednejši slovenski Šekspirolog v svojem režijskem konceptu popolnoma svoboden. Kritika je ta uprizoritveni koncept zavrnila oziroma izrazila je proti njemu ugovore in kritične pomisleke. Isto bi storila, tudi če bi bila premiera nekaj dni pozneje, kot je prvotno predlagal režiser, a je potem zaradi objektivnih razlogov sam pristal na 29. november. Kritika bi storila isto, saj bi tudi koncept ostal isti in s tem tudi podoba predstave kot celote, četudi bi bilo v nekaj skušnjah moč doseči večjo formalno perfekcijo predstave. Kritika ni trdila, da zamisel ni bila "uresničena in izoblikovana", marveč je ugovarjala proti zamisli kot taki.

Glede na to umetniški svet Drame SNG sodi, da so trditve prof. dr. B. Krefta v 'Pojasnilu', zlasti trditve, da po 'zaslugi nasilnega birokratskega diktata ni mogel celotne zamisli ne uresničiti ne izoblikovati', neutemeljene.

*Člani umetn. sveta Drame SNG:
Lojze Filipič, l.r.Rudi Kosmač, l.r.*

*Maks Furijan, l.r. Andrej Kurent, l.r.
Vida Juvanova, l.r. Dušan Škedl, l.r.*

Podajmo še izjavo Gledališkega sveta Drame, saj je strnjena ocena Janovega delovanja v Drami in njegovega umetniškega dela nasploh. Takole je v imenu Gledališkega sveta zapisal Dušan Pirjevec:

“Na svoji zadnji seji z dne 5. junija t.l. je Gledališki svet Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani razpravljal o Vašem dopisu, v katerem sporočate svojo prošnjo za razrešitev dolžnosti ravnatelja Drame SNG in navajate razloge zanjo. Gledališki svet je po temeljiti in vsestranski razpravi o Vaši želji in potem, ko je ugotovil, da so razlogi zanjo utemeljeni, sklenil ugoditi Vaši prošnji, razrešuje Vas torej dolžnosti ravnatelja Drame SNG v Ljubljani v roku, ki ga predlagate, in Vam hkrati sporoča najvažnejše ugotovitve iz svoje razprave o Vaši prošnji.

Gledališki svet ugotavlja najprej, da predstavlja čas, ko ste kot ravnatelj vodili Dramo SNG, pomembno in plodno obdobje v razvoju slovenske gledališke kulture in umetnosti. Zlasti Vam je uspelo, da ste v Drami, ki po svoji umetniški zmogljivosti in po estetski višini svojih stvaritev predstavlja najpomembnejšo slovensko gledališko institucijo, uveljavili vrsto novih mladih gledaliških ustvarjalcev. S tem ste uspešno preprečili krizo, ki je grozila v letih po osvoboditvi našemu gledališču spričo dejstva, da ni bilo tako imenovane srednje generacije gledaliških delavcev. Pri tem svojem prizadevanju ste ravnali tako smotno, da ni prišlo do usodnih nasprotij med predstavniki starejšega in predstavniki mlajšega rodu ter s tem ohranili enotnost ansambla in zavarovali kontinuiteto razvoja.

Hkrati ugotavlja Gledališki svet, da je Drama SNG pod Vašim vodstvom dosegla pomembne umetniške uspehe in se afirmirala z njimi ne le doma, ne le v Jugoslaviji, marveč tudi v tujini kot enakovreden partner v družini evropskih gledališč. S svojimi nastopi v drugih jugoslovanskih republikah in v tujini je Drama SNG pod Vašim vodstvom prepričljivo uveljavila slovensko gledališko umetnost, hkrati pa dokazala, da je slovenska gledališka umetnost dokončno prerasla okvire provincializma in dosegla tisto stopnjo, ko jo je mogoče meriti samo še z izrazito estetskimi kriteriji. Pri tem Gledališki svet še posebej poudarja uspeh, ki ga je Drama SNG dosegla na letošnjih in tudi vseh dosedanjih igrah Sterijinega Pozorja — ta uspeh pa daje Gledališkemu svetu priložnost, da ugotovi še to, kako ste se trudili, da bi kljub vsem objektivnim težavam uveljavili na odru Drame SNG tudi izvirno slovensko dramatiko.

Zaradi vseh teh — a tudi še drugih razlogov — Vam želi Gledališki svet izreči toplo priznanje za Vaše delo, v prepričanju, da je današnja Drama SNG, kakršna se je izoblikovala pod Vašim vodstvom, izhodišče za še večji razvoj naše gledališke umetnosti in jamstvo za uspešno rešitev vseh aktualnih problemov.

V luči teh ugotovitev je torej Gledališki svet razpravljal o Vaši prošnji in pretresel Vaše argumente z jasnim spoznanjem o pomembnosti dela, ki ste ga opravljali kot ravnatelj Drame SNG. Ravno zaradi tega pa Vam želi Gledališki svet sporočiti tudi, da je bilo iz vsega njegovega ravnanja razvidno, da ni nikdar smatral za utemeljene javne obtožbe, ki jih je o Vašem delu izrekel režiser 'Sna kresne noči' in je soglasno

sprejel tisto interpretacijo celotne zadeve, kakršno sta mu predložila upravnik SNG in umetniški svet Drame; zaradi tega na njegovo odločitev, da ugodi Vaši prošnji, seveda ni mogel posebej vplivati prvi pogoj, ki ga navajate v svojem dopisu. Iz istih razlogov pa Gledališki svet z veseljem sprejme Vašo pripravljenost, da bi še vedno sodelovali v delu Drame SNG in zaradi tega še posebej povdarja, da velja njegov sklep o razrešitvi samo za vašo honorarno zaposlitev na položaju ravnatelja Drame SNG.

Predsednik Gled. sveta SNG

Dušan Pirjevec"

Pravni in samoupravni akti

Mednje smo uvrstili 26 primerkov gradiva. Zvečine gre za pravilnike, predloge pravilnikov in zapisnike sestankov, izmed katerih sta ilustrativna zlasti dva primerka, prvi — Zapisnik seje Enotnega umetniškega sveta, sekcije za gledališče z dne 30.5.1952 — je podoba povojnega kulturnega in gledališkega obdobja, drugi — tako imenovana "zadeva Šega" — pa odstira Janovo življenjsko in umetniško držo. Zapisnik je pričevanje o času, v katerem gledališke avtoritete na zaprtih sestankih svobodno razpolagajo z novopečenim in starejšim igralskim kadrom in ga po mili volji in svojih občutkih razporejajo po vesoljni Sloveniji, v smislu predlogov za nastavitve, premestitev ali odpust. Kadrovski problemi so bili rešeni racionalno, "humano" in čez noč! Na omenjenem sestanku so se — kakor priča zapisnik — v splošnem zavzeli za to, da naj bi igralec začetnik najprej začel na periferiji in se potrjen vrnil v center. Jan je glede tega — tako zapisnik — izrazil svoje pomisleke, saj bi bila ljubljanska Drama — tako Jan — s tem prikrajšana za najboljše mlade moči. Konkretno izrazi tudi željo, da bi Drama angažirala Miha Baloha, ki ga je komisija že prisodila mariborski Drami. Kakor priča Balohova umetniška pot, je mnenje komisije tudi obveljalo.

"Zadeva Šega" pa je zajetna množica spisov, ki se navezujejo na uničujočo kritiko Draga Šege v Sodobnosti o uprizoritvi Torkarjeve Svetloba sence v ljubljanski Drami, kritiko, s katero kliče na odgovornost "neodgovorno" — tako pravi — vodstvo Drame (Naša sodobnost 1962, št. 1). Jan, ki se je bil že v Delu (6.12.1961) odzval na Vidmarjevo kritiko istega Torkarjevega teksta, se je predvsem obregnil v tele zaključne misli Draga Šege, tedaj glavnega in odgovornega urednika Naše sodobnosti: "...Mislim, da je ne v Torkarjevem tekstu, ampak v nešteti dejstvih vir celotne anomalije in zato se strinjam z vprašanjem o odgovornosti, ki ga je prvi postavil Josip Vidmar in ki ga lahko samo umetniško nekvalificirana uradniška pamet zreducira zgolj na vprašanje o nekakšni formalno administrativni pravni odgovornosti pred obstoječimi uredbami in internimi statuti in poslovniki (glej pojasnilo Slavka Jana v Delu, 6.dec.1961). Mislim, da gre pri tem vprašanju za odgovornost čisto drugačne in veliko obveznejše vrste, gre za umetniško in moralno odgovornost pred ustanovo, pred javnostjo in pred samim seboj tistih, ki jim je bilo kot umetnikom vodstvo umetniške ustanove zaupano. Ta odgovornost je zmeraj

globoko osebna, neodsvojljiva in je ni mogoče obesiti kot suktnjo na kolektivni obešalnik. Če pa že govorimo o upravno administrativni plati tega vprašanja — in nemara je prav, da spregovorimo tudi o nji —, potem mislim, da se je treba zaradi jasnosti in preglednosti omejiti predvsem na bistveno: se pravi, da je treba zastavljeno vprašanje o odgovornosti logično podaljšati in se vprašati: Kdo je odgovoren, da so se znašli na odgovornih mestih ljudje, ki niso odgovorni?”

Jan je prek odvetnika dr. Vladimirja Šukljeta poslal Šegi zahtevo, naj se mu javno opraviči in svoje dejanje obžaluje, sicer bo moral svojo čast obvarovati s tožbo zaradi kaznivega dejanja zoper čast, storjeno s tiskom. Šega v svojem odgovoru na to ne pristane, temveč Janu ponudi možnost, naj mu odgovori v kateri izmed prihodnjih številčk Naše sodobnosti. Jan pa v tem ne vidi zadošččenja in Draga Šego tudi v resnici toži. Stvar pa se naposled vendarle izteče z Janovim odgovorom v Naši sodobnosti, v katerem obide estetske kriterije, (ki jih je — to samo mimogrede — Šega v svoji oceni v pravi socrealistični maniri pomešal z opozarjanjem na nevzdržnost moralnega in socialnega relativizma, pogrešanjem vzgojnih tendenc, žuganjem in klicanjem na odgovornost), opozori na tozadevno odgovornost strokovnih in samoupravnih gledaliških organov (ki jim je Šega pripisal samo pravno formalno odgovornost), in kot drugo plat medalje pokaže na svojo prehojeno umetniško pot, kakor jo je ob njegovi demisiji ocenil Gledališki svet ljubljanske Drame (Glej Izjave). In kakšna se nam ta “pravna” zadeva kaže v današnjih očeh? Rekli bi lahko, da je v Šegovem klicarstvu na odgovornost vendarle trohica ‘lova na čarovnice’, da pa pri Janovih argumentacijah pogrešamo estetskih kriterijev; obenem se tudi zdi, da se je bil slednji, vsaj kar zadeva tožbo, prenaglil, ravnal boj v skladu s samoljubnim navdihom kakor po trezni presoji.

Intervjuji

V Janovi bogati zapuščini je ohranjenih tudi 22 njegovih intervjujev, ki jih je imel v tisku, radiu, televiziji ali v javnosti predvsem ob svojih življenjskih in ustvarjalnih mejnikih. Izmed njih si bomo pobliže ogledali tri intervjuje, ki najbolj ekspresivno in tehtno osvetljujejo nagibe, ki so ga vodili na življenjski in umetniški poti, in njegove poglede nanjo. Prvega izmed njih je Jan dal Lojzetu Filipiču ob svoji umetniški in delovni petdesetletnici (leta 1974), drugega je imel z Milošem Jevtičem za drugi program Radia Beograd leta 1982, tretjega pa z Bojanom Štihom na kulturnem večeru v Hotelu Slonu v Ljubljani.

V intervjuju s Filipičem, ki obsega 21 tipkanih strani, med drugim ocenjuje zadnje razmere v gledališču in jih takole osvetli v psihosociološkem pogledu: “...Žal pa se je zadnja leta ob vsej tej širini in razvejanosti v gledališču razbohotilo tudi veliko človeških in drugih razprtij in klanov, ki zahtevajo vse zase, drugim pa privoščijo le malo. Odnosi med nekaterimi gledališkimi hišami ter med igralci in režiserji so polni razdraženih nestrpnosti. Vprašanje je, če je spoštovanje do dela poklicnega tovariša tako čisto in odkrito, kot bi moralo biti. Zelo slabo bo, če bo miselnost: ‘pred mano nič — jaz sem sam vse, za mano vesoljni potop’ — ostala in če bo celo dobila širšo veljavo...”

Zanimiv je tudi odlomek, v katerem opredeljuje svoj gledališki moto in med drugim izreče tole misel: "... Posebna previdnost čuva celo pred padcem vrabčevim, ako bo zdaj, ne bo pozneje, ako ne bo pozneje, bo zdaj: ako ne bo zdaj, bo le kdaj pozneje: pripravljen bodi, to je vse.' /Hamlet, V.dej./ Ne citiram v smislu fatalizma, pač pa v smislu odgovornosti, ki jo imam kot igralec, režiser ali ravnatelj — do ljudi, s katerimi gnetem predstavo in spet za ljudi, ki gledajo predstavo. Gledališko iskanje je podvrženo najrazličnejšim skrajnostim, zdaj sončnim, zdaj senčnim, zdaj razburljivim — le redkokdaj mirnim. Ko delamo, vrtamo po ljudeh in iščemo človeka, ki oblikuje družbo in dobo. To pa je utrudljivo, občutljivo, težko in odgovorno delo in lepega dne prideš do točke, ko te prevzame strah, ali boš kos reševanju človeških usod, tistih, ki jih vodimo na odru, pa usod igralk in igralcev, ki so tudi ljudje s svojim življenjem. Shakespearova misel iz 'Hamleta', ki sem jo pravkar citiral, in Molièrova misel 'Le kakšen vrug me je na to galejo gnal', ki si jo navedel v vprašanju, sta me preganjali vsa leta iskanj in prizadevanj v slovenskem gledališču."

Ilustrativen je tudi citat, v katerem pripoveduje, kako in zakaj se je lotil režiranja in zakaj je postopoma vse manj igral. "Vseskozi sem mislil, da bi bil le ali predvsem igravec. Dne 22.8.1945 pa mi je tedanji ravnatelj Drame SNG B. Stupica poslal uradni dopis: 'Tov. S. J. režiser Drame! Zaradi sprememb, ki so se izvršile, moraš prevzeti režijo Čapkove Matere....' In kar moraš, tudi moraš, pravijo, ali ne?"

Kdaj, zakaj in čemu sem se odpovedal igrilstvu? Dolga povest. Igralec, režiser, skoraj 11 let ravnatelj Drame SNG, profesor na akademiji — vse hkrati. Velika umetniška in administrativno vodstvena ter pedagoška odgovornost v Ljubljani, pa še režiranje po Jugoslaviji — prevelika in pretežka gmota hudih delovnih bremen za enega samega človeka! Vse to je zatrl v meni igralca v trenutku, ko naj bi najbolj zorel in dozorel. Ko sem pozneje bil razbremenjen vodstvenih funkcij, je novo vodstvo Drame SNG name pozabilo..."

O zadnjih letih svoje gledališke dejavnosti pa spregovori z grenkobo, ki je bila sicer nekakšna stalnica v njegovem poznem gledanju na gledališko prizorišče. Takole prizadeto pove: "Potem, ko sem bil leta 1961 razrešen dolžnosti ravnatelja v Drami SNG sem za tri leta neprostovoljno odšel med zdomce po Jugoslaviji, sicer bi bil umetniško mrtev..."

V intervjuju, ki ga je imel z Milošem Jevtićem leta 1982 za Radio Beograd, omeni med drugim pomembno nadrobno iz gledališkega krsta, svoj prvi nastop na deskah ljubljanske Drame v vlogi 3. romarja v Pregljevem Azazelu. 1.10.1923. Ilustrativno je nadalje njegovo pričevanje o študiju svoje prve večje vloge — Laerta v Hamletu —, predvsem zato, ker odstira nezaslišano improvizacijo, s katero so predstavo postavili na oder, jo speljali do konca in z njo doživeli tudi uspeh. "...Že prvo sezono (1923/24 — op.p.) sem moral vskočiti kot Laert v Hamletu in kot Cassio v Othellu. Laerta sem moral naštudirati od petka na soboto. Ta dan je bila razpisana otvoritvena vaja za vskok. Na vajo sta prišla samo Ofelija in Polonij. Hamleta (Rogoza) sem srečal šele zvečer na predstavi. Nikoli v življenju še nisem imel v rokah rapirja, a vendar sem se v zadnjem dejanju moral dvobojevati z Rogozom in to je šlo tako, da mi je

režiser *Šest izza odra* sproti narekoval, kako in kdaj naj ga sunem in zabodem in seveda tudi sam umrem...”

Nadalje rezimira svoje igralstvo in navede, da je odigral 267 vlog in imel 3800 nastopov. O igralstvu nasploh pove, da mu je bilo med številnimi gledališkimi aktivnostmi, ki jih je opravljal, intimno vseskozi na prvem mestu. “Vseskozi sem,” pravi, “mislil in želel biti predvsem igralec. O širokem šopu dolžnosti, ki sta mi jih po letu 1945 nalagala družba in njen razvoj, v mladosti nikoli nisem niti sanjal. Tudi se nikdar in nikjer nisem zanje potegoval. Prevzemal sem jih po kadrovski potrebi in na željo drugih, opravljal pa sem jih z veseljem in zvesto...”

Našteje tudi 65 režij in navede svoje najdražje: Cankarjeve Hlapce, Pohujšanje v dolini Šentflorjanski, Kralja na Betajnovi, Krleževega Areteja, Molièrove Učene žene, Tartuffa, Shakespearove Mnogo upa za nič, Zimsko pravljico, Romea in Julijo, Jonsonovega Volponeja, Millerjevi Smrt trgovskega potnika, Po padcu, Wilderjevo Naše mesto, Sofoklesovega Kralja Ojdipa, O’Neillovo Dolgega dneva potovanje v noč, Smoletovo Antigono, Kleistovega Princa Homburškega, Borovo Zvezde so večne, Drabosnjakovo Igro o izgubljenem sinu in Kreftove Krajske komedijante. Omeniti pa vsekakor kaže tudi njegovo pričevanje o uspešnem gostovanju ljubljanske Drame v Parizu leta 1956, s katerim se je ljubljanska Drama uveljavila na evropski sceni. Jan, režiser te uprizoritve, takole opisuje svoje vtise in doživetja:

“Državna komisija v Beogradu je maja 1956 določila Hlapce za III. svetovni gledališki festival v Parizu prve dni julija istega leta kot predstavnika Jugoslavije. V skrajno kratkem času smo morali opraviti ogromno pripravljalno delo. Vse sama z Lojzetom Filipičem, ki je bil dramaturg. Povsod smo naleteli na skepsu glede uspeha, bili smo brez menagerja, celo brez novinarja, dušila nas je trema odgovornosti. Zgodovinski moment tega gostovanja pa je, da sta slovenska dramatika s Cankarjem in Dramo SNG svojo dotlej in do danes najtežjo preizkušnjo pred tribunalom svetovne kritične javnosti, prestali nadvse častno in tako, kakor si nismo upali predvidevati niti največji optimisti. Gostovanje se je spremenilo v triumf slovenske in s tem jugoslovanske gledališke umetnosti. Izpričalo in potrdilo se je, da se je namreč komaj dvomilijonski narod, ki je bil takorekoč do včeraj suženj brez lastnega gledališča, v plemeniti tekmi s 24 narodi, katerih večina ima večstoletno bogato gledališko tradicijo, uvrstil med prve najboljše. O teh trditvah pričajo bibliografski podatki, ki jih je nabrala Vera Visočnikova za Dokumentacijo AIU, in ki zajemajo poročila iz vsega sveta. Teh podatkov je 38 tipkanih pol. — O tem zgodovinskem gostovanju je prva in največ poročala Olga Božičkovičeva za Politiko. M. Bogdanovič takratni upravnik SNP Beograd in takratni predsednik mednarodnega I.T.I. nam je brzojavno čestital že po prvi predstavi, potem pa sta čestitala še B. Gavella in L. Matačić.

Naj ob tem sporočim majhni kuriozom, da mi je M. Bogdanovič, ko so bili Hlapci izbrani za nastop v Parizu, izrazil željo, da bi v ljubljanskih Hlapcih nastopila Ljubiša Jovanović kot župnik in Fran Novakovič kot Hvastja oba odlična interpreta teh vlog v beograjskih Hlapcih tudi v moji režiji. Žal predlogu Bogdanoviča nisem mogel ustreči.

Cankarjevi Hlapci so bili v Gledališču narodov v Parizu predvsem odkritje ansambla izjemno zlite dobre gledališke družine. Tudi jugoslovanska kritika je dolga leta poudarjala dobro ansambelsko igro kot eno glavnih kvalitiet Drame SNG v tistih časih."

Izluščimo iz omenjenega intervjuja še Janovo pričevanje o povojnih repertoarnih zagatah, o repertoarni politiki v primežu političnih blokad. Takole se spominja:

"Z repertoarjem je bilo najtežje okoli 1948. Bili smo pod hudim pritiskom informbiroja. Pod železno zaveso, stisnjeni v obroč in praktično 10 let brez vsakršnih oken v svet in njegovo literarno gledališko dogajanje. Do sodobnih besedil smo počasi prišli po 1949. Luis Adamič, slovenski pisec v Ameriki je bil takrat v Jugoslaviji in si je v družbi upravnika Juša Kozaka ogledal Hlapce. Po predstavi je vprašal ali nam lahko kako pomaga. Prosil sem ga, da bi nam pomagal razbiti zaklenjenost do novih svetovnih besedil. Nekaj tednov kasneje sem od njega dobil majhen zavoje s teksti Millerja in Williama. Počasi smo jih uprizarjali in tako krčili pot novim, pa tudi domačim pisateljskim imenom: Bor, Smole, Žmavc, Torkar, Miheličeva, V. Zupan, V. Javoršek — Miller, Wilder, Giradoux, Osborne."

Zapisi o njem

Med zapisi o njem, ki jih je v tipkopisni obliki samo nekaj (sicer so zvečine objavljeni v gledaliških listih in Dokumentih — ob njegovih jubilejih), je najtehtnejši gotovo zapis Filipa Kalana z naslovom Podoba igralca Slavka Jana (22 strani tipkopisa), ki ga je Kalan objavil ob njegovi sedemdesetletnici in ga nekoliko dopolnjenega pod naslovom Med izročilom in izpovedjo vključil tudi v svojo knjigo Svet komedijantov (Cankarjeva založba, 1987). Podajmo na tem mestu še prispevek o njem, kakor je zabeležen v Biografijah in bibliografijah univerzitetnih učiteljev, znanstvenih delavcev in sodelavcev Univerze Edvarda Kardelja v Ljubljani, knjiga III, 1966—1976, II. del, in kakor ga v svoji zapuščini hrani Slavko Jan:

Slavko Jan, redni profesor za teoretične in praktične osnove režije

Rojen je bil 7.8.1904 v Zagorju ob Savi, kjer je končal pet razredov osnovne šole. L. 1923 je maturiral. Dosegel je absolutorij FF univerze v Ljubljani in dve leti (1922/23 in 1923/24) obiskoval dramatično šolo Združenja gledaliških igralcev v Ljubljani. L. 1924 je opravil državni strokovni izpit. Od 1.8.1923 je bil igralec in režiser v Drami SNG v Ljubljani, občasno še arhivar, v l. 1948—1952 in 1955—1961 pa tudi ravnatelj.

Na AGRFT (tedaj še AIU) je bil od l. 1946 honorarni predavatelj za govorno tehniko, od l. 1952 pa izredni profesor za režijo. L. 1955 je bil izvoljen za rednega profesorja za teoretične osnove režije. V času od 1961/61 do l. 1964 je bil tudi rektor AGRFT v štud. l. 1964/65 pa njen prorektor. Z delom je prenehal l. 1971, ko je bil na lastno željo upokojen.

Bil je član sveta za kulturo in prosveto LRS, član gledališkega sveta Drame SNG ter član glavnega odbora Sterijinega pozorja. Bil je tudi selektor Sterijinega pozorja,

predsednik žirije Sterijinega pozorja v Novem Sadu in predsednik oziroma član žirije Borštnikovega srečanja v Mariboru.

Odigral je 276 gledaliških vlog in zrežiral 65 del, od teh 42 v Drami SNG, ostale v Zagrebu, Beogradu, Sarajevu, Skopju, Trstu, Osijeku, Mariboru in Kranju. Kot režiser in igralec je sodeloval tudi pri radijskih igrah ljubljanskega radia.

Za svoje umetniško delo je prejel več nagrad in priznanj: nagrado ministrstva za prosveto in kulturo LRS (1947). Prešernovo nagrado za režijo Cankarjevih Hlapcev (1948), l. 1949 pa še nagrado vlade FLRJ za isto predstavo; Sterijino nagrado za najboljšo režijo (1958) (Žmavc, V pristanu so orehove lupine), Sterijino nagrado za najboljšo predstavo v celoti (1961) (Bor, Zvezde so večne); dobil je tudi posebno priznanje Sterijinega pozorja (1971) ter Sterijino nagrado za posebne zasluge (1976); posebno priznanje ob 30-letnici obstoja Drame SNG (1949) in posebno priznanje Narodnega gledališča iz Sarajeva (1971) ter častno priznanje Osvobodilne fronte; l. 1974 je dobil Borštnikov prstan. Odlikovan je bil z Redom zaslug za narod z zlato zvezdo (1975).

DELA

Umetniške (po)ustvaritve

Drama — vloge

- Laert v: Shakespeare. Hamlet. — Ljubljana, SNG Drama 1923/24.
- Romeo v: Shakespeare. Romeo in Julija. — Ljubljana, SNG Drama 1927/28 in 1941/42.
- Peter Kobar v: Cankar. Pohujšanje v dolini šentflorjanski. — Ljubljana, SNG Drama 1928/29.
- Dioniz v: Cankar. Lepa Vida. — Ljubljana, SNG Drama 1928/29.
- Karlos v: Schiller. Don Karlos. — Ljubljana, SNG Drama 1929/30.
- Damis v: Molière. Tartuffe. — Ljubljana, SNG Drama 1932/33.
- Ulrik v: Kreft. Celjski grofje. — Ljubljana, SNG Drama 1932/33.
- Aleksej v: Merežkovski. Peter in Aleksej. — Ljubljana, SNG Drama 1932/33.
- Aljoša v: Dostojevski. Bratje Karamazovi. — Ljubljana, SNG Drama 1933/34.
- Orlič v: Rostand. Orlič. — Ljubljana, SNG Drama 1934/35.
- Edgar v: Shakespeare. Kralj Lear. — Ljubljana, SNG Drama 1936/37.
- Brut v: Shakespeare. Julij Cezar. — Ljubljana, SNG Drama 1937/38.
- Hudičev učenec v: Shaw. Hudičev učenec. — Ljubljana, SNG Drama 1939/40.
- Hlestakov v: Gogolj. Revizor. — Ljubljana, SNG Drama 1939/40.
- Hamlet v: Shakespeare. Hamlet. — Ljubljana, SNG Drama 1941/42 in 1947/48.
- Orest v: Goethe. Ifigenija na Tavridi. — Ljubljana, SNG Drama 1941/42.
- Flore Briga v: Leskovec. Dva bregova. — Ljubljana, SNG Drama 1941/42.
- Potepuh v: Eftimiu. Človek, ki je videl smrt. — Ljubljana, SNG Drama 1941/42.
- Mats v: Strindberg. Nevesta s krono. — Ljubljana, SNG Drama 1942/43.
- Poljanec v: Cankar. Lepa Vida. — Ljubljana, SNG Drama 1943/44.
- Juda v: Pregelj. Azazel. — Ljubljana, SNG Drama 1943/44.
- Perin v: Moreto. Dona Diana. — Ljubljana, SNG Drama 1943/44.

- Ščuka v: Cankar. Za narodov blagor. — Ljubljana, SNG Drama 1945/46.
- Glomov v: Ostrovski. Še tak lisjak se nazadnje ujame. — Ljubljana, SNG Drama 1946/47.
- Tugomer v: Krefc, Jurčič. Tugomer. — Ljubljana, SNG Drama 1947/48.
- Linhart v: Krefc. Krajnski komedijanti. — Ljubljana, SNG Drama 1948/49.
- Tomo Grant v: Kozak F. Vida Grantova. — Ljubljana, SNG Drama 1948/49.
- Čacki v: Gribojedov. Gorje pametnemu. — Ljubljana, SNG Drama 1948/49.
- Mosca v: Jonson, Zweig. Volpone. — Ljubljana, SNG Drama 1950/51.

Drama — režije

- Shakespeare. Zimska pravljica. — Ljubljana, SNG Drama 1945/46.
- Molière. Učene ženske. — Ljubljana, SNG Drama 1946/47.
- Cankar. Hlapci. — Ljubljana, SNG Drama 1948/49 in 1967/68; Beograd, NP 1953/54; Zagreb, HNK 1960/61; Sarajevo, NP 1963/64; Osijek, HNK 1967/68.
- Cankar. Za narodov blagor. — Ljubljana, SNG Drama 1949/50.
- Cankar. Pohujšanje v dolini šentflorjanski. — Ljubljana, SNG Drama 1950/51.
- Tolstoj. Moč teme. — Ljubljana, SNG Drama 1951/52.
- Miller. Smrt trgovskega potnika. — Ljubljana, SNG Drama 1952/53.
- Shakespeare. Romeo in Julija. — Ljubljana, SNG Drama 1953/54.
- Ustinov. Trobi, kakor hočeš. — Ljubljana, SNG Drama 1954/55.
- Miller. Lov na čarovnice. — Ljubljana, SNG Drama 1955/56.
- Wilder. Naše mesto. — Ljubljana, SNG Drama 1955/56.
- Gorki. Na dnu. — Zagreb. HNK 1955/56.
- Sofokles. Kralj Edip. — Ljubljana, SNG Drama 1956/57.
- Schiller. Don Karlos. — Ljubljana, SNG Drama 1958/59.
- Rose. Budjuhn. Dvanajst porotnikov. — Ljubljana, SNG Drama 1959/60.
- Krleža. Aretej. — Ljubljana, SNG Drama 1959/60.
- Cankar. Kralj na Betajnovi. — Ljubljana, SNG Drama 1961/62.
- Molière. Tartuffe. — Beograd, JDP 1964/65.
- Miller. Po padcu. — Sarajevo, NP 1965/66.
- Kleist. Princ Homburški. — Ljubljana, SNG Drama 1968/69.
- Drabosnjak. Igra o izgubljenem sinu. — Maribor, SNG Drama 1969/70.
- Krefc. Krajnski komedijanti. — Maribor, SNG Drama 1974/75.

Gradivo o Hlapcih "1948" oziroma "1956"

Čeprav gre za po obliki raznovrstno gradivo, ga spričo tehtnosti tega izjemnega gledališkega dogodka obravnavamo skupaj. Nadvse informativna je v njem denimo preglednica uprizoritev "Janovih" Hlapcev od premiere 11.11.1948 do 31.12.1953, v seštevku 70 predstav. Preglednica zajema tudi številčno analizo vseh uprizoritev Cankarjevih Dram na odru ljubljanske Drame, od katerih so bili od krstne predstave 11.12.1919 do 31.12.1953 največkrat — 115-krat uprizorjeni prav Hlapci.

Janova razčlemba Hlapcev (s 25.8.1948) je zmes treh sestavin in sicer kronološkega

ouqoSuAUIE

LE THEATRE
DRAMATIQUE NATIONAL
SLOUENE
de LJUBLJANA
présente
LES SERUITEURS
DRAME EN CINQ ACTES
de IVAN CANKAR

YOUGOSLAVIE



THÉÂTRE NATIONAL
DE
LJUBLJANA

THEATRE SARAH BERNHARDT

DIMANCHE 1^{er} JUILLET

LUNDI 2 JUILLET

MARDI 3 JUILLET



Gravure ancienne représentant Ljubljana telle qu'on la voit en arrivant de Venise.

pregleda odzivov na to Cankarjevo, v letu 1910 izdano dramo, na prepoved uprizoritve, odmevov na prvo uprizoritev in naslednje, ki so sledile; Janovih zvečine "izposojenih" misli o Cankarju dramatik in njegovih Hlapcih ter lastnih naziranj o drami z gledališča aktualnega zgodovinskega trenutka. S tem v zvezi ne moremo zamolčati, da se je Jan pri tem slikanju politično-socialno-zgodovinskih okvirov vendarle spustil na področje dnevno-politične agitacije zgodovinskega trenutka in skušal Cankarjeve junake umeti v škripčevju 'reakcije', 'klerofašistov', 'agentov', 'taborov', 'reakcije', 'vohunskih mrež' itd... Vendar pa predstave — kakor vemo, — potem le ni pretirano vkalupil v ta apologetska izhodišča, temveč jo je celo postavil za zgled realistične postavitve.

Ilustrativna je bibliografija člankov — odmevov — na pariško uprizoritev Hlapcev (1956), ki jo je zbrala in uredila Vera Visočnik. Razdeljena na več poglavij obsega imponantnih 403 bibliografskih enot, kar priča o izjemni odmevnosti pariškega uspeha.

Vidno mesto med gradivom ima tudi Janovo poročilo za Radio Ljubljana, ki je bilo prva objava v domači javnosti o velikem uspehu v Parizu. Jan v njem vzneseno niza vtise in pariške odmeve in pravi med drugim tole: "*...Slovenska dramatika s Cankarjevim besedilom in naša Drama sta svojo doslej najtežjo preizkušnjo pred tribunalom svetovne kritične javnosti prestali nadvse častno in tako, kakor nismo mogli in si nismo upali predvidevati niti največji optimisti. Gostovanje se je izpreverglo v triumf slovenske in s tem jugoslovanske gledališke umetnosti...*"

Na sliki sta dve strani gledališkega lista teatra Sarah Bernhardt, ki so v Janovi zupuščini nahajata kot fotografiji. Omenimo ob tem še opis inscenacije in mizanscene spod peresa scenografa te predstave Viktorja Molke (18. strani) in Janov tipkopis zapisa o Hlapcih, ki ga je napisal za Sceno in ki je bil objavljen v št. 3/4 leta 1976.

Osebni zapisi

Med Janove zasebne zapise se uvršča 50 pisnih enot gradiva. V poglavitnem gre za tipkopise njegovih člankov, priložnostnih govorov in življenjepisov. Tako naletimo med drugim na Janov tipkopis članka o Župančiču (objavljenega v Dokumentih SGFM), v katerem zlasti poudari Župančičevo vlogo v gledališču in njun medsebojni odnos, omeni njegovo naklonjenost, ki je je bil deležen in citira njegova pisma (glej korespondenca z Župančičem). Omeniti velja tudi njegov fragmentaren avtobiografski zapis o svoji življenjski in umetniški poti za Radio Ljubljana (3.3.1980), zapis o štiridesetletnici današnje Drame SNG, (1951), sezidane — tako Jan — kot "potujčevalna postojanka Südmarke in njenega Dranga nach Osten." Tu je še rokopis Janove zahvalne besede ob okrogli mizi v Cankarjevem domu na čast igralcem osemdesetletnikom Franju Blažu, Maksu Furjanu in Slavku Janu (1984), njegove poslovilne besede ob smrti Branka Gavelle (1962), Lojzeta Filipiča (1976) in Arnolda Tovornika (1977), njegova replika na članek Frana Žižka "O ždanovski

ideologiji in socrealizmu v ljubljanski Drami”, nekaj življenjepisov za različne priložnosti in zapiski o Kosovelu.

Posebno velja omeniti še Janov spontani odziv na smrt Staneta Severja (rokopis na 2 straneh), v katerem pravi, da je Sever umrl v konfliktu med starim in novim, obtoži 'totalitarne psevdosodobnike' in vse odgovorne za nevzdržno stanje v ljubljanski Drami, ki je po Janovih besedah slabše, kakor je bilo za Govekarja leta 1912.

Osební zapisi v zvezi z uprizoritvami in ljubljansko Dramo

To gradivo zajema predvsem razčlembe za Janove režije, sezname za kostume in rekvizite zanje, preglednice njihovih nastopov in režij, viro za njihove razčlembe in številne službene zabeleške. Ohranjene so naslednje Janove razčlembe: Cankar, Za narodov blagor (prem. 22.8.1949, tipkopis, 9 strani; Molière: Učene ženske (prem. 20.10.1946); Cankar: Pohujšanje v dolini šentflorjanski (2.12.1950); Afimogenov: V tajgi (16.4.1947); Krefť: Krajski komedijanti (28.3.1975); Cankar: Lepa Vida (nerealiziran projekt) in gradivo za razčlembe za: Molièrovega Tartuffa, Krefťove Krajske komedijante, Cankarjevo Lepo Vido, Kleistovega Princa Homburškega, Boltovega Človeka za vse čase, Drabosnjakovega Izgubljenega sina.

Omenimo ob tem še beležnico o Janovih nastopih v Drami v obdobju od 1924/25 do sezone 1934/35 in pa kopijo govora Cirila Debevca, ravnatelja Drame ob ustanovitvi Dramskega studia v Drami 3.5.1944.

Osební zapisi v zvezi s predavanji in delom na AGRFTV

V to zbirko se uvršča predvsem gradivo za predavanja in sama predavanja, ki jih je Jan imel na AGRFT v dolgem obdobju dobrih dvajsetih let. Gre za tipkopise in rokopise, iz katerih pa ni natančno razvidno, v kolikšni meri gre za avtentična Janova razmišljanja in koliko za prepise iz drugih virov.

V rokopisnem zapisu "O režiji" (17 strani) govori o vlogi in nalogah režiserja ter o smislu in aspektih režije.

"Analiza režije" (rokopis, 9 strani) je še nadrobnejši, empirično podprt opis dejavnikov, ki jih mora pri svojem ustvarjanju upoštevati režiser.

V "Organizaciji predstave" (rokopis, 7 strani) spregovori o vlogi vseh soustvarjalcev predstave in o njihovih medsebojnih razmerjih.

V "Izražanju vrednot" (rokopis, 8 strani) se osredotoči na posredovanje intelektualnih vrednot — kakor jih imenuje — občinstvu in poudari, da si mora biti o njih najprej na jasnem sam igralec, sicer ne more upati, da bi jih lahko izrazil občinstvu.

V "Interpretaciji igre" (tipkopis, 14 strani) govori o gradivu in vrednoti, ki jo razdeli na čustveno, intelektualno, dramatično, filozofsko, nato se loti obdelave teme stila in se nazadnje spoprime še s strukturo igre in njeno interpretacijo, pri čemer obdela zaplet, kontinuiteto in funkcije dogodkov. Naposled pa se posveti še interpretaciji karakterjev, interpretaciji teksta in izražanju vrednot.

S temi in podobnimi temami se ukvarja tudi v drugih zapisih, denimo v: "O teoriji in režiji" (rokopis, 89 strani), "O igranju in njegovi teoriji" (rokopis, 10 strani), "O teoriji igre in režije" (rokopis, 4 strani), "O gledališču" (rokopis, 5 strani), "O teoriji režije in igre" (rokopis 30 strani) in še v drugih neurejenih zapisih.

V to zbirko pa se uvršča tudi nekaj primerkov drugačnega gradiva, ki pa ravno tako zadeva njegovo delovanje na AGRFTV, denimo njegov osnutek učnega načrta (rokopis, 1 stran), njegov nagovor ob sprejetju zakona o AGRFTV, 18. marca 1963 ob slovesnosti na bivši AIU in drugo.

Časopisne recenzije

Časopisne izrezke, deloma albumirane, deloma prevzete v neurejeni obliki (ca. 500 enot) lahko razdelimo na tri vsebinske celote in sicer na odmeve na Janovo igrilstvo, odzive na njegovo režisersko pot in na kasnejše retrospektivne zapise o njem in o njegovi umetniški poti. Če skušamo iz pričujočih recenzij izluščiti verižno jedro, ki se vleče od prvih rezov, ki jih je puščal v tkivu dramskega ustvarjanja v ljubljanski Drami, do njegovih kapitalnih vlog in njegove refleksije v očeh kritičnih spremljevalcev teatra in umestiti njegovo igralsko-umetniško potenco v vesoljno slovensko igralsko bit, se nam pokaže stereotipen paradigmatičen okvir, vse do danes veljaven za slehernega slovenskega igralca "prve kategorije" (tudi denimo za Nakrsta in V. Skrbinška). Ti odmevi se pričenjajo z obetanjem in opaženo nadarjenostjo, preidejo v ugotovitev, da se le ta uresničuje, in da se igralec razvija v protagonista, ki v ničemer ne zaostaja za že uveljavljenimi imeni, nadaljujejo se s povečevanjem v posameznih vlogah in se naposled — ko igralec že preide zenit svojega ustvarjalstva — iztečejo v preskušeni fazi, da je "kakor ničkolikokrat doslej spet dokazal svoje mojstrstvo". Pri Janu moramo ugotoviti, da je bilo obdobje "obetov in nadarjenosti" sodeč po recenzijah dokaj dolgotrajno (Glej v zvezi s tem tudi pismo Govekarju!), čeprav je treba ob tem povedati, da se je sicer naglo uveljavil in prebil v ospredje. "*Gospod Jan je nastopal večinoma v mladostnih vlogah kot sin, pastir, Pavlino, sluga, Vasilij, Tinče in podobno. Je uporabljiv talent z nežnimi registri in mehkim čustvovanjem,*" je leta 1925, ko je nizal svoje poglede na minulo gledališko sezono 1924/25, zapisal recenzent Peruzzi. Takšne in podobne etikete se Jana potem držijo lep čas. Med njimi je še posebno spodbudna tale Govekarjeva v Slovincu ob Shakespearovi Zimski pravljici (premiera 10.10.1925) zapisana ugotovitev: "*Da se je g. Jan kot Florizel izkazal mladega igralca simpatičnega temperamenta in organa, sem že povedal. Mladi mož se razveseljivo dviga...*"

Vrhunec Janove igralske zmogljivosti izpričujejo predvojna in vojna leta. V tem času je tako po svoji sodbi kakor po sodbi recenzije ustvaril svoje najboljše like: Rostandovega Orliča, (premiera 29.9.1934), Romea v Shakespearovi Romeo in Juliji (premiera 21.9.1940), Hamleta v Shakespearovem Hamletu (premiera 5.10.1941), potepuha v Človek, ki je videl smrt, Eftimiua (premiera 17.2.1942), Juda v Preglejevem Azazelu (premiera 13.4.1944), Čackega v Gribojedova Gorje pametnemu (premiera 19.4.1949). Ob premieri Rostandovega Orliča je Ludvik Mrzel

zapisal: "...Orliča je v slovenski uprizoritvi kreiral Jan. S svojo izredno lepo, veličastno stvaritvijo, polno in neposredno v intimnih doživetjih in dovršeno v izrazu, se je uvrstil v red igralcev, ki lahko vzamejo na svoja ramena tudi največje reči..."

Nova vrhunca v Janovi igralski karieri sta prinesli leti 1940 in 1941, ko se je občinstvu predstavil najprej kot Romeo (že drugič) in potem še kot Hamlet. O njegovem Romeu je France Vodnik zapisal tole: "...Kar zadeva posamezne igralce, je zlasti g. Jan kot Romeo pokazal priznanja vredno popolnost v igri in govoru. Njegov Romeo je bil izoblikovan jasno in živo ter je bil vseskozi v skladu s tem, kar predstavlja...posebno naj podčrtam poetična mesta njegove vloge, prav tako pa tudi dialog z Lorenzom, v katerem je dal izraza svojemu obupu; mojstrovina zase je bil prizor, ko izve za Julijino smrt..."

V odmevih na Janovega Hamleta so živo pričujoče primerjave z Rogozovim Hamletom v Drami, odigranim v prejšnji sezoni (premiera 20.4.1940). Tudi Govekarjeva ocena v Slovincu se nagiblje k vzporednicam obeh uprizoritev in glavnih vlog v njih. "...Novi Hamlet," pravi med drugim Govekar, "je prinesel tudi Slavku Janu, našemu izredno mnogostranskemu umetniku, velik uspeh, ki je zopet potrdil njegove široke igralске vrline.

Jasen v mojstrsko razčlenjeni govorici je prinašal besedilo učinkovito in bistro, v igri pa je ostal prirodan, ob nedelani živahnosti, strastnosti, tugi, plemenitosti vseskozi močno prikupen, s svojo gracilno osebnostjo divno mladeniški ter resnično pristno tragičen. Njegova kreacija je bila docela svojska in marsikak prizor je podal izvirno, da je zanimal tudi s čisto tehniško igralске strani. Uloga zahteva izjemnega telesnega in duševnega napora, ki ga je Jan obvladoval do zaključka zmagovito in dosledno z lepoto, toploto in čutno inteligenco..."

Povejmo pa, da so bile tudi nekatere kritičnejše in bolj zadržane ocene o Janovi kreaciji, kakršna je tudi tale v Slovincu: "...Janov Hamlet pomeni v igralčevem umetniškem razvoju nedvomen uspeh, prikupno upravljanje vseh njegovih igralskih sposobnosti. Strožjemu pogledu, ki išče izrazov močnega, izrednega doživetja, pa se kaže bolj kot vsota dosedanjih Janovih vlog sorodnega značaja, kakor pa kot vrhunska stvaritev, kot najvišji vzpon v vsem igralčevem prizadevanju. Janov Hamlet zadovoljuje v polni meri Strindbergovo zahtevo: drži se besedila in gladko igra, nima pa izrazite personalne note, kakor je v ostalem niso imeli v večji ali manjši meri niti ostali naši Hamleti. Svoj blesk dobiva bolj iz vnanjih okoliščin, kakor pa iz notranjega inspiracijskega žarišča. Tiste strune njegove duše, ki dajejo odločilni in končni ton, prebira duh, ne pa duša, če se že poslužimo primere, ki naj ločuje ratio od vseh ostalih sil človekove notranjosti. A tudi v tej, bolj kvantitativni kakor kvalitativni združitvi igralskih tvornih sil je dosegel Slavko Jan uspeh, ki bo ostal še dolgo viden na njegovi nadaljni umetniški poti..."

Med svoje najdražje vloge uvršča Jan tudi vlogo potepuha v drami Eftimijuja Človek, ki je videl smrt. "Slavko Jan se je," piše o njem denimo Fran Govekar, "sijajno izkazal v dvojni vlogi potepuhov, v govorici, kretanju in maski je ustvaril dvoje močnih oseb in bil vseskozi na višini svoje igralске umetnosti..."

Dodajmo k tem ocenam iz Janovega igralskega obdobja, ko je bil ustvarjalno v zenitu, obenem pa (kot igralec) domala tudi že pri koncu svoje poti, še citat iz ocene Jožeta Petelina v Slovincu, v katerem razčlenjuje Janov nastop v vlogi Jude v Pregljevem Azazelu. "...G. Jan je ustvaril močno, v vseh podrobnostih dognano podobo Jude iz Keriota. Čudovit je ta lik v maski, v igri in v nastopu. Na svoj način je prikazal ljubezen in ljubosumje, prošnje, obup, pohlep in radodarnost..."

Odmeve na Janove režije je mogoče strniti v ugotovitev, da se recenzenti v njih bolj posredno kot neposredno ukvarjajo z Janovim režijskim konceptom, da v poglavitnem prisegajo na njegov realistični koncept in zvestobo avtorju, pri čemer v tem kontekstu razčlenjujejo tudi stilna sredstva uprizoritve. Kadar mu pri tem pojejo hvalo, je ta bolj posplošena, kadar gre za kritiko, je bolj konkretna. Očitki (najodločnejši denimo pri zagrebški režiji Gorkega Na dnu 1955/56 in beograjski režiji Molièrovega Tartuffa 1964/65) pa lete na režiserjevo pomanjkljivo imaginacijo in neustvarjalnost. Vsiljuje se tudi vtis, da so nekatere 'velike' Janove režije to postale šele čez čas in da neposredni odmevi nanje niso bili tako pozitivni. Druga ugotovitev, ki se ponuja, je ta, da so mu očitno ležale realistične in neorealistične drame, poetični, simbolistični in modernistični komadi pa manj. In tretje, vselej je imel trden, jasen in stanovit koncept, najsi je ta po mnenju recenzentov ustrezal ali ne, najsi je bil optimalen ali pomanjkljiv. Kakor koli že, ustvaril je lepo število predstav, ki z današnje perspektive veljajo za stare dobre uprizoritve, ne le znamenite Hlapce (1948 Ljubljana, 1956 Pariz), o katerih kasneje, temveč tudi Shakespearovo Zimsko pravljico (1946), Mnogo hrupa za nič (1947), AIU, Cankarjevo Pohujšanje...(1950), Jonsonovega Volponeja (1951), Millerjevo Smrt trgovskega potnika (1953) in Lov na čarovnice (1955), O'Neilovo Dolgega dneva potovanje v noč (1957), Žmavčevo V pristanu so orehove lupine (1958), Borovo Zvezde so večne (1959), Smoletovo Antigono (1960), Kleistovega Princa Homburškega (1969)...

Če se povrnemo k Janovi življenjski uprizoritvi Hlapcev, lahko rečemo, da se obe recenziji, ki ju navajamo, Moravčevo v Slovenskem poročevalcu (19.12.1948) in Šegovo v Ljudski pravici (13.01.1949) z naklonjenostjo odzivata na Janovo režijo, da ji priznavata mogočno realistično noto in razredni naboj v primerjavi z misticistično neizrazitostjo predvojnih predstav. Kljub argumentacijam, ki tako sodbo potrjujejo, pa se ni mogoče otresti vtisa, da se obe recenziji v svojih vrednostnih sodbah pogrezata nazaj v tisto, kar ju je motilo pri predvojnih predstavah, namreč v misticizem to pot ekskluzivne apologetske polarizacije protagonistov in antagonistov, igre in protiigre v tej Cankarjevi drami — v smislu povečevanja edine veljave novega prijema skozi prizmo razredne borbe in naprednega pogleda na svet.

"...Režiser, ki vzame danes Hlapce v roke," piše med drugim Dušan Moravec, "ima pred seboj sicer zahtevno, toda lepo nalogo. Prvič ve, da so Hlapci danes predvsem umetniški dokument včerajšnjega dne, ki nam je časovno še vsem zelo blizu, vendar po dogodkih, ki nas ločijo od njega, že hudo daleč za nami, pa čeprav živa sila drame ni odmrla; poleg tega ve, da danes slovenski režiser more in mora pripravljati Cankarjevo besedilo z vso pieteto, da je — ne da bi pri tem trpela njegova

ustvarjalnost — predvsem zvest interpret avtorjevega besedila in bo rad sledil vsemu, kar je Cankar sam povedal o tem delu — v pismih, opombah, razgovorih.

Režija S. Jana je to izkoristila in kaže predvsem izrazito težnjo po zdravi idejni interpretaciji, zato je naglasila tista mesta in tiste osebe, ki so jedro drame in so ostale prej pogosto zabrisane: zato ni vsiljevala poudarka Jermanovim slabim uram... naglasila pa je tista mesta, kjer se zastruje temeljna misel Cankarjevega dela, tista misel, zaradi katere Hlapci 1910 leta niso smeli na oder, tista misel, ki je bila 1939. leta na mnogih mestih zabrisana. Poudarek naše nove uprizoritve in hkrati njen vrh je na eni strani v četrtem dejanju, v zelo dobro zrežirani množični sceni, kjer se pravzaprav že ostro zapleta razredna borba in pride do spopada dveh svetov — gruntarjev in delavcev s Kalandrom, na drugi strani pa so ostro podčrtani in mojstrsko zaigrani dialogi med Jermanom in župnikom ter Jermanom in Kalandrom, zlasti v tretjem dejanju...”

Vabila

Slavko Jan je v svoji zapuščini zapustil tudi 59 vabil na najrazličnejše gledališke in kulturne prireditve, kakor jih pač prejemajo znane in uveljavljene osebnosti v kulturi. Skozi zbirko preseva svojevrsten (četudi nepopoln) kulturni utrip na Slovenskem od konca 2. svetovne vojne in vse do osemdesetih let. Eno izmed vabil pa je več kot le-to, obenem je tudi improviziran gledališki plakat Gledališkega odra Narodne čitalnice v Spodnji Šiški, ki dne 2. svečana 1924 vabi v dvorano pri Valjevcu na “Vodnikovo besedo” in roparsko pravljico Volkašin F. Milčinskega. Jan je na njem — kakor je zazvidno s plakata — recitiral Župančiča, ni pa razvidno, ali je tudi igral v najavljeni igri.

Janove režijske knjige

Jan je SGFM zapustil naslednje režijske knjige:

- Molière: Učene žene, režija v NP Sarajevu, 1962/63
- Krleža: Aretej ali legenda o sveti Ancili, režija Drama Ljubljana 1959/60
- Molière: Tartuffe, režija v JDP Beograd, 1964/65
- Cankar: Hlapci, režija v HNK Zagreb, 1960/61
- Cankar: Hlapci, režija v NP Sarajevo, 1963/64
- Kleist: Princ Homburški, Drama Ljubljana, 1968/69
- Molière: Učene ženske, Drama Ljubljana, 1946/47
- Molière: Učene ženske, Drama Ljubljana, 1965/66
- Wilder: Naše mesto, Drama Ljubljana, 1955/56
- Miller: Posle pada, NP Sarajevo, 1956/66
- Miller: Po padcu, Drama Ljubljana, 1964/65
- Bor: Zvezde so večne, Drama Ljubljana, 1958/59
- Sevastikoglou: Smrt kraljevega javnega tožilca, Drama Ljubljana, 1971/71

Gledalinski oder Nar. čitalnice v Sp. Siskih

predi

2. polovica 1924. v dvorani pri Valjaven
Vodniškovo besedo.

Spored:

- | | | |
|--|--------|------------------|
| 1. Godba sal. orkestra Jug. žel. | 5. a). | poje g. Gurja, |
| 2. Nagova. | b) | poje g. Danovec, |
| 3. a) "Kamilo mojim popalcom," | c) | poje g. Suhel, |
| b) "Peski kerapi," poje čitalnik
in moški zbor... | | |
| 4. "Zajetje": čitalnik g. Jan. | | |
| grobni tujec... — odmor — | | |

Volkaniu.

Roparska pravica v enemu dejanju.
Ispiral F. Milerički. Glasbo prevedil E. A.
Osebe:

Ora Boljanec,

Mati Boljanca,

Mafar, njegov sin,

Kata, njegova hči,

Juraj, nevad,

Ora Suhel,

Pilu, njegov sin

Mara

Jera

Berai,

Brusai,

Karjovina,

Teta,

Trije godci,

bratje, vojaki.

Začetek ob 20 uri Vstopnina 5 Stk.

- Žmavc: Obisk, Drama Maribor, 1968/69
- Bolt: Človek za vse čase, Drama Ljubljana, 1966/67
- Büchner: Dantonova smrt, Drama Maribor, 1970/71, režija skupaj z Alešem Janom;
- Drabosnjak: Igra o izgubljenem sinu, Drama Maribor, 1969/70
- Cankar: Hlapci, Drama Ljubljana, 1967/68
- Cankar: Sluge, NP Osijek, 1967/68
- Smole: Antigona, Drama Ljubljana, 1960/61

Fotografska zbirka

Janova fotografska zbirka je zelo številna — obsega okoli 1250 fotografij v šestih albumih in posamič — in pomeni pomembne obogatitev muzejske fototečne zbirke. Navkljub svoji mnogoštevilčnosti in neizpodbitnem dejstvu, da pokriva celotno Janovo ustvarjalno pot, pa le ni tako vseobsežna v smislu ponazoritve slehernega trenutka na umetnikovi ustvarjalni poti, kakor je to denimo Nakrstova fotografska zbirka. To pomeni, da so v njej sicer zajete prav vse Janove razvojne faze oziroma umetniška obdobja, tako njegova igralska leta v ljubljanski Drami kakor leta njegovih režij v isti ustanovi ter po Jugoslaviji in po svetu (v Parizu, Varšavi, Lodzu, Rigi, Odessi, Trstu..., vendar pa so ta obdobja nekoliko neizenačeno prezentirana, nekateri umetniški trenutki so bogato oznamovani, drugi so komajda razvidni ali sploh prezrti, zlasti pa so — to velja za zbirko v celoti — pičlo dokumentirani. Toda to je rešljiva pomanjkljivost zbirke, ki ima zares veliko dokumentarno vrednost.

V nadaljevanju sledi kronološka predstavitev vidnejših trenutkov na Janovi umetniški poti, oziroma njegovih najopaznejših kreacij.

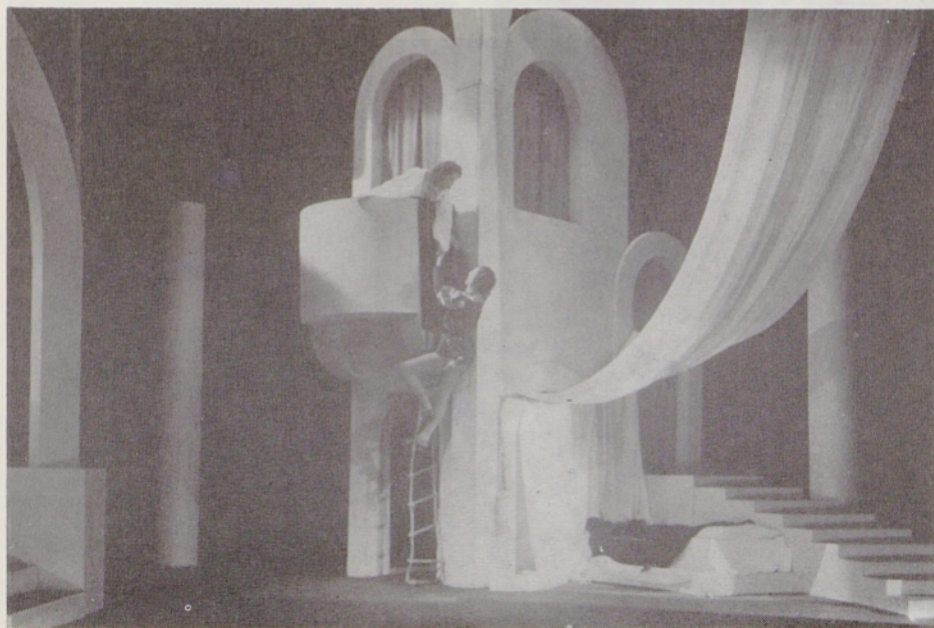
- Molitor: Učena žena, režija NP Sarajevo, 1962/63
- Kloster: Učena žena, režija Drama Ljubljana, 1964/65
- Molitor: Tarantela, režija v HNK Ljubljana, 1964/65
- Cankar: Hlapci, režija v HNK Ljubljana, 1965/66
- Cankar: Hlapci, režija v NP Sarajevo, 1965/66
- Kloster: Pina Homburška, Drama Ljubljana, 1968/69
- Molitor: Učena žena, Drama Ljubljana, 1964/67
- Molitor: Učena žena, Drama Ljubljana, 1965/66
- Müller: Nala moja, Drama Ljubljana, 1965/66
- Müller: Po padcu, NP Sarajevo, 1965/66
- Müller: Po padcu, Drama Ljubljana, 1965/66
- Ste: Zvezde so vidne, Drama Ljubljana, 1968/69
- Sevcik: Smrt kraljevega jahača, Drama Ljubljana, 1971



Janov mladostni portret



*Jan prvič kot Romeo v Romeu in Juliji
(premiera 22. sept. 1928)*



Prizor iz Romea in Julije (skupaj z Vido Juvanovo)



Jan kot Aljoša v Debevčevi dramatizaciji Bratov Karamazovih (premiera 7. aprila 1934)



Jan kot Orlič v Rostandovem Orliču (premiera 29. sept. 1934)



Jan kot Juarez v Werflovem Juarezu in Maksimiljanu (premiera 1. apr. 1936)



Edgar v Kralju Learu (premiéra 27. sept. 1936)



V. Eftimov v Romeu in Juliji (premiéra 17. febr. 1942)



Jan drugič Romeo v Romeu in Juliji — zgoraj na portretu N. Pirnata (premiéra 21. sept. 1940)



Hamlet v Hamletu (premiéra 5. okt. 1941) *Smiljaca (premiéra 1. apr. 1936)*



Jan kot Hamlet (olje, Ivan Vavpotič, 1941)



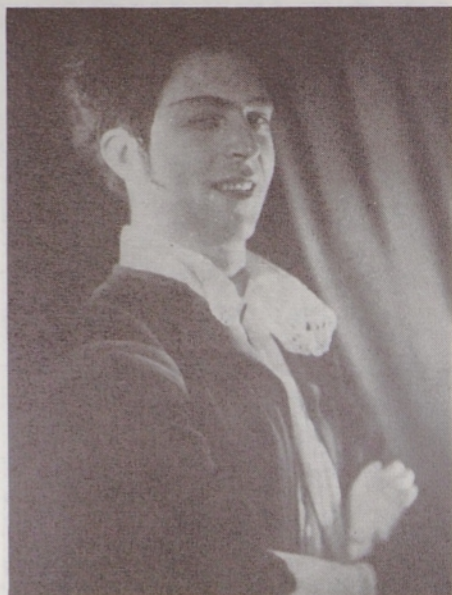
Jan kot Poljanec v Lepi Vidi I. Cankarja (premiéra 23. marca 1944)



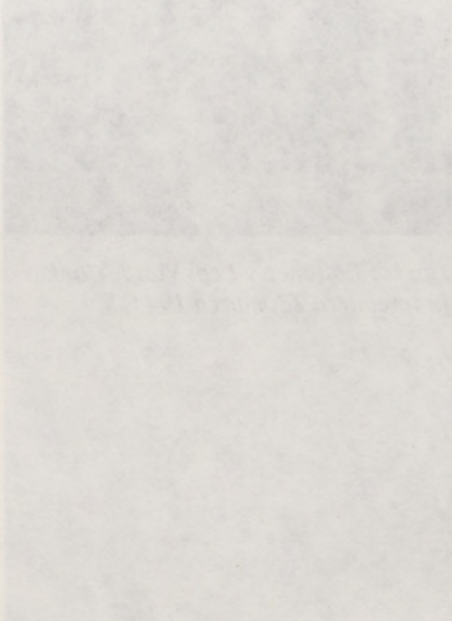
Jan kot Potepuh v Človek, ki je videl smrt V. Eftimiua (premiéra 17. febr. 1942)



Jan kot Perin v C.A. Moreta Dona Diani (premera 27. maja 1944)



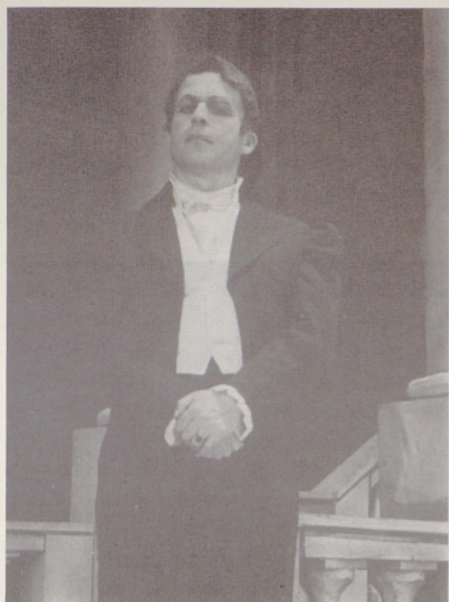
Jan kot Ščuka v Cankarjevem Za narodov blagor (premera 17. okt. 1945)



Hanel v Hanelu (premera 5. okt. 1946)



Jan kot Tugomer v Jurčič-Kreftovem Tugomerju (premera 25. okt. 1947)



Jan kot Čacki v Gorje pametnemu Gribojedova (premiéra 19. apr. 1949)



Jan kot Mosca v Volponeju B. Jonsona (premiéra 24. marca 1951)



Na levi: Slavko Jan in Lojze Filipič

*Spodaj: Prizor s pariške premiere Cankarjevih Hlapcev v Janovi režiji
(1. jul. 1956)*

*Na sliki z leve: M. Kačič, P. Gregorin,
S. Potokar, A. Levar, V. Juvan,
V. Skrbinšek, M. Furjan*



OPAK 529
= 712-473-103

VLADIMIR SKRBINŠEK (1902 — 1987)



*V Parizu, ob koncu uspele prve uprizoritve Hlapcev 1. julija 1956.
Na sliki z leve: L. Potokar, M. Furjan, S. Sever, A. Levar, M. Danilova, P. Gregorin,
V. Skrbinšek, J. Cesar, S. Jan, P. Kovič*