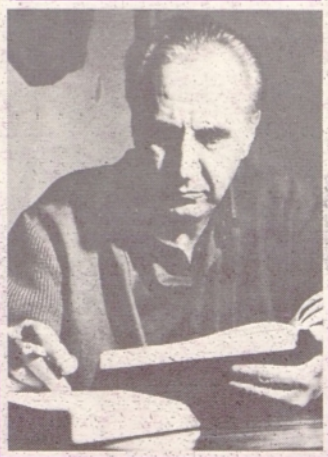


DOKUMENTI

SLOVENSKEGA GLEDALIŠKEGA IN FILMSKEGA MUZEJA

52—53



LJUBLJANA
1989

DSGFM

Letnik XXV

Str. 1 — 232

Ljubljana 1989

DOKUMENTI SLOVENSKEGA GLEDALIŠKEGA IN FILMSKEGA MUZEJA

Letnik XXV, zvezek 52—53

Izdaja Slovenski gledališki in filmski muzej v Ljubljani

Svet revije: France Brenk, akad.dr. Dragotin Cvetko, dr. Bruno Hartman, Marija Kaufman, akad.dr. Bratko Kreft, akad. Dušan Moravec, Lilijana Nedić, France Štiglic, dr. Mirko Zupančič

Uredništvo: akad.dr. Dragotin Cvetko, Bojan Kavčič, akad.dr. Bratko Kreft (glavni in odgovorni urednik)

Izbor, redakcija in komentar zv. 52—53: Štefan Vevar

Imensko kazalo: Bojan Belcijan

Prevod v angleščino: Igor Žužek

Tisk: V B & S, Ljubljana

DOCUMENTS OF THE SLOVENE THEATRE AND FILM MUSEUM

YEAR XXV, issue 52—53

Published by the Slovene Theatre and Film Museum

Council of the magazine: France Brenk, akad.dr. Dragotin Cvetko, dr. Bruno Hartman, Marija Kaufman, akad.dr. Bratko Kreft, akad. Dušan Moravec, Lilijana Nedić, France Štiglic, dr. Mirko Zupančič

Editorial Board: akad.dr. Dragotin Cvetko, Bojan Kavčič, akad.dr. Bratko Kreft (executive editor)

Selection, text and commentary — issue 52—53: Štefan Vevar

Name index: Bojan Belcijan

Translated by: Igor Žužek

Printed by: V B & S, Ljubljana



Vsebina

Slavko Jan, Vladimir Skrbinšek in Rado Nakrst v luči svojih zapuščin	5
Uvod	6
SLAVKO JAN, faktografsko	9
Zapuščina Slavka Jana	12
Korespondenca	13
Osebni dokumenti	74
Sklepi, odločbe, utemeljitve, imenovanja	78
Pogodbe	78
Izjave	80
Pravni in samoupravni akti	82
Intervjuji	83
Zapisi o njem	86
Gradivo o Hlapcih "1948" oziroma "1956"	88
Osebni zapisi	91
Časopisne recenzije	93
Vabila	96
Režijske knjige	96
Fotografska zbirka	98
VLADIMIR SKRBINŠEK, faktografsko	109
Zapuščina Vladimirja Skrbinška	113
Korespondenca	114
Časopisne recenzije	140
Zapisi o njem	145
Lastni zapisi	146
Raznovrstno gradivo	148
Fotografska zbirka	150
RADO NAKRST, faktografsko	163
Zapuščina Rada Nakrsta	166
Korespondenca	167
Lastni zapisi	182
Časopisne recenzije	187
Gledališki plakati	191
Gradivo o dramatičnem društvu v Trstu in o začetkih slovenskega tržaškega gledališča	206
Raznovrstno gradivo	214
Uokvirjene nagrade, odlikovanja, karikature in umetniške slike	214
Fotografska zbirka	215

Contents

Slavko Jan, Vladimir Skrbinšek and Rado Nakrst in the light of their legacies	5
Introduction	6
SLAVKO JAN in facts	9
Slavko Jan's legacy	12
Correspondence	13
Personal documents	74
Conclusions, acts, arguments, nominations	78
Legal acts	78
Interviews	80
Articles and notes on Slavko Jan	86
Servants "1948" and "1956"	88
Personal notes	91
Newspaper reviews	93
Invitations	96
Stage-directors' books	96
Collection of photos	98
VLADIMIR SKRBINŠEK in facts	109
Vladimir Skrbinšek's legacy	113
Correspondence	114
Newspaper reviews	140
Articles and notes on Vladimir Skrbinšek	145
Personal notes	146
Miscellanea	148
Collection of photos	150
RADO NAKRST in facts	163
Rado Nakrst's legacy	166
Correspondence	167
Personal notes	182
Newspaper reviews	187
Theatre posters	191
Triest Theatre Society and the beginnings of Slovene Theatre in Triest	206
Miscellanea	214
Framed prizes, decorations, plaques, caricatures and art paintings	214
Collection of photos	215

SLAVKO JAN, VLADIMIR SKRBINŠEK IN RADO NAKRST V LUČI SVOJIH ZAPUŠČIN

Uvod

Nedavno — če ta pojem nekolikanj svobodneje interpretiramo — so domala hkrati (med aprilom in septembrom 1987) druga za drugo legle v grob tri prominentne osebnosti slovenske gledališke zgodovine, ki so se s svojim ustvarjalnim početjem neizbrisno zapisale v slovensko gledališko in kulturno zavest: Vladimir Skrbinšek, Slavko Jan in Rado Nakrst. Na željo vseh treh je njihovo gledališko zapuščino, seveda tisto stvarno in otipljivo, prevzel Slovenski gledališki in filmski muzej. Zapisali smo "tisto stvarno", zakaj ona prava, avtohtona gledališka zapuščina, je neohranljive narave, zapisana ostaja zgolj v spominu prič njihovega gledališkega delovanja ali pa je pričujoča v — po naravi stvari — iluzornih poskusih, da bi jo fiksirali na traku ali v besedi. V tem se zrcali splošna problematika gledališkega izročila kot takšnega, saj nikoli ni izročilo tistega pravega, temveč vselej zgolj nadomestnega, s katerim je mogoče le bolj ali manj posrečeno restavrirati 'slutnjo' o neki — kakršnisižebodi — gledališki kreativnosti. Gledališka uprizoritev je namreč kot krona in sad gledaliških prizadevanj vselej enkratna, minljiva in neponovljiva in tega dejstva ne more in ne bo mogla ovreči nobena še tako moderna tehnika. Vse primarno premine skupaj s predstavo, ohranljivo je samo sekundarno in terciarno.

Navzlic temu in obenem ravno zato pa je nemara še bolj važno, da ohranimo ohranljivo, da zbiramo kamenčke, iz katerih je mogoče sestavljati mozaične podobe preteklih gledaliških trenutkov.

Tovrstni kapitalni kamenčki so zapuščine velikih osebnosti slovenskega teatra, kakor so vsekakor bile tudi Slavko Jan, Vladimir Skrbinšek in Rado Nakrst.

Zapuščina 'velike' osebnosti je v poglavitnem zanimiva z gledišča njene intime, ne tolikanj intime v smislu razgaljanja nadrobnosti iz njenega življenja, kakor intime v smislu odstiranja agensov, ki so pripeljali do manifestacije njene umetniške biti. Druga, nič manj pomembna odlika tega izročila pa je širše narave: v njem in skozenj se nevsiljivo zrcali gledališki, kulturni in nasploh družbeni vpliv dobe, rišejo se obrazi sopotništva, nastaja sicer meglenkasta, a že prepoznavna psihosociološka podoba kulturnega bivanjskega prostora.

Pričujoči zapis zatoj ne bo nekakšna zbirka monografij, nov kritički življenjepis naših umetnikov, kakršnega bi bilo nemara mogoče zgnesti v soju nove luči njihove zapuščine — navsezadnje je bilo o vseh treh v tem pogledu dovolj zapisanega in izrečenega — marveč gre v njem zvečine za osvetlitev njihovih konkretnih razmerij do sveta in sodobništva in njihove podobe v očeh gledališke in kulturne javnosti, kakor se vse to razodeva skozi posamezne zapuščinske celote. Glavni poudarek je pri tem na njihovi korespondenci, drugo gradivo pa je obravnavano v okviru zaokroženih

celot, osebnih dokumentov, uradnih dokumentov, njihovih zapisov, zapisov o njih, časopisnih recenzij, tiskovin, obeležij, fotografskega materiala itd..

Če se na koncu vprašamo, kaj znamenito trojico družijo, oziroma zakaj smo ji namenili skupno mesto v tej izdaji naših Dokumentov, povejmo, da jih povezuje marsikaj. Gre za vrstnike, ki so domala hkrati ugledali luč sveta (Skrbinšek 1902, Jan 1904 in Nakrst 1906), ki jih je v dvajsetih letih skupaj zaneslo na gledališke deske, ki so med drugo svetovno vojno prekrižali svoje poti in se tudi kasneje pogosto srečevali in ki so se vsi prebili v prvo garnituro slovenskih igralcev. Obenem nihče med njimi ni bil samo igralec, Jan je denimo postal še režiser, umetniški ravnatelj in pedagog, Skrbnišek režiser in umetniški ravnatelj, Nakrst pa arhivar in gledališki zgodovinar. In naposled jih družijo tudi nagrade: vsi so bili deležni Borštnikovega prstana in Prešernove nagrade in vsej trojici je usoda naklonila še zadnjo nagrado — dolgo in sorazmerno zdravo življensko in ustvarjalno pot — in jih, kakor povedano, domala hkrati poklicala v onstranstvo.

Če se ob koncu te uvodne besede še povprašamo o smotnosti tovrstnega prikaza zapuščin slovenskih gledaliških umetnikov, si lahko odgovorimo, da zapuščina v nasprotju s siceršnjimi zapisi o njih, ki se zvečine posvečajo dejstvu, nevsiljivo odstira tudi vzroke zanje, sicer bežno in necelovito, a vendarle dokumentirano in informativno bogato, povrhu nam gre za popularizacijo zapuščine kot take in njenega poslanstva v hrambi strokovne ustanove.

Not long ago — to interpret it in a somewhat free manner — three prominent personalities of the Slovene theatre history died in close succession, almost simultaneously (between April and September 1987), who contributed so much, through their creative achievements, to the Slovene theatrical and cultural conscience: Vladimir Skrbnišek, Slavko Jan and Rado Nakrst. Upon their own wish, the Slovene Theatre and Film Museum took over their (material and palpable, that is) theatrical legacy. "Material and palpable" we have just said, because the genuine, theatrical legacy is unfortunately not subject to conversation, can only be inscribed in the memory of the witnesses of the actors theatrical activity, or can — at best — make part of illusory attempts to have it fixed on tape or in word. That, then, is the essence of the problem of theatre-legacy conservation, never the genuine one but rather a substitute of some kind by means of which one can, more or less successfully, restore a "suggestion" of some — whatever — theatrical creativity. A theatrical performance thus remains, as a peak and result of theatre action, unique in its character, fugitive and non recurrent; this fact cannot be done away with by any of the modernest possible techniques. The performance over, all primary matter passes away, what remains is of secondary and tertiary importance.

In spite of all that — and, perhaps, even more so — it is important to preserve what can be preserved, to gather fragments filling the gaps of past-time theatrical moments mosaics.

Such capital fragments constitute the legacies of the major Slovene theatre personalities, as it is undoubtedly true of Slavko Jan, Vladimir Skrbinšek, and Rado Nakrst.

The legacy of "great" personalities is essentially interesting from the point of view of their intimate life, not so much intimate in the sense of revealing details from their private lives, as in the sense of throwing light on those media that led to the manifestation of their artistic being. The other — no less important — distinction of the legacy mentioned is of a broader dimension: inconspicuously reflecting the theatrical, cultural and, generally taken, social pulsation of the period, and portraying the faces of fellow artists, thus offering to us a somewhat shadowy but discernible enough psycho-social image of the cultural and existential domain.

Our commentary is not designed as a collection of monographies, or an additional critical curriculum vitae of the artists treated (perhaps feasible in the new light of their legacies) — enough, indeed, has already been written and said on the three of them — it rather aims at throwing more light on their concrete relationships with contemporary world and people around them, as well as their own image as seen through the eyes of the then theatrical and cultural audiences.

The main emphasis is laid on their correspondence while other matter is treated inside thematical entities, i.e. of personal documents or official documents, their own and other people's notes on them, newspaper reviews, other printed matter, photographic material etc...

Finally one might put the question: Why do the three illustrious stage artists appear together in this edition of our Documents? It is in fact no coincidence. Born roughly at the same time (Skrbinšek in 1902, Jan 1904 and Nakrst 1906), beginning their stage commitment in the twenties and whose lives often intermingled during the War and later, they all entered the avant-garde of Slovene theatre actors. None of them was merely an actor, but also (speaking of Jan, for instance) stage director, manager and pedagogue, or (speaking of Skrbinšek) stage director and manager too, whereas Nakrst archivist and theatre historian. There is more to it that brings the three men together. They were all awarded the Borštnik Ring as well as the Prešeren Prize; They were, additionally, awarded by Fate — with their relatively long and active lives, and had to leave for the Other World almost simultaneously.

To say a word more on the meaning of such a survey — in conclusion — of the legacies of Slovene stage artists, one should not neglect the fact that the legacy in question, in contrast with other writing on them, mainly dwelling an outward data, does inconspicuously throw light on all relevant causes (however fugitively and partially but in a document manner, abounding in information), apart from the popularization of the abounding in information), apart from the popularization of the legacy as such and its meaning as preserved and kept by our expert museum.

UDK 929 Jan S.: 086
792 (497.12)

SLAVKO JAN (1904 — 1987)



JAN Slavko (6. avg. 1904 Zagorje ob Savi). Igralec, režiser in gledališki vzgojitelj. Deloval je v SNG D v Ljubljani od jeseni 1923 in kot režiser gostuje še danes. Skozi kopico epizodnih vlog se je prebil do vodilnih vlog v klasični in sodobni drami in oblikoval ljubimске, junaške in karakterne vloge v modernih psiholoških dramah. Vloge: Cassio, Laert, Lorenzo (*Beneški trgovec*), Romeo, Hamlet in Kristjan, Edgar (*Kralj Lear*), Brut, Lucentino, Lisander (*Sen kresne noči*), Valer (*Skopuh*), Damis (*Tartuffe*), Klitander (*Učene ženske*), Dudley (*Marija Stuart*), Orest (*Ifigenija*), naslovna v *Hudičevem učencu*, *Don Karlosu*, *Orliču in Seviljskemu brivcu*, Ferdinand (*Kovarstvo in ljubezen*), Aleksej (*Merežkovski Peter in Aleksej*), Aljoša (*Bratje Karamazovi*), Čacki (*Gorje pametnemu*), Glumov (*Še tak lisjak se nazadnje ujame*), Mosca (*Volpone*), Hlestakov, Browning (*Bésier Tiran*); v slovenskem repertoarju: Dioniz, Poljanec Ščuka, Peter-Kobar, Ulrik, Linhart (*Kranjski komedijanti*), Flore Briga, Tugomer, Andrej Grant (*Vida Grantova*) idr. Po 1945 največ režira in manj igra. Njegova režija Hlapcev šteje za prelomnico v uprizarjanju Cankarjevih del (1949 Prešernova nagrada; 1956 gostovanje z Dramo SNG Lj na mednarodnem festivalu v Gl. narodov, Pariz, s *Hlapci*; *Hlapce* režiral kot gost v Zagrebu in Beogradu). Nekaj režij: *Pohujšanje*, *Romeo in Julija*, *Cyrano*, *Učene ženske*, *Volpone*, *Britanik*, *Don Karlos*, *Sveta Ivana*, *Lov na čarovnice*, *Smrt trgovskega potnika*, *Moč teme*, *Dolgega dneva potovanje v noč*, *Wilderjevo Naše mesto*, *Krefli*, *Smoletova Antigona*, *Millerjeva Po padcu*, *Boltov Človek za vse čase* idr. Borova drama *Zvezde so večne* v njegovi režiji in v izvedbi SNG Lj. je dobila na Sterijinem pozorju 1960 prvo nagrado. Po 1945 je dobil ponovno republiške in zvezne nagrade, predvsem za režije. V letih 1945 in 1946 je predaval na AIU govorno tehniko in odrski govor. Od 1. jan. 1953 do 1971 je bil profesor za osnove dramske igre in za režijo na AIU oz. AGRFT. Od januarja 1948 je bil s presledkom v letih 1952—55 ravnatelj D SNG Lj. do konca sezone 1960/61, ko je prešel v predavateljski zbor AIU oz. AGRFT. — GL D Lj 1948/49, št. 12—13.

V.S.

J. je režiral rad. igre v RLj. in sodeloval kot igralec v raznih vlogah, npr. kot Kristjan (*Cyrano de Bergerac*), Aimé Frappot (Ustinov *Ljubezen štirih polkovnikov*), Orest (Hoffmannstahl *Elektra*), Sodnik (Décaux *Rosenberga ne smeta umreti*).

(Slovenski gledališki leksikon, Knjižnica MGL, Ljubljana, 1972)

Slavko Jan (Aug. 6, 1904, at Zagorje-on-Sava). Actor, stage director and pedagogue. Employed with SNG D in Lj. from autumn 1923. Through a number of episode roles he made a breakthrough to leading roles in classic and modern drama, performing lover's, hero's and character roles in modern psychological drama. Roles: Cassio, Laert, Lorenzo (*Merchant of Venice*), Romeo, Hamlet and Cristian, Edgar (*King Lear*), Brutus, Lucentio, Lisander (*A Midsummer-Night's Dream*), Valer (*L'Avare*), Damis (*Tartuffe*), Clitander (*Les femmes savantes*), Dudley (*Mary Stuart*), Orest (*Iphigenie*), title roles in *The Devil's Disciple*, *Don Carlos*, *Orlič*, and *La*

Barbier de Seville, Ferdinand, Alekssey (Merežkovsky *Peter and Alekssey*) Aljoša (*Brother Karamazoff*), Čacki (*Woe to the Clever*), Glumov (*Any Fox Gets Caught*), Mosca (*Volpone*), Hlestakoff, Browning (*Besier Tyrant*); and Slovene repertoire: Dioniz, Poljanec, Ščuka, Peter-Kobar, Ulrik, Linhart (*Kranjski komedijanti*, Comedians of Carniola), Flore Briga, Tugomer, Andrej Gant (*Vida Grantova*) etc. Following 1945 he is mainly regisseur, less actor. His direction of *Hlapci* (Servants) is considered a milestone in Cankar staging (1949 Prešeren Prize; 1956 appearing as guest with Drama SNG Lj at the International festival in the Theatre of the Nations, Paris, in *Hlapci*; *Hlapci* under his direction given at Zagreb and Belgrade). Some more stage direction: *Pohujšanje*, *Romeo and Juliet*, *Cyrano*, *Femmes savantes*, *Volpone*, *Britannic*, *Don Carlos*, *Ste Jeanne*, *Witch Hunt*, *Death of Salesman*, *Power of Darkness*, *A Long Day's Journey into the Night*, Wilder's *Our City*, Krefli, Smole's *Antigona*, Miller's *After the Fall*, Bolt's *A Man for All Times* and others. Bor's play *Zvezde so večne* (The Stars Are Eternal) under his direction and performed by SNG Lj was awarded the First Prize at Sterijevo pozorje in 1960. After 1945, again, he was awarded more republican and federal prizes, especially as stage director. From 1945—46 he lectured at AIU on the speaking technique and stage speech. From Jan. 1, 1953 to 1971 he was Professor of stage act fundamentals and direction at AIU, i.e. AGRFT. From January 1948 he was, with some interval of interruption from 1952—55, manager of Drama SNG Lj, until the end of the season 1960/61, when he joined the board of lecturers at AIU, i.e. AGRFT. — GL D Lj 1948/49, no.12—13.

V.S.

S.J. liked to direct (RLj) plays and participated as actor in various roles, so that of Christian (*Cyrano de Bergerac*), Aime Frappot (*Ustinov Love of Four Colonels*), Orest (Hoffmanstahl *Elektra*) the Judge (Decaux *The Rosenbergs Must Not Die*).

(Slovene Theatre Lexicon, MGL Library, Ljubljana, 1972)

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 Gjungenac, 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 Kulundžić, 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 oglasil 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. 1935.

Prejeto pismo gospod Jan!

Že del časa imava oba Vaše poročanje v mislih in verjete mi, da mi je misel zelo nupotna. Z mano vidi pa vse čisto Vi, da to ni tako lahko izvedljivo. Če naj bi bilo, da Vi poročate v kakem komediju našega repertoarja, to je to stvar pri nas to do- mačo gosodo to odipravo. Hojti ni verjet- no, da bi Vas moglo g'ladavsko gledališče popraviti cel mesec, ki je potreben, da mi v naši našindiramo kako novo dramo in jo odipravo vsaj v abonmanu. Če pa to pre, toliko boje!

Preložajte čez kaj konkretnega - Jas ponavljam, da bi mi bilo Vaše poročanje zelo drago in g'ladno!

Z ozirom na gostovanje

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 ustrežal 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. dramatičarjev in kulturne,
ki je morda le to lepi kufici in
gledališču spoznavala tudi lepo
stran življenja. K temu našemu
kulturnemu bogatstvu sta nemalo
prispele tudi vsi svoji soigralci.
Ko je v dvorani nastajal
urak, ko se je dvigal zastor,
so vztrepetala naša srca in
doživljala nov svoj svet, ki
je dihal iz lajane igre in besede
in ko se je spuščal zastor, smo

odstavili v noč proti domu
brez besedi - vsak s svojo kisljico,
bokačino ali uotrajnim veseljem.
To so bile le pozabljive dozi-
vetja, ki so nas plemečniti
in za kar smo vama 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 kljub 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 ovrget, 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 spričo smrti žene Zorice. Filipičevo zadnje pismo Janu pa je nastalo le dva meseca pred njegovo smrtjo (11.2.1975); izpričuje pesimizem in potrlost in v tem duhu izzveni tudi zadnji stavek v njem, ko prijatelju Janu ob njegovi bližnji režiji v Mariboru (Kreftovih Krajnskih komedijantov) ne zaželi uspeha, temveč zdravja in miru. Pismo navajamo v celoti:

Dragi Slavko,

*lepo praviš, ne zameni mi, ker
članek, ki mi je danes ravno
pisal Branko, v tem času bi bil
najboljši vtis ne morem napisati.
Zopet sem se namreč jako potopil:
na lastno odgovornost sem prekinil
bohinsti stavek, jih preuči, ko sem
promotil glavo v teater, dobil
učekaj pritenih po njej in tako
se mi moja neposlušnost odraža
jako močno. Prosim Te, razumi*

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

Predem sem Te mislil obiskati,
da bi se Ti morebitno zahvalil
za priložnost, ki si mi jo
izkazal ob Zorini smrti in med
mojo boleznijo, si že moral v
Pariz. Upam, da se tam vsaj
kolikor take dobro počutiš, kar
Ti iz tebe želim. Vem, da Ti
samotna hotelska soba in prazni
večeri v njej niso pri srcu, a
obihra problemov v zvezi s predstavo
Te po drugi strani naj ne zasipa
preveč. Iskreno Ti želim, da bi
bil zdrav in miren.

Lepo pozdravi in
me dobro

Prof. rodoljub Božić

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 pristrčen 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 pripravljaao — 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 neće 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 nervози 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 Ljubljano na kompetentnom mjestu dići svoj glas. Vjeruj mi, da sve čine, kako bi mi moju (još uvijek) dragu Ljubljano 'vereklali' (prignusili — op.p.).”

V pismu z dne 13.12.1951 se Gavella 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 uspelo Beograd za sada likvidirati (to sam neak 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 eventuelno 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 zaredi 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 najpriateljskijeg 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 izrednoga profesora na Akademiji za igralsko umetnost in je izpoved o umetniškem 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 učenikom... 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... samopouzđani, 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 stvaranje — 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 autoritativnosti 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 prireditev 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 zadolžuje 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

Ljubezen 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.
Zamaranju in smoter daljen, a svotal,
si stopal čvrsto preko vseh težav
in rasel od sezone do sezone

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

Ko se glavi nesmetni Gribjedov
v ljubljani pravič (na tvoj plačnji dan!),
si si izbral, da sporočiš nam, Jan,
kar je stoletjem smelega povedal.

Kioki služi in prekrasni stvari
vsevidij ustvarjaš s mladostno snet,

da Ti čij novih petindvajset let
spet krêpko stisne rôko

Trj. Tovarš stari

7 Ljubljani, 19. aprila 1949.

Tovariš

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 ravnateljevanja Frana Žižka je Jan postavil na oder mariborske Drame Millerjev Lov na čarovnice (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 jubilarit 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 igraltva 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 transkripciji 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 doživeti 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 pri srcu.

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:

Kdo je napreder, ta "Pravico"
in pa "Poročevalca" čita,
v njih dejstva vsakomur 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!
To vsakemu je jasna stvar.

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

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

Ki tudi moč imaš oblastno
in v svoji me gorečnosti
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 prigan.
Zato želim ti za ta dan
na celi črti spreobrnitev,
k lojalnim dušam priključitev.

*Ladaj, ko srce sem izpraznila,
pozdrav prirčen*

Lacie Mile

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 ravnateljevanje 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 okolišnosti 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 prestopok, 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 vkljub zapovedanemu kulturnemu molku namerno sodelovalo z okupatorjem. Vodstvo OF v Ljubljani pa je v poletju 1942 osvojilo sklep, da kulturni

molč 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 zavrnil. 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 smo 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, Šturm, 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 Kwart 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 prestop 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

Lipušček 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 prča 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 rabsodniku — 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 primernege. 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 zaželele: 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 potem 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. Matković 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 pošteve 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 Bistrice.

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 dramatiki, 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 večje, ki plešejo okoli nje kakor večje 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 izgleдам 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 amerikkansko "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,

zda Krefta kot avtorja (čeprav so za "Celjske grofe" vedeli, da so v repertoarju), zda kot režiserja, zda mene kot igralca ali režiserja, zda V. Skrbinška kot igralca ali režiserja, zda Severja, zda Cesarja, da o drugih, tudi Molko, Žizka, 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 stvar, kot sem jih bral o Sevrju, že enkrat slišal od Jožeta, ali o drugem letniku Akademije od Primoža? Toraj so ta mnenja morda nekako pol uradna?

No, dejstvo je, da že leto dni govorijo Benci, 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 zaključí: "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 zaključí 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 zaslombe 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.

Opazam, 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 poveljnih 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 bogveď 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 najbolje 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 Kravec.

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 pisem 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 bolezni... 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 predloži 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 razrvanosti, 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 nemoogoče.

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 tako, za katerega si se odločil sam, z zasedbo, inscenacijo in kostumi in sploh z zamislijo, 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 kritikastru 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 slovitem '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 kadrovske 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 Kulundžića (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 premišljam 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 zavlada 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 viharška 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 drže 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./8.23

Dragi gospod Jan!

Načelno vam pišem ker sem končal
svoje vaše pismo prejel vaš nastop,

Pridolite takoj v Ljubljano. Vimenem
g. ravnatelja ~~na~~ kr. drame tam javljani,
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; karolar se izkažete ste taki
angažirani.

Toola to je tvojostko, Jan tam
samo to rečem: pridolite takoj!

» Lj. ker so se skušnje že začele. Vi
 ste že zaproseni »Hazelu« z manjšo
 vlogo (režija Škrbinšek) in pri meni
 »zelo simpatični vlogi vnuk« v
 »Judith« (Hebbel). Tašer proa zelo veli-
 ka in važna vloga, kjer boš te
 partuer Marije kre in Gabrijeleče
 se, je mladi muštrik Lyngstrand
 v Ibsenovi »Gospa z morja«. To je
 tretja premiera. Dalje imam za-
 tas vlogo najmlajšega sina strica
 Ter (partuerica Gabrijelečeva) v
 »Jaluovi igri »Dom«, katerega premie-
 jera bo v o Božiču.

Tudi priti morate takoj, če
 drugače ne souva v prout, ali torej
 da se pomerimo.

Rozven vas ne reflektirna
 upravn na nobenega drugega
 gojenca dravn. šole in gno Skorovo.
 Verjemite mi, da sem se zelo

potrudil, da sem vam pri upravi
sejadal sigurni temelj, na kate
rega pa morate ki upidati' veli-
ko staro naših upov, ki jih
staviva v vas jaz in nič manj
gospod računatelj Golc.

† ugodnem slušanju hote anga-
žirani je to proi vlogi. Želo mo-
gote je, da vas jutri v nedeljo obišče
ko grem v Celje. - Ne čakajte do
1. okt! "Koparec vode" vrgite v umazano
gorgorsko Savo - to je za vas izgub-
ljeno delo! - Vi morate takoj v Lj! ker
sicer ne bomo reflektirali na vas.

To pisuro smatrajte za strogo tajno
jaz pisem samo zato tako veliko, da
bi vas navdušil. Razumete? Vas Lj! 18

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 tekale 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 neusklajenosti 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,
preležiš Vam vsačena. Viš lep in doler urod k delu za Cankarjevo Lepo Vido. Z zadovoljstvom sva ga prebrala in se strinjava z vsebino, kakor tudi s tendenco: vključiti triptiski besedila naj zapusti večer v obiskovalen moč upanja in življenja. Tako je tudi našino gledališče in tako je tudi potekel naš prvi razgovor v novembru 1975.

Ko s Pijo insistirava na dovolj močnem preludiju in postludiju, meniva da je to potrebno ravno kategorizirano, ker geselo še ni gledališče. Trdimo sva prepričane, da boste omeli izvesti izpolniti tega besedila vse gledališke barve, kar jil besedilo omose. Pogajave prednostno vizijo, ki naj bi omogoča omogoča gledališkati, bomo resda tudi v tem smislu izpolnili do skrajnih meja močnati, zander — in v tem se verha jama — s tem v tem Cankarjevem delu še mislno počakali sloveski lirčnosti primerno dramaturško rešitev. Meniva, da vse glasbe in plesa tega ni mogoče doseči in da utegne dati Cankarjevo Vido ravno plesna abstraktna telesnost, besedno ombrinoma tako sondu po izločitvi, po runaustoti pa čisto doprečna, gledališki skrit,

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

Želite, da bi bil ta okvir čim krajši, čim bolj droben, čim,
večar bo stes predolg. Način odgovor na to se glasi: svoj dramati-
čnsko funkcijo v Cauterjoni vides opozori lahko le okvir, če je plesno
~~in samostojen~~ in če vpoorreduje atmosfero hrepenenja čisto plesno
in muzikalen, hrepenenja pakola "porporedovanje" ali pa to-
minimnega dopolnjevanja Cauterjevemu besedilu. Sreča pa
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 razvor, vzpon in razgled. Koreografski okvir, ki ne bi
imel teh stopenj in stev tudi ne svoje adekvatne razsežnosti, izjubi
svojo dramaturško funkcijo. Potem krajšim pravek, kinč. Morda je
če res čisto odgovornost dramaturškega dopolnjenja, morda prav
v nekem smislu, o katerem Kohler intuitivno slubi, ko govori o
potrebi, da je petstbne Cauterjoni lepi vsi nefti ne samo potop,
temveč tudi drugem dramaturški realizaciji, dramaturgijski nabi
tipki ločenosti posmična.

Ker tako čutiva če od vsega početka nabi razgovor (in so bili
tudi vhodisje najini porporedovani), mika to ne morena odstopiti
od takšnega koreografskega okvira. In tudi Pelhauone virija, tako si
p predstavljajo, bo seke vračala 2 dramaturški estetski le taki, po
mnojem okvirju.

'upo porporedovane in ne vndecefe'

P. P. P.

Ornuden

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)
Hasko Jan, član Gubčanskog
dramskog pozorišta doživljava mediti
Upravi Narodnog pozorišta svojo saradju u
njegovom umetničkom zavodu. U cilju
orijentisanja narodim pučstho svoj curri-
culum vitae:

Imam 23 godine života, sam
cand. phil. Gubčanskog univerziteta i
absolvent dramatičke škole u Beogradu i glu-
mace u Gubčani. U Gubčanskoj drami
saradjujem već četiri godine s pot-
punim uspehom. (Reflektirajući na Uprave
zaiste ozbiljno na svoju saradju
možu prinositi ocaae svoju Gubčansku
vostina za poslednje dve godine.

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

a) Klasicizmi:

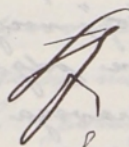
je buduću sezono povren
ni je Pichpirov Romeo i Liler

Martino i Jan Karlos.

b) Moderan: Ugledan Upravo Narodne
pozornosti muvoljavan, da nite izvoli
sto me obavestiti o efektu ove oferte
i pod kakvim poztine izvole
ti primeti moj angazma.

I najodličnijim potvrdjenim

Lj. S. / W. 27.



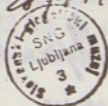
Teško je kajpak ugotoviti, zakaj je Jana vleklo v Beograd ali Skopje. Se je zasitil v Drami ali si je preprosto želel spremeniti svoje okolje ali sploh kar oboje? Kdo ve! Dejstvo pa je, da je iskal novo gledališko okolje, potem pa vseeno vse do svoje upokojitve ostal zvest ljubljanski Drami.

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:

Ljubljana, 14. XII. 1950.

S28/M159/S29

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 Čučjaka, generalke na Rošinko in avantičke na Obt. ge. Warren. To ogromno delo me je tako uničilo, da nisem mogel ^{tako} odgovoriti na Tvoja vprašanja. Sinoči sem absolviral "Rošinko", moj pa "Čučjaka". 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 Brana Lankarja, ki mu je - čeprav je bil zelo redkobeseden o pomenu svojega dela - dal razumeti simboliko nastopajočih sev: Peter (Krištof Kobar) je sam Lankar, razpiti 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 pohujšljivca. Torej takem
je Popotnik Petrov drugi jak. A prav tako je tudi
Hodaj simbolično inkorporiran v Petrovi-Kobzarjevi
dusu (to je Lankarjevi) kot „prijatelj“ in „svetovalec“
njegove umetnosti in poezije.

Tri vajah na krestno predstavo smo se vsi
sodelujoči ravnali po gornjih navodilih. Sam
Lankar je nehalikokrat prisostvoval vajahu,
ki jih ni bilo ^{ravno} 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 naš sodelujoč neke vrste
pravnik. Spominjam se zelo dobro, da smo
vpraševali našega Janeka na pojasnilo o
tem in onem - ali konkretnih odgovorov smo
še redkokdaj dobili. Menda radi njegove molččnosti.
Lankar ni osebno mnogo sodeloval o zorenji
rasklaji, niti ji ni oporekal. Odnos med njim
in Kobalom, mislim, da ni bil napaden. Torej jaz
se ne spominjam da bi bil kdaj slisal kaj nerodnega
ali spornega kar je Lankar doživljal s Kipomovo Kobilo.
Ta rasklaja je bila takratnemu režiserju, Dragutinoviču,
kakor tudi vsemu igralcem merodajna. - I
Toliko v pojasnilu na tvoje pismo, dragi moj Jan-
Danes sem sprejel, valilo me je kot jež. In sem čital
da Polonica spet nastopa. Livla! - Ordo mi jo po-
mo ve tvoje! Tudi Tika tas ve porok ga!
Tvoj Vinc Winko

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 'zastrupljanje' 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 dnevnih 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 iniciativah 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 zavrnete 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 odgovarjaja 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 prireditev 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 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 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 Šenkom** 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 zamislijo 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 jubilanit 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 Štihoovo 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 Štihoovo 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 preliminarne 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 umetniški lik na našem kulturnem prizorišču. Z usem spoštovanjem gledam nanj. A pri tem mislim: Minljivost nas bo pretekla vse. In 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 preteklo veliko delo! Obencem pa Ti izrazim srčne želje, naj bi se v naprej Tvoja vsestranska rast tako plodno razvila, da Te bo našel bodoči rod kot umetnika in človeka vrednega, da uvrsti Tvoje delo med najbolj.

*dragoceno domače gledališko kroci-
lo ter na njem dalje gradi visoko
zgradbo slovenske dramske kulture.*

Vitko Munari

Ljubljana, 19. IV. 1949.

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 Boršnikovem 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 Boršnikovem 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 Boršnikovem 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 Boršnikovga 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 vseskozi 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 Danilo 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 nerazčiščeni 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 nasmeš 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 življenjskim 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 življenjskega 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 pozorišču u Beogradu, (1953/54) v Hrvatskem narodnem pozorišču v Zagrebu (1960/61), v Narodnem pozorišču u Sarajevu (1963/64), v Hrvatskem narodnem kazališču 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 pozorišno 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 pozorišno 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 ravnateljjevanja 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, mnenjih 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 zrn, ki ga je kateri miš'ke' vogel v Koč
borado, je vzkalilo. Zato kam je lahko zampal
vzeto nalogi. Spremljal sem Koč dele od zračnih
mehanizmov članstva in mojstrov in vidim z veseljem
kako združujete delo. Kar potisnem slovesčin
iz Koč in mi, žel mi je, da Koč ne morem v'leteti' n'og
v Koč in mi, ki mi je tako drago.

Nekdo vlekla po istih jarmovih, in kadar je
vilo napetost, sem se zmesel: Jan bo potegnil!

Čestitam vam, da vam je dan obletati v časih,
ko so se umetnosti odprle roke v svetlo bralovost,
ko se neč' g'nelške oblasti zaresle, kaj pomeni gledališče
za prenos človeške duha na poti v civilizacijo.

Slam

Ljubljana, 4/4 1989

Otrojanski

Poleg podrobneje predstavljene, deloma komentirane in citirane množice Janovih pisateljev 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 pisatelji še tile: Janez Albreht, Filibert Benedetič, Aci Bertonec, 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 Gjungenac, 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 Skrbinec, Jurij Souček, Stane Starešinič, Bojan Stupica, Dušan Škedl, France Štiglic, Rapa Šuklje, Igor Torkar, France Trefalt, Aleksander Valič, Edo Verdonik, Boris Zihel, 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 pozorišče), Nenad Guzina (Narodno pozorišče Sarajevo), Vlado Jablan (Narodno pozorišče Sarajevo), Zoran Jovanović (Narodno pozorišče Tuzla), Vojislav Kolarov (Sterijevo pozorišče), 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 pozorišče), Tomislav Tanhofer (Narodno kazališče Split), Ivo Tijardović, Vljako Ubavić (Narodno pozorišče Sarajevo), Vladimir Žedinski.

DOKUMENTI

Osební 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

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



IZPRIČEVALO.

Yari Slavko

rojen 7. IV 1904 je obiskoval — dramatično šolo v Ljubljani.
Gojenec specijelnega tečaja prejme za leto 1922 naslednje izprijevalo.

VRSTA PREDMETA:	RED:	PREDAVATELJ:
FONETIKA:	<i>prav dobro</i>	<i>Oton Juvan</i>
INTERJERNA ZGOŠČINA:	<i>prav dobro</i>	<i>N. Koblar</i>
DRAM. JER:	<i>prav dobro</i>	<i>J. Lipah</i>
DEKLAMACIJA:	<i>prav dobro</i>	
TEORIJA GLED. UMETNOSTI:	<i>prav dobro</i>	<i>O. J.</i>
SWOB IN INSCENACIJA:	<i>dobro</i>	<i>Ant. Kregar</i>
REŽIJSKE VJE:		

Gojenec je obiskoval — predavanja redno
v Ljubljani, dne 20. junija 1922.

za

Strenovec



J. Lipah

ž. č. predsednik.

vodja tečajev.

RED:	<i>pravdobro.</i>	<i>dobro.</i>	<i>zadostno.</i>	<i>nezadostno.</i>
------	-------------------	---------------	------------------	--------------------

Jugoslavija
Volvodina Kranjska.
Ducatus Carnioliae.

Škofija Ljubljanska.
Dioecesis Labacensis.

Stev. 425
Num.

Poročni list — Testimonium copulationis.

Župni urad Marijinega oznanjenja
v LJUBLJANI

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

Zvezek XIII
Tomus

stran
pagina

311

štev.
numerus

258

Pril. 138
nr. 244.

Leto, mesec, dan Annus, mensis, dies	31. 10. / Tisočdevetstotrideset 1930
Kraj — Locus	Ljubljana: Mar. Ovn
Zena — Sponsus:	
Krstno in rodbinsko ime, biva- lišče, stan, starost, samec, vdovec, vera Nomen, cognomen, domicilium conditio, aetas, religio sponsi	Jam Tencelari, dr. inženir, Cesta na Ročnik št. 45, ul. 2. 8. 1904, sam. k. k.
Krstno in rodbinsko ime, stan, vera Nomen, cognomen, conditio, religio	očeta patris + Jan Anton, posestnik matere matris Janica Marija { k. k.
Nevesta — Sponsa:	
Krstno in rodbinsko ime, biva- lišče, stan, starost, samska, vdova, vera Nomen, cognomen, domicilium conditio, aetas, religio sponsae	Juana Vida, dr. inženir, Losenova ul. 5, ul. 19. 6. 1905, sam. k. k.
Krstno in rodbinsko ime, stan, vera Nomen, cognomen, conditio, religio	očeta patris Jovan Rudolf, mag. inženir matere matris Anastazija Apolonia { k. k.
Krstno in rodbinsko ime, stan, vera priča Testes	Jovan Rudolf, mag. inženir Gospod Albin Phil. { k. k.
Poročevalec — Copulans	P. Alojz Francišek, Ljubljana

V dokaz resničnosti lastnoročni podpis in uradni pečat.

In quorum fidem subscripto manu propria et sigillum officii.

Župni urad
Ex officio parochiae



Župni urad Marijinega oznanjenja
v LJUBLJANI

28. X. 1930

Kolek in taksa
Bol. cum taxa

Bt. št. Katoliška Družina v Ljubljani.

47 18

Ljubljani dne 28.10.1930 (na sliki); Nравstveno 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 vojniške isprave, 10.4.1933; Vojaško pooblastilo, 4.4.1941; Rodbinska pola, 18.4.1942; Izpisek iz družinske knjižice 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 Čapkovne 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 prča 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 1932 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 številukušenj, 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 druge: v dejstvu namreč, da režijski koncept, —ki je, teoretično formuliran, izpričeval tendenco k realističnemu in bolj sodobnemu pojmovanju Shakespearovega besedila, ni uspešno prestal 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 neštetih 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 suknjo 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 zadoščenja 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, prenagril, 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 igralec. 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, pravi jo, 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 igraltvo in navede, da je odigral 267 vlog in imel 3800 nastopov. O igraltvu 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 kadrovske 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 skepso 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 kuriozno, 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 interpreti 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 Boršnikovega 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 Boršnikov 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: Krefc. 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: Kreft, Jurčič. Tugomer. — Ljubljana, SNG Drama 1947/48.
- Linhart v: Kreft. Krajski 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.
- Kreft. Krajski 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

oudosuranie

LE THEATRE
DRAMATIQUE NATIONAL
SLOVENE
de LJUBLJANA
présente

LES SERUITEURS
DRAME EN CINQ ACTES
de IVAN CANKAR

YUGOSLAVIE



THÉÂTRE NATIONAL
DE
LJUBLJANA

THÉÂTRE 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 gledišča 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 zapuščini 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.

Osební 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, vire za njihove razčlembe in številne službene zabeležke. 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); Kreft: Krajski komedijanti (28.3.1975); Cankar: Lepa Vida (nerealiziran projekt) in gradivo za razčlembe za: Molièrovega Tartuffa, Kreftove 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 spopriime 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 uporabljev 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 razveselljivo 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 poudarjam 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 igralske vrline.

Jasen v mojstrsko razčlenjeni govorici je prinašal besedilo učinkovito in bistro, v igri pa je ostal priroden, 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 igralske 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 Eftimiju 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 igralske 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 Slovenscu, v katerem razčlenjuje Janov nastop v vlogi Jude v Pregljevem Azazelu. "...G. Jan je ustvaril močno, in 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'Neillovo 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 odmrta; 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 Lp. Liski

Priredil:

L. Polcna 1924. v dvorani pri Valjaven
Vodnikovo besedo.

Spored:

- | | |
|--|-------------------------------|
| 1. Godba pal. orkestra Jug. žel. | 5. a). poje g. Gurja, |
| 2. Nagrova. | b). poje g. Danovec, |
| 3. a) "Kamilo mojim popalecu," } | c). poje g. Lulef, |
| b) "Peski kerapi," poje čitalnik | |
| shu moški zbor. | |
| 4. "Zajzaj": čitalnik g. Jan. | |
| Grobn. družba. — odmor — | |

Volkanin.

Roparska pravljica v enemu dejanju.
Igral F. Milčinski. Glasbo priredil E. A.
Osebe:

Ora Boljane,	Mara } dečki pri Boljanovih,
Mati Boljanka,	Jera }
Matjaž, njun sin,	Kerac,
Kata, njuna hči,	Brusac,
Juraj, Nevad,	Karijčina,
Ora Lulef,	Teta,
Tilu, njegov sin	Trije godci,
bratje, vojaki.	

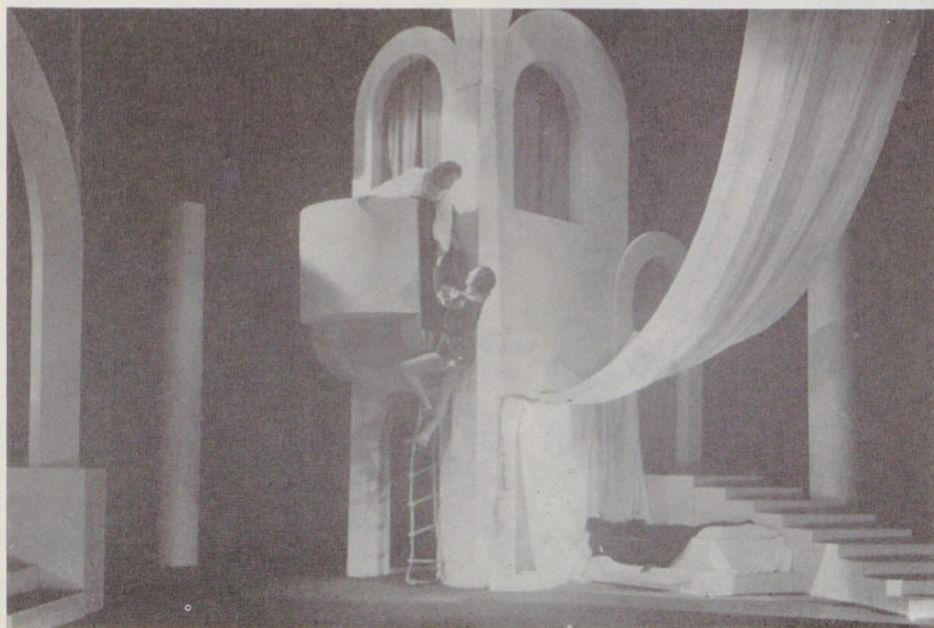
Izatek ob 20 ur Volkanina 5 str.



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 (premiera 27.
sept. 1936)



svet. V. Eftimov (premiera 17. febr.
1942)



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



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



Jan kot Hamlet (olje, Ivan Vavpotič, 1941)



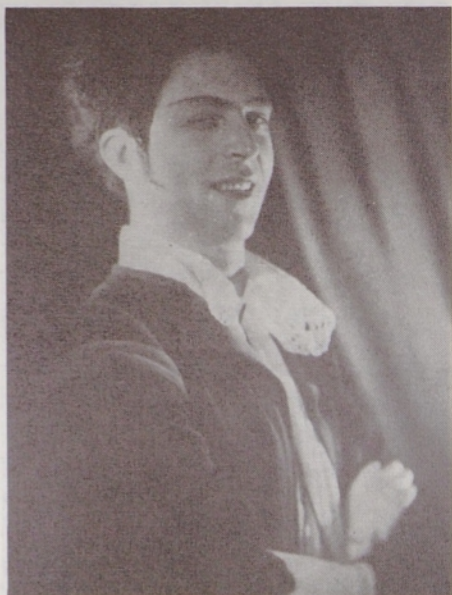
Jan kot Potepuh v Človek, ki je videl smrt V. Eftimiua (premiera 17. febr. 1942)



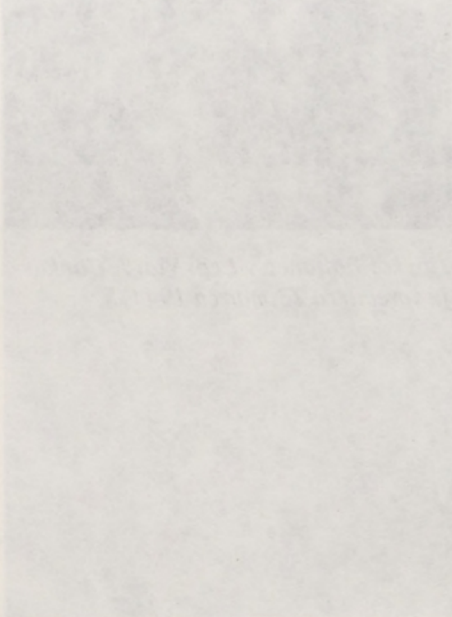
Jan kot Poljanec v Lepi Vidi I. Cankarja (premiera 23. marca 1944)



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



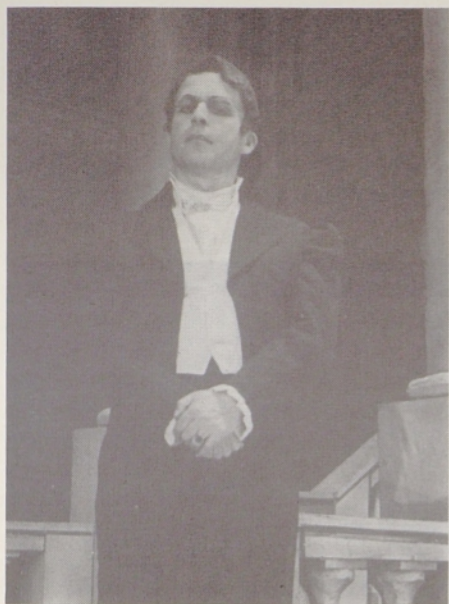
Jan kot Šuka v Cankarjevem Za narodov blagor (premiera 17. okt. 1945)



Hamlet v Hamletu (premiera 5. okt. 1946)



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



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



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



Na levi: Slavko Jan in Lojze Filipič

*Spodaj: Prizor s pariške premiere Can-
karjevih 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*



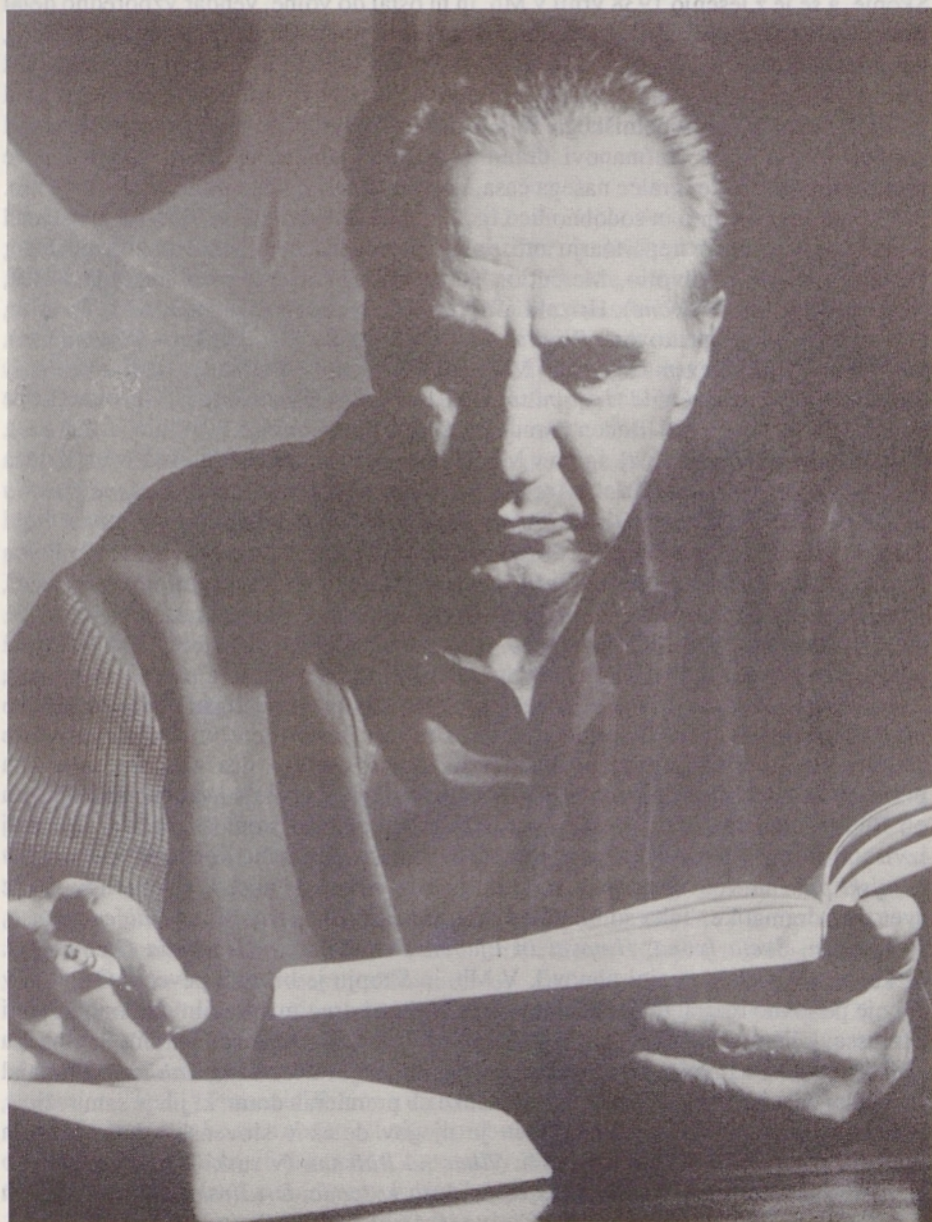
VLADIMIR SKRBINŠEK (1902 — 1987)



*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*

UDK 929 Skrbinšek V.: 086
792 (497.12)

VLADIMIR SKRBINŠEK (1902 — 1987)



SKRBINŠEK Vladimir (2. okt. 1902 Ljubljana). Igralec, režiser in vzgojitelj. Igralsko pot je začel z angažmajem v Mb. pri SNG v sezoni 1923/24. V naslednjih letih je bil v Varaždinu, Zg., v potujoči igralski skupini in v Splitu, od tam pa je prišel za sezono 1927/28 spet v Mb. Tu je ostal do konca sezone 1934/35. Tedaj je odšel v Skopje, a se je z jesenjo 1938 vrnil v Mb. in tu ostal do vojne, vendar vzporedno delal kot glavni režiser tudi v Skopju. V vojnih in prvih povojnih letih je bil pri SNG Lj., na bolezenskem dopustu, pri RLj in od 1958/59 (tedaj tudi direktor D) v Mb. Od sezone 1960/61 je bil član MGIJ do upokojitve. Vendar je tudi potem ponovno igral in 1962 slavil 40 let umetniškega dela in 60 let življenja v MGIJ, kjer je upodobil vodilno osebo v B. Hofmanovi drami *Dan in vsi dnevi*. Štejemo ga med prve karakterne slovenske igralce našega časa, ki je soustvarjal višjo umetniško raven mb. SNG pred drugo vojno in sodobno lice lj. D. Izmed njegovih postav, ki jih je ustvaril v resnem svetovnem repertoarju mb. in lj, gledališča, naj bodo omenjeni: Jago, Cyrano, Othello, Malvolio, Mercutio, Norec (*Kralj Lear*; zvezna nagrada 1949), Mosca in Voltore (*Volpone*), Hrízald (*Šola za žene*), Alcest (*Ljudomrznik*), Tartuffe, naslovna v Shakespearovem *Rihardu III.* in *Henriku IV.*, Higgins (*Pygmalion*), naslovna v *Hudičevem učencu*, Mat (*Ana Cristie*), Darling (*Pahljača Lady Windermere*), Göring (*Wilde Idealni soprog*), Inkvizitor (*Sveta Ivana*), Guzman (Lope de Vega *Fuenteovejuna*), Bacon (Bruckner *Elizabeta Angleška*), Veršinin (*Tri sestre*), Leon (*Gospoda Glembajevi*), igran v Mb. in Lj.: zvezna nagrada Dr. Križovec (Krléža *Vagoniji*), Dr. Morgens (Krléža *Aretej*), naslovna v Brechtovi drami *Gospod Puntila in njegov hlapec Matti*, Gerlach (Sartre *Zaprti v Altoni*), naslovna v Kipphardtovi *Zadevi J.R. Oppenheimerja*, Verhovenski (Dostojevski—Camus *Obsedenci*), Foma Fomič (Dostojevski—Pirjevec *Sreča v nesreči*), Ščuka, Maks (*Kralj na Betajnovi*), Hlapec Jernej, Zlodej, Župnik (*Hlapci*), Gruden, Grozd, Frederik in pravdač (*Celj. grofje*), Bernot, Tomo Grant (*Vida Grantova*), Tonin (*Školjka*), Taši (*Velika puntarija*); Bertram (*Strniša Samorog*) idr. Bil je povsod vsa leta predvsem igralec, vendar je z zavzetostjo, včasih pa iz gled. potrebe tudi režiral, zlasti mnogo v Mb. ob prvih angažmajih in po vrnitvi iz Skopja. Pri režijskem delu je podčrtaval večje zahteve, ki jih stavi uprizarjano delo, ter večje zahteve do igralcev; zato ima pomemben delež za dvig umetniške ravni mb. D., kjer v razvoju med obema vojnama ob R. Pregarcu in Jožetu Koviču predstavlja najzrelejšo stopnjo. Režiral je nekaj izvirnih slovenskih dram, kakor so bile M. Skrbinškov *Labirint*, Šnuderlova *Pravljica o rajski ptici* in Vombergarjeva *Voda* in ustvaril nekaj vrhunskih uprizoritev del iz svetovne dramatike. Taka so bila med drugim zlasti Shawova dela *Hudičev učenec*, *Pygmalion*, *Sveta Ivana*, *Hinavci in Ljubimec* in Krléževa *Gospoda Glembajevi*. Nekatere režije ja po vojni obnovil. V Mb. in Skopju je bil tudi pevec v O in Ot. v Mb. je ponovno režiral domače in tuje O in Ot (med drugim s številnimi ponovitvami Straussa, Léharja, Suppéja, Falla, Kálmána, Tijardoviča, Bučarja, Parmo, Savina, pa tudi umetniško zahtevnejšo *Prodano nevesto*, Verdijev *Ples v maskah* itn.). Prevajal je odrska dela in v časnike in GL pisal članke ob premierah dram, ki jih je sam režiral, o občih gled. vprašanjih ipd. Tehten je njegov delež v slovenskih celovečernih umetniških filmih. Igral je v filmih: *Vihar na Balkanu* (v ruski koprodukciji), *To ljudstvo bo živelo*, *Trst*, *Svet na Kajžarju*, *Jara gospoda*, *Družinski dnevnik*, *Balada o trobenti in oblaku*, *Samorastniki*, *Zarota* in *Amandus*. V Mb. je vodil šolo za dram.

režijo in igro, v Skopju za operni naraščaj; nekaj njegovih učencev spada med vidne današnje gled. ustvarjalce. Za igralske upodobitve je dobil ponovna priznanja in nagrade: zvezne, Prešernovi nagradi in 1972 nagrado mesta Ljubljane. — SBL; Repertoar; Ekran 66; KOJEKO 1962, 392.

V.S.

(Slovenski gledališki leksikon, Knjižnica MGL Ljubljana, 1972)

Vladimir SKRBINŠEK (born Oct.2, 1902, in Lj.). Actor, stage director and pedagogue. Started his acting career in Maribor at SNG, season 1923/24. In the following years he moved to Varaždin, Zagreb became a member of the travelling group in Split, from where he came back to Maribor (season 1927/28) and stayed there until the season of 1934—35. Then he moved to Skopje but returned again to Maribor in autumn 1938 until the War broke out (parallelly he worked as a main stage director for the Skopje Theatre). During the War and the first post-war years he was employed with SNG Lj., ill for some time, then Radio Lj. and, from 1958 to 1959 (at that time also as the Drama manager), in Maribor. From the season 1060/61 he was a member of MGLj until his retirement. Even afterwards he kept active and, in 1964, celebrated his 40th acting anniversary and 60th anniversary of his work for MGLj where he preformed the leading role in B. Hofman's drama *Dan in vsi dnevi* (The Day And All Days). He is counted among the first modern Slovene character actors having made a great artistic contribution to the Maribor SNG prior to the War. Out of his apperances listed on the serious world repertoire of the Maribor and Ljubljana Theatres let us cite: Jago, Cyrano, Othello, Malvolio, Mercutio, the Fool (*King Lear*; federal prize 1949), Mosca and Voltore (*Volpone*), Hrizard (*L'ecole des femmes*), Alceste (*Le Misanthrope*), Tartuffe, title-role in Shakespeare's *Richard III* and *Henry IV*, Higgins (*Pygmalion*), title-role in *The Devil's Disciple*, Matt (*Ann Cristie*), Darling (*Lady Windermere's Fan*), Göring (*Wilde Ideal Husband*), the Inquisitor (*Ste Jeanne*), Guzman (Lopez de Vega *Fuente ovejuna*), Bacon (Bruckner *Elizabeth of England*), Vershinin (*The Three Sisters*), Leon (*The Glembayeff Gentlemen*), Maribor- and Ljubljana staged, federal prize won, Dr. Križovec (Krlježa *In Agony*), Dr Morgens (Krlježa *Aretheus*), title role in Brecht's drama *Mister Puntilla and His Servant Matti*, Gerlach (Sartre *Imprisoned at Altonne*), title-role in Kipphard's *The Matter of J.R.Oppenheimer*, Verhovensky (Dostoyevsky—Pirjevec *Luck in distress*), Ščuka, Maks (*Kralj na Betajnovi*, King at Betajnova), Barth the Bailiff And His Right, Zlodej, the vicar (*Hlapci*, The Servants), Gruden, Grozd, Friderik and Pravdač (*The Counts of Celeia*), Bernot, Tomo Grant (*Vida Grantova*), Tonin (*Školjka*), Tahy (*Velika puntarija*, The big Peasants' Rising); Bertram (Strniša *Samorog*, Unicorn) etc. During most of his career he was above all an actor, but did not dislike direction often having to practise it because of the needs, especially so at the Maribor Theatre during his first engagements and upon return from Skopje. In his work as director he followed the subtlest stage requirements, including those of the actors; therefore he has an

important share in the higher artistic level attained at the Maribor Drama (during the inter-war period he produced the highest quality, by the side of R. Pregarc and J. Kovič). He stage-directed some of the original Slovene drama, such as M. Skrbinšek's *Labirint* (The Labyrinth), Šnuderl's *Pravljica o rajski ptici* (A tale of the Paradise Bird) and Vombergar's *Voda* (Water). Thus he created some top performances of world drama. That is especially true of Shakespeare's works *The Devil's Disciple*, and also *Pygmalion*, *Ste Jeanne*, *Widowers Houses* and *Philanderer*, as well as Krleža's *Gospoda Glembajevi* (The Glembajeff Gentlemen). Some of his stage-directions he repeated after the war. In Maribor and Skopje he also sang in Opera (O and Ot.). Back in Maribor he made more stage-direction work of domestic and foreign operas (among others several reprises of Strauss, Lehar, Suppe, Fall, Kalman, Tijardović, Bučar, Parma and Savin, but also the artistically more demanding *Sold Bride*, Verdi's *Mask Ball* etc.). He also made some translations of stage works and wrote premiere comments stage-directed by himself, also wrote on general th.issues and the like. He also made some remarkable apperances in Slovene feature artistic films, such as *Vihar na Balkanu* (The Balkan Storm — Russian coproduction), *To ljudstvo bo živelo*, (*That people will live*), *Triest*, *Svet na Kajžarju* (The Kajžar World), *Jara gospoda* (Fake Noblemen), *Družinski dnevnik* (Family Diary), *Balada o trobenti in oblaku* (The Ballad of the Trumpet and a Cloud), *Samorastniki* (Self-grown People), *Zarota* (Plot) and *Amandus*. In Maribor he headed the scool of drama direction and play, while in Skopje he gave opera classes, some of his former disciples rank among the most prominent th. creators. He was re-awarded at several occasions: received federal awards, two Prešeren Prizes and, in 1972, the Ljubljana City Award. — SBL; Repertoar; Ekran 66; KOJEKO 1962, 392.

V.S.

(Slovene Theatre Lexicon, MGL Library, Ljubljana, 1972)

Zapuščina Vladimirja Skrbinška

Zapuščina Vladimirja Skrbinška obsega tele zapuščinske celote: korespondenco, zapise o njem v tipkopisni ali rokopisni obliki, njegove zapise v rokopisih ali tipkopisih, tiskovine, v katerih je beseda o njem, časopisne izrezke, fotografsko zbirko in drugo gradivo. V primerjavi z zapuščino Slavka Jana je manj obsežna po številu enot gradiva in tudi po količini zapuščinskih celot. Obenem je v njej veliko številčneje zastopana Skrbinškova kasnejša doba ustvarjanja, nekako od srede petdesetih let dalje in to v večji ali manjši meri velja za vse zapuščinske sklope. Žal je ohranjenega le malo gradiva iz Skrbinškovega ranega igrilstva v njegovih več mariborskih obdobjih, njegovega delovanja po številnih jugoslovanskih gledališčih, pa tudi iz zrele dobe srednjih let v medvojni in povojni ljubljanski Drami. Ob tem velja pripomniti, da tudi ta njegova obdobja vendarle niso tolikšna bela lisa, kakor bi bilo mogoče sklepati iz povedanega oziroma iz njegove zapuščine, saj se je — v zapuščinah njegovih predvojnih in medvojnih sodobnikov (denimo Radovana Brenčiča) ohranilo tudi precejšnje število njegovih pisem iz tedanjega obdobja, ki pa jih bomo v tej obravnavi spričo okvirov, ki smo si jih zadali, pustili ob strani. Omeniti kaže tudi to, da je bilo njegovih zadnjih trideset let življenje in dela — torej obdobje, ki je v zapuščini najmočneje zastopano — izjemno, nevsakdanje uspešno, posejano s številnimi blestečimi kreacijami in vznemirjenimi odzivi nanje. Zato ima njegova zapuščina močan slavljen pečat; najsi gre za korespondenco, zapise o njem, časopisne recenzije, povsod je čutiti iskreno občudovanje, njegove igralske osebnosti, kakor koli je že to izraženo: s čustvenimi izlivi navdušencev ali z razčlenjujočo kritično mislijo, ki si je ob njem lahko dala duška in se razživel, ki je zanj morala zajemati izbrušeno, pretanjeno izrazje iz najbolj zastrtih prekatov duhovnega obzorja. Vse to priča o tem, da gre pri njem za enega izmed prvih med prvimi v vesoljnem slovenskem igrilstvu.

Vladimir's Skrbinšek Legacy

The legacy of Vladimir Skrbinšek comprises the following entities: correspondence, typed or manuscript notes on him, his own notes, various printed matter with reference to him, newspaper extracts, collection of photos and other items. It is less considerable in the number of units — if compared with that of Slavko Jan — and also in its volume. What is more, the latter era of Skrbinšek's creativity is better covered, from mid-fifties or so onwards. There is, unfortunately, little matter preserved dating from Skrbinšek's earlier acting period (his sojourns in Maribor, his activities at several Yugoslav Theatres) but also his mature age during the war and after the war at Drama of

Ljubljana. It is worth noting that the above-mentioned "gaps" are not so critical at all as might be concluded from the previous lines. Even more so because of his pre-war and inter-war contemporaries, such as, for instance, Radovan Brenčič, managed to preserve — within the frame of their own legacies — quite a few Skrbinšek's letters. (Due to space limit, let us leave the latter aside for the moment being).

Also worth mentioning is the outstanding period of his last thirty years of life and work — best represented in the legacy — abounding in extremes, unusually successful, with plenty of brilliant creations accompanied by enthusiastic reactions. That is why his legacy carries a mark of celebrity. Be it correspondence, notes on him or paper reviews, everywhere a mark of sincere admiration of the actor's personality can be revealed, emotionally expressed by his fans or through elaborate criticism. The latter had to resort to a most sophisticated arsenal of expression from the less accessible compartments of the spiritual perspective to convey the brisk admiration for Vladimir Skrbinšek. That well proves that V.S. was the actor inscribed in cosmopolitan Slovene actorship.

Korespondenca Vladimirja Skrbinška

Kar smo nasploh zapisali o Skrbinškovi zapuščini, velja v precejšnji meri tudi za njegovo korespondenco. Ohranjen je namreč le majhen delež korespondence iz njegovega mlajšega obdobja, ko se mu je v nemirnem in razgibanem življenju tudi marsikaj izgubilo, saj med celotno korespondenco, ki šteje 310 pisnih enot, le 58 primerkov nosi datum pred letom 1962, to je pred Skrbinškovo šestdesetletnico. Tudi v korespondenci nadalje prevladujejo primerki slavlne narave, v poglavitem čestitke spričo njegovih številnih življenjskih in umetniških jubilejev — petindvajsetletnice gledališkega ustvarjanja (1949), šestdesetletnice življenja (1962), petinštiridesetletnice ustvarjanja (1969), sedemdesetletnice življenja (1972), petdesetletnice ustvarjanja (1974), osemdesetletnice življenja (1982), šestdesetletnice življenjskega ustvarjanja (1984). Seveda pa tovrstna korespondenca — kakor bomo videli — pogosto presega svoj počastitveni namen in prehaja v razčlenjujoče in osvetljuječe izpovedovanje.

Če se vprašamo, kje so težišča Skrbinškovih pisnih stikov, se pred nami razgrne paleta obrazov, bolj ali manj znamenitih likov, gledališnikov in kulturnikov, med katerimi so nemara najvidnejši (če jih navedemo po abecedi) tile: Polde Bibič, Matej Bor, Radovan Brenčič, Lojze Filipič, Maks Furjan, Branko Gombač, Bruno Hartman, Andrej Hieng, Jože Javoršek, Šimun Jurišič, Taras Kermauner, Bratko Kreft, Miroslav Krleža, Mira Mihelič, Miloš Mikeln, Dušan Moravec, Rade Pregarc, Smiljan Samec, Pec Šegula, Igor Torkar, Borut Trekman, Vasja Predan... V nadaljevanju se bomo bežno sprehodili skozi tiste pisne odlomke, ki so bodisi gledališko ali osebno relevantni utrinki, ki bodisi rišejo našega umetnika z različnih včasih manj znanih perspektiv ali pa v zanimivi luči osvetljujejo sama zgoraj omenjena imena, predstavili pa bomo tudi kakšen sicer obroben, a poživljajoč pisni primerek.

Začnimo s korespondenco med Vladimirjem Skrbinškom in **Poldetom Bibičem**, ki zajema samo štiri pisne enote, Bibičeva pisma v času od 1974 do 1984. Gre v poglavitem za čestitke, izmed katerih je nekolikanj svojevrstna zadnja z dne 28.8.1984, saj odstira Skrbinškovo človeško držo, obenem pa je značilen izraz "svetoboljša" igralcev — ob njihovem večnem občutku prikrajšanosti, Takole piše Bibič:

"...Prisrčno se Vama (Vladimirju in Leontini — op.p) zahvaljujem za Vajino pozornost. Z vsega srca! Posebej še, ker se danes tako redko kdo spomni nas — igralcev. Koliko iz generacije pred mano in iz moje jih je, ki se jih ni nihče spomnil. O meni so zapisali vsaj dva članka v gledališkem listu in nekaj vrstic v časopis. Potem sem, ko sem prišel na prvo sejo v Dramo, od Vaju dobil čestitke in darilo. To me je najgloblje ganilo, ne samo zato, ker sta bila edina, ki sta se me spomnila, ampak tudi zato, ker sta gledališki par, ki sem ga vselej občudoval, ga imel rad — in ki mi je veliko dal. Nimam besed zahvale! Prevelika je! Prisrčno Vaju pozdravlja, Vama želi sreče, zdravlja in tudi še dela — ker moči imata dovolj..."

Sledijo pisma **Mateja Bora** (10 pisnih enot), ki izpričujejo prijateljsko razmerje in medsebojno naklonjenost dramatika in igralca. Iz njih veje Borovo občudovanje Skrbinškovega igraltva, čeprav niso kritično razčlenjujoča, temveč počastitvena, kar predvsem velja za čestitke ob Skrbinškovih življenjskih in umetniških jubilejih. Pisma s konca petdesetih let se v poglavitem vrtijo okoli uprizoritve Borove drame Zvezde so večne v mariborski Drami (ki je bila uprizorjena 1.10.1960, že po Skrbinškovem odhodu iz Maribora), zadeva pa med drugim tudi razvpito odpoved delovnega mesta ravnatelja Drame SNG Maribor, ki je je bil Skrbinšek deležen julija 1959.

"...Res", mu med drugim piše Bor, "zdaj ko berem vidim še bolj kot prej, kako nemogoča in nedostojna je vsa ta afera. Tvoja misel, da bi se obrnil na Krležo, je bila izvrstna. Prepričan sem, da bo že iz golega sovraštva do vse provincialne majhnosti, ki je zanj tako značilno, storil vse, kar zmore. Tiste 'salve' ali 'rafali', ki jih bo izstrelil v Tvoj prid bodo učinkoviti. Bodi brez skrbi — posebno še zato, ker tudi sam najbolje ve, da mu 'Agonije' še nihče ni tako zaigral, kakor vidva s Savko, da o Leonu niti ne govorim...— (O tem več kasneje).

Naslednje vidno ime, na katerega naletimo v korespondenci, je **Radovan Brenčič**, dolgoletni in požrtvovalni predvojni upravnik SNG Maribor (od 1922 do 1941). V korespondenci so ohranjena 3 njegova pisma Skrbinšku, izmed katerih je zlasti ilustrativno tole z dne 16.11.1935:

"...No," pravi Cirobati, "danes tisti fant, ki je pred milikim leti študiral po Mariboru vstop Tvoj korak do Tvoje znanca, ima tudi že pridelati let..." Pismo je običajno avtobiografska "nomadistika" — kakor se sam opiše — igralca, ki je obredel številne gledališča po vsaj državi in se karadnje ustalil v poljskem gledališču.

"...Je menda nekaj," pravi, "kar je močnejše od mene, da ne izdržim dolgo na enem mestu, in kar me goni iz gledališča v gledališče..."

Maribor, 16. XI. 1935.

Cevjenci pozna Škrbinšik!

V odgovoru na Vaše pismo, vročeno mi preko Umetniškega kluba, vam poročam, da me je tukajšnja policija opozorila, da nameravajo neki mladi ljudje, ki so tuudi v zvezi s Furjanovo zadevo, ob priloži Vaše poslovilne predstave demonstrirati.

Policija čeli - v interesu gledalstva, kakor tudi v Vašem - da se Vaša poslovilna predstava odjadi na poznejši čas, ko se bodo duhovi bolj pomirili.

Prednje vam navljam čahov' do znanja, da se lahko pravočasno s troje upravo dominite za kasnejši datum dopisa, ki ga bomo določili ~~po razpustu~~.
Z odličnim porokovanjem

za upravo,
J. Zelen
upravnik

Očitno je šlo za Škrbinškov (in Furjanov) odhod iz mariborskega gledališča. Pismo odstira bežen obris družbenega miljea in političnega utripa dobe.

Zanimivo je tudi Brenčičevo pismo—čestitka z 22.10.1969 ob 45-letnici Škrbinškovega umetniškega delovanja, pismo upravnika, s katerim je bil Škrbinšek podpisal svojo prvo pogodbo. Takole mu pravi Brenčič:

Dragi Vladimir!

Skoro ne morem verjeti, da je minilo že pet in štirideset let, kar si z mano podpisal tvoj prvo gledališko pogodbo. Pa je vendarle tako, saj zasluženo slaviš ta tvoj pomembni jubilej.

Imam Te v najlepšem spominu kot našega izvestnega režiserja in prvega igralca. Dovolj torej, da Ti tudi jaz najiskrenije čestitam in izrazim željo, da bi doživel še mnogo uspehov in proslavil še nekaj jubilejev.

Prisrčno Te pozdravlja

Tvoj stari udani

J. Radovančič

Zanimivo in izpovedno je pismo igralca nemirnega duha Ljudevita Crnoborija z datumom 5.10.1962 iz Titograda, ki je svojevrsten slavospev učitelju Skrbinšku, od katerega se je Crnobori — kakor pravi — veliko naučil.

“...No,” pravi Crnobori, “danes tisti fant, ki je pred tolikimi leti sledil po Mariboru vsak Tvoj korak ko Tvoja senca, ima tudi že petdeset let...” Pismo je ob enem kratka avtobiografija “nomadskega” — kakor se sam opiše — igralca, ki je obredel številna gledališča po vsej državi in se nazadnje ustalil v puljskem gledališču.

“...Je menda nekaj,” pravi, “kar je močnejše od mene, da ne izdržim dolgo na enem mestu, in kar me goni iz gledališča v gledališče...”

ker največji si med vsemi velikan!

Naslednja celota v korespondenci Vladimirja Skrbinška so pisma — čestitke **Maksa Furijana**, datirane s 6.10.1962 — ob Skrbinškovi šestdesetletnici, s 16.10.1974 — ob Skrbinškovi šestdesetletnici umetniškega delovanja in s 7.10.1982 — ob njegovi osemdesetletnici. Najzgovorneje in najprisrčneje mu Maks Furijan, sicer Skrbinškov sodobnik — vzklika v tej čestitki iz leta 1962:

Dragi Vlado

Ob tvojem vsrskem jubileju, ko praznuješ štirideset let dela, se spominjam najine mladosti, - na prva leta najinega skupnega dela v mariborskem teatru. Bil si meni ideal igralca in režiserja.

Ljubil si in ljubiš teater z vso dušo, z vso strastjo zato boš ostal še dolgo preko tvojih šestdesetih let naš prvi igralec umetnik, vsem pravim igralcem vzor in učitelj! Le z trdim delom in energijo lahko ustvariš velike vloge, to kar si in kar še boš ustvarjal ti.

Spominjava se ob tej priložnosti Daisy in jar tvojega dela v Skopju in vseh tvojih 47 let - , zato na naše

inimogočnega prijatelja in
membrana in mestnega, jubileja do

ta naš skromni pominec in
iskrene čestitke od

Daisy in Maksa.

V Ljubljani, 6. 8. 62.

Trujana.

Izvirna, nekonvencionalna in navdihnjena je tale čestitka Pavleta Golie, zapisana 5.3.1949 ob Skrbinškovi petindvajsetletnici umetniškega dela:

Dragi Vladimir Skrbinšek,

ko stopaš danes tudi Ti med jubilarce, prejmi,
mladi moj, moje lepe pozdrave in iskrene
čestitke!

L. undoočje se spominjam velikih uspehov,
ki si jih dosegel v igri in režiji doma, v
Kavarni in Ljubljani, in dragocena mi je
zavest, da so plodovi Tvojega talenta, znanja
in prizadevanja obrodili tudi v bratstvih
godališčih, v Izplitu, Skoplju in drugje. Krepko
Ti iskram roko in veselje se. Tavo.

Mlad si še, čvrst in krepak. Jubilej, dragi
moj, nočaj, jutri pa spravi lažjosti v skrinjo,
zakleni jo čvrsto, sedi naučijo in zveni pre-
misljati in oblikovati novo vlogo, novo režijo,
novo metodo, s katero bo mladega tovariša

im bolj sigurno pripeljal pred oči ^{lepe} umet-
nosti gledaliskega igranja.

Tvoj odani

Ljubljana, 5. III. 44.

Andrej Hieng

Ena izmed osrednjih tematskih celot v Skrbinškovi korespondenci so pisma **Andreja Hienga** (6 pisnih enot), spisana v izvirni, šilasto izklesani pisavi, ki pričajo o globokem osebnem prijateljstvu, o nenavadnem sozvočju med umetnikom, dramatikom in igralcem, in o Hiengovem neizmernem občudovanju Skrbinškovega igraltva. Ob Gavellovi nagradi, ki jo je Skrbinšek dobil leta 1971, mu Hieng denimo piše:

Ljubljana, 6. 4. 71.

Dragi Vladimir,

ne moreš si misliti, kako si me razveselil s čestitko ob nagradi! Res sem bil ginjen zavoljo lepih besed, ki si jih našel za mojo igro.

Ob tej priložnosti bi ti rad ponovno povedal, koliko mi pomeni, da je največji in, bogme, tudi najinteligentnejši, slovenski igralec ponudil svojo pomoč pri Kršiu tega dela! Stupica je igro naročil,

Gavellovo ime nosi nagrada - Ti si igral: kakšen
imeniten splet! Ali bi si avtor mogel še želeli česa
boljšega?!

Tebe in heontino prisrčno pozdravlja
Tvoj hvaležni

Andrej

Ilustrativna podoba njunega razmerja obenem pa tudi jedrnata opredelitev vzgibov,
ki so pripeljali do fenomena 'Vladimir Skrbinšek', je pismo — čestitka — ki mu ga
je Hieng poslal 28.10.1971, potem ko je Skrbinšek tisto leto na Boršnikovem srečanju
prejel Boršnikov prstan. Takole Hieng razčlenjuje Skrbinškovo umetniško osebnost:

Ljubljana 28.10.71.

Moj dragi Vladimir,

Verjemi: Tole ni formalna čestitka!
Vsi vemo in jasno je, da ni med nami
nikogar, ki bi prstan smel nositi z
isto samoumevnostjo kot Ti. Ob tej pode-
litvi sem premišljeval nekaj drugega.
Tuhtal sem, kaj Ti je, ob vsej suverenosti

moči Tvojega umetništva, dajalo mladost. Poslej, čudno je: ne le mi, ki smo zdaj srednjih let, temveč celo čisto mladi ljudje, te imajo za vrstnika. In to se zdi meni sijajno; vem da tudi Tebi. —

Bil si prvi mi nas, ki je dokazal, kako pravo igralsvo ne le lahko, temveč celo mora rasti iz intelektualnega

humusa. — Morda si zavoljo superiornega intelekta Tako blizu vsem generacijam.

Seveda tudi zaradi čisto izjemne kolegijskosti, s katero si sprejemal mlajše gledališke ljudi in jim nevsiljivo dajal iz svojih velikih življenjskih in profesionalnih izkušenj.

Tega sem bil tudi sam deležen in

za To Ti bom zmerom hvaležen.
Od srca Te pozdravlja
andrei Hiens

Druga Hiengova pisma so bežnejše narave, vendar so tudi ta bodisi kratke čestitke ali zgolj notice — spisane z žarom in izrazito naklonjenostjo.

Sledita 2 pismi **Jožeta Javorška** iz konca petdesetih let, ki se nanašata na delovanje gledališča Oder 57. V njih se s Skrbinškom, tedaj ravnateljem mariborske Drame dogovarja za gostovanje Odra 57 v Mariboru — z Ionescujevo Plešasto pevko, Učno uro in še s svojo novo dramo Veselje do življenja. Ali je do gostovanja v Mariboru tudi zares prišlo, je dvomljivo, vseeno pa Skrbinškova gostoljubnost kaže na njegovo dovzetnost za gledališka iskanja. Pisma so uradne narave, vendar pa se na trenutke vseeno prisvita na dan značilna Javorškova drža, še najbližja jezuitsko-hipohondrski razklanosti, ki ga žene v "pregreho", zaradi katere se še isti hip neznansko žre. "...Najrajši bi videl," piše denimo Javoršek, "če bi me sunil nekam, tako se čutim nesrečnega zaradi svoje nedopustne onegavosti v zvezi s Škrjančkom."

Največjo vsebinsko celoto (14 pisnih enot v obdobju 1975—77), pomenijo pisma **Šimuna Jurišića**, splitskega gledališkega zgodovinarja, ki je obdelal zgodovino splitskega gledališča med obema vojnama in si spričo pičlih podatkov, ki so mu bili na voljo (ves arhiv splitskega gledališča je bil uničen) s pomočjo še živčih sopotnikov tega gledališča (med katerimi je bil 2 sezoni: 1925/26 in 1926/27 tudi Skrbinšek) prizadeval rekonstruirati historiat tega gledališča v omenjenem obdobju. Kakor je razvidno iz pisem, mu je Skrbinšek postregel z obilico tehtnih podatkov, in Jurišić, ki mu je vseskozi zastavljal nova in nova vprašanja, kar ni mogel prehvaliti njegovega odličnega spomina. Žal korespondenca zajema samo Jurišićeva pisma ne pa tudi Skrbinškovih odgovorov, iz katerih bi bili razvidni tudi številni dragoceni avtobiografski podatki. Veliko Jurišićevih vprašanj zadeva tudi Radeta Pregarca, v tistem času domala najbolj razgledanega režiserja pri nas, in njegovo režisersko delovanje v splitskem gledališču, delo gledališkega ustvarjalca, ki je Skrbinška iz Splita odpeljal nazaj v mariborsko gledališče.

Iskreno in človeško zazvenijo tele estetsko izbrušene besede **Edvarda Kocbeka** v čestitki Skrbinšku ob šestdesetletnici (6.10.1962):

4. 6. 8. 1962

Sprostanu: derjencec,

Priznava prijateljstvo tvoje v
vase nemarnosti in plemečito
žitovarij, o kateri vam predam
jite revije riviljaja in duha.

Čerti ter vam so dvoje žitilij,
alorski in svetinški in vam rihin,
da bi o njej morda občutje se
mnogokrat oplozili neri nekino
s njej intenzivno, vzpodbudno in
dognano igro.

Paš vleri

Edvard R. Chel

Sledita 2 pismi **Bratka Krefta**, (4.8.1957 in 9.2.1959), ki zadevata uprizoritev Kreftovih del v mariborski Drami v času Skrbinškovega ravnateljstva. Šlo je za Kreature (premierno uprizorjene 15.12.1956), za Celjske grofe (29.8.1957), za Tugomerja (3.10.1959) in Krajske komedijante, ki pa so bili uprizorjeni že davno po Skrbinškovem odhodu iz mariborske Drame (18.1.1964).

Korespondenca s **Krležo** zajema polega čestitk in priložnostnih kartic s pozdravi (3 pisne enote) tudi dve kratki Krleževi pismi, ki zadevata bolečo točko v Skrbinškovi karieri, odpoved delovnega razmerja na delovnem mestu direktorja Drame SNG Maribor s predlogom za upokožitev, kar je Skrbinška doletelo julija 1959 in v zvezi s čimer se je s prošnjo za intervencijo obrnil na Krležo. Takole mu Krleža odgovarja v svojih pismih z dne 23.7.1959 in potem še 7.9.1959:

"Poštovani i dragi družo Skrbinšek,

Primio sam Vašu pro memorio i istoga dana napisao pismo u obliku plaidoyera za Vašu tezu i tako se nadam da će sve to najbolje svršiti. Kad budem dobio odgovor, obavijestit ću Vas o rezultatu, a isto Vas tako molim da mi javite ako je došlo do neke promjene.

Srdačno Vas pozdravlja Vaš

M. Krleža

Zagreb, 23.VII.1959"

"Poštovani družo Skrbinšek,

Odgovaram Vam na Vaše pismo od 3.IX. o.g. i molim Vas da uvažite da sam 23.VII. o.g. u Vašoj stvari uputio jedno pismo u Ljubljano, da se ta stvar ispita, i da sam dobio odgovor, da su o tome informirani na mjerodavnom mjestu. Vraćam Vam svoje pismo od 23.VII., koje Vam nije moglo biti uručeno, s time da zasad ne bih imao ništa drugo da Vam javim. Ukoliko nastupe neki novi momenti, molim Vas da me obavijestite.

Srdačno Vas pozdravlja Vaš

M. Krleža

Zagreb, 7.9.1959"

Afera pa se je naposled navzlic Krleževi intervenciji končala tako, da je Skrbinšek odšel iz mariborske Drame in postal član Mestnega gledališča ljubljanskega.

Nadalje naletimo v Skrbinškovi korespondenci na tole pristržno in ilustrativno **Menartovo** čestitko z 10.10.1982 ob Skrbinškovi osemdesetletnici, kot na edini primerek njune korespondence:

Ljubljana, 10.10.82

Dragi bobuček,

"igralec" na ovojnici ti najrajši napisal
z velikimi črkami, tako ti najbolj izrazil
svoje mnenje o Tebi, o Tvojem neizmerno
vzporednem umetniškem delu, ki si ga vsem
nam kot potomečnikom in kot celoti
naklonil v nek teli desetletjih, ki so se
zvrstila za Tabo.

Vereli me, da si svoj tako visoki jubilej
dočakal v tako izjemni telesni krepkosti
in se potrebi s tako neverjetno duhovno
srežostjo, da si pri teh letih lahko stopil
na svoje ljubljene deske "ki ponemajo svet",
kot povsem zanesljiv interpretator, brez
luknj in spominu in s potrebno duhovno
močjo.

Jelim Ti, da bi bilo s Teboj še dolgo
tako, da bi bil še naprej zdrav in vofon
življenja in da bi še večkrat z mladostnim
vpehom odšel na rendez-vous z gospodičnami
Kelfimeno in Tolijo.

Ad multos annos!

Tvoj

Jožko

Tomko in Barbaro

Pričien u lep gozdom leontini,
fenu Tvojemu angelu vanuho;
in spleh angelu.

Vidno mesto v Skrbinškovi korespondenci ima nadalje samcato pismo **Pina Mlakarja** z dne 7.10.1962 ob Skrbinškovi šestdesetletnici, v katerem Mlakar Skrbinška vzporedi z Hinkom Nučičem in bratom Milanom, pri čemer preprosto, a svojevrstno izvirno dožene:

“...Ali kmalu se je pridružil tema dvema še Vladimir Skrbinšek, čisto drugačen igralec od ostalih dveh: visoke rasti, manj privzdignjenega glasu, manj glasovne sile in sikanja. Tudi po gesti, hoji in drži ni bil tako izrazit kot onadva. Vendar mi je bila že takrat v posebno zadovoljstvo zamišljenost in premišljenost Vladimira Skrbinška; kazala je na nekaj blizkega in na inteligentnega igralca...”

Pristen prijateljski odnos in velika mera občudovanja vejeta iz pisem **Dušana Moravca** (6 pisnih enot) v obdobju od 1962 do 1982. Izvirna in hudomušna je denimo Moravčeva čestitka iz leta 1962, ki bi ji lahko rekli tudi “glumaška izjava” in s katero daje igralcu posredno vedeti, kolikanj ceni njegovo mesto v slovenski dramski umetnosti. Takole mu piše:

“SLOVENSKI GLEDALIŠKI MUZEJ

v Ljubljani

čestita

Vladimirju Skrbinšku

in ob prazniku njegovega življenja in dela

izjavlja,

da se za nadaljnjih 40 let,

z besedo: do leta dvatisoč drugega

o d p o v e d u j e

sleherni pravici do svojega bodočega člana

in ga za ves ta čas prepušča

živemu gledališču

sedanjosti...

glavni paznik

Dušan Moravec.”

Usoda do Skrbinška ni bila tako radodarna, da bi mu naklonila sto let, kakor mu je zaželel Moravec, vseeno pa dovolj velikodušna, da mu je odmerila dolgih petinosemdeset let vseskozi ustvarjalnega življenja. Moravec je "svoj akt" ob kasnejših Skrbinškovih jubilejih dopolnjeval in ažuriral; oglejmo si v poživitev še tole odločbo iz leta 1969, primerek duhovite ironizacije birokratskega jezika:

*"Zadeva: podaljšanje statuta
izvenmuzejskega eksponata*

Spoštovani tovariš

Vladimir S k r b i n š e k

i.č. Maribor

Iz zaupnih virov smo bili poučeni, da želite ob svojem ponovnem delovnem jubileju znova predčasno kandidirati za uvrstitev v naše muzejske zbirke.

Žal vam moramo sporočiti, da je v očigled vaši izjemni fizični in psihični kondiciji vaša želja neostvarljiva.

Topogledno podaljšujemo veljavnost izjave, podane 6.oktobra 1962, za nadaljnjih 45 let, t.j. do leta 2014. Ves ta čas vas je voditi v registrih živih slovenskih gledališč pod črko S.

V izogib dodatne zatrpanosti naših muzejskih prostorov vas prosimo, da vzamete to pojasnilo z razumevanjem na znanje.

Za Slovenski gledališki muzej

Glavni paznik:

(Dušan Moravec)

Eventuelne spore v tej zadevi

je reševati ustno v uradnih prostorih SGM."

Tehtno ime v Skrbinškovi korespondenci je tudi **Vasja Predan**, čeprav sta v zbirki pričujoči samo dve njegovi pismi. Prvo piše Vladimirju Skrbinšku 18.8.1957 iz JLA in v njem odkloni Skrbinškovo povabilo, naj v mariborski Drami (kjer je Skrbinšek tedaj postal direktor) prevzame mesto dramaturga. Iz zapuščinske korespondence je sicer razvidno, da se je Skrbinšek v zvezi z namestitvijo dramaturga obrnil še na Bogdana Pogačnika, ki pa je njegovo ponudbo ravno tako vljudno zavrnil.

Drugo Predanovo pismo z dne 18.10.1982 je svojevrstna razčlenjujoča čestitka igralcu ob osemdesetletnici, topel in oseben, a vendarle kritiško artikuliran in obrušen izliv, čustvena, a vendar tudi racionalna izpoved in domala nekakšna 'ljubezenska prisega', skratka posrečena in v jezikovnem pogledu dovršena zmes toplega, nesentimentalnega čustva in preudarnega razuma. Takole mu piše:

“Dragi Vladimir!

Pišem Ti tele skromne vrstice v slavo in čast Tvojega visokega življenjskega jubileja, čeprav vem, da je “uradni” datum že mimo. Pišem zato, ker umetnikom veljajo dobre želje vse jubilejno leto in seveda še čez. In še zato, ker je tvoja zadnja, a upam, ne tudi poslednja vloga v Brešanu po obsegu sicer nerazsežna, zato pa toliko bolj magistralna, taka, da si bo, o tem sem prepričan, vsak pozoren in občutljiv gledalec, vso predstavo zapomnil predvsem zavoljo Tvoje imenitne kreacije.

Te kreacije, te Tvoje grandiozne dramske postave: koliko jih je, kako nepregledna vrsta in kako impozantne vsaka zase. Sam sem jih v teh zadnjih nekaj več kot tridesetih letih videl veliko, žal ne vseh. A imel sem takorekoč zgodovinsko srečo, da sem kritiško dozoreval v času, ko si Ti razdajal svoje najboljše.

Vsa ta dolga leta sem se, lahko mi verjameš, zmerom zares iskreno veselil, ko mi je gledališki list naznanil, da si v zasedbi tudi Ti. Ne samo veselil, tudi s posebnim vznemirjenjem, skoraj s tremo, ki jo sicer poznate samo ustvarjalci, sem hodil k predstavam, ki je bilo z njimi povezano Tvoje ime. Kdaj pa kdaj sem se skoraj naivno bal, da bi Ti kje “spodrsnilo”, ker se mi je zmerom ne samo zdelo, marveč zapisovalo v spoznavno zavest, da ne moreš in ne smeš biti površen. Ti že ne. In lahko rečem: tudi kadar me nisi vsega prevzel, tudi kadar je moja vizija kakšne vloge bila drugačna kot Tvoja uresničitev — sem zmerom vedel in doumeval: ne, nikdar in nikoli ni bilo nič površno ali rutinsko, bilo je nemara drugače. A tudi ko je bilo ‘drugače’, je bilo vsekdar Tvoje, vselej strmo premišljeno in zmerom skrbno izdelano.

Ni mi mogoče in tudi priložnost ni, da bi skušal iz nepregledne zbirke Tvojih kreacij izločiti katero posamezno. Vsaka je bila svoj sklenjeni svet, vse pa so bile Vladimirjeve, Skrbniškove. Nemaleokrat smo skušali ugotavljati in racionalno doumevati, kako da rebzariš dramske postave z nekakšno strogo razumniško natančnostjo, s tisto in takšno intelektualno podstatjo, ki je ni premogel tako rekoč nihče med igralci Tvoje generacije, pa tudi ne starejših in mlajših rodov. Sprašujem se, ali je bilo takšno umevanje zadostno, predvsem pa, ali je bilo vseobsegajoče. Najbrž ne, pa čeravno je bilo in je še zmerom za Tvojo izvirno kreativnost tako nadvse značilno. Biti razumnik med igralci je, ne samo na Slovenskem, vselej poseben dar in posebno znanje. Rekel bi da, pomeni izžarjati igralcu predvsem čustva in čute tisti razseg, po katerem pravimo, da so nekateri igralci “od boga”. Ali to pomeni, da oni drugi, ki vključujejo zlasti intelektualno vertikalno, niso “od boga”? Odgovor na to premiso je vsaj pomankljiv, če že ni površen. To si zmeraj znova dokazoval prav Ti. Narobe bi bilo, ko bi Ti kdo nemara kdaj “poočital”, da si zavoljo razumniške členitve vlog “zanemarjal” čustvenost in čutnost, ki sta navsezadnje v umetnosti in še posebej pri oživljanju in oblikovanju dramskih, se reče človeških postav bistveni. Ali če povem s Heglom: tudi v igrilstvu gre za “čutno svetljenje idej”. In zdaj lahko doženem: mar niso vse Tvoje vloge — od karakternih do komedijskih, od protagonističnih do epizod — čutno svetile ideje, ki so bile “zakopane” v postavah in likih, ki si jih moral oživiti? So! In sicer temeljito. Seveda s Tvojo individualno izvirnostjo: zmerom mogočno, neponovljivo in tudi neizbrisno, če seveda ne misliha na zmuzljiv človekov spomin, ki edini hrani igralske umetnine v pravi podobi. Kajti še tako minuciozen opis ne more

ohraniti celovite in v vseh nadrobnostih izrezbarjene podobe, ki se ji pravi igralčeva kreacija. Ta "zmuzljivost" spomina pa seveda sodi v tisto okrožje, ki se ji reče: trpka minljiva usoda igralskih umetnin.

Najsi bo tako ali tako: nekaj spomina na igralske kreacije je na srečo ohranjenega tudi potomcem, ki o vaših in o Tvojih umetninah lahko samo berejo to, kar biografi, kritiki in analitiki napišemo, pa bodi še tako zoprno. Tako je bilo tudi Tvoje delo v Kumbovi knjigi že kar dostojno popisano in rodovi beročih bodo iz nje lahko zmerom doumevali, kako izjemen umetnik si bil in si.

V matrikulah je zapisano, da si se rodil pred osmimi desetletji, najmanj šest si jih posvetil igralski umetnosti. Jubilej je zares častiljiv, opus mogočen in na srečo še zmerom nisi izrekel zadnje besede. Kaj naj Ti, predragi Vladimir, povem ob tem velikem prazniku? Beseda za tako priložnost se zdi zmeraj prazna in nemočna. A bodi zapisano tudi s to ubogo besedo: seveda Ti najprej želim enako trdnega zdravja, dobre volje in še naprej kreativne moči, kar vse si tako očarljivo in radodarno, seveda v 'potu svojega obraza', razdajal vsa ta desetletja. Hkrati s temi željami Ti nesramežljivo priznavam, da bi vsa moja, zdaj tudi že kar dolga kritiška pot bila brez Tvoje magistralne umetniške kreativnosti bistveno, bistveno opeharjena, neizrekljivo siromašnejša in skromnejša. Ko se Ti kot eden izmed tisočernih gledalcev iskreno zahvaljujem za vse, kar si nam kot veliki čarodej razkril in nas bogatil z nezamenljivimi spoznanji o vsakršnih zapletenih usodah sveta in človeka, se Ti moram zahvaliti tudi za vse tisto, kar si dal meni kot gledališkemu spremljevalcu. In tega je neprecenljivo veliko.

In še enkrat, dragi Vladimir: še na dolga zdrava in plodna leta. Tudi vesela, pa čeprav časi niso veseli.

Spoštljiv pozdrav Tvoji dragi Leontini in posebej Tebi

Vasja

(z Emo in Aljo)

P.S.

Nekoč sem ti obljubil davno oceno "Agonije". Pretipkal sem jo iz Ljudske pravice 14. februarja 1953. Pa še to: ker sem poklicno deformiran, ne znam več pisati na roko. Oprosti (tudi tipkovnim napakam)."

Pisma **Radeta Pregarca**, vodilnega režiserja svoje dobe ter Skrbinškovega pedagoga in učitelja, lahko na kratko označimo kot izpovedna, saj odstirajo občutljivo človeško in umetniško dušo režiserja in nasploh gledališnika, čigar vloga v razvoju slovenskega gledališča je danes premalo cenjena. Ko ga je Skrbinšek leta 1949 prosil za biografski članek o sebi za gledališki list ob petindvajsetletnici gledališkega dela, mu je Pregarc kajpak ustregel in mu med drugim takole odgovoril v spremnem pismu k svojemu članku:

"Rijeka, 16.I.1949.

Dragi moj Vladimir Skrbinšek

Pošiljam v prilogi svoj članek za vašo 25 letnico. Napisal sem v srbo-hrvaščini, ker slabo stojim s slovenščino, to se pravi stilistično. Pozabil sem marsikaj in čeprav berem, kolikor morem, slovenskega, vendar živega jezika mi manjka, ker v njem le zelo poredkoma govorim. Slišim pa tako in tako že nič več. Mislim, da to ne bo nobena zapreka, saj se bo kdo našel, ki ga bo prevedel. Morda celo vi sami.

V njem, pa vas prosim, popravite eventualne netočnosti glede vaših angažmanov. Nisem namreč siguren kje ste vse bili in tudi časovno morda ne bo točno. No, to se da lahko dopolniti.

Bi bil napisal še mnogo več in bolj obširno, toda vem, da ne bodo hoteli vsega objavljati. Praviijo, da nimajo dovolj prostora, da nimajo papirja dovolj, in končno da posameznik danes itak mnogo ne pomeni, vse je kolektiv. Mogoče da bodo tudi tukaj kaj črtali, skrajšali, prepravili. Naj bo, če že mora biti. Vendar jih opozorite, naj skrajšajo tisto, kar je zares odveč, nikakor pa tistega kar je bistveno...

Prišli ste torej do 25 letnice! O, Ljubi moj, prijatelj in resnični tovariš! Kaj naj vam rečem ob tej priložnosti? Ponosen sem na vas kot svojega nekdanjega kolego in učenca, radosten in srečen, da ste dosegli tako visoko stopnjo, da ste se povzpeli do tistih vrhuncev, o katerih smo nekdanj sanjarili. Čast ni samo vam, ampak tudi meni. In če sem vsaj trohico k temu vašemu vzdigu in napredku pripomogel, je zavest da je bilo dobro tako in prav, zame največja sreča, največje zadovoljstvo in največje plačilo. Bogovi naj vam bodo še naprej naklonjeni, Thalija pa naj vas ovenča z vencem, v vaše srce naj vlije tisto sublimno srečo, tisti božanski občutek, ki so ga le bogovi deležni v svojem ustvarjanju. Ave oblikovalec in ustvarjalec slovenske Thalije!"

Poleg mesta, ki ga je imel Vladimir Skrbinšek v Pregarčevih očeh, odkriva vsaj še dvojce: Pregarčevo trezno skromnost (nasploh značilno za velike ljudi) in bistro presojanje družbenega trenutka v času splošne pravovernosti in dokončnih resnic. Ganljivo je Pregarčevo pismo z dne 27.3.1949; torej približno tri leta pred smrtjo. To je pretresljiva izpoved telesno strtega človeka, ki z ostrino in umetniško intuitivnostjo presoja gledališko in občo stvarnost. Takole med drugim piše:

"...Zanimajte se, kaj delam? Kaj naj vam rečem? Sedim, evo, že deveto leto med štirimi stenami, in ko me bolečine vsaj malo popustijo pri miru, po malem kaj čečkam. Toda malo, ker so oči že tako slabe, da ne vidim skoraj nič. Levo oko je popolnoma slepo — lani sem bil operiran, toda vida ni bilo mogoče rešiti, pač pa le ublažiti bolečine, ki so bile zelo hude — desno pa nagloma popušča. Ušesa so skoraj čisto zamašena, noge takisto skoraj povsem odvezete, no, in kaj še več? 99 % življenja je takorekoč odvzetega, tisti 1 % ki ostane, obstoji v tem, da gledam sede pri okno na cesto, kako se ljudje premikajo, gestikulirajo, postajajo; kako veter dvigne kak kos papirja in ga, poigravajoč se z njim, nese do oken sosednjih hiš; kako me kak sončni žarek objame in poboža, ali pa kako kapljice dežja polzijo po oknu. To je vsa manifestacija življenja,

ki do mene pride. Res je, da včasih, vendar le redkokdaj, pride ta ali oni na obisk, ali imam malo od tega, ker je z menoj težko govoriti zaradi slabega sluha. Vendar vkljub temu tista lučka, o kateri sem zgoraj govoril, lučka notranjega življenja, je v meni morda bolj živa kot kdajkoli prej, plapolja in mi razsvetljuje cesto da ne zapadem v temo. Obnavljam v sebi spomine in se ž njim hranim. Pretresam jim obisti, kaj je bilo dobrega in kaj je bilo slabega, kaj je bilo prav in kaj je bilo napak... z veliko težavo in silnim naporom sem se dovtelk dvakrat v gledališče, da vidim. No, nisem imel kaj videti. Pravzaprav videl sem, da jim manjka baš tisto notranje, tista lučka, ki bi jim pokazala pot do resnice. Hodijo še ob robu, ne morejo pogledati v življenje z umetniškimi očmi, čistimi, jasnimi, svetlimi. So jim zamegljene. In menda ni med njimi človeka, ki bi jim pokazal in povedal, kdo in kako naj hodijo, da bi našli pravo pot navzgor k vrhu, kjer so obzorja večja, razgledi širni. In tako tudi do src gledalcev ne morejo prodreti tako kot bi mogli, če bi vedeli za pravo pot. No največja napaka pa bo menda ta, da te poti sploh ne iščejo. Trapajo po starih, izhojenih kolovozih. Kopitarstvo. Šablona. Lažnivost. Glumaštvo. Poleg tega še slaba tehnika, no, pa Vam je slika jasna. Zdi se mi, da med njimi ni nobenega resničnega umetnika, mislim človeka z umetniško dušo, pač pa so sami rokodelci. In delajo svojo reč, kajpada, rokodelsko. Dolgo že nisem bil tam in najbrž ne pojdem zlepa..."

Grenko, kot sadovi zlih izkušenj, zazvenijo njegove sklepne besede v istem pismu:

"...Želim Vam vse najbolje, predvsem zdravja, kajpada, čuvajte ga, kolikor se sploh čuvati da, zdravnikom verjemite le napol, prirodi največ, ljudem pa najmanj..."

Ilustrativni za Pregarčevo toplo osebnost sta tudi kartica z rimano pesmico na čast Skrbinšku in njegovemu jubileju ("...Visoko v namen ta zdaj dviga kozarec in stiska roko ta tvoji stari Pregarec" — se izteče) in pisemce, v katerem se (precej drugače od vesoljnega igralstva) z iskreno naivnostjo čudi spričo honorarja, ki ga je prejel za članek v gledališkem listu, saj — tako piše — "sem napisal omenjeni članek za Vas kot svojkega prijatelja in učenca, kot umetnika in človeka, ki ga nadvse cenim in spoštujem, in ljubim, niti zdaleč ne misleč na kakšen honorar, smatrajoč to za svojo dolžnost in nalogo, ki mi je bila nadvse prijetna in draga in ki sem jo tudi iz čistega srca, nesebično, in spremno izvršil.

Sedaj pa naenkrat dobim honorar!..."

V zapuščini se je ohranilo tudi nekaj kopij Skrbinškovih lastnih pisem, od katerih so vsebinsko pomembna tri, saj prinašajo drobec Skrbinškove življenjske drže. V pismu s 17.2.1954, naslovljeno na direkijo ljubljanske Drame, se, denimo, nesebično zavzema za to, da bi Jurij Souček igral Merkucija v Romeu in Juliji. "...Pripominjam," končuje svoje pismo, "da sem namesto tega pripravljen prevzeti vsako drugo vlogo, seveda ne da bi pokvaril komu njegovo srčno željo." V pismu Herti Kraljevi, ki ga je povabila, naj v celovškem gledališču naštudira in igra vlogo v Feydeauju, se 7.12.1972 vlogi odpoveduje z besedami:

"...Kakor bi bil to v normalnih razmerah lahko velik poudarek v kulturni izmenjavi dveh narodov, bi se v sedanjem trenutku, ko pripadnike slovenske manjšine z molčljivim pristankom naprednejšega, demokratičnejšega dela avstrijskega naroda

strahujejo pronacistične tolpe tega istega naroda, tako jezikovno sproščeno sodelovanje sprevrglo v porog mojim ljudem in celo v znamenje neprizadetosti in indiferentnosti s strani ljudi matičnega naroda.

Sem pa prizadet in zrevoltiran, kakor vsi Jugoslovani, čeprav nismo nikakršni politični ekstremisti. Sem kulturni delavec, ki bi gori omenjeno kulturno sodelovanje opravil s srčnim zadovoljstvom. Saj so v njem kali prijateljstva in zблиževanja med narodi, za svetlo prosvetljeno integracijo, h kateri aktivno stremi danes ves svet in ji tudi že aktivno zglajajo pota, ko si je avstrijski narod izbral pot v temo mračne nestrpnosti. Zato moje sodelovanje ni mogoče..."

Tretje pismo najdemo v korespondenci njegove žene **Leontine Skrbinšek**; njegove kratke, a tople besede izpričujejo globoko ljubezen do žene in brezmejno občudovanje njenega igralskega daru.

Boleč trenutek v Skrbinškovem življenju zagotovo predstavlja tale brezčutna odpoved delovnega razmerja, ki jo je 30.6.1959 prejel od tedanjega upravnika SNG Maribor **Josipa Šegule**:

"Uprava Slovenskega narodnega gledališča v Mariboru Vas na Vašo prijavo za razpisano mesto dramskega režiserja oziroma dramskega igralca na osnovi predloga razpisne komisije in upravnika ter odločitve gledališkega sveta obvešča, da z Vami ne bo sklenila pismene pogodbe o angažmaju v sezoni 1959/60 in 1960/61.

Delovno razmerje v SNG Maribor Vam preneha s potekom pogodbe, dne 31. avgusta 1959.

Ker izpolnjujete pogoje za osebno pokojnino, imate na podlagi 3. točke 134. člena zakona o javnih uslužbencih pravico do odpravnine. Tako Vam bomo z 31. avgustom 1959 ustavili izplačevanje mesečnih prejemkov.

Upravnik **Josip Šegula**."

Pri nadaljni obravnavi ne moremo mimo pisma — čestitke **Osipa Šesta** iz Varaždina dne 12.3.1949 ob Skrbinškovi 25-letnici umeniškega delovanja. Iz njega izžareva Šestovo občudovanje Skrbinška kot gledališčenika in človeka, povrh je oznamovano s patino časa, ko se je voščilo nemara manj puhlo vljudno kot v današnjem času. Takole mu zanosno kliče Šest:

Varaždin,
12. III 1949.

Špoštovani gospod Skrbinšek!
Gleži na to!

Dr. I. metoni, vojni leta 1919. je kot študent elektrifikacije.

Naključje, mi je davno v pisarni
 uprave tega znanstvenega teatra
 pokazalo vašo sliko s pripombo, da
 najumijete 25 letnico. — Odmaknjen
 od vsega, sem torej šele sedaj izvedel
 da vas prazniki, in nato, ne prekliče,
 temveč vam sicer post, kotim, krepko
 stisnem, roko. —

Vam, gospod skrbnik jo stisnem
 rad, iz razlogov:

ker ste pošteni,
 ker ste razgibani s vašo umetnostjo,
 ker se, ne čuvate, in črtujete vse,
 ker ste naredili iz sebi umetnika.

Ne bom postal sentimentalen,
 vendar me smem pozabiti. Tisti
 prekrasni, ur, ko sva skupaj
 prebivala naš prvi arhi, in bi
 brez vas propadel in izginil
 nič. — Dili so to prekrasni in svetli

in se malo jih je, ki ptegujejo smeti
 tako lahke spomine!

V letih, razvoja ste postali, semiču Tona
 in nepozabne so, mi kreacije, ki
 ste jih, živostvorili, v mojih skrom,
 nih težijah. —

Zahvaljujem se Vam za vašo
 dragoceno svetlovanje in vem,
 da boste sedaj šel, in sičli
 da capo!

Najboljše čeeje za zaračje,
najiskrenejše sugestije za
dobrobo. Pri čem Vas

Šturi, 12. 11. 1959
režiser

Korespondenca s Francetom Štiglicem zajema 3 Štigličeve telegrafske čestitke ob jubilejih in nedatirano pismo — čestitko ob Skrbinškovi osemdesetletnici, ki je odsev Štigličevega pogleda na Skrbinškovo igrilstvo. Takole mu piše:

Spoštovan in dragi

Vladimr,

Me zameri, da zamužam s
ceštke, sem na klem v Rek-
murju in mi je delo preku-
datum tojeje jubileja, dasi ost-
no sem nekajkrat med letom
pmislil nanj.

Vladimr, opazil si opomno
delo in si nanj resnično lahko

ponoven Bil si - in si kredo se -
eden najbolj holmi in najbolj
pokončni sektor slovenske sledo -
luske kulture, pomeni ter delo
pa si dal tudi našemu plinu - u
hi si vs čas pravi, deloven
in ustvarjalen v slovenski kulturi

Čestiti sprejmi trg z Hkreu
Zahvala za doživetje, ki si nam
je dal kot igralci in kot
človek ter z željo, da bode tak
še kar naprej.

prince Trifun

Tudi pisma **Bojana Štiha** (4 pisne enote), so zvečine čestitke — krajše in vljudnostne — ob Skrbinškovih jubilejih; izjema pa je v tem Štihovo zadnje pismo, napisano ob Skrbinškovi osemdesetletnici, bolj razmišljanje kot pismo, močan umetniški portret, obenem pa Štihov resigniran izliv o zavrženosti umetnika in umetništva v "najhumanejši" družbi. Takole piše Štih leta 1982, tri leta pred svojo smrtjo:

"Pismo Vladimiru Skrbinšku.

Dragi Vlado, po vsem tem, kar je bilo objavljenega doslej o tvojem gledališkem delu, vrh tega pisanja je portret, ki ga je oživil Filip Kalan, je komajda mogoče napisati kaj več kot pa drobno spominsko misel ali pa kratko besedo hvaležnosti.

Vesel sem, dragi Vlado, da smeš še delati in ustvarjati v gledališču in da ti še niso prepovedali življenja (ustvarjanja) pod odrskimi lučmi. Zakaj v našem času, ki pozna le še nasilje, maščevanje in politikantske intrige v družbi, v gledališču pa skorajda le še režiserske in dramaturške spletke, ki ukinjajo dramatike in igralce, bi ne bilo prav nič čudnega in nenavadnega, če bi te pognali na cesto in v prevžitkarsko penzijo, v kateri bi hiral in umiral brez zdravil, zakaj tudi zdravila niso več dovoljena med nami, kot niso dovoljene knjige sveta.

Tudi še vedno kljubuješ z neverjetno močjo in bistro pametjo letom, stiskam, gledališkim intrigam in birokratskemu nasilju. Že desetletja vztrajaš. Nikoli nisi pristal na efemerno pozicijo ponižanega in razžaljenega. Pa tudi privolil nisi, in tudi ne dovolil, da bi te premagali tisti sodobni "subjekti", ki kot financirji in kot tako imenovani "gledališki teoretiki" režejo umetnikom črni gledališki kruh. V tem tvojem šestdesetletnem vztrajanju vidim in spoznavam, kolikšna je tvoja umetniška in duhovna moč. Spomnim se sijajne Agonije iz leta 1963. Sava Sever, Stane Sever, Duša Počkaj, Marija Benko, Boris Kralj in seveda ti kot Križevac. Bila je to gledališka (umetniška) predstava, ki je genialno besedilo Miroslava Krleže oživila z nazornostjo in sugestivnostjo, ki ju le redko srečamo v teatru.

Ampak pustimo spomine, ki so bili in bodo za gledališke ljudi le opij. Biti moramo v sedanjosti. Vedno le v sedanjosti. Toda z mislijo na prihodnost in s spominom na minule dobe. Tisto tedaj, kar najbolj spoštujem v tebi, je volja biti zdaj in tukaj. Zato ti nisi Jago svoje lastne gledališke in življenjske usode, pač pa vidim v tebi knežjega Prospera iz Viharja, ki ve, kdo je njegov Ariel. V dvainosemdesetem letu življenja, ko večina političnih in gospodarskih ljudi že tiči v globoki gerentološki senilnosti, je tvoja umetniška in igralska sla živa, prepričljiva, neukrotljiva in za nas gledalce vznemirljiva. Če premislim tvojo igralsko pot od albanske Tirane do slovenske Ljubljane, pa od leta 1922 do danes, spet spoznam, kako je lahko zlahtno igrilstvo "večno živo". Zakaj, ko si ti desetletja igral, so se med tem rušile države, razpadali so politični sistemi, izginjale so partije in razkrajale so se ideologije. Tvoj gledališki korak pa je ostal mladeniški, viharški in poln kljubovalnosti biološkim in sociološkim zakonom nič.

Zato ne dovoli, da bi ti vzeli gledališče. S tistim, ki recimo, igra Jermana, pa tudi s tistim, ki je nočni gledališki portir, se začne svoboda, ki jo imenujemo teater.

Rekel bi, da to svobodo ljubiš, braniš in zanjo tudi živiš."

Omenimo ob koncu tudi dve čestitki Igorja Torkarja ob Skrbinškovi šestdesetletnici in njegovi osemdesetletnici. Takole se kaže Skrbinšek v duhovnem očesu Igorja Torkarja v čestitki s 13.10.1982:

Dragi Vladimír!

Lj. 13. X. 1982

gledali smo te (Vida, Mojca, Boris) v
Bresanovem "Hudiču". In spet si
bil hudičev romagovit! Tako
romagovit, da smo vsi porabili,
da si mlad še 80 let. Po odru si
kar razsiral svojo igralsko moč
in voljo. Pa tudi vero! Ne vero
v ideološke niti v verske bogove.
Razsiral si vero v umetnost, ki edina
od vseh ver ne uporablja krvavega
orožja ampak vihti le meč duha!
Vera v umetnost. Edina vera, ki ne
ločuje. Edina vera, ki zbližuje!

Is sva čestitamo
in ti želimo zdravlja.
In da bi te kmalu,
spet videli na odru!

Igor Torkar (Boris Fatsin)
y
Z srca čestita in prijazno pozdravlja
Vida

Seveda smo pri tem prikazu izpustili manj relevantna imena in tudi tiste gledališko pomembne dopisovalce, katerih pisni stiki z Vladimirjem Skrbinškom ne presegajo formalnih okvirjev. Vsekakor pa smo v pregled zajeli tiste detajle, ki Skrbinška kakor koli opredeljujejo in ga umeščajo v mozaik slovenskega igraltva in ki obenem osvetljujejo tudi igralčevo sopotništvo.

Časopisne recenzije

Kakor je v zapuščini okrnjeno zastopana njegova zgodnja in zgodnejša korespondenca, tako so fragmentarni tudi recenzijski odmevi na njegovo igralsko in režijsko ustvarjalnosti. Večino člankov — bodisi kot izrezkov bodisi kot tipkopisnih prepisov — je iz Skrbinškovega zrelega, celo poznega ustvarjalnega obdobja, pri čemer moramo pripomniti, da so tudi ti zbrani in ohranjeni selektivno — s povdarkom na največjih uspehih predvsem ob številnih jubilejih. Najbolj je pri tem zastopano Skrbinškovo dvajsetletno igraltvo v Mestnem gledališču ljubljanskem, slabše njegovo mariborsko obdobje 1956—1959 in še slabše prvih trideset let njegovega nomadskega igralskega življenja. Po zaslugi Skrbinškovega korespondenta Šimuna Jurišića, splitskega gledališkega zgodovinarja (glej korespondenco z njim), je v zapuščini ohranjeno najstarejše pričevanje o Skrbinškovem odrskem ustvarjanju, članek, ki je 1. aprila 1927 izšel v splitskem dnevniku Novo doba in ki je kratek pregled Skrbinškovega igralskega dela na odru splitskega gledališča pred njegovo prvo vrnitvijo v mariborski teater (kamor ga je odpeljal Rade Pregarc). Takole je tedaj petindvajsetletnega Skrbinška označil neznani recenzent, ki ga ima Jurišić domnevno za Iva Lahmana:

“Oproso večje g. Vlada Skrbinška

Prolazeći na novi angažman, ovih će dana napustiti rad u našem pozorištu dosadanji agilni član g. Vlada Skrbinšek. Sutra, subota naveče, sa predstavom “Rođake iz Varšave” u pozorištu, oprostiti će se on od naše publike.

Sa g. Skrbinšekom odlazi iz našeg pozorišta jedna sila od vrijednosti i od značenja u sklopu čitavog ansambla. Potječući iz poznate i cijenjene slovenačke umjetničke porodice (otac g. Skrbinška, nedavno je preminuo, igrao je znatnu ulogu u glasbenom i inače kulturnom životu Slovenije, a brat Milan poznat je režiser u

Ljubljani, sestra glumica, udata za zagrebačkog glumca Grünhuta itd.), g. Skrbinšek se je mlad, poslije dovršene srednje škole, posvetio glumi.

U našoj drami radi od prije dvije godine, najprije sa malim ulogama u kojima nije imao prilike da se iskaže, no docnije sa jačim, u kojima se je vidjelo da je u njega jak talenat za dramske karakterne uloge. Par takovih uloga na pr. otac Lorin u "Kamen među kamenjem" i Gregers Werle u "Divljoj Patci" spadaju među veoma dobre dramske kreacije.

U međuvremenu i paralelno sa tim radom u drami, g. Skrbinšek je djelovao i u opereti, za koju također posjeduje vrlo mnogo odličnih predispozicija: ugodan baritonalni timbre, gipkost i eleganciju te živ komičan nerv. Našoj operetskoj publici ostat će u trajnoj prijatnoj uspomeni njegova buffo-partija u "Bajaderi", "Holandskoj ženici", "Grofici Marici" i "Orlovu", koje su čestoput značile polovinu cjelokupnog uspjeha večeri.

S obzirom na to, njegov odlazak žalit će svaki prijatelj njegovi i našeg teatra. Neka mu to i iskažu, posjetom njegove sutrašnje oproštajne predstave."

Eden najstarejših kritičkih zapisov je tudi članek Radivoja Reharja v letu 1928, ki je pravi mali slavospev Skrbinšku po njegovi vrnitvi v Maribor in njegovih prvih kreacijah. (Omenimo mimogrede, da se je Skrbinšek sicer še dvakrat vrnil v Maribor — leta 1938 in 1956). Radivoj Rehar se v tej svoji oceni navdušuje nad Skrbinškovo vlogo berača v Leskovčevih Dveh bregovih in polkovnika v Miličevem Polkovniku Jeliću. "Z močjo in intuitivno vero se je poglobil v psihopatično osebnost vojnega pohabljenca in ga izoblikoval tako zunanje kakor notranje v dovršeno zaokrožen tip," je Rehar denimo zapisal o njegovi kreaciji v Miličevi drami. Skrbinškovo igro v Dveh Bregovih pa je takole razčlenil: "...Dovršen do vsake mimične poteze, preračunan in skladen do poslednje geste in odenka besede, je bil Skrbinškov Križem svet živ in resničen berač, ki se je močno odražal iz gneče svojih sicer odlično podanih vrstnikov, saj je bila beraška scena v drugem dejanju "Dveh bregov" brez dvoma najboljša od vseh, kar smo jih kdaj videli v Mariboru..."

Naslednji ohranjeni članek nosi datum 1.11.1931 in je pričevanje o tem, da je imel Skrbinšek v tistem času v Mariboru dramsko šolo. Članek podpisan z V., je ohranjen v tipkopisnem prepisu in se nadvse pohvalno izraža o dramski šoli in njeni uprizoritvi. Takole se glasi:

"Naša mlada odrska generacija na delu

Učinkovit nastop gojencev dramske šole Vl. Skrbinška v Narodnem gledališču

Maribor, 1. novembra

V mariborskih kulturnih krogih, ki kažejo zanimanje za razvoj in napredek našega gledališča, je bilo živahno zanimanje za kvaliteto odrske igre, s katero se nam bodo predstavili gojenci V. Skrbinškove dramske šole. Ponekod so izražali dvome ter skepticizem. Predsinočnja predstava Sheriffove drame Konec poti, ki je bila svoj čas že uprizorjena na mariborskem odru, pa je prinesla prijetno presenečenje vsem

pravim ljubiteljem klene in zdrave odrske umetnosti. Kvaliteta njihovega nastopa ni v ničemer zaostajala za svoječasno uprizoritvijo, pri kateri so sodelovali izključno poklicni igralci. Ako premotrmo posamezne igralce, lahko trdimo, da so po večini razodeli talent, vnemo in ljubezen do odrske umetnosti. Njihove kreacije so se vzpele čez diletantsko površino in so se povsem približale stopnji kvalitetnega zrelega umetniškega ustvarjanja ter odrskega doživljanja.

Režiser V. Skrbinšek, ki je imel ob predstavi prijetno zadoščenje za trud in idealno prizadevanje pri vzgoji gledališkega naraščanja, je večje zrežiral to zanimivo dramo, ki je do neke mere v današnjih časih aktualna in ki je baš zaradi tega vzbujala še posebno zanimanje občinstva. Jožko Lukeš je bil naporni in težki vlogi kapetana Stanhopa povsem dorasel in je tudi podrobnosti točno prepričljivo izdelal, tako n.pr. ob prvem dramatičnem višku v razburljivem prizoru s Hibbertom. Plemenita častniška dobrotljivost se je odražala na Ledinekovem "stričku" Osbornu, ki bi ga tudi poklicni igralec ne mogel verjetneje podati. Prava odrska umetnina. Planinčev Trotter, ki prispeva s humorjem k uspehu predstave, je bil tudi na kvalitetni višini, priporočljiva je bila opustitev nekaterih sicer neznatnih poldiletantskih iztirjenj (n.pr. pri opasovanju). O pravi odrski umetnini lahko govorimo tudi ob Brunčkovem plemenitem Raleighu. Pa tudi ostali sodelujoči so lahko zadovoljni s svojimi stvaritvami tako Franjo Kumer s svojim Hibbertom, Babič s svojim polkovnikom, D. Turk kot narednik, B. Podkrajšek kot kuhar in Venišnik kot mladi nemški ujetnik.

Občinstvo je dajalo mladim, nadarjenim igralcem pristržno priznanje. Režiser V. Skrbinšek je prejel lep venec. Prijatelji mariborskega gledališča bi bili zelo zadovoljni, ako bi se posrečilo ustvariti materialno osnovo za novo dramsko garnituro mariborskega gledališča, ki bi se lahko razvila ter oblikovala iz skupine teh idealnih mladih ter nadarjenih igralcev."

Naslednji ohranjeni članki oziroma tipkopisni prepisi le-teh segajo že v Skrbinškovo novo mariborsko obdobje 1938—41. O velikem Skrbinškovem uspehu v vlogi igralca in režiserja pričata recenziji Shawovega Hudičevega učenca (Slovenec, 13.10.1938) in Rostandovega Cyrana de Bergeraca (Slovenec, 19.10.1940). O njegovi vlogi Cyrana pravi recenzent, da mu ni bilo enakega na odru, glede njegove vloge v Hudičevem učencu pa zapiše, da spada njegov Richard med njegove najboljše igralske stvaritve. Skrbinškovo medvojno in povojno obdobje na odru ljubljanske Drame je v zapuščinskih časopisnih člankih zelo revno zastopano. Pričujoča je samo Predanova ocena Krleževe V agoniji (premiera 19.1.1953), objavljene malo kasneje v Ljudski pravici. V njem je takole razčlenil Skrbinškovo igro:

"...Enega najpomembnejših, najtehtnejših in psihološko najbolj dognanih likov je izoblikoval Vladimir Skrbinšek z dr. Križovcem. Na prvi pogled se zdi, da njegova 'mirna' osebnost ne sodi v razkrojeno glembajevsko okolje. V resnici je to samo dozdevanje. Prav z usmerjeno, iz samih rafinirano staknjenih drobcev idealno igro je Skrbinšek naravnost mozaično sestavil rezonerskega, z vsakim vlaknom svojega bistva pokvarjenega odvetnika. Za vso tisto salonsko uglajenostjo, za vsemi kontrasti in iz vseh podtonov njegovega mehkega glasu, ki je živo seciral in z neko prikrito

naslado trgal vsakršne tople prekate v dogajanju "Agonije", za vsem sta kot strahotno predsmrtno tiktakanje zvenela njegova suha analitika in rafinma, kot da je to edino sredstvo, ki mu bo pomagalo, da se bo izvil iz Lavrine afere. Zato je prav njegova toga advokatska zgovornost, ki je bila v prepričljivem nasprotju z Lavrinimi čustvenimi utrinki, privedla drugo dejanje do perfektne protigre in omogočila boljšo razumljivost Lavrinega samomora, ki sicer ostaja nezadostno pojmljiv. Zares: velika kreacija..."

Naslednja ocena, ena izmed redkih pričujočih iz Skrbinškovega mariborskega obdobja 1956—1959, je zapis o njegovi režiji Cankarjevih Hlapcev in sicer z gostovanja v Beogradu. Kritik Jovan Putnik je v Borbi (27.12.1958) Skrbinškovo režijo vzporedil z Janovo znamenito režijo iste Cankarjeve Drame, ki jo je Beograd videl nekaj let poprej. Gre za eno vsekakor najvišjih ocen, ki jih je kdaj prejel Skrbinšek kot režiser. Takole piše med drugim Putnik:

"Ko je spoznal te resnice in se opogumil, da se je iztrgal ozkemu tradicionalizmu (ki večino Slovencev veže na konservativnost nasproti Cankarju), se je Vladimir Skrbinšek napotil iskat v Cankarjevih besedilih osnov za sodobni, moderni odrski izraz in jih tudi našel. Verjetno je, da je bila odlična predstava Hlapcev v režiji Slavka Jana (ki smo jo videli pred nekaj leti), vrhunec tradicionalnega umetniškega odnosa do velikega pisatelja. Skrbinšek je temu pravo nasprotje. V njegovi predstavi so se realistične prvine Cankarjeve dramaturgije stapljale v poetično simboliko, ki je učinkovala vizionarno. Režiser ni izhajal iz dramskega dogajanja, marveč iz pisateljevega izročila. Vse situacije, vse odrske tokove je podredil Cankarjevi bojeviti misli, misli o svobodnem naprednem človeku, ki se je postavil po robu konzervativizmu vsega sveta, in ta misel je prišla v ospredje. Liki so bili grajeni realistično, a delovali so pogojeno. Vsaka oseba na odru je bila nekakšen postoterjen predstavnik tistega sveta, katerega družbi pripada in ki ga nosi v sebi. V režijski fakturi je Skrbinšek uporabil moderna odrska sredstva: igro na diferenciranem prostoru, nefunkcionalno mizansceno in posebej še zelo učinkovito odrsko luč. Pri tem ga je zelo podprla pogojeno izvedena scena arhitekta Viktorja Molke, ki je bila tudi izredno privlačna in je izražala osnovno misel režijse zasnove. Zelo odmerjeno stilizirani kostumi (barvna enotnost) Alenke Bartl-Serše, so bili dobra komponenta predstave.

Drugo dejanje Skrbinškove predstave Hlapcev je bilo najmodernejši in najdrznejši Cankar, kar smo ga imeli do zdaj sploh priložnost videti. Igra, realna po svoji idejni in psihološki vsebini, je v temeljnih odnosih popolnoma presegla okvir slovenskega lokalizma in se povzpela na raven evropskega gledališča, ne samo po umetniški vrednosti zasnove, marveč tudi po smislu, ki ga je dobila. Tudi četrto dejanje, množični prizor v krčmi, po vahtangovsko izpeljano s svetlo-temnimi človeškimi masivi, je bilo vse skoncentrirano na misel, katere predstavnik je Jerman, prvi junak Cankarjeve drame. Cela predstava je bila polna notranjega nenaglašenega dramskega valovanja: človek — ideja, imela pa je lastnost nekakšne svojstvene barve modernega slikarstva. Če temu dodamo še izredno poetični Cankarjev jezik, ki so ga igralci podajali z lepo kultivirano dikcijo, je treba reči: Skrbinšek je ustvaril odlično predstavo, novo, originalno in drzno glede na dosedanje tolmačenje Cankarja! Mariborsko gledališče je prišlo k nam s predstavo, ki ni več niti iskanje, niti

eksperiment, marveč iznajdba sodobnega dramsko-odrskega potenciala o Cankarjevem delu. In to potenciala, ki pisatelja dela zares evropskega...

Iz svojega več kot dvajsetletnega obdobja v Mestnem gledališču ljubljanskem je Skrbinšek ohranil v poglavitem tiste recenzije, ki izpričujejo njegove največje uspehe. Kronološko nanizane sodijo mednje tudi tele Skrbinškove kreacije: G. B. Shaw v Kiltyjevem Dragem lažnjivcu, (premiera 27.1.1962), Gregor v Hofmanovi drami Dan in vsi dnevi (premiera 7.10.1962), Bertram v Strniševem Samorogu (premiera 29.2.1968), Jago v Shakespearovem Othellu (premiera 16.10.1974), oče v Hiengovem Izgubljenem sinu (premiera 13.12.1974) Publij v Lukičevi Hudi noči (premiera 22.9.1976), profesor Boltek v Brešanovem Hudiču na filozofski fakulteti (premiera 7.10.1982). Dodati pa moramo še Skrbinškovega dr. Križevca v Krleževi "V agoniji", ki ga je kot gost odigral v ljubljanski Drami (premiera 29.1.1963) in njegovo režijo Shawovega Pygmaliona (premiera 22.10.1983). Omenjene kritiške odmeve lahko z eno besedo označimo za slavilne kritiške izlive, med katerimi si bomo poglobljevali najizrazitejše analize Skrbinškove igralske zmogljivosti, recenzije Othella, Izgubljenega sina, Hudiča na filozofski fakulteti in Pygmaliona. O Othellu so si bili recenzenti edini v tem, da je Skrbinšek kot Jago zasenčil druge protagoniste. Andrej Inkret je svoj prispevek za tedanji ITD (10.11.1974) celo naslovil z "Jago, ne Othello!", pri tem pa med drugim zapisal tole:

"...Jaga je igral Vladimir Skrbinšek s tako modernimi izraznimi instrumenti, tako silovito, ostro in čvrsto od prvega nastopa do zadnjega, samotnega odhoda s prizorišča, da je scela obvladoval celoten prostor predstave. To ni bila preprosta, teatralna demonija, v njej nič patološkega, zgolj čista in dosledna misel. Skrbinškov Jago je bil junak, ki pozna vse skrivnosti tega sveta ter zategadelj prihaja pred nas brez krčevitosti, sproščeno, skorajda ležerno, celo brez humorja, a skoz in skoz nevarno. Naravno je, da mu je bilo vse drugo, z Othellom in Desdemono in njuno ljubeznijo in njegovim ljubosumjem vred, docela podrejeno. Je bilo tako rekoč le snov, v kateri je Jago šele mogel do svojega izraza. Skrbinškova igra je bila do te mere intenzivna, da si je znala priličiti vse. Bila je izvrstna, absolutno solistična igra, a je bila izvrstna za celo predstavo v celoti, ki je morala zategadelj ostati zasilna, nezanimiva — nekje pri polovici svoje poti."

O njegovi vlogi očeta v Hiengovem Izgubljenem sinu je v Naših razgledih pisal Veni Taufer in jo med drugim takole razčlenil:

"...Skrbinškov oče je trdoživo senilen, prebrisan od nesreče tepen, sam sebe in svojo dramo uživajoč starec, pa vendar ob tem in tudi zato poniglavo patetičen, čeprav v nebogljenost pahnjen, melodramsko neznoten, sentimentalno izmikajoč se krutemu svetu in spet posegajoč po njegovi naklonjenosti. Skrbinšek mu je dal podobo nekakšnega provincialnega Alberta Einsteina iz slovenskih večernic, domačijsko dimenzijo sentimenta, lepomiselnosti in poniglavosti, groteskne slovenske malomeščanske zgodovinske ničevosti in obenem grozljive bivanjske trmoglavosti v brezčasju, vztrajnosti v trajanju. In takšen se Skrbinškov oče izmika vsakršnemu moraličnemu vrednotenju ter ostaja zvest svojemu melodramskemu eksistiranju, svoji vlogi v groteskni melodrami komičnega in tragičnega..."

Ustavimo se še pri Brešanovem Hudiču...in Skrbinškovi vlogi profesorja Boltka. Borut Trekman je v Novi reviji (št. 7/8) o tem zapisal, da *“velja med igralci na prvem mestu omeniti Vladimirja Skrbinška, nestorja med slovenskimi odrskimi interpreti, ki pa je to nestorstvo kot profesor Boltek demantiral s svojo vitalnostjo in radoživostjo in se v tej vlogi razigral s tolikšno artistično bravuroznostjo in hkratno izrazno obvladljivostjo, ki ju zmorejo samo res veliki umetniki...”*

O njegovem zadnjem odrskem dejanju, režiji Shawovega Pygmaliona, pa je med drugimi pisal tudi Andrej Novak (Ljubljanski dnevnik, 25.10.1983) in med drugim ugotovil, da *“je Skrbinšek s Pygmalionom ustvaril predstavo, iz katere diha tako intimen odnos do Shawa in očaranosti nad to popularno komedijo kot tudi — in predvsem — popolna predanost odru in njegovemu krhkemu junaku — igralcu. Skrbinšek igralca vodi z nestorsko ljubeznivostjo in z znanjem: daruje mu svoj hudomušni posmeh in ga odpira v pristnega izpovedovalca intimne človekove bolečine...”*

Preostali časopisni članki so zvečine jubilejni zapisi ob življenjskih mejnikih, krajši intervjuji in drugi priložnostni zapisi. V njih je bolj ali manj natančno predstavljena Skrbinškova življenjska in umetniška pot od prvih začetkov v Mariboru pa vse do zadnjih let v Mestnem gledališču ljubljanskem ter njegovi pogledi na igralstvo in gledališče, ki jih je sicer ohranil tudi med svojimi zapisi in si jih bomo pobjele ogledali tam.

Zapisi o njem

Zapise o sebi je Vladimir Skrbinšek zbral v različnih tiskovinah, kjer so pač izšli, zvečine v gledaliških listih in kot jubilejni zapisi v tisku, zvečine pa je vse ohranil tudi v tipkopisni obliki. O njem so pisali France Koblar, Božidar Borko, Radivoj Rehar, Josip Vidmar, Branko Gombač, Veno Taufer, Andrej Inkret, Vasja Predan, Jernej Novak, Taras Kermauner, Vladimir Kocjančič, Borut Trekman, Filip Kalan (celovit esej v knjigi Hvalnica igri) in drugi. Vsega o njem zapisanega na tem mestu ni mogoče predstaviti, tudi če bi se odločili za selektiven prikaz, zato pa naj navedemo nekaj splošnih ugotovitev, ki kajpak ne bodo daleč od tistega, kar smo o Skrbinšku igralcu in režiserju ugotavljali tudi že v drugih zapuščinskih celotah. Povejmo, da je Skrbinšek užil več konkretne javne pozornosti od svojih sodobnikov Slavka Jana in Rada Nakrsta, da so bili predvsem odzivi na jesen njegove ustvarjalnosti zelo darežljivi, darežljivejši kot pri Nakrstu ali Janu, da pa so za to dejstvo poleg Skrbinškove genialne igralske osebnosti trdni razlogi. Medtem ko sta se denimo Jan in Nakrst po svoji upokojitvi čutila umetniško odrezana in se je Jan kot ustvarjalec reševal z režiranjem po drugih jugoslovanskih mestih, je imel Skrbinšek to srečo, da se je znašel v okolju (MGL-ju), ki je cenilo njegovo igralsko veličino in katerega prvak je v nekem smislu postal in ostal več kot dvajset let. Torej srečne okoliščine in kajpak neomajna (po mnenju nekaterih: kulminantna) jesenska ustvarjalna sila!). Za nameček ne kaže prezreti, da je Skrbinšek delovno praznoval številne umetniške jubileje (1949 — petindvajsetletnico umetniškega dela, 1962 — šestdesetletnico,

1969 — petinšestdesetletnico umetniškega dela, 1972 — sedemdesetletnico, 1974 — petdesetletnico gledališkega dela, 1982 — osemdesetletnico,) in da so se recenzenti in spremljevalci teatra ob vseh teh priložnostih bogato razpisali o njem. In to so — če podamo vtis, ki se vsiljuje — počeli radoživ in z zadoščenjem, saj je bilo o Skrbinšku bržčas lahko pisati in dati duška kritiški domišljiji.

To slednje je tudi temeljna karakteristika vseh zapisov o njem: pravo prekipevanje laskavih superlativov v zvezi z njegovimi najboljšimi vlogami in umerjeno, trezno in vselej pohvalno razčlenjevanje tudi onih manj vidnih vlog ter silno redka identifikacija kakršnih koli pomanjkljivosti.

Pritaknimo k temu zgovoren citat, ki s peščico besed izpoveduje esenco Skrbinšove odrske ustvarjalnosti in je jedro vsega o njem zapisanega, besede Vena Tauferja ob Skrbinškovi smrti septembra 1987, izrečene na ljubljanskem radiu:

“...Vladimir Skrbinšek je bil igralec intelektualec: v živo celovitost je prepojil duha, izjemno izobraženega duha, in silno komedijantsko izraznost. In še nekaj, kar je posebej dragoceno za igralski dar — imel je redek posluš za spremembe igralskega sloga. Tisto, kar je moderni gledališki izraz z mukami iskal, je Skrbinšek že vseskozi igralsko instinktivno in intelektualno premišljeno odkrival in oblikoval — distanco in suverenost do oblikovanega lika. Bil je iskalec kot režiser in igralec in za nas je odkrival nepozabne dragotine, ki ostajajo trajni in temeljni del slovenske gledališke umetnosti zadnjih šestih desetletij. Njegov inteligentni pogled sivih oči, značilne ostre poteze — te so ugasnile na nepozabni sloki postavi Vladimira Skrbinška...”

Lastni zapisi

Skrbinškove lastne zapise, ki jih je v zapuščini ohranjena le peščica, lahko z eno besedo označimo za zapiske razumnika. Predvsem je to razvidno iz tehničnih razmišljanj v intervjujih, ki so sicer izšli v tisku, ohranil pa jih je tudi v tipkopisni obliki. V njih s subtilno a obenem lahko razumljivo govorico odstira zagonetne plasti igraltva in obenem identificira zakonitosti raznolikega igralskega početja. Bil bi nemara najboljši kritik med igralci in najboljši igralec med kritiki, če bi se bil kdaj oprijel tudi recenzije. Najpomembnejši del njegovih osebnih zapisov je zbran na sedemdesetih do osemdesetih tipkanih straneh, katerih kopija žal ni ohranjena v Skrbinškovi zapuščini in ki bodo skupaj z drugimi teksti kot monografija ali zbornik o njem izšli pri Knjižnici Mestnega gledališča ljubljanskega. Drugi njegovi zapiski so v poglavitnem osnutki za intervjuje, zahvalni in komemorativni govori ter zapiski o lastni umetniški in življenjski poti: O odnosu med gledališčem in občinstvom (2 str.), O gledališčniku Branku Gavelli (2 strani), Moja pot na gledališki oder (4 str.), In memoriam Lojzetu Filipiču (3 str.), Zahvala ob 25-letnici svojega umetniškega dela (1 stran)...

Oglejmo si njegovo trezno in širokosrčno a obenem načelno naziranje o modernih prvinah teatra, kakor ga je denimo izpovedal v svojih intervjujih ob svoji osemdesetletnici in šestdesetletnici igraltva za Ljubljanski dnevnik Milanu Deklevi

in Jerneju Novaku. Na vprašanje Milana Dekleve, kako ocenjuje obdobje gledališkega modernizma (šestdeseta leta), ki ga obvladuje teater režije, čas, ko je besedilo le osnovni impulz režiserju, razmahu uprizoritve, je Skrbinšek odgovoril denimo tole:

"Razlog takšnim interpretacijam, kjer avtor — kot pravijo — služi samo za 'podlago, je iskanje režiserja samega sebe na odru. To je tem bolj zapeljivo, čim bolj je režiser nadarjen. Sem pa prepričan, da gre za ustvarjanje po liniji manjšega odpora. Poiskati, prisluhniti avtorju in to potem na novo ustvariti v gledališkem jeziku, je globlja in težja umetniška naloga. Prepričan sem, da sama vizualnost predstave — namenjena užitku očesa — gledalcu ne more nuditi popolnega gledališkega doživetja, ki mu ga da s podtekstom govorjena igralčeva beseda. Po mojem je glavni element teatarskega doživetja najprej avtor, ki se s svojim občutjem sveta gledalca ali privlači ali pa zbujajo v njem nestrinjanje in ga s tem osvešča, potem pa igralec, ki mu nudi kar najbolj spontan stik z besedilom. Saj so glavne metafore, ki jih mora dobra dramska predloga vsebovati, zapopadene v likih, v njegovih odnosih, v konfliktnosti protagonistov, torej v igralskih stvaritvah. Moje misli potrjuje sama usoda sodobnega gledališča, ki se vrača k besedi, k svojemu začetku, k patetičnosti odrske govorice v dobrem, ne pejorativnem pomenu tega izraza..."

Takole pa se je razgovoril o moderni gledališki igri na vprašanje Jerneja Novaka, *"kaj meni o tem, da — kakor pravijo tisti, ki ga poznajo, — v zadnjih letih preseneča s povsemo novo igro"*:

"Gib in ekspresivnost telesa, to ni odkritje t.im. sodobnega teatra, ker gib in mimika sta vendar v vsakem primeru globoko povezana z igralskim doživljanjem. V pravi drami za vsako besedo stoji emocija ali misel; obe se med seboj v sklenjeni verigi izmenjujeta in jasno je, da telo kot tako pri tem ne more biti izvzeto in ni izvzeto. Opazujemo samo ljudi v vsakdanjem življenju, pa nam bo to jasno.

Mislim, da sem že v svojih začetkih nosil elemente t.im. sodobne igre, ki so se pod vplivom sodobne dramatike razvili v klico in ta se je razvijala naprej. Mislim, da tudi v sodobni dramatiki ne moremo ločevati igralskega doživljanja, besede, psihe, telesa. Res pa je, da poznamo eno od smeri današnjega teatra, ki se izraža predvsem v gibu in nevarno je, da postaja sam sebi nemen, zgolj sredstvo za dosego teatarskega učinka. Manjka obeh ostalih komponent, da bi bili do kraja umetniški. In ta tendenca se mi zdi zelo nevarna, zlasti za mlajšo generacijo igralcev. S tem ko opušča bistvene elemente igralskega ustvarjanja, izrablja pa predvsem in zgolj igralčevo obrtno plat, igralec krni resnično igralsko ustvarjalnost. To bomo verjetno preboleli, za zdaj pa je tako. Dodal bi, da so tega krivi predvsem v to usmerjeni režiserji. Imam pa občutek, da ti že spet — in to tudi najmlajši — dobivajo posluš za ustvarjeno izrečeno igralčevo besedo. Mislim, da je to sreča za teater, ker je od nekdaj bil in je in bo ostal resnični gledališki doživljaj gledalcu — impresiven igralec..."

Dodajmo k temu še Skrbinškov pogled na predvojno slovensko gledališko stvarnost, ki pomeni drobec v vrednotenju vloge in pomena predvojnega slovenskega gledališča. Gre za intervju z mariborskim Večerom, v katerem Skrbinšek takole primerja predvojno ljubljansko in mariborsko Dramo:

"...Mislim, da sem imel srečo, ker sem začel nastopati v Mariboru in ne v Ljubljani. Osnova gledališkega izraza je bila, kako bi rekel, oblikovanje besede, kar je po mojem razumljivo, ker je bil dramaturg, lektor in pozneje upravnik Oton Župančič. To je gotovo velika kvaliteta v odrskem oblikovanju, danes je to nekoliko zamenarjeno. No, kljub temu se mi je takrat zdelo, da je bilo mariborsko gledališče po svojem stilu bolj realistično, medtem, ko je ljubljanska Drama temeljila predvsem na kulturi jezika. Zato v nobenem gledališču nisem imel težav, saj je znano, da so Hrvati in Srbi na odru večji realisti kot Slovenci. To mi je ostalo do danes..."

Raznovrstno gradivo

V to zapuščinsko celoto smo uvrstili najrazličnejše gradivo, ki ne sodi v druge sklope in ki ga bomo prikazali samo faktografsko. Precejšen delež le-tega zajemajo tipkopisni in rokopisni fragmenti iz dramskih del, ki jih je posnel za TV Ljubljana in sicer:

- Dürrenmatt: Meteor
- Brecht: Gospod Puntila in njegovi hlapec Matti
- Hieng: Osvajalec
- Shakespeare: Richard III.
- Dostojevski: Sreča v nesreči
- Krleža: Aretej
- Miller: Cena
- Molière: Ljudomrznik
- Kilty: Dragi lažnivec
- Feydeau: Dama iz Maxima
- Krleža: Gospoda Glembajevi
- Cankar: Za narodov blagor
- Shakespeare: Kar hočete
- drugo gradivo: zvezek — seznam dramskih tekstov v arhivu Drame SNG (stanje med drugo vojno);
- zapiski (v poglavitnem prepiski) o Shawu in njegovih delih ter o Krleževem dr. Križevcu v Glembajevih;
- "George in Stella" — tipkopis Kiltyjevih dialogiziranih pisem med G. B. Shawom in slavno angleško igralko Stello Patrick Campbellovo, priredba za TV;
- zvezek "Raznoterosti o gledališču" — Skrbinškovi izpiski iz del o Stanislavskem, Shakespeareu;
- zvezek Skrbinškovih prepiskov iz Zgodovine Slovencev o slovenskem gledališču, Linhartu, dramatičnem društvu...;
- zvezek s podatki o Skrbinškovih gledaliških sezonah v mariborski Drami: sezone 1923/24 (Skrbinškova prva profesionalna sezona, sezona 1927/28, 1933/34, 1934/35; 1938/39 in 1940/41; Za ilustracijo: v sezoni 1923/24 je denimo odigral 10 dramskih vlog v 73 ponovitvah in 9 glasbenih vlog v 99 ponovitvah, ali skupaj 172 predstav v 5 velikih, 3 srednjih in 11 manjših vlogah;

- sklep o podelitvi Prešernove nagrade Vladimirju Skrbinšku 8.2.1961 z utemeljitvijo;
- Sklep o podelitvi Prešernove nagrade Vladimirju Skrbinšku 8.2.1965 z utemeljitvijo;
- tiskovine, predvsem gledališki listi, v katerih je beseda o njem; med njimi tudi tiskovine iz nekaterih drugih jugoslovanskih gledališč, v katerih je v gledališko zgodovinskem pogledu omenjen tudi nekdanji član teh gledališč Vladimir Skrbinšek;
- Pečarjeva karikatura Vladimira Skrbinška ob njegovi osemdesetletnici;
- Shawova razlaga k Pygmalionu, tipkopis;
- Filmski list filma Zarota, v katerem je igral;
- Skrbinškov lastnoročni seznam nagrad in oblikovanj, ki jih je prejel v življenju:

- 1.) Nagrada JKOJ-a (1946/47) (za Lona Glambaja)
- 2.) Orden Rada, Drugoga reda, Kancelarija ordona, KDBr. 329.
15. II. 1949. - Narodna skupština FNRJ - Prezidij.
- 3.) Nagrada mlade FNRJ - za ulogu Lada u komadu, "Kralj Lear".
Beograd 19. II. 1949 - Komisija za nauku i kulturu
- 4.) Profesorova nagrada l. 1961 - S. II - št. 9/1-61
- 5.) Prešernova nagrada l. 1965 - S. II
- 6.) Nagrada mesta Koprivnice, 29. II. 1969
- 7.) Nagrada mesta Subotice, S. V. 1972
- 8.) Srebrna nagrada, 18. IV. 1971
- 9.) Borba koristolice 1972
- 10.) Nagrada Ljilja Jovanović 1975
- 11.) Orden reda za Crvenom zastavom 1975

Fotografska zbirka

Skrbinškova fotografska zbirka je najcelovitejša oblikovna celota Skrbinškove zapuščine, saj je približno enako intenzivno razporejena na vso njegovo življenjsko in umetniško pot. V zapuščini pridobljena zbirka fotografij, ki obsega 91 enot, je samo dopolnilo bogate fotografske zbirke o njem, ki jo je SGFM pridobil že poprej. Vsebinsko jo lahko razdelimo na tri celote, na njegovo gledališko-igralsko obdobje, na gradivo, ki ponazarja njegove filmske vloge in na zbirko civilnih fotografij.

Ker je Skrbinškova siceršnja zapuščina — kakor že omenjeno — bolj naravnana na njegovo zrelo in kasno ustvarjalno obdobje — nam ravno fotografska zbirka, ki sorazmerno celovito pokriva njegovo življenjsko pot, odstre marsikatero iz drugih zapuščinskih sklopov nerazvidno dejstvo. Tako je iz nje denimo razvidno, da je Skrbinšek igral vsaj v sedmih celovečernih filmih (skupaj je igral v desetih).

V nadaljevanju predstavljamo njegove najvidnejše igralske stvaritve od njegovih prvih gledaliških let do njegove zadnje vloge v Brešanovem Hudiču na filozofski fakulteti.

- Križar: Anja (1941-42)
- Miller: Črna (1942-43)
- Molière: Ljudeznik (1943-44)
- Kilij: Dragi lajalvec (1944-45)
- Feydeau: Dama iz Marisa (1945-46)
- Križar: Gospoda Glembajevi (1946-47)
- Cankar: Za narodov blagoslov (1947-48)
- Shakespeare: Karbočeta (1948-49)
- drugo gradivo: zvezek "Križar" (1949-50)
- zapiski (v preložitvi) (1950-51)
- "George in Stella" — upokojni Kilijevih dialogov iz pism med G. B. Shawom in slavno angleško igralko Stello Patrick Campbellovo, priredba za TV;
- zvezek "Razočarost o gledališču" — Skrbinškovi izpiski iz del o Stanislavskem, Shakespeareu;
- zvezek Skrbinškovih prepiskov iz Zgodovine Slovencev o slovenskem gledališču, Linhartu, dramatičnem društvu...
- zvezek s podatki o Skrbinškovih gledaliških sezonah v mariborski Drami: sezona 1923/24 (Skrbinškova prva profesionalna sezona, sezona 1927/28, 1933/34, 1934/35, 1938/39 in 1940/41); Za ilustracijo: v sezoni 1923/24 je denimo odigral 10 dramskih vlog v 73 ponovitvah in 9 glasbenih vlog v 99 ponovitvah, ali skupaj 172 predstav v 5 velikih, 3 srednjih in 11 manjših vlogah;



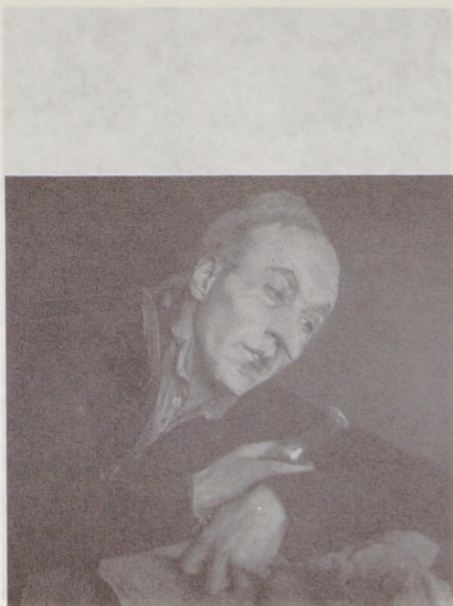
*Splitska fotografija Vladimira
Skrbinška (posneto v sezoni 1926/27)*



*Skrbinšek kot polkovnik Jelič v Prediče-
vem Polkovniku Jeliču (premiera 25.
jan. 1928)*



*Skrbinšek v ospredju z gojenci svoje dramske šole; v prvi vrsti z leve: Jože Babič,
Jožko Lukeš, Stane Ledinek, peti Franjo Kumer, Kager in Boris Brunčko.
V zadnji vrsti z leve: Božo Podkrajšek, tretji Milan Venišnik in Danilo Turk.*



Skrbinšek kot Križemsvet v Dveh bregovih Antona Leskovca (premiéra 25. jan. 1928, SNG Drama Mb)



Skrbinšek kot Mercutio v Romeu in Juliji W. Shakespeara (premiéra 2. marca 1929, SNG Drama Mb)



Skrbinšek kot pan Staršenski v Helgi G. Hauptmanna (ena redkih fotografij iz njegovega skopskega obdobja)



Skrbinšek kot Hamlet v Shakespearovem Hamletu (2. okt. 1934, SNG Drama, Mb)



Skrbinšek kot Lorenzo Bertieri v Primeru dr. Hirna R. Alessija (11. dec. 1942, SNG Drama, Lj)



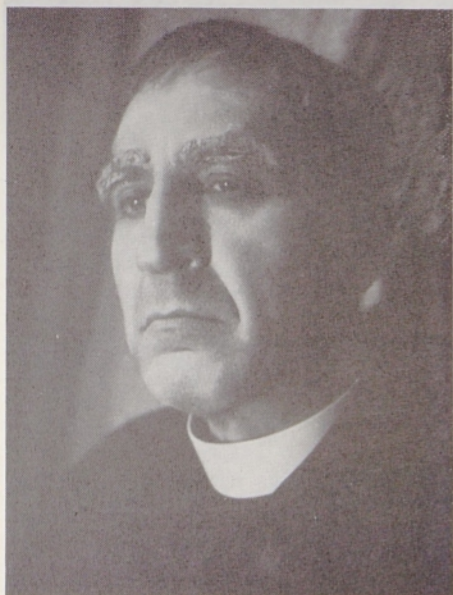
Skrbinšek kot Leone v Glembajevih G. Krleže (16. okt. 1946, SNG Drama, Lj)



Skrbinšek kot prof. Higgins skupaj s Tino Leonovo v Pigmalionu G.B. Shawa



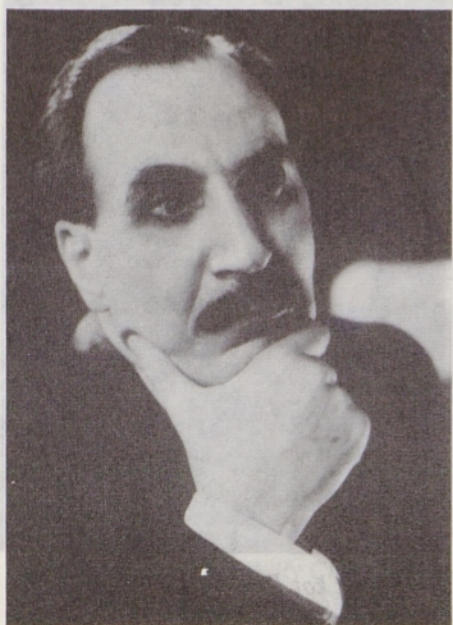
Skrbinšek kot Mosca v Volponeju B. Jonsona (premiera 1. febr. 1958, SNGD Mb)



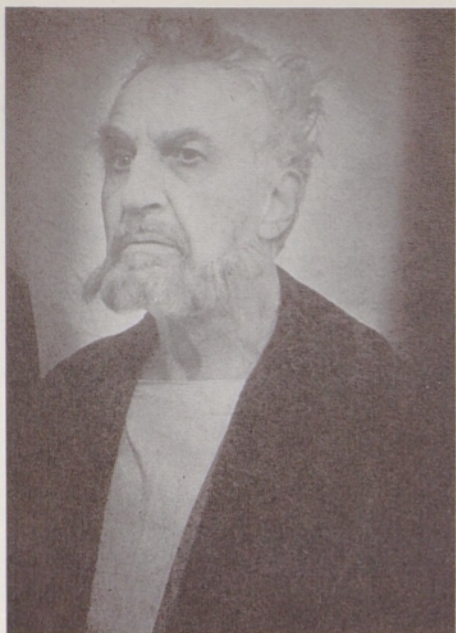
*Skrbinšek kot župnik v Cankarjevih
Hlapcih (premiera 20. nov. 1958, SNG
D Mb)*



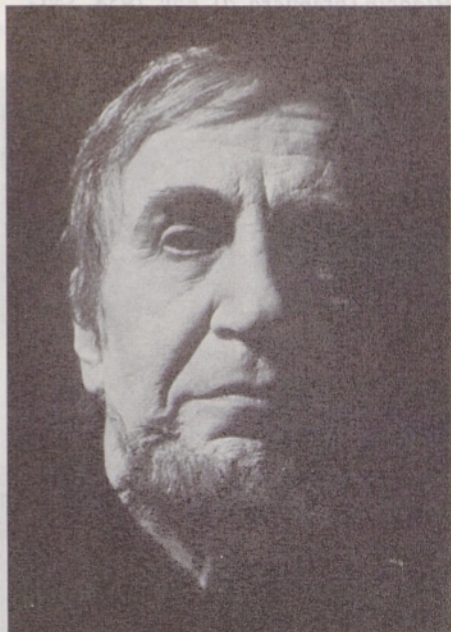
*Skrbinšek kot G.B. Shaw skupaj z V.
Simčič kot Stello v Kiltyjevem Dragem
Lažnivcu (prem. 27. jan. 1962, MGL)*



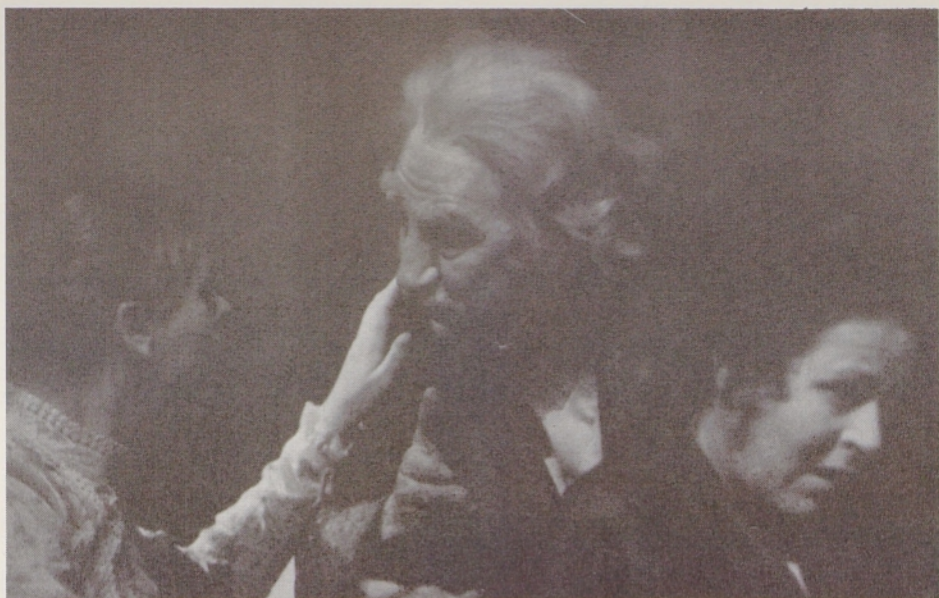
*Skrbinšek kot dr. Križovec v Agoniji G.
Krlježe (premiera 27. jan. 1963, SNG D
Lj)*



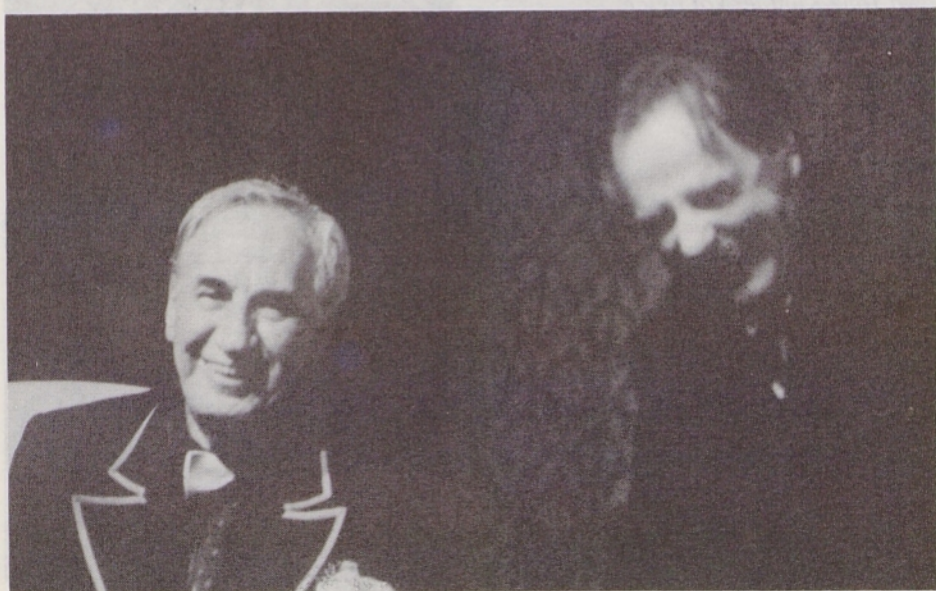
*Skrbinšek kot don Felipe v Hiengovem
Osvajalcu (premiera 2. okt. 1970,
MGL)*



*Skrbinšek kot Jago v Othellu W. Shake-
speara (premiera 16. okt. 1974, MGL)*



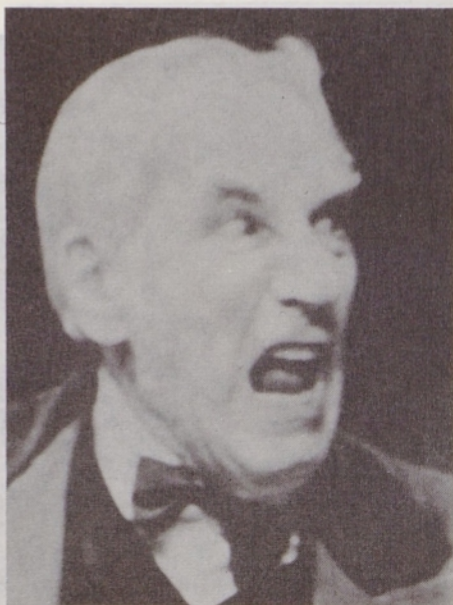
*Skrbinšek kot Oče v Hiengovem Izgubljenem sinu (premiera 30. dec. 1974, MGL);
na desni Milena Zupančič kot Zofija, levo Maja Šugman kot hči*



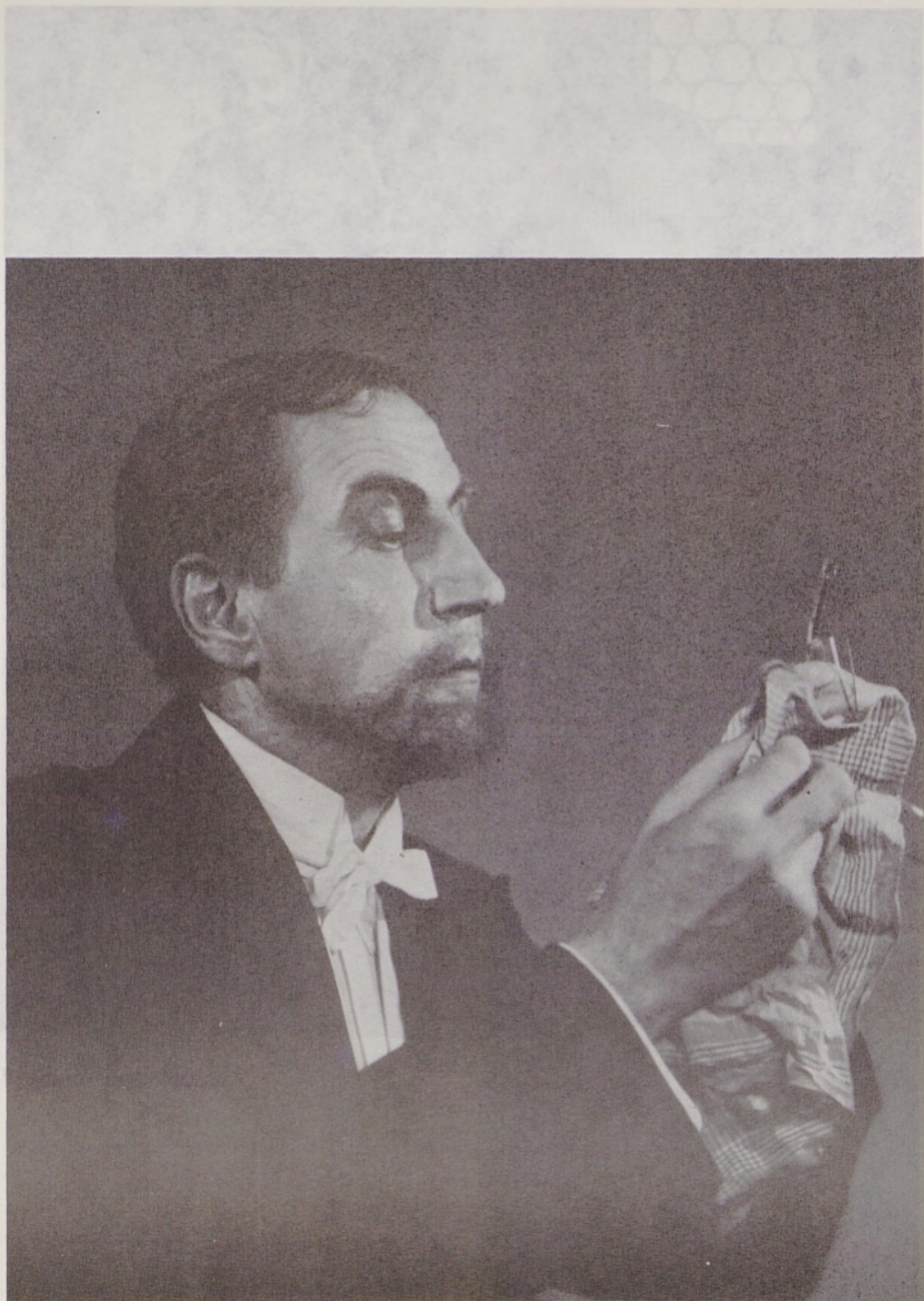
*Skrbinšek (levo) kot Willy Chere v Večnih mladeničih S. Neila (premiera 1. okt.
1975, MGL); desno Zlatko Šugman*



*Skrbinšek kot Publij v Hudi noči V. Lukiča (premiera 22. sept. 1976);
levo Tone Kuntner kot Peter*



*Skrbinšek kot prof. Boltek v Hudiču na
filozofski fakulteti Iva Brešana (premie-
ra 7. okt. 1982)*



Skrbinšek kot Tine ph. Malli v filmu Jara Gospoda B. Stupice



Skrbinšek kot Karničnik v filmu Samorastniki



Skrbinšek kot Hamdija v filmu V gorah Jugoslavije

UDK 929 NAKRST B.1086
792 (479.12)
RADO NAKRST (1906 — 1987)



Vladimir in Leontina

RADO NAKRST (1906 — 1987)



Rado NAKRST (born Aug. 4, 1906, in Trieste). Actor. Member of the Slovene Theatre (SG) Trieste. Having attended acting classes of Britina, Prigara and M. Skrbinski in Maribor, he joined, in 1936, the theatrical company of the Drama. He stayed there until 1941 when he was compelled to leave for Ljubljana. He acted upon the D SNG stage all until 1945 when he left for Trieste. There he became one of the "pillars" of Slovene ensemble and leading character actor. At first he was assuming — in Maribor — the roles of lovers and young heroes, to be succeeded, later on, by more distinct character roles. He also worked with O. His career then continued in Lj. and achieved

NAKRST Rado (4. avg. 1906 Trst). Igralec. Član SG Trst. Po obiskovanju igralskih šol Bratine, Pregarca in M. Skrbinška v Mb. je prišel 1930 v igralski zbor mb. D. Tu je ostal do apr. 1941, ko se je moral umakniti v Lj. Na odru D SNG je igral do 1945, ko je odšel v Trst. Tam je bil eden stebrov sloven. ansambla in vodilni karakterni igralec. Spočetka se je v Mb. uveljavljal v vlogah ljubimcev in mladih junakov, nato pa je igral vedno izrazitejše karakterne vloge. Nastopal je tudi v Ot. Razvoj je nadaljeval v Lj. in dosegel višek v Trstu. Vloge: Friderik (*Veronika Deseniška*), *Puba Fabriczy*, naslovna v *Sleherniku*, Protasov (*Živi mrtvec*), Pavlovič (*Dr.*), Wurm, Improvizator (*Golouh Krizalida*), De Guiche, Gruden, Ivan (*Bratje Karamazovi*), Petruccio, Warwick (*Sveta Ivana*), Baron (*Na dnu*), Piccolomini, Cassio, Horatio (*Hamlet*), Hlestakov, Valer (*Tartuffe*), Maks (*Kralj na Betajnovi in Školjka*), Jerman, Peter-Kobar idr. Nekaj vlog v Trstu: Naslovna v *Volponeju*, Gremio, Kočkarjov (*Ženitev*), Sergej Petrovič (*Vasa Železnova*), Argan (*Namišljeni bolnik*), Mat (*Anna Christie*), Krizald (*Učene ženske*), Tartuffe, Ščuka, Naletel, Dr. Kostanjšek, (*Kreft Veleizdajalec*), Otto Frank (*Dnevnik Ane Frank*), Starček (*Ionesco Stoli*), Polonij (*Hamlet*), Kostiljov (*Na dnu*), Direktor (*Ambrogi Birozavri*), Kuligin (*Tri sestre*), Kardinal Caetani-Benedikt VIII. (*Silone Prigode ubogega kristjana*), Doktor S. (*Svevo Zenova izpoved*), Dolinar (*Tavčar Prihodnjo nedeljo*), Dr. Sigismund (P. Kozak *Dialogi*), Dr. Samson (P. Kozak *Kongres*), Ravnatelj (*Vuga Bernardek*), nekatere ponovitve idr. Poseben uspeh priznavajo kritiki njegovi vlogi Leona v *Gospodi Glembajevih*, s katero je gostoval po Jsl. Dobil je prvomajsko nagrado ZDUS in tudi Borštnikovo nagrado. Kot karakterni igralec je nastopal tudi v umetniških filmih *Tri četrtine sonca*, *Veselica* in *Ples v dežju*.

V.S.

Nakrst igra v rad. igran R Trst predvsem karakterne, pa tudi komične vloge, m. dr. je bil Kreon (Sofokles *Antigona*), Grabtree (Sheridan *Šola za obrekovanje*), Vojvoda Alba (Schiller *Don Carlos*), Claudio (Musset *Njene Muhe*), Baron (Gorki *Na dnu*), Zdravnik (Josip Tavčar *Klinika za živčne čudeže*), Smola (Josip Tavčar *Dreta se je utrgala*).

E.S.

(Slovenski gledališki leksikon, Knjižnica MGL, 1972)

Rado NAKRST (born Aug.4, 1906, in Triest). Actor. Member of the Slovene Theatre (SG) Triest. Having attended acting classes of Bratina, Pregarc and M. Skrbinšek in Maribor, he joined, in 1930, the theatrical company of the Drama. He stayed there until 1941 when he was compelled to leave for Ljubljana. He acted upon the D SNG stage all until 1945 when he left for Triest. There he became one of the "pillars" of Slovene ensemble and leading character actor. At first he was assuming — in Maribor — the roles of lovers and young heroes, to be succeeded, later on, by more distinct character roles. He also worked with Ot. His career then continued in Lj. and achieved

its peak in Triest. Roles: Friderik (*Veronika Deseniška*), Puba Fabriczy, title-role in *Everyman*, Protasov (*Živi mrtvec*, *Dead Alive*), Pavlovič (*Dr.*), Wurm, Improvisator (Golouh, *Krizalida*), De Guiche, Gruden Ivan (*Brothers Karamazoff*), Petruccio, Warwick (*Sie Jeanne*), Baron (*At the Bottom*), Piccolomini, Cassio, Horatio (*Hamlet*), Hlestakoff, Valer (*Tartuffe*), Maks (*King at Betajnova* and *Školjka*, *Shell*), Jerman, Peter-Kobar etc. Some Triest roles: title-role in *Volpone*, Gremio, Kochkaryoff (*Marriage*), Sergey Petrovich (*Vassa Zheleznova*), Argan (*Malade imaginaire*), Matt (*Anna Christie*), Crizalde (*Femmes savantes*), Tartuffe, Ščuka, Naletel, Dr. Kostanjšek (Kreft *Veleizdajalec*, *Grand Traitor*), Otto Frank (*Diary of Anna Frank*), Old Man (Ionesco *The Chairs*), Polonius (*Hamlet*), Kostilyoff (*At the Bottom*), Director (Ambrozi *Bureausaurus*), Kuligin (*Three Sisters*), Cardinal Caetani-Benedict VIII. (Silone *Adventures of a Poor Christian*), Doctor S. (Svevo *Zen's Confession*), Dolinar (Tavčar *Prihodnjo nedeljo*, *Next sunday*), Dr. Sigismund (P. Kozak *Dialogues*), Dr. Samson (P. Kozak *Congress*), Ravnatelj (Vuga *Bernardek*), some reprises etc. Much praised by critics was his role of Leon in *The Glembayeff Gentlemen*, performed all over Yugoslavia. Twice he was awarded by First-May Prize "ZDUS" as well as the Borštnik Prize. As a character actor he played several roles in artistic films too, such as *Tri četrtine sonca* (*Three Quarters of the Sun*), *Veselica* (*The Party*) and *Ples v dežju* (*Dance in the Rain*).

V.S.

Nakrst was fond of performing in R Triest plays — character but also comic roles — among others Creon (Sophocles *Antigone*), Grabtree (Sheridan *School for Scandal*), Duke of Alba (Schiller *Don Carlos*), Claudio (Musset *Ses caprices*), Baron (Gorki *At the Bottom*), Doctor Josip Tavčar *Klinika za živčne čudeže*, *Clinic for nervous Miracles*, Smola (Josip Tavčar *Dreta se je utrgala*, *Got loose*).

E.S.

(Slovene Theatre Lexicon, MGL Library, 1972)

Zapuščina Rada Nakrsta

Ko govorimo o zapuščini Rada Nakrsta, ne moremo mimo njene temeljne lastnosti, po kateri se močno razlikuje od običajne zapuščine slovenskega gledališkega umetnika: je izrazito dvoplastna. Kakor je običajna gledališka zapuščina v poglavitnem pričevanje o neki umetniški usodi, tako je denimo Nakrstova domala v enaki meri tudi pričevanje o konkretnem gledališkem okolju in njegovih koreninah, kar še posebej velja za njegovo štiridesetletno povezanost s tržaškim slovenskim gledališčem ter njegovo igralsko, zgodovinarsko, kronistično, arhivarsko ter kulturniško vlogo v njem. Zato je Nakrstova zapuščina v marsičem tudi zapuščina Stalnega slovenskega gledališča v Trstu. V njej je namreč poleg gradiva, ki skozi Nakrstovo umetniško delovanje na deskah slovenskega gledališča odstira tudi obrise občega delovanja gledališča v Nakrstovi dobi, pričujoče tudi gradivo o tržaškem Dramatičnem društvu ter začetkih tržaškega gledališkega življenja ob koncu prejšnjega in začetka tega stoletja. Seveda sta v gradivu ustrezno zastopani tudi Nakrstovi poprejšnji gledališki okolji, mariborsko (1927-1941) in ljubljansko (1941-1945). Gledališko manj pomembna je njegova korespondenca, (zlasti če jo primerjamo z Janovo in Skrbinškovo, zato pa so številčne in tehtne druge zapuščinske celote, denimo lastni zapisi, časopisni članki in fototeka, ki se jim pridružuje tudi zajetno število umetniških slik. Povejmo uvodoma še to, da je Nakrst pred smrtjo z bogatim znanjem knjigoveškega mojstra in ljubeznijo gledališkega zgodovinarja uredil gradivo, ki ga je namenil Slovenskemu gledališkemu in filmskemu muzeju, in mu dal tudi reprezentativen zunanji videz.

The Legacy of Rado Nakrst

Speaking of the legacy of Rado Nakrst one cannot bypass its fundamental characteristics making it essentially different from a usual Slovene actors's legacy: it is an expressly complex one. If generally taken, an actor's legacy is there to document an artistic career, in Nakrst's case we find an equally rich documentation of certain theatrical environment and its roots, with especial reference to his forty-year-long loyalty to the Slovene Theatre in Trieste, his acting, historical, archivistic and cultural role inside it. That is why Nakrst's legacy is simultaneously to be considered as the legacy of the SGT. There is, apart from evidence of Nakrst's own artistic activities, enough light thrown on the contours of general theatre life of the period, including the Trieste Drama Circle and the beginnings of theatrical culture in Trieste at the turn of the century. Nakrst's previous theatrical milieu — that of Maribor (1927—1941) and, respectively, of Ljubljana (1941—1945) — is also well documented in the legacy material. His correspondence is, theatrically speaking, less important (especially in comparison with Jan's or Skrbinšek's one) but other entities, in compensation, provide enough argumentation, especially his own notes, newspaper articles and photos as well as, in addition, quite a few artistic paintings. Last but not least, Nakrst himself took good care of all material, as a skilful amateur bookbinder and theatre chronicler,

before handing it over to the Slovene Theatre and Film Museum, shortly before his death.

Korespondenca

Korespondenca Rada Nakrsta je sicer obsežna, saj zajema 396 pisnih enot, vendar pa je njen pretežni del gledališko manj zanimiv. Prevladuje družinska korespondenca, ki sicer odstira marsikatero podrobnost in zanimivost iz Nakrstovega življenja, gledališko pa ostaja vseskozi irelevantna in to velja zvečine tudi za težišče le-te — za korespondenco med njim in ženo Avrelijo (Leli) Nakrst, tržaško gledališko igralko. Obilno tematsko celoto oblikuje tudi korespondenca, ki riše Nakrsta v vlogi vestnega, ustrezljivega arhivarja in gledališkega zgodovinarja, ki se razdaja na vse strani; najmanjši pa je delež tako imenovane igralsko-gledališke korespondence. Tudi ob tej pa ne moremo mimo ugotovitev, da so med Nakrstovimi dopisovalci sicer številna zelo ugledna gledališka in kulturniška imena, da pa so ti pisni stiki v poglavitnem bolj formalne narave, da v njih zvečine ne gre za globlja gledališka vprašanja. Navzlic temu pa je mogoče v teh pismih vendarle najti marsikaj gledališko zanimivega in osvetljujočega, približno orisati Nakrstovo podobo v očeh sodobništva in sopotništva. V nadaljevanju bomo (selektivno) prikazali važnejše drobce in odlomke iz njegove korespondence, upoštevajoč pri tem — kakor že pri Janu in Skrbinšku — abecedni red dopisovalcev.

Začnimo z **Vladimirjem Bartolom**, tem zvestim spremljevalcem dela in življenja Stalnega slovenskega gledališča v Trstu in s tem tudi Nakrstove igralske poti v njem. V Nakrstovi zapuščini sta ohranjeni dve njegovi pismi, obe iz Ljubljane, datirani pa sta z 8.3.1957 in s 6.3.1963. Drugo pismo je zgolj zahvala za čestitke, ki mu jih je ob njegovi šestdesetletnici poslal Nakrst skupaj z ženo Leli, v prvem pismu pa Bartol Nakrsta naproša za gradivo o tržaškem slovenskem teatru, ki je izšlo po njegovi preselitvi v Ljubljano in obenem takole izpove svoje videnje o Nakrstu arhivarju in gledališkemu zgodovinarju:

Z zagonom korespondenčnih pism,
mi se obrneš na Tebe se
poslednj zato, ker sem videl,
s kolikšno zbirnico uspeš arhiv,
a tudi dokumente svoje lastne
umetniške poti, o čemer sem
reboč pisal. Upam, da Ti bo

morede izpolniti, in kar te
hramim.

Nakrstovi pismi **Josipu Bizjaku**, nekdanjemu, v Beogradu živečemu članu tržaškega Dramatičnega društva pričata o Nakrstovem neutrudnem prizadevanju za to, da bi zbral čim več gradiva o Dramatičnem društvu in nasploh o nekdanjem gledališkem in kulturnem življenju v Trstu. V prvem ga namreč naproša za vse tovrstno gradivo, ki ga morebiti ima, ali vsaj za podatke o tem, kje bi se utegnilo še kaj najti. Drugo pismo pa že priča o tem, da mu je Josip Bizjak poslal marsikaj zanimivega, saj se mu Nakrst v tem zahvaljuje za fotografije, časopisne izrezke (verjetno iz tržaške Edinosti) in "krvav robec" — simbol fašističnega divjanja ob požigu Slovenskega kulturnega doma v Trstu leta 1929.

Korespondenca z **Radovanom Brenčičem**, upravnikom mariborskega gledališča, zajema samo dve pismi. Prvo, datirano s 27.2.1941, mu Brenčič pošilja v Ljubljano, kamor se je zatekel Nakrst pred drugo svetovno vojno, gre pa za sožalje ob smrti Nakrstove matere. Drugo z dne 3.4.1956, pa je čestitka ob Nakrstovi petindvajsetletnici umetniškega ustvarjanja. Takole se Brenčič spominja svojega dolgoletnega mariborskega sodelavca:

Dragi jubilar!

Kar presenetilo me je, ko čitam:
Rado Nakrst slavi petindvajsetlet-
nico. Tudi Vi že?

Oa neveda. Saj je tudi že celih 15
let, kar jaz nisem več pri gleda-
lišču, poprej pa ste bili deset let moj
zvesti sodelavec. In to eden od naj-
vidnejših in najmarljivejših!

Zato dovolite, da vam kot Vas bivši
prvi gledališki upravnik od srca če-

stičam k Vaši pomembni in zaslužni
proslavi. Želim vam še mnogo na-
daljnjih uspehov in - jubilejev!

Lepo Vas pozdravlja

Vaš hči

Radovan Nemec

Ob Nakrstovi petindvajsetletnici umetniškega delovanja se mu iz puljskega gledališča
2.4.1954 oglašja Ljudevit Crnobori, tedaj direktor puljske Drame, in ob jubileju med
drugim takole vošči:

21.

Dragi Rado!

Kod Tvoj stari tovariši in
kolega so ob tej slovesni
uri vse moje misli s Teboj.
Dolga in trpljenjska pot, je pod
Tvojega gledališkega ustvarjalne-
ga dela in samo s svojo
upornostjo in velikim delom

si se uvrstil ne samo med
prve slovenske igralce temveč
spadal med prve jugoslovenske
igralce sploh.

8.7.1967 se na Nakrsta s pismom obrača režiser Stipe Delić, pomočnik režiserja filma Bitka na Neretvi Veljka Bulajića in ga obvešča, da ga ima Veljko Bulajić v mislih za eno izmed vlog v tem filmu, ter da naj v ta namen pošlje nekaj svojih fotografij. Pismo je eden od dokazov za to, da so režiserji Nakrsta sorazmerno radi videli v svojih filmih (o tem več kasneje), da pa se sam — kakor priča tudi epilog te zadeve — ni preveč rad odzival na filmske ponudbe.

Naslednje vidno ime v Nakrstovi korespondenci je Branko Gombač. Korespondenca z njim zajema 37 pisnih enot v obdobju do 1969 do 1986, zvečine pa obravnava Nakrstovo sodelovanje ali nesodelovanje na Borštnikovem srečanju ter njegove arhivarske usluge. Nekaj v zapuščini ohranjenih kopij Nakrstovih pisem Gombaču, s katerimi se odziva na Gombačeva povabila na sodelovanje na Borštnikovem srečanju, odkriva nekakšno Nakrstovo skrito notranjo bolečino, po svoje bolest slehernega ostarelega in v zakulisje odstavljenega igralca. Takole mu med drugim zagrenjeno piše:

“...Ampak tukaj je bilo tudi mnogo stvari, ki so me trle in razjedale. Mnogo krivic. V takem življenju, dragi Gombač, se mora vsako zdravje zrušiti. Ljubim gledališče! Malo kdo tako ljubi gledališče in potem so mi vzeli še to.

Ne smem recitirati, ne smem igrati na Radiu, kaj šele v gledališču. Ne smem se izživljati politično na demonstracijah in manifestacijah. Ne smem z ženo zahajati v Kulturni dom. Če hočem videti kako predstavo, si moram nabaviti vstopnico in še potem sva izzivana in zafrkovana. Ne smem v tisti kulturni dom, za katerega zidavo sva plačala razne prispevke in mesečne odtegljaje dolga leta pri skromnih prejemkih.

Ne gre za ta denar, čeprav skromen, pa vendar iz srca dan.

Ampak pomisli kakšen paradoks! Res je dobil Borštnikov prstan, ampak za kuliso s kakšnimi ranami! In prav tako Prešernovo nagrado, ampak s kakšnimi ranami!

Res, visoke nagrade, ampak, kaj mi pomaga, če sem za nekatere lažnjivce — nečastivreden človek!

Ko pridem v Maribor, kadarkoli sem prišel, nisem bil zaželen. Gledali so me z ostrim pogledom in ponižujoče. Torej, če sem nezaželen, kaj bi se vsiljeval!

Zakaj bi napravil Tebi uslugo? To mi, prosim, povej čisto resnico!

Kaj ne bi bilo lepo, če bi nekdo prišel, mi moško in ponosno ponudil roko in me peljal tja, kjer bi dobil svojo pravico in zadoščenje!

Tvoj

Rado Nakrst

Korespondenca z **Danilom Gorinškom** zajema štiri pisma, od katerih so tri gledališko manj zanimiva, saj je prvo, datirano s februarjem 1953, samo povabilo na Gorinškovo petindvajsetletnico gledališkega ustvarjanja v Haškovem—Gorinškovem Dobrem vojaku Švejku, drugi dve pa sta karakteristični po tem, da gre v njih za prošnje za usluge, za katere je moral biti na voljo Nakrst na drugi strani "železne zaves". Zanimiva, domala poetična pa je Gorinškova čestitka Nakrstu aprila 1956 ob njegovi petindvajsetletnici. Takole mu vzneseno govori:

Dragi Rado! Tega bo že kmalu 30 let, kar pomnim, da si usmeril svoje prve korake na te naše stare, častitljive voliske deske.

Je tedaj, ob samem začetku Tvoje gledališke poti, so morali tudi najbolj neobčutljivi ljudje občutiti silen plamen, ki je gorel v Tebi. Plamen nesnične umetniške ustvarjalnosti, plamen, ki je znak pravega, resničnega umetnika — saj kako pa se naj gledalec vname, če igralec ne gori in

Kako naj auditorij zaplamenti, če
oder nima s čim vžigati?! - Ta
plamen si potem ponel skozi
vse svoje tri igralске postaje:
Maribor, Ljubljana, Trst.

Pravilno je za tvoje delo,
da nisi mogel ustvarjati lagodno
ob sončnem svitu in brezvetrju. Na-
sprotno: delo ti je teklo le pre-
mnogokrat pod črnimi oblaki in
sredi burnih viharjev: v Mariboru,
ko se je gledališče iz leta v leto
bojilo za svoj obstoj, ko smo se
morali biti za veljavo slovenske
kulture in - ne na zadnjem mestu
za slovenski obraz mesta; potem v
odupirani Ljubljani spet barba

za obstanek, borba na žirjenje
in smrt in Moncho v Testu nič
lažje odolišče v bitki za obrani-
ter tamonjega slovenstva. Pa ta
troj plamen kljub vsem tem vi-
harjem ni ugasnil, nasprotno: da
se vzpenja morda prav zato kreple
plapolajvi in uporno vedno višje,
to je to, Kar bodi danes ob
slavi Trojega dolgoletnega dela
podčrtano z rdečim svinčnikom.

To obrobno misel sem Ti hotel
povedati, No Ti čestitam v imenu
Trojih mariborskih tovariziev in Ti
poželim, da ostani tak plamenec
ustvarjalec do - da se izrazim
v našem jeziku - zadnje zavese.

A tudi, ko bo za Tvoj
zadnjo Meacijo padla zavesa,
nam bo ta zakrila samo Tvoj
zunanjši lik, nikoli pa ne Tvojega
pionirskega dela, Tvojih umetniških
ustvaritev in Tvojih lepih zaslug
za slovensko gledališče.

T.S.

Naslednje ime v Nakrstovi korespondenci je **Bruno Hartman**. 4 Hartmanova pisma so še en dokaz o Nakrstovi veliki arhivarski vnemi in ustrežljivosti. Najzanimivejše je pismo z dne 27.12.1970, v katerem Hartman Nakrsta naproša, naj mu odgovori na priložena vprašanja o mariborskem igralcu in režiserju med obema vojnama Jožetu Koviču. Ohranjena kopija Nakrstovega odgovora je izčrpno pisanje na 6 drobno tipkanih straneh. Nakrst v njem po svojem spominu osvetli podobo tega mariborskega gledališčenika, in pri tem izpriča, da je odličen opazovalec, da zna svoje vtise strniti in iz njih izpeljati sklepe ter da ob vsem tudi spretno vrti pero. Takole ga med drugim opiše:

“V tistem času je bila večina režiserjev in tako tudi Jože Kovič pod vplivom Hudožestvenikov. Bili so pa tudi pod vplivom nemškega gledališča, predvsem Burgtheatra in Reinhardta. Kovič si je gotovo tudi zbistril svoje režiserske sposobnosti v commedii del' arte pri italijanskih predstavah posebno pri Goldonijevih uprizoritvah. Seveda je težko ugotoviti v koliko, kdaj in kako so ti vplivi pronicali v

njegovo režijo. Jaz bi rekel, da se je v njegovi režiji zrcalil nek razumski in pa tudi instinktivni realizem. V nekaterih Cankarjevih stvareh, pa tudi v Golouhovih satirah je poskušal režirati nekako ekspresionistično, kar se je videlo v inscenaciji, mizansceni pa tudi v načinu igranja. Njegov režijski stil je bil drugačen v modernem salonu, v kmečki sobi, kakor v Shakespearu ali Goldoniju.

Čeprav je bil zelo zaposlen režiser, saj je večkrat režiral eno stvar za dolgo, je prihajal na delo zelo pripravljen. Svojo režijsko zamisel je vselej hotel speljati do konca, če ne drugače, pa tudi z dresuro. To smo občutili posebno mlajši igralci. (Jaz sem bil poleg Pregarca tudi Kovičev učenec in to samo na odru; bil sem po njegovi zaslugi angažiran.) Tudi starejši igralci so morali slediti njegovi zamisli. Spuščal se je v drobne psihološke potankosti. Določil je svoje povdarke v stavku, svojo melodijo, pa tudi kretnje, hojo, mimiko in stil. Ta način študija je bil težak in živčno utrudljiv. Posamezne prizore smo velikokrat ponavljali. Določen čas za študij pa neusmiljeno izpolnili tudi preko določene ure (tri vaje na dan)..."

Pismo Boštjana Hladnika z dne 26.11.1960 je pričevanje o Nakrstovem odnosu do filmskih vlog. Hladnik ga kot režiser filma Ples v dežju po Nakrstovi očitni odklonitvi vloge roti, naj vlogo vendarle sprejme. "Silno sem bil nesrečen," mu piše Hladnik, "ko so mi sporočili, da odklanjate vlogo. — Spoštovani gospod Nakrst — kot sem vam že rekel — je ta vloga edino in izključno pisana za vas in sploh ni nikogar na slovenskem, ki bi bil zmožen igrati to vlogo. Dovolite mi prosim, da se ponovno obračam na Vas in Vas prosim, da sprejmete vlogo — kajti v obratnem slučaju — brez Vas — sploh nima smisla, da pričnemo s snemanjem tega filma..." Nakrst se je na to pismo odzval s tole vnovično zavrnitvijo, ki daje (upoštevajoč še nekatere druge reakcije) slutiti o nekakšni preganjavici, ki se ga je občasno lotevala. Takole piše Hladniku nekaj dni kasneje, 30.11.1960:

Spoštovani gospod Hladnik!

Na vaše pribežnico nisem, ki sem ga prijel v ponedeljek zvečer vam maram žal odgovoriti da ostajam^m svojem sklepu, kakor sem ga že sporočil "Triglav filma"

zato je oče vzrok. Poglavitni razlog je ta, da napredek v zvezi s snemanjem tega filma ne bo nikoli pretežen.

Hude žolice, ki sem jih doživel no rane "Ples v dežju" ne pridejo v poštev

Klin listu, ki to imeli z mojim
gostovanjem v Plesu v dejni res čiste
umetniške namene se z globokim
gostovanjem zobolpiti.

Imadol režiser minn Kos, do izjume
nj odgovor definitivno no biuje.

Gostovanje Kos
pozornost

Podobno odklonilno se je Nakrst odzval še na nekatere druge filmske ponudbe, poleg ponudbe za vlogo v (že omenjeni) Bitki na Neretvi še za ponudbo Stipeta Gundulića za vlogo v filmu Martin u oblacima, pa tudi sicer je od šestih slovenskih filmov, v katerih naj bi bil igral, naposled zares igral samo v treh: v Tri četrtine sonca (vloga Achilleja), v Veselici (vloga Jegliča) in vendarle tudi v — Plesu v dežju (vloga Antona). Odklonil pa je povrh še vlogo v Martinu Čedrmacu in še nekaj vlog za TV Ljubljana.

Med pismi Slavka Jana (5 pisnih enot), ki se predvsem nanašajo na Janovo režijsko gostovanje v Trstu s Cankarjevim "Za narodov blagor" (21.4.1951) je zanimivo zadnje pismo, v katerem mu Jan navaja zasedbo za Krleževe Glembajeve, kakršno je Jan predlagal Gavelli, za Glembajeve,, ki naj bi jih tržaško gledališče odigralo na odru Hrvatskog narodnog kazališta v Zagrebu. V tej zasedbi je Nakrstu namenil vlogo Leoneja, za katero je bil potem po gostovanju, do katerega je v resnici prišlo, deležen laskavih ocen in s katero je bržkone dosegel zenit svoje igralske ustarjalnosti.

Naslednje vidno ime v Nakrstovi korespondenci je France Koblar, ki Nakrstu kot rektor Akademije za igralsko umetnost takole vošči ob 25-letnici njegovega umetniškega ustvarjanja:

"Dragi gospod Nakrst!

Zelo rad bi bil navzoč pri praznovanju Vašega 25 letnega gledališkega dela ter Vam osebno voščil srečo. Spoštujem Vas zlasti zato, ker ste svojo zrelo umetnost zvezali s tistim gledališčem, čigar delo je združeno z mnogimi težavami in napor in pri katerem dejansko izpričujete tudi svojo narodno zavednost. Želim Vam, da bi med našimi tržaškimi Slovenci vztrajali in rasli do najvišje popolnosti na čast in ugled vse slovenske gledališke umetnosti.

rektor dr. France Koblar"

Tudi Juš Kozak je v korespondenci zastopan samo z enim pismom in ob isti priložnosti. Kot predsednik upravnega odbora SNG v njem takole čestita jubilantu:

“Dovolite, da vam v svojem imenu in v imenu Upravnega odbora SNG Ljubljana izrazim iskrene čestitke ob Vašem jubileju.

Vaše kreacije dosegajo visokokvalitetni nivo, ki so ga izpričali Vaši nastopi na mariborskem, ljubljanskem in tržaškem odru. Sugestivna moč Vaših osvajajočih karakternih vlog Vam je priborila sloves izrednega igralca, kar, upam, bo bodočnost prav tako potrdila, kakor je že danes gotovo, da ste že z dosedanjim ustvarjanjem uvrščeni med prvake slovenske igralske umetnosti. Želim, da bi Vam ugodne prilike omogočile, da bi nas še dolgo vrsto let presenečali s svojimi stvaritvami.

Z najboljšimi željami za vse, kar Vam je za nadaljnje delo potrebno, Vas iskreno pozdravlja

(Juš Kozak)”

Tudi edino pismo **Miroslava Košute**, upravnika tržaškega gledališča, je čestitka, napisana pa je ob Nakrstovi osemdesetletnici, 4. avgusta 1986, le slabo leto pred Nakrstovo smrtjo. Takole mu vošči:

“Spoštovani gospod Nakrst,

ne vem, če vas bo to voščilo našlo doma ali če ste v teh avgustovskih dneh kakor svojčas na potovanju. V enem od najinih zadnjih pogovorov ste izrazili hude pomisleke nad podobnimi podvigi zaradi svojih let — in zdaj štejem in jih naštejem za polnih osem desetletij. Čudovito dolga življenjska pot, če se človek lahko ozre nanjo z zadovoljstvom in s ponosom, kakršna morata navdajati vas, ki ste se na slovenskih odrih toliko razdali, da vas upravičeno štejemo za enega naših najpomembnejših gledaliških umetnikov.

Ob tem visokem jubileju je z vami moja praznična misel. V imenu gledališča, katerega vodim in ki vam toliko dolguje, in v svojem lastnem imenu vam od srca čestitam in želim veliko osebne zadovoljstva, predvsem pa trdnega zdravja.

Trst, pred 4. avgustom 1986

Miroslav Košuta”

Omembe vredna je zagotovo tudi Nakrstova korespondenca z **Anico Martelanc** (4 pisma Martelančeve in 4 kopije Nakrstovih pisem njej), staro Tržačanko in spremljevalko nekdanjega gledališkega in kulturnega življenja v Trstu, ki ji Nakrst zastavlja številna vprašanja o Dramatičnem društvu, Slovenskem kulturnem domu in kulturnem življenju na tržaškem nasploh, ona pa mu v svojih pismih poleg dolgega popisovanja svojega življenja postreže z marsikaterim dragocenim podatkom.

Zajetna je Nakrstova korespondenca z **Dušanom Moravcem**, ravnateljem Slovenskega gledališkega muzeja, saj zajema kar 32 pisnih enot in pokriva obdobje med 1963 in 1986. Zagotovo gre za tisti del korespondence, ki najbolj nazorno izrisuje Nakrstovo filigransko natančno in predano arhivarstvo. Iz pisem je jasno razvidno, da je SGFM pridobil veliko gradiva iz Slovenskega gledališča v Trstu — bodisi za vselej ali samo na posodo — prav po Nakrstovi zaslugi, da je bil Nakrst vselej in

vseskozi na voljo za sleherno Moravčevo željo, tudi če ni šlo za dostopno gradivo ali za znane podatke, temveč za pravo raziskovalno delo. Nemara ga najbolje ilustrira Moravčevo poizvedovanje o tržaškem igralcu Rainerju Hlači (z dne 11.4.1982), s katerim si je bil veliko dopisoval Fran Govekar, čigar korespondenco je za izdajo pripravljajl Moravec. Nakrst mu na pismo takole odgovarja:

"Na vašo pismo željo Vam lahko sporočim samo nekaj podatkov. Obrnil sem se dvakrat na anagrafski urad, kjer nimajo nobenih podatkov. Obrnil sem se tudi na muzej v Novi Gorici — nič. Obrnil sem se tudi na nekatere še živeče stare Tržačane — nič.

Tukajšnja Študijska knjižnica — odsek za zgodovino — je imela samo ime Hlača s pristavkom, da se je izselil kot operetni pevec v Francijo in nato v Sev. Ameriko.

Odšel sem trikrat v deželni arhiv v Trstu, kjer sem po dolgem brskanju prišel do fascikla, kjer je bil šop listin na njegovo ime in tako dognal, da se je imenoval Hlača Rainer, Rudolf po očetu Francu, rojen v Malem Lošinju 18.1.1881...V zgodovinskih knjigah naših časnikov Frana Vatovca tudi nisem zasledil njegovega imena. Intendant naj bi bil okrog leta 1909—10. Po plakatih, ki jih hranimo, naj bi igral nekaj manjših vlog in sicer v Sneguljčici (dvorni norec), Lumpacij vagabund (slikar)... Janko Traven omenja, da je bila njegova najboljša vloga po tedanji kritiki minister v Rovettovem "Papa ekscelenca". V knjižici Janka Travnja "Pota slovenskega gledališča" ga Traven več omenja na strani 58 posebno glede njegovega zelo sposobnega intendantstva. Prosim, da si to stran v knjižici preberete...Prilagam Vam tri liste fotokopij iz Državnega arhiva. Glavno sodišče je bilo za vso pokrajino v Sežani, arhiv pa se hrani v Trstu..."

Moravec se mu v svojem odgovoru z dne 29.4.1982 v svesti si njegovega požrtvovalnega prizadevanja za podatke takole zahvali:

"...Neprijetno pa mi je, ko vidim, koliko truda in potov sem Vam prizadejal...Mislim sem, da so se ohranili kaki podatki v vašem gledališkem arhivu, nikakor pa nisem pričakoval, da boste šli zaradi tega v državni arhiv in konzultirali še celo vrsto ustanov in posameznikov..."

Dodajmo k temu še kratek odlomek iz ohranjene kopije Nakrstovega zadnjega pisma Moravcu (datum 1.9.1986), zahvale za njegovo čestitko ob osemdesetletnici, ko domala na pragu smrti takole premeri svoje prehojeno pot:

"...Teh osemdeset let se je nakopičilo tako hitro, da jih osupel sprejemam. Gledališki poklic ni z rožicami posut, pa bi si ga ponovno še enkrat naložil na pleča, če bi bilo mogoče..."

Hinko Nučič je v Nakrstovi korespondenci zastopan samo z enim pismom — s čestitko ob Nakrstovi petindvajsetletnici umetniškega delovanja, v kateri zlasti poudari Nakrstovo vlogo Leoneja v Krleževih Glembajevih na gostovanju v Zagrebu, vlogo, ki ji je Nučič prisostvoval kot član Hrvatskog narodnog kazališta v Zagrebu. Takole mu vošči:

Dragi moj

Zagreb, 23. IV. 1956

tovaris' Brado Nakrst!

Oprostite mi, da se Vas nisam spomnil,
na dan Vašega jubileja. Bil sem na
potovanju, v velikem poslu. Pa se koristim
v Vasim gostovanjem v najinemu Mariboru
s prošnjo, da danes sprejmete moje iskrene
čestitke in prav tako tudi čestitke moje žene
Vike Podgorške k Vasemu 25 letnemu
umetniškemu delovanju. Da niste ničesar
drugega ustvarili na odru, kakor samo
svojega Leona v Glembajevih, ste ustvarili
mnogo. - Kolim Vam iso srce, novih uspehov
in mnogo zdravlja! Vdan Vam V. Ročnik.

Sled. področje celotnega
tiranizma gled. kolektivni.

Nakrstova korespondenca s kartikaturistom Borutom Pečarjem, sicer nečakom Nakrstove žene Leli Nakrst, je precej obširna, saj obsega 15 pisnih enot. Pisma so zvečine družinske narave, iz nekaterih med njimi pa veje veliko vzajemno občudovanje umetniškega dela — Nakrstovega igrilstva in Pečarjevega karikaturizma.

Sledi korespondenca (6 pisnih enot v obdobju med 1952 do 1956) s hrvaškim dramatikom in teatrologom Genom Senečičem, ki se je bil z Nakrstom seznanil ob gostovanju tržaškega gledališča v Zagrebu s Krleževimi Glembajevimi in bil prevzet nad Nakrstovo kreacijo. Potem je o njem tudi napisal nadvse pohvalen članek za Narodni list. Korespondenca se v poglavitnem vrti okrog možnih uprizoritev Senečičevih del na odru Slovenskega gledališča v Trstu, za kar se je pri umetniškem svetu zavzemal Nakrst, a kakor priča Repertoar slovenskih gledališč, neuspešno. Za nas je kajpak zanimivejši tisti del korespondence, kjer je beseda o Nakrstu, denimo Senečičevo pismo z dne 26.10.1952. Takole piše:

"Poštovani družo Nakrst!

U prilogu šaljem Vam Narodni list s mojim člankom o Vama. Bilo mi je veliko zadovoljstvo prisustvovati predstavi Glembajevih, a takodjer i čast pisati o glumcu kakav ste Vi.

Ja veličinu Vaše umjetnosti mogu posebno ocijeniti i kao dramski autor, čije glavne uloge su na svim kazalištima kod kuće, a i u inozemstvu igrali najveći glumci, no s takvim izuzetnim glumačkim profilom, kakav je Vaš još se nisam susreo. Moja želja

izražena na koncu članka, da Vi i čitav Vaš prvorazredan ansambl opet dodjete na gostovanje u Zagreb, ujedno je želja i svih onih gledalaca, koji su bili na "Glembajevima".

Molim izrazite moje čestitke i štovanje drugu upravniku Budalu kao i svim Vašim kolegama, scenografu i tehničkom personalu.

Uz bratske pozdrave svima, a naročito topli stisak ruke Vama, ostajem Vaš odani

Geno Senečić"

Tudi Osip Šest je v Nakrstovi korespondenci eden tistih, ki so zastopani samo z enim pismom, vendar pa le-tega že zaradi Šestove osebnosti in še bolj zaradi pogleda režiserja Šesta na igralca Nakrsta, ki ga predstavi v svoji čestitki z dne 4.4.1956 ob Nakrstovi petindvajsetletnici igraltstva, ne moremo pustiti ob strani. Takole mu piše:

Kjubičana,
4. aprila 1956

Spoštovani Gospod Nakrst!

Dobil sem sporočilo, da boste ta tedi
Hak, ta klatni Hak gledališkega
življenja že petindvajset let! Vaj sem,
kaj se to pravi!

Mnogo je šlo ko minus mene. Jedda Telom
let, in večih hričkih sezon. Vse to je res!

Nes je pa tudi, da ste bili v
vsej tej galangi mojih sodelavcev,
eden najdražjih, eden naj.
navesliverjih, in kar ni malo, eden
ovih, ki je imel Tauti posluš za
režiserja...

Mo ste si izbrali skivorstuega Henrika
 da prvi petindvajsetletno opravičilo
 dela, to razjumeu!
 Zato tam krepko stisnem roko in Tam
 želim, da bo v Vaši srelosti Vaše delo
 Monistvo ne, samo Vaše, temveč nam vseu!

Izrazirega spoštovanja
 Vas pozdravja
 Stari Prof. O. J. J.

O Nakrstovih zgodnjih stikih s Slovenskim gledališkim muzejem in o njegovem
 ustrezljivem sodelovanju priča njegova korespondenca z **Jankom Travnom**, prvim
 ravnateljem muzeja. Zajema 5 Travnovih pisem, v katerih Nakrsta zvečine naproša
 za raznotero gradivo in številne podatke ter se mu zahvaljuje za prijazno pomoč.
 Prizadevanje, ki ju družji, omenja tudi v tejle čestitki Nakrstu ob petindvajsetletnici
 njegovega umetniškega dela:

"Ljubljana, dne 5. aprila 1956.

Spoštovani tovariš
 Rado Nakrst

Dovolite mi, da Vam ob 25-letnici Vašega gledališkega delovanja v imenu
 Slovenskega gledališkega muzeja v Ljubljani in v svojem imenu najiskreneje čestitam.
 Pri tem Vam želim, da bi bilo Vaše nadaljnje igralsko udejstvovanje prav tako plodno,
 kakor je bilo doslej, in da bi Vam prineslo ustvarjalno zadovoljstvo. Pri najinem
 dosedanjem skupnem delu naju je družila skrb za ohranitev zgodovinskih listin in
 gradiva o razvoju slovenskega gledališča in njegovih igralcev. Upam, da bova mogla
 povzeti te skupne stike v korist namenu, ki ste se mu že doslej posvečali z veliko
 marljivostjo in zbiralnim veseljem.

Vas pozdravljam
 za Slovenski gledališki muzej v Ljubljani

Ravnatelj:

Janko Traven"

Omenimo ob zaključku še pismo **Bena Zupančiča**, nekdanjega sekretarja Sveta za kulturo, prosveto in znanost LRS, z dne 2.12.1960, ki je znova pričevanje o Nakrstu kot filmskem igralcu, zadeva pa njegovo odklonitev filmske vloge v Plesu v dežju. Takole Beno Zupančič — in kakor se je izkazalo: uspešno — apelira na Nakrsta, naj v interesu slovenskega filma vendarle sprejme to vlogo:

“Spoštovani tovariš Nakrst,

ne zamerite mi, da se obračam na Vas kar takole, na pol uradno, na pol zasebno. Zvedel sem namreč, da imate nekaj pomislekov glede sodelovanja pri filmu Ples v dežju. Ne glede na to, kako je prišlo do tega, da ste odpovedali sodelovanje, bi Vas prosil v svojem imenu in končno v imenu slovenske filmske proizvodnje, ki se ravno ta čas prebija skozi najrazličnejše težave, da bi ji ne odrekli svoje dragocene pomoči. Po mnenju režiserja in drugih sodelavcev bi to bilo lahko za film usodno, ker ni mogoče najti enakovrednega igralca.

In končno ne glede na vse to menim, da Vam bo realizacija tega filma vsakakor prinesla toliko zadovoljstva in zadoščenja, da se Vam bodo zdeli sedanji pomisleki manj pomembni. Podjetje Vam bo poskrbelo vse, kar potrebujete.

Še enkrat Vas prosim, da mi ne zamerite tega pisma, napisanega res zaradi interesov slovenskega filma, ki se mora letos izkopati iz pleníc.

Tovariško Vas pozdravljam

Beno Zupančič”

Pri tem kratkem pregledu važnejše Nakrstove korespondence, ki žal ni tako plastičen odsev Nakrstovega ustvarjanja in zgovorna umestitev njegovega dela, kakor to denimo velja za Skrbinškovo in še posebej za Janovo zapuščinsko korespondenco, smo izpustili številna bolj ali manj znana gledališka in kulturna imena, katerih pisna sporočila so preskopa, gledališko irelevantna ali zgolj formalna. Ti Nakrstovi dopisniki so med drugim tile: Jože Babič, Franjo Blaž, Mira Danilova, Štefka Drolc, Edvard Gregorin, Vlado Habunek, Ladko Korošec, Milan Košič, Elvira Kralj, Jožko Lukeš, Lojze Potokar, Stane Potokar, Angela Rakar, Pavel Rasberger, Vladimir Skrbinšek, Stane Starešinič, Ema Starc, Mila Šarič, Jože Tiran, Danilo Turk, Vilko Ukmar, Aleksander Valič itd...

Lastni zapisi

Nakrst je v svoji zapuščini ohranil 67 svojih člankov v tipkopisni obliki. Tematsko jih je mogoče razdeliti na več celot in sicer na članke o njegovi življenjski in umetniški poti, na članke o slovenskem tržaškem gledališču in njegovi zgodovini, na članke o gledališču nasploh, na priložnostne jubilejne, inavguracijske ali komemorativne sestavke o svojih sodelavcih in sodobnikih. Nakrstovo pisanje je poljudno, narativno in neproblemsko naravnano, a informativno bogato. Poleg gledališča ga zanima tudi širša kulturna sfera, piše pa z vselej pričujočo osebno noto, s srcem in iz srca,

suhoparno učenjaštvo mu je tuje. Navkljub včasih nekoliko oglato izpeljanim mislim očara s svojo vednostjo, informativnim bogastvom in predanostjo tematiki.

V nadaljevanju bomo našeli oziroma bežno preleteli nekaj njegovih člankov, da bi tako sestavili drobno mozaično podobo njegovega pisanja.

V članku **Štiri gledališke postaje** (2 strani) fragmentarno orisuje svojo življenjsko in gledališko pot od Trsta do Maribora, Ljubljane in znova Trsta.

V članku **Gledališče naše dokaze hrani** (27.1.1980, 6 strani) pripoveduje o tem, kako je zbiral dragoceno gradivo o Dramatičnem društvu v Trstu, kako je društvo, ki je leta 1904 postavilo Narodni dom in leta 1907 ustanovilo poklicno slovensko gledališče v Trstu, sploh nastalo; nato poseže v zgodovino vse do rimskega gledališča in se spoprime z vprašanjem gledaliških stavb in razvojem tržaških gledališč, nazadnje pa se povrne k tržaškemu slovenskemu gledališču in požigu le-tega v letu 1920.

Članek **Nekaj besed o gledališču** (7 strani) je poljuden opis nastanka in razvoja gledališča od gledališča starih Grkov do modernega gledališča, pri čemer se na zadnjih dveh straneh posveti razvoju slovenskega gledališča od pasijonskih iger do gledališča pred drugo svetovno vojno.

Članek **75-letnica Slovenskega gledališča v Trstu** (6.10.1982, 6 strani za Gledališki list SSG Trst 1982/83) je historiat SSG Trsta s posebnim poudarkom na okoliščinah, ki so pripeljale do ustanovitve Dramatičnega društva 1902 in Narodnega doma 1904.

V članku **Stoletnica slovenskega gledališča** (2 strani) je Nakrst obdelal približno isto tematiko kot v prej omenjenem članku, le da je dogodke osvetlil s širšega, vseslovenskega gledišča.

V članku **Kulturno-narodnostno prebujanje Slovencev v Trstu** (6 strani) govori Nakrst o koreninah slovenskega prebivalstva v Trstu, o prvih šolah na tem področju, o prvi tržaški čitalnici (ustanovljeni leta 1861), o naslednjih čitalnicah in o kulturnem delovanju s poudarkom na prvih gledaliških predstavah.

Članek **Začetki gledališkega življenja na Tržakem** (Predavanje v dijaškem domu, 19 strani) je nadroben oris kulturnega življenja na Tržaškem od ustanovitve prve čitalnice pa vse tja do požiga Kulturnega doma v Trstu (1920) z nadrobnimi podatki o prvih igrah po vaseh, društvih in zaselkih.

Podobne tematike, le da z drugega zornega kota, se Nakrst loteva v **Muzikalnem življenju Tržčanov** (28.11.1979, 5 strani), kjer opisuje razvoj pevstva in muzikantstva na Tržaškem, pri čemer se ustavi tudi ob glasbenih razstavah v Trstu.

V razpravi **O gledališču** (2 strani) spregovori o svojem odnosu do igralstva in kapitalnih dramatikov, izmed katerih pripiše najvišje mesto Shakespeareu, Molièru, "Rusom" in Pirandellu.

Članek **Namen in pomen gledališča** (Borštnikovo srečanje, 2 strani) je kratek poljuden prikaz vloge gledališča nasploh z orisom Nakrstovih prvih korakov na gledaliških deskah.

Članek **Gledališča in diletantski odri** (29 strani) je nekakšna miniaturna zgodovina slovenskega tržaškega teatra z orisom širšega kulturnega miljea in identifikacijo vzrokov, ki so pripeljali do izoblikovanja stalnega slovenskega profesionalnega gledališča v Trstu. V članku **Po poti za kulturni dom** (6 strani) opisuje Nakrst okoliščine in dejavnike, ki so pripeljali do nastanka slovenskega kulturnega doma v Trstu.

V članku **Iz diletantizma v profesionalizem** (6 strani) pa razčlenjuje dejavnike, ki so tržaško gledališko življenje usmerili v profesionalizem.

Kratka kronika SSGT po drugi svetovni vojni (Radio Trst, 9 strani) je oris poveljnih razmer v tržaškem gledališču, težkih začetkov, ko so bili gledališčniki brez lastne hiše in kader brez stanovanj, gostovanj po različnih dvoranih in na prostem, prvih iniciativ za gradnjo novega Kulturnega doma, prvih uprizoritev v njem in večnega boja za njegov obstoj. Nakrst se ob tem posveti tudi uspehom, ki jih je gledališče v tem času doseglo in se pred koncem vrne k sebi in svoji vlogi igralca, pri čemer med drugim popestuje svojo bolečino po krivici in prezgodaj odpisanega.

V **Popisu 40-letnega gledališkega delovanja** (6 strani) Nakrst natančno predstavi svojo življenjsko in manj natančno svojo gledališko pot od rojstva v Trstu do svojih zadnjih gledaliških sezon v Trstu, pri čemer našteje tudi večino svojih vlog in izrazi prepričanje, da je vrhunec svoje ustvarjalnosti dosegel kot Leone v Krleževih Glembajevih.

Članek **Kadar me zanese korak** (Radio Trst, 6.9.1971, 23 strani) je spet celovit prikaz njegove življenjske in umetniške poti, v katerem med drugim tudi meni, da ima "v življenju za seboj več kot 500 vlog".

V članku **Projekt za zgradbo Slovenskega gledališča v Trstu iz leta 1913** (Jadranski koledar, 25.10.1973, 4 strani) pripoveduje Nakrst o najdbi načrtov za zgraditev gledališke stavbe v Trstu iz leta 1913, o katerih ni bilo nič znanega. Nadalje pripoveduje še o svojih brezuspešnih poizvedovanjih glede avtorstva in nasploh o smislu teh načrtov.

Med Nakrstovimi članki je ohranjen tudi njegov **Nagovor in zahvala** celotnemu kolektivu SSG Trst (14.3.1979, 3 strani) za čestitke in dobre želje, ki jih je prejel ob podeljeni mu Prešernovi nagradi.

Med Nakrstove zapise vsekakor sodijo tudi njegovi intervjuji za tržaški slovenski Radio in sicer 4.10.1982, 7.10.1982, 11.10.1982, 18.10.1982 in 25.10.1982.

Že na začetku te zapuščinske celote smo omenili, da je bil Nakrst kreativna osebnost tudi v smislu inavguracije svojih poklicnih tovarišev in sodobnikov; zapišimo ob tem, da se je v njegovi zapuščini med njegovimi zapisi ohranilo 22 tovrstnih prispevkov, ki med drugim zadevajo tale imena tržaškega gledališkega in kulturnega življenja: Angelo Rakarjevo, Milana Košiča, Radeta Pregarca, Justa Košuto, Danila Turka,

* Nekaj hipotez o tem projektu je v Dokumentih št. 51 — 52 priobčila Majda Clemenž.

Angelo Janovo, Modesta Sancina, Ferda Delaka, Nado Gabrijelčičevo, Pavlo Udovič, Elviro Kraljevo, itd... Gre kajpak bolj za deskriptivne spominske zapise kot za kritiško vrednotenje dela omenjenih gledališnikov, vsekakor pa so zvrhani pomembnih dokumentarnih drobcev.

Zapisi o njem

Po ohranjenem gradivu lahko sklepamo, da so zapisi o njem, ki presegajo okvire časopisnih recenzij (te bomo posebej obravnavali v nadaljevanju) redki. Mednje se uvrščajo odlomki iz nekaterih revij in knjig o gledališču, ki jih je Nakrst kot fotokopije ohranil v svoji zapuščini. Zvečine gre pri tem za poglede na konkretna gledališka obdobja v posameznih gledaliških hišah, Nakrst pa je v njih obravnavan bolj ali manj bežno, kot nekakšen nepogrešljiv spremljevalec, pri katerem pa se ne kaže predolgo muditi. Gre med drugim za odlomke iz Moravčevega Slovenskega gledališča od vojne do vojne, iz Kalanovega Živega gledališkega izročila ter za odlomke iz različnih številčk Dokumentov SGM-ja. Med redkimi daljšimi zapisi — predvsem jubilejne narave — kaže posebej omeniti radijsko oddajo o Nakrstu, ki jo je ob Nakrstovi sedemdesetletnici za tržaški slovenski radio pripravil Josip Tavčar in "Esej o Nakrstu", ki ga je leta 1956, ob Nakrstovi petindvajsetletnici gledališkega ustvarjanja napisal Vladimir Bartol. Oglejmo si karakterističen odlomek iz Tavčarjeve 'študije', ki je morebiti najdrznejši in najprodnnejši poskus umestitve Nakrstove gledališke biti med vsemi razčlenjujočimi zapisi o njegovem igrilstvu. Takole Tavčar gradi svojo tezo o Nakrstu kot prvem 'pirandelovcu' pri nas:

"...Večina igralcev skuša doseči psihološko dimenzijo s pomočjo zunanjih pripomočkov, kot so na primer drža telesa, posebne kretnje z rokami in glavo in poudarjena obrazna mimika. Nakrst pa je v tem zunanjem igralskem repertoarju praviloma zelo skop. Rajši zaupa vse ali skoro vse izredno bogatim možnostim svojega neponovljivega glasu, v katerem so kot v dragocenem glasbilu prisotni vsi odenki duševnega stanja in hotenja. Dovolj je, da v skladu z učinkom, ki ga želi doseči, udari na ustrezno struno svojega govorilnega instrumenta, pa že pričara na odru vse duševne značilnosti lika v določenem trenutku njegovega kratkega odrskega življenja. Popolnoma naravno ja tako postal največji slovenski interpret Pirandellovega gledališča, saj je imel prav vse zahtevne pogoje, ki jih terjajo duševno silno zapleteni, a človeško popolni junaki velikega sicilskega dramatika..."

Drugi omenjeni zapis o Nakrstu, ki ga je Nakrst ohranil tudi v izvirnem tipkopisu, je nekolikanj literarno obarvana študija o njem ali — kakor smo jo poimenovali: "esej", — objavljena pa je bila sicer v jubilejnem gledališkem listu tržaškega gledališča. Gre za najtemeljitejše pričevanje o Nakrstu kot gledališkem ustvarjalcu sploh, iz katerega citiramo Bartolovo razčlenbo Nakrstove igralske biti. Takole se Nakrstovo igralsko početje kaže v percepciji Vladimirja Bartola:

"In še nekaj se mi zdi važno poudariti. Omenil sem, da je Nakrst v družbi navadno tih in zadržan. Nisem pa omenil, da je eden od tistih mož, čigar navzočnost se čuti, tudi

če ne odpre ust. On enostavno je, je tu, je prisoten, tudi če se ne gane in se ne udeležuje pogovora.

Prav tako, samo še bolj potencirano, se čuti tudi njegova navzočnost na odru. Naj igra ali ne igra, naj govori ali ne govori, če je na odru, čutiš njegovo prisotnost. Neka nevidna in nedoločljiva privlačnost te z odra priteguje, da moraš gledati vanj.

Nakrstu 'ležijo' najbolj dispartne vloge. Če je v življenju zadržan, se zna na odru sprostiti do silovitih izbruhov strasti. Pozna vso skalo čustev do sinovske ali očetovske nežnosti, do zaljubljenosti in ljubosumnosti moža, od sarkastičnosti intriganta vse tja do izbruhov diabolčne maščevalnosti. Izvrsten je kot ironični rezoner. Imeniten kot oblikovalec karakterno komičnih vlog. Zna biti zaneseni entuziast Ščuka ('Za narodov blagor') ali borec idealist Maks ('Kralj na Betajnovi') a prav tako neprekosljiv zlodej — Konkordat ('Pohujšanje'), ki se 'lamentira', ko je ob koncu opeharjen.

Nakrstu ni treba 'igrati' 'distingviranih gospodov'; on tak 'distingvirani gospod' je. Kot gentleman je na odru brezhiben, naj bo to gospod s sivimi lasmi ali mlad advokat. Toda njegov šarm pride najbolj do veljave, če je vlogi pridejan ščepec humorja ali ironije.

O tem Nakrstovem humorju in njegovi ironiji na odru bi se dal napisati esej. To ni nikak širok 'buffo' humor, pa tudi ne jedka ironija, čeprav se zna tudi do take stopnjevati. Njegov humor je nekako suh, prikrit, muzajoč in neupadljiv. Občutek imaš, kot da se igralec pri sebi tiho hahlja. Toda prav v tej zadržanosti utegne tičati njegova privlačnost in osvojevalnost. Obiskovalci gledališča govorijo o 'simpatičnem in šarmantnem' Nakrstu. V tej njegovi vedno prisotni, včasih bolj včasih manj opazni simpatičnosti tiči neki fluid, ki sili preko okvira igralske kreacije same. Ta fluid je Nakrst prinesel s seboj in ga je imel tudi takrat, ko še ni bil tak silovit oblikovalec, kakršnega poznamo danes.

Morda tiči prav v tem nehotenem šarmu skrivnost, da je premagal vse ovire in se končno dokopal do igralskega poklica in do svoje umetniške poti. Da je danes umetnik, kakršnega poznamo.

Danes Nakrst zna in obvlada svoj poklic. Danes Nakrst tudi zavestno gradi kos za kosom karakterje, ki mu jih je upodobiti. Naj igra očete in distingvirane gospode, naj igra salonske rezonerje, naj igra kmečke originale, mladeniške entuziaste ali senilne bebčke; povsod čutiš zavestno delo natančnega in veščega oblikovalca. Morda je bil Leone v 'Glembajevih' doslej višek njegove umetniške ustvarjalnosti. Tu so se v njem združili strast in odpor proti očetu, mladeniški ogenj zaljubljenosti, cinizem in rezonerstvo dekadenta, ironija nadmočnega intelektualca: Vse to je umel Nakrst postopoma izraziti in prenesti v impozantno celoto. Kljub temu bi nas bil utegnil ta karakter sam po sebi odbiti, da se ni skozi vse te elemente prikradel tisti nedoločljivi šarm, tisto notranje muzanje, tista simpatična privlačnost, ki jih je Nakrst prinesel kot dar prirode s seboj na svet...

Pri vsem tem je Nakrst nekako 'težak karakter' tudi na odru. Težak v smislu, da čutiš vselej njegovo težo. On ni in verjetno ni bil nikoli 'igriv'. Kot umetniški oblikovalec

se je počasi razvijal, stopnjo za stopnjo, etapo za etapo. Nikoli ni bil lahkoten. Če bi ga primerjal s pisatelji, bi ga prispodobil tisti vrsti, ki se trdo bori za svoj stil in za svoj izraz, ki pa ga je prinesla s seboj kot dar prirode neko posebno privlačnost, nekako 'magnetičnost', ki osvaja že tudi takrat, ko se še mora za svojo obliko, za svoj izraz boriti. Nekje drugje sem imenoval to lastnost — avtentičnost in za Nakrsta velja, da je avtentičen igralec, avtentičen umetnik. Danes je na vrhuncu svojih moči kot silovit oblikovalec človeških karakterjev. Ob njegovem jubileju mu želim z občinstvom vred še veliko ustvarjalnih vrhuncev tudi podpisani

Vladimir Bartol."

Časopisne recenzije

Nakrstove časopisne recenzije, ohranjene v izrezkih člankov ali v tipkopisnih prepisih le-teh, so nadvse zajetne in pokrivajo celotno Nakrstovo umetniško pot, od prvih korakov na deskah mariborske Drame do zadnjih dvajsetih let v Trstu. Številčno to pomeni 424 recenzij in drugih člankov o njem, ki jih je Nakrst kronološko uredil in zbral v zaokroženih celotah, predvsem v albumih. Omenimo najprej album, ki pokriva obdobje od 1928 do 1945, to je celotno Nakrstovo igralsko obdobje mariborske (1928 — 1941) in ljubljanske Drame (1941 — 1945) in ki poleg gledaliških plakatov (o katerih kasneje) zajema 190 recenzij Nakrstovih nastopov. To zbirko dopolnjuje še drugi album, ki pokriva isto obdobje, le da je v njem manj recenzij (48 primerkov), ki pa so boljše dokumentirane in si v albumu delijo prostor s številnimi Nakrstovimi fotografijami iz različnih igralskih in tudi neigralskih okolij. Tretja zaokrožena celota — album recenzij od 1945 do 1964 — zajema tretje in zadnje Nakrstovo gledališko okolje in obdobje, njegovo zrelo igralsko ustvarjalnost v SSG Trstu. Seveda pa je kot vnet zbiralec in urejevalec gradiva zasnoval tudi več spominskih albumov, kakor je denimo album ob njegovi petindvajsetletnici umetniškega delovanja leta 1956, v katerem je poleg čestitk, fotografij in jubilejnega gledališkega lista tudi 26 časopisnih člankov o njegovi igralski poti; tovrstna albuma sta še dva, prvi zadeva podelitev Boršnikovega prstana, ki ga je Nakrst prejel leta 1976 in zajema 18 člankov, drugi pa Prešernovo nagrado, ki jo je Nakrst prejel leta 1979 (15 člankov). Omenimo pri tem še 60 časopisnih člankov, med njimi 20 iz tržaške Edinosti, ki sicer nimajo nič opraviti z Nakrstom in njegovo igralsko in umetniško potjo, pomenijo pa pomembno pričevanje o zgodovini tržaškega gledališča na začetku tega stoletja (več o tem pri gradivu o Dramatičnem društvu v Trstu).

Če skušamo poleg tega formalnega in količinskega orisa nadvse na kratko smiselno povzeti Nakrstove recenzije skozi njegova troja gledališka obdobja in približno nakazati rdečo nit njegovega razvoja, kakor je ta potekal v očeh kritikov in recenzentov, kaže bežno preučiti in vzporediti odzive na najvažnejše faze njegove igralske ustvarjalnosti, prve korake, dobo zorenja, zrelo igralsko ustvarjalnost. V Nakrstovem igralskem razvoju je veliko paradigmatičnih okoliščin, ki opredeljujejo slehernega velikega igralca.

Začetne recenzije (koncem dvajsetih in v začetku tridesetih let) so mu simptomatično naklonjene, v njih prevladujejo opisni izrazi kakor denimo obetaven, spreten in nadarjen; z leti se ti atributi polagoma prevešajo v bolj afirmativne opredelitve: Nakrst postane uspešen, oblikovalsko močan, nadarjen za plastično igro; sredi tridesetih let pa ga kdaj pa kdaj že doleti čast prvega interpreta in igralsko najmočnejšega akterja na odru (denimo kot Ivan v Debevčevi dramatizaciji Bratov Karamazovih F. M. Dostojevskega, 1.10.1935). Ena najugodnejših recenzij iz tega obdobja je za Nakrsta ocena njegove vloge Komarja v Kreftovih Malomeščanih (premiera 8. dec. 1935). "Nakrst je," piše kritik, v letošnji sezoni izdelal nekaj likov, ki kažejo močan vzpon mladega talenta. Odlične kvalitete karakternega igralca pa je imel priliko izkazati ravno ob tem Komarju, ki je tega nedoseženo ovaduškega moža 'seciral do poslednjih otenkov' v mimiki, gibih in govoru in v prav sijajni maski..."

Podobno optimalno naklonjene recenzije je bil Nakrst deležen tudi v vlogi Fedje v Živem mrtvecu L. N. Tolstoja (premiera 1. okt. 1936), saj mu je recenzent pripisal "dognano, izbrušeno podobo te pristne ruske duše," katere "spokojniški pojav pred sodnikom je razodeval tako močne odraze zunanjega oblikovanja in notranjega doživetja, da spadajo ti trenutki v dragoceni okvir zrele umetnosti, ki ima svoje mesto na vsakem odru. Po lanskem razmahu, ki ga je pokazal Nakrst kot Ivan Karamazov in pozneje kot Pečatkin v Švarkinovem 'Tujem detetu', se je Nakrst v letošnji otvoritveni predstavi vzpel najvišje ter postal polnovreden naslednik onih, ki so pred njim v tem odrskem žanru delovali na mariborskem odru (denimo Vladimir Skrbinišek in Maks Furjan — op.p.)."

Kakor pričajo kritični odmevi se je Nakrst po prebegu iz Maribora (1941) uveljavil tudi v ljubljanski Drami in nastopil v številnih večjih vlogah, osrednje in glavne vloge pa so v tem obdobju spričo močne igralske konkurence redke. Recenzije so mu tudi v tem obdobju stanovitno naklonjene, kulminirajo pa v Gregorinovi drami V času obiskanja (premiera 10. aprila 1943), kjer mu recenzent namenja te besede "...Izredno močno in doživeto je igral g. Nakrst apostola Judo. Njegovo pojmovanje Kristusovega kraljestva v prvi sliki je podano mojstrsko, njegovo izdajstvo in obup pa tako, kakor ga do zdaj še ni nihče od nas. V takih podobah se dostikrat odkrije igralčeva izrazna moč — to pot smo videli, da je g. Nakrst močan igralec z velikimi umetniškimi kvalitetami..."

Pravi osrednji interpret in prvak gledališča pa je Nakrst postal šele v SSG Trst, kamor je bil z dekretom premeščen leta 1945. Razumljivo je, da je ravno v Trstu deležen tudi najugodnejših recenzij, kar moramo deloma pripisati njegovi zreli igralski dobi ter dejstvu, da se je imel spričo manjše igralske konkurence priložnost razmahniti in neomejeno uveljaviti svoj igralski dar in karakterno igro. Ustavimo se v tem zadnjem Nakrstovem igralskem obdobju samo pri nekaterih vrhuncih njegove igralske kariere. Na prvega med njimi naletimo v letu 1952, ko je slovensko gledališče v Trstu gostovalo v Zagrebu s Krleževimi Glembajevimi in je Nakrst v vlogi Leoneja fasciniral kritike in recenzente, enega izmed njih — Vlada Magjarevića pa inspiriral, da je v Hrvatskem kolu objavil študijo z naslovom Pravi lik Leona Glembaja, v

katerem je Nakrsta v pravi komparativni retrospektivi povzdignil v Leoneja nad Leoneji. Takole med drugim ocenjuje njegovo kreacijo:

"Pisati o tej predstavi 'Gospode Glembajevih' — po tolikokratnem gledanju, čitanju in kritičnem ocenjevanju igre — pomeni pisati v prvi vrsti o Leoneju Rada Nakrsta. Naj mi oprostijo ostali simpatični in odlični člani tržaškega ansambla, da jim to pot (nadejam se vsekakor: samo to pot!) ne morem posvetiti večje pažnje, ker sem ves pod dojemom Nakrstovega stvarjalskega tolmačenja Leoneja..."

Zato ta analitična ocena Nakrstovega Leoneja, ki bo vsa navdušeno, toplo priznanje, ker tako občutim in ker se tako mora pisati o velikih kreacijah — kakor se mora ostro analitično-kritično pisati o neuspehih ali zgrešenih interpretacijah — ne izpodbija popolnoma dosedanjega tolmačenja Leoneja in ne zmanjšuje doseženih velikih igralskih rezultatov. Ona jih samo izpopolnjuje, bogati — razširjajoč tudi notranji, psihološki volumen kreacije in prav tako emotivno resonanco te kreacije na občinstvo, kakor postavlja v novem, širokem pogledu tudi samo problematiko Leonejevega lika pred vsakega prizadevnega razčlenjevalca Krleževih del in njihove scenske interpretacije..."

To pa oddaljuje lik Leoneja od tiste bistvene, po moji sodbi, Krleževe zasnove te izrazite individualnosti, na eno ali drugo stran. Toda jasno je, da nosi ta lik v sebi zelo vidno dvojnost, razklanost bitja, in da je razumsko-funkcionalne, emotivno-spoznavne, vsebinske narave, medtem ko je ta neizbalansirana bipolarnost, enostranost v dotedanjih interpretacijah Leoneja bolj organsko-fenomenološke, zunanje-izrazne, formalne narave. In kot taka, kot zunanja izrazitost ekspresije posameznih igralcev je bila v glavnem enotno, umetniško ustvarjenje nekega specifičnega primera Leoneja. Mislim, da se je Nakrst prvi približal, in to znatno, tisti globlji in krepkejši zasnovi Krleževega Leoneja, ki tvori pravzaprav psihološko hrbtenico tega lika — ki mu daje njegovo tipično in karakterno čvrstost fiksacije karakternih psihičnih posebnosti). In tak Nakrstov Leone je globoko doživet, skozi in skozi občuten, živ — kot prepričljiva priča pravilnosti Nakrstovega tolmačenja Krleževe umetniške invencije—stvaritve. Pred skorajšnjo proslavo jubileja (šestdesetletnice) našega velikega pisatelja je bila ta kreacija, kakor vsa predstava tržaškega ansambla, najboljše in spontano igralsko priznanje, afirmacija vsega tistega kreativnega, umetniškega in plemenitega, globoko človeškega, kar napolnjuje to značilno delo naše književnosti.

Če govorimo v miselnih enačbah, bi mogli shematično poenostaviti ocene glavnih interpretacij Leoneja — zaradi vzporeditve in dopolnjevanja — in reči:

Dujšinov Leone je zapeti suženj sumov in predsodkov, surovo-elementaren upor zoper glembajevščino.

Strozzijev Leone je nevrotično—patološki primer degeneriranega buržjujskega intelektualca. Plaovičev Leone je slaboten intelektualni rezoner — socialni (ne socialistični) kritik.

Nakrstov Leone je globoko nesrečen lik trpina, strt pod glembajevščino v sebi in okoli sebe — pod svojo glembajevsko razredno usodo...

Ta živi, zreli človek, Nakrstov Leone — stikan ves iz živcev, strasti, občutij, intelektualno-emotivnih spoznanj je popolnoma izpolnjen z nemirom, nezadovoljstvom. To pa je rezultat in odraz njegove družbeno-psihološke, razredne, kastne zakoreninjenosti, odvisnosti, zaslužjenosti. On samo navidezno kroti in more ukrotiti ta emotivni in intelektualni nemir, ob največjem naporu volje, v presledkih miru, molka na pozornici. Toda ti molki so tako zgovorni, nabiti s silo emocije, da povedo več kakor mnoge dolge tirade slabih dramskih pisateljev in slabih igralcev. In zares smo pri Nakrstu sugestivno občutili to umetniško silo, to potencialno mogočnost takih premorov, molka v Krleževem umetniškem tekstu. Pod to prisilno masko (oklepom) miru-molka, vrejo v Leoneju-Nakrstu občutki, ki bodo izbruhnili tem prej, čim krepkeje in dalje se nasilno krotijo. To krotenje se je posebno močno in izrazito opazilo tudi v popolnoma formalno-scenskem pogledu. Njegovo sprehajanje po sobi, sceni v dolgih krivuljah, v zapletu okoli miz in stolov, je ustvarjalo jasne geometrijske figure — dvojne sinusoide — ki so se sekale v vozliščih — žariščih scensko-prostorne intenzitete — ustvarjajoč tako tudi zelo izrazito geometrijsko-likovno uprizoritveno sliko napetosti — zmeraj močnejše emotivno-psihične napetosti, ki intenzivno raste, kipi, se poudarja, zapletajoč in razpletajoč se okoli žariščnih točk (interpreta in partnerja) na sceni..."

Drugi, četudi morda ne tako izrazit vrhunec na Nakrstovi dolgi igralski poti je bila njegova vloga Henrika IV. v istoimenski Pirandellovi drami, s katero je proslavil svoj jubilej — petindvajsetletnico umetniškega dela. Takole ga v Primorskem dnevniku 10.4.1956 razčlenjuje Vladimir Bartol:

"...Henrik IV. je v resnici nekakšen sodobni Hamlet. Blaznost in simulacija blaznosti dajeta občutek fantastike in ustvarita iz junaka polifon in zapleten karakter. Tu daje avtor možnost igralcu za najbolj pisano in raznoliko ustvarjanje, za nešteto individualnih odtenkov in psiholoških fines. Rado Nakrst, jubilent večera, je pokazal v tej kreaciji bogastvo igralskega izražanja, kot doslej le redkokdaj. Ironija in humor, sumničav nasmešek, hudomušna zafrkljivost, krik razbolelega in obupanega srca, maščevalnost — vse do boleštne zadnje resignacije, kolikšna skala človeških čustev in strasti! Nakrst je igral s suvereno zadržanostjo, ki so jo kdaj prebile neubranljive notranje eksplozije ogorčenja, razžaljenega srca in upora. Simuliranje blaznosti je bilo izvedeno diskretno, vendar intenzivno. Tu je zaživel Pirandellov Henrik IV. v polni in bujni osebnosti pravega kreatorja. Naj je bil Nakrst še tako zadržan skozi večji del igre; njegova osebnost je neprestano napolnjevala oder. Bila je to ena od onih karakternih stvaritev, ki se gledalcu kakor s svedrom zavrtajo v spomin..."

Nakrstovo pozno igralsko obdobje pa kulminira v Pirandellovi Čepici s kraguljčki, o kateri pravi recenzent J. K. (bržčas Jože Koren) v Primorskem dnevniku 21.10.1962 med drugim tudi tole:

"...Mislim, da ne pretiravam, ko trdim, da je s Čepico s kraguljčki dosegel ansambel slovenskega gledališča enega izmed svojih umetniških viškov zadnjih let. Nedvomno

gre zasluga za to sijajno uprizoritev celotnemu kolektivu nastopajočih, toda Rado Nakrst je vendar izstopil z močjo svoje umetniške kreacije vloge Ciampe, ki jo je znal odlično dozirati in stopnjevati do blestečih viškov, ki bodo ostali nepozabni. Nakrstov Ciampa je človeško presunljiv, ko igra na struno olikanosti in resnosti ter prav tako pirandelovsko strašen, ko zaigra na struno blaznosti, ko si nadene obtoževalca človeške vesti. Z njim, Nakrstom, in ob njem so vsi ostali...soustvarili mojstrovino, vredno Pirandella..."

Gledališki plakati

Nakrstova zapuščina obsega 213 gledaliških plakatov, ki dokaj popolno prezentirajo predvsem prvi dve Nakrstovi gledališki postaji, mariborsko in ljubljansko Dramo, njegovo tržaško gledališko obdobje pa pokrivajo od leta 1945 do 1954. Za SGFM so zlasti pomembni medvojni plakati mariborske Drame, saj si je z njimi izpopolnil svojo sicer nepopolno "mariborsko" zbirko.

Gledališki plakati pričenjajo z dramo Ljubimkanje Arthurja Schnitzlerja, v kateri je Nakrst kot član Igralskega kluba Kulisa v Mariboru nastopil v vlogi Erica Logeimerja — in sicer v Lovrencu na Pohorju. Na deskah mariborske Drame — četudi še ne kot njen član — pa je prvikrat nastopil kot študent Ivan Hartwig v Halbejevi Mladosti — 11. aprila 1927.

Takole poteka kronološko zaporedje ohranjenih plakatov, ki je obenem rekonstrukcija vseh Nakrstovih vlog od 1929 do 1954:

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
Schnitzler	Ljubimkanje	Fric Loheimer, (klub "Kulisa", nastop v Sv.Lovrencu na Pohorju 1.1928)
Korst	Nebesa na zemlji	Podržaj posestnik, (Skrbinškova dramatična šola, nastop v Slov. Bistrici 1.1927)
Halbe	Mladost	Hartwig študent (Dramatično društvo v Mariboru, nastop v gledališču v Mariboru 1. 1927)
Leskovec	Dva bregova	Berač
Caillavet de Flers	Lepa pustolovščina	Gustou vrtnar
Dostojevski	Idiot	Kolja
Buchlinder	On in njegova sestra	Kadilnik novičar
<i>Sezona 1928 — 1929</i>		
<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
Cankar	Hlapci	Nace, kmet
Hašek	Dobri vojak Švejk	Marek in Novi
Ibsen	Divja rasa	Jensen služabnik

Narodno gledališče v Mariboru

Predstava



Sezona 1926-27

Enkratna prireditev Dramatičnega društva.

V ponedeljek, dne 11. aprila 1927 ob 20. uri.

Mladost

Ljubezenska drama v treh dejanjih. — Spisal: Maks Halbe. — Prevel: A. Gradar.

Režiser: Vinko Rožanski.

O S E B E:

Župnik Hope	Vinko Rožanski
Anica, njegova nečakinja	Mira Kamilova
Amandus, njen polbrat	Tine Slana
Kaplan Gregor Žigorski	Maks Furjan
Ivan Hartwig, študent	Rado Nakrst
Maruška, služkinja	Vera Gorupova

Dejanje se vrši v Rusznem na Poljskem.

MED IZVAJANJEM VSTOP NI DOVOLJEN

Po policijski odredbi in v interesu občinstva je prepovedan vstop v parter in na balkone s dežniki, palicami, klobukom in površnikom. Občinstvo se prosi, da te predmete ostavi v garderobi.

Cene prostorom:

Lože à Dln 120.—, 100.—, 60.—. Parterni sedeži à Dln 20.—, 18.—, 15.—. Balkonski sedeži à Dln 20.—, 18.—, 15.—, 12.—. Galerijski sedeži à Dln 10.—, 6.—. Stojlišča v parterju (samo za dljake) Dln 4.—, na galeriji Dln 3.—.

Sezona 1928 — 1929

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
Shakespeare	Romeo in Julija	Benvolio (prva večja vloga)
Veller	Proces Mary Dugan	Prvi reporter
Córmon in Grangé	Oče Boštjan	Drežče študent
Jones	Gejša	Katana oficir
Kálmán	Jesenski manevar	Ritmojster pl. Emmerik

Sezona 1929 — 1930

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
Župančič	Veronika Deseniška	Vitez Ivan Sevnica
Jurčič	Tugomer	Prvi vojak
Cankar	Pohujšanje v dolini Šentflorjanski	Štacunar
Maeterlinck	Stilmondski župan	Floris sin
Pagnol	Velika abeceda	Šolar
Klabund	Krog s kredo	Pesnik
Žolnir	Grudica	Rudar
Lorde & Chaine	Naš gospod župnik	Plumoisean
Novačan	Herman Celjski	Herman ml.
Kraigher	Na fronti sestre Žive	Vojak
Hauptmann	Bobrov kozuh	Glasenapp pisar
Strauss	Netopir	Carikam španski igralec
Parma	Caričine amaconke	Tretji kmet
Caillavet-Flers-Rey	Lepa pustolovščina	Guston

Sezona 1930 — 1931

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
Shakespeare	Sen kresne noči	Demetrij
Nušić	Gospa ministrovka	Stric Panta
Andrejev	Dnevi našega življenja	Mlad fant
Raeder	Aladin	El Haši veliki vezir
Wedekind	Duh zemlje (Lulu)	Hugenberg gimnazijec
Arnold in Bach	Odgodena noč	dr. Čebular
Frank	Karl in Ana	Mož
Finžgar	Veriga	Janez
Grum	Dogodek v mestu Gogi	Konrad
M. Skrbinšek	Labirint	Odrski mojster
Martos-Szinnai	Aleksandra	Poslaniški tajnik
Kalman		Rohnsdarf, poročnik
Kalman	Cirkuška princesa	Friedläuder
Bakonyi Szirmai	Kavalir Miško	Grof Bernhausen

Sezona 1931 — 1932

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
Jonson	Volpone	Sodni sluga
Anzengruber	Slaba vest	Franček
Anet	Mayerling	Cesarjev adjutant
Sheriff	Konec poti	Mlad nemški vojak
Cankar	Kralj na Betajnovi	Tretji kmet
Kulundžić	Škorpijon	Vitez
Golouh	Groteska sedanjosti	Drugi ataše
Neal-Ferner	Trije vaški svetniki	Štempihar učitelj
Lehar	Zemlja smehljaja	Fuli
Zeller	Ptičar	Egydi
Abraham	Viktorija in njen huzar	Jomes
Millöcker	Dijak prosjak	Puffke
Hervé	Nitouche	Robert

Sezona 1932 — 1933

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
Cankar	Za narodov blagor	Kadivec
Goldoni	Zvedave žene	Florindo
Kreft	Celjski grofje	Piccolomini
Nušić	Gospa ministrovka	Ninković
Mayo	Moje dete	Tomažič
Bartoš	Švejk II. del	Marek
Asch	Bog maščevanja	Drugi Žid
Preradović	Se-li razumemo	Leo
Szaniawski	Mornar	Jan
Ostrovski	Nevihata	Boris Grigorijevič
Benatzky	Pri belem konjičku	Ženin (on)

Sezona 1933 — 1934

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
Krleža	Gospoda Glembajevi	Dr. Puba
Connors	Roksi	Caldwell
Vombergar	Voda	Primožek
Jascha	Rože v snegu	Conte Aldini
	R.U.R	Ing. Fabri
Jurčič-Delak	Deseti brat	Lovro Kvas
Bolten-Baeckers	Trnjulčica	Kraljevič
Schleinpflugova	Okence	Dr. Plevka
Deval	Gospodična	Bontin
Turgenjev	Natalia	Rakitin
Goetz	Hokuspokus	Peer Bille

Sezona 1933 — 1934

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
Štolba	Stari grehi	Novak
Golia	Kulturna prireditve v Črni mlaki	profesor Müller
Bučar	Študentje smo	Marjan
Granichstaeden	Orlov	Harry
Tijardović	Mala Floramye	Prvi častnik
Fall	Štambulska roža	Prvi natak
Kalman	Vijolica z Montmartra	Tajnik Lablanc

Sezona 1934 — 1935

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
Shakespeare	Hamlet	Horatio
Cankar	Hlapci	Jerman
Wilde	Idealni soprogi	Vicente de Nanjac
Alsberg	Konflikt	Krištof
Nušič	Dr. Petrovič	
Golouh	Od zore do mraka	Slavec
Shaw	Zdravnik na razpotju	Dr. Schutzmacher
Feldman	Profesor Žiž	Petrov vrtnar
Katajev	Kvadratura kroga	Flavij
Fekete	Trafika Ekselence	Grof
Lehar	Carjevič	Višji dvor. upravnik
Stolz	Izgubljeni valček	Pichinger
Rasberger	Prebrisani amor	Prvi prijatelj

Sezona 1935 — 1936

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
Dostojevski-Debevec	Bratje Karamazovi	Ivan Karamazov
Molière	Tartuffe	Valer
Arx	Izdaja pri Novari	Grof Baissey
Werner	Medvedji ples	Plačilni natak
Frank	Vihar v kozarcu	
Kreft	Malomeščani	Niko Komar
Rostand	Vest	Marcel
Šorli	Blodni ognji	Stojan Dolar
Kostov	Zlati rudnik	Ljubenov
Lichtenberg	Kariera kanclista Winziga	Dr. Senu
Golia	Princeska in pastirček	Pl. Šiba
Zweig	Siromakovo jagnje	Berthier adjutant
Kranjc	Direktor Čampa	Križaj
Švarkin	Tuje dete	Senečka Perčatkin

Sezona 1935 — 1936

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
Kozina	Majda	Rad. napovedovalec
Kalman	Bajadera	Prinčev pribočnik
Abraham	Ples v Savoyu	Rene
Strauss	Cigan baron	Ferko
Beneš	Sveti Anton	Seliškar

Sezona 1936 — 1937

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
L. N. Tolstoj	Živi mrtvec	Fjodor Vasiljevič
Cankar	Pohujšanje v dolini Šentflorjanski	Peter
Preradović	Najboljša ideja tete Olge	Dr. Magnus
Lavery	Prva legija	Ahern
Shakespeare	Ukročena trmoglavka	Petruccio
Begović	Božji človek	Damjan
Žigon	Kadar se utrga oblak	Kalan
Nušić	“Dr”	Pavlović
Ortner		Fotograf
Shaw	Sveta Ivana	Warwick
Werner	Na ledeni plošči	Ing. Junek
Kraigher	Školjka	Maks
	Bela bolezen	Dr. Golen
Neal-Ferner	Trije vaški svetniki	Štempihar, učitelj
—	Tako je bilo	Marko Kovač
Albini	Baron Trenk	Hajduk in dvorni foux
Ascher	Visokost pleše	Paček
Lehar	Dežela smehljaja	Fu-Li
Rasberger	Rdeči nageljni	Jaka Jesih

Sezona 1937 — 1938

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
Gogolj	Revizor	Hlestakov
Schiller	Marija Stuart	Grof Belliore
Calderon dela Barca	Sodnik Zalamejski	Juan
Schurek	Pesem s ceste	Miško
Šnuderl	Lopovščine	3 vloge
Dickens	Cvrček za pečjo	Edvard
Župančič	Veronika Deseniška	Friderik
Krleža	Gospoda Glembajevi	Dr. Puba
Janković	Sreča d.d.	San
Finžgar	Dívji lovec	Gaber

Živi mrtvec

Drama v enajstih slikah

Spisal: L. N. TOLSTOJ.

Režiser: JOŽE KOVIČ

Fjodor Vasiljevič Protasov (Fedja)	Rado Nakrst
Liza, njegova žena	Elvira Kraljeva
Miša, njen sinček	***
Ana Pavlovna, Lizina mati	Mileva Zakrajškova
Suša, Lizina sestra	Danica Savinova
Viktor Mihajlovič Karenin	Danilo Gorinšek
Ana Dimitrijeвна Karenina	Ema Starčeva
Knez Sergej Dimitrijevič Abrežkov	Edo Grom
Muša, mlada ciganka	Branka Rasbergerjeva
Ivan Makarovič, star cigan	(Mašini) Pavel Rasberger
Nastasja Ivanova, stara ciganka	(starši) Slava Gorinškova
Častnik	Ljudevit Crnobori
Glasbenik	Josip Borko
Cigan s kitaro	Edo Verdonik
Ciganka	Elza Barbičeva
Zdravnik	Lojze Stankič
Mihajl Andrejevič Afremov	Just Košuta
Stahov	Franjo Blaž

Ivan Petrovič Aleksandrovič	Jože Kovič
Voznečenski, Kareninov tajnik	Peter Malec
Pjetuškov, umetnik	Edo Verdonik
Artemjev	Anton Harastovič
Natakar v posebnem kabinetu	Milan Košič
Krčmar	Lojze Stankič
Redar	Danilo Turk
Preiskovalni sodnik	Pavle Kovič
Zapisnikar pri njem	Franjo Blaž
Sodni sluga	Milan Košič
Mlad odvetnik	Ljudevit Crnobori
Petrušin, odvetnik	Peter Malec
Dama	Slava Gorinškova
Častnik	Just Košuta
Pestunja pri Protasovih	Ljuba Čepičeva
Šobarica pri Protasovih	Ana Tovornikova
Sluga pri Kareninu	Josip Borko

O
S
E
B
E

Odmora po četrsti in deveti sliki.

cene dramske

Konec okrog 23. ure

Sezona 1937 — 1938

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
Hoffmansthal	Slehernik	Slehernik
Hemar	Firma	Brandt
Beneš	Pod to goro zeleno	Cirkuški klovn
Gilbert	Noč v Kairu	Gospod

Sezona 1938 — 1939

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
Shakespeare	Kar hočete	Sebastjan
Shaw	Hudičev učenec	Major Swindon
Nušić	Pokojnik	Novaković
Štandeker	Prevara	Tone
Cankar	Kralj na Betajnovi	Bernot
Gorinšek-Jeranek	Vse za šalo	Dr. Prašek
Fodor	Matura	Dr. Dvornik
Štimac	Automelody	Kent
Bevk	Partija šaha	?
Langer	Št. 72	Ludvik
Mülöcker	Dijak prosjak	Župan

Sezona 1939 — 1940

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
Cankar	Hlapec Jernej	Gostačev študent
Finžgar	Veriga	Janez
Kreft	Celjski grofje	Piccolomini
Bekeffi	Neopravičena ura	Dr. Härdtel
Shaw	Hinavci	Dr. Trench
Knittel	Via Mala	Richenauški
Bernauer-Oesterreicher	Konto X	Dr. Schiller
Shakespeare	Othello	Cassio
Schiller	Kovarstvo in ljubezen	Wurm
Arx	Izdaja pri Novari	Grof Baissey
Golouh	Krisalida	Iluzionist
Beneš	Navihanka	Grof Moretti
Gorinšek-Jiranek	Vse za šalo	Dr. Prašen

Sezona 1940 — 1941

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
Rostand	Cyrano de Bergerac	Grof Guiche
Senečić	Navaden človek	Polic. komisar
Gorki	Na dnu	Baron
Kozak	Lepa Vida	Andrej
Nušić	Sumljiva oseba	Kmet iz Trebušnice

Sezona 1940 — 1941

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
Hauptmann	Dorotea Angermannova	Weiss
Cankar	Za narodov blagor	Dr. Gruden
Parma	Caričine Amaconke	Starosta

*Ljubljanska Drama**Sezona 1940 — 1941*

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
O'Neill	Ana Christie	Pismonoša
Knittel	Via Mala	Rihenski
Scheinflugova	Okence	Dr. Plevka

Sezona 1941 — 1942

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
Senežič	Navaden človek	Polic. komisar
Shakespeare	Hamlet	Horatio
Pirandello	Nocoj bomo improvizirali	Gledalec
Jalen	Dom	Krjanec
Golia	Petrčkove poslednje sanje	Veterinar
Gherardi	O, ta mladina	Giangiacomo
Jurčič	Rokovnjači	Gavrič
Caillavet	Lepa pustolovščina	Valentin
Cenzato	Zaljubljena žena	Fabrizio
Goethe	Ifigenija na Tavridi	Pilad
Molière	Šola za žene	Horace
Oesterreicher	Konto X	Dr. Šolar
Shakespeare	Romeo in Julija	Baltazar
Cankar	Kralj na Betajnovi	Bernot
Schiller	Kovarstvo in ljubezen	Wurm

Sezona 1942 — 1943

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
Meano	Večno mlada Saloma	Kasy
Gregorin	Oče naš	Peter
Cankar	Kralj na Betajnovi	Bernot
Jurčič	Deseti brat	Sodnik
Pirandello	Šest oseb išče avtorja	Igralec
Shakespeare	Hamlet	Horatio
Golar	Ples v Trnovem	Prvi dijak
Golja	Princeska in pastirček	veteran
Schiller	Kovarstvo in ljubezen	Wurm
Prenner	Veliki mož	Kresnik

TEATRO DI PROSA

Domenica 30 maggio 1943-XXI

Fuori abbonamento

Nell' ora della visita

Sui stazioni sulla missione di Cristo

Scritto da Edoardo Gregorin sulla scorta del Vangelo e della storia dell'epoca.

Regia di E. Gregorin

Personaggi:

La Madre di Cristo . . .	Starec	Il centurione Petronio . . .	Drenovec
Cristo	Gregorin	Lo squadrato Longin . . .	Pfeifer
Giovanni	Verdonik	Un gladiatore Gallo . . .	Tomažič
Simone - Pietro	Bratina	Eunuco di Sparta . . .	Gorjup
Giuda Iscariote	Nakrst	Veronica	Simčič
Maria di Magdala . . .	Sancin	La prima	Rakar
Il ciecho di Betsaide . .	Tiran	La seconda } donna di	Križaj
Lo zoppe	Benedičič	La terza } Gerusalemme	Intihar
Giuseppe di Arimatea . .	Tiran	La quarta } Bolzar	Reberniki
Nicodemo	Plut	La quinta } Bolzar	Reberniki
Il gran sacerdote Caifa .	P. Kovič	Il primo membro del	Tiran
Il capo dei seniori: Animadab	Potokar	Gran Sinedrio	Tiran
Il rabbi Gamaliel	Prešetnik	Il secondo membro del	Tiran
Il fariseo Joda	Gorinšek	Gran Sinedrio	Benedičič
Il saduceo Sadok	Lipah	Il terzo membro del Gran	Tiran
I venditori Levi ed Amos	Blaž, Brezigar	Sinedrio	Podgoršek
Ponizio Pilato	Peček	Disma e Gesma	Benedičič
			Podgoršek

I nove membri del gran Sinedrio, pellegrini, ragazzi, ragazze, soldati, guardie, Israele
 I. stazione: *Il messaggero* — Alla corte dei pagani nel tempio. — II. stazione: *Il sacerdote*: Nel refettorio di Giuseppe d'Arimatea. — III. stazione: *Il giudice* — Nell'aula del Gran Sinedrio. — IV. stazione: *Il re* — Davanti alla corte dei giudici e in tribunale. — V. stazione: *L'uomo* — Nel cortile di sotto e in quello di sopra del tribunale. — VI. stazione: *Il Figlio di Dio* — Sul Golgota. — Scena risurrezione

Musica del prof. L. Tomc. — Gli scenari, secondo i concetti dell'autore, realizzati dalla scuola pittorica del Teatro sotto la guida dell'ing. arch. Franz e del maestro Skeršinič.

Riposo alla fine della terza stazione.

Si prega il pubblico di astenersi dagli applausi.

La cassa si apre alle ore 14.30 Inizio della rappresentazione alle ore 15
 Fine dello spettacolo alle ore 17

DRAMA

V nedeljo, 30.maja 1943-XXI

Izven

V času obiskanja

Šest postaj o Jezusovem poslanstvu

Na podlagi evangelijskih in tistega časa napisal Edoard Gregorin.

Režiser: E. Gregorin

V zgodbi so:

Mati Marija	Starčeva	Prodajalca Levi in Amos	Blaž, Brezigar
Jezus	Gregorin	Poncij Pilat	Peček
Janez	Verdonik	Stotnik Petronij	Drenovec
Simon - Peter	Bratina	Četnik Longin	Pfeifer
Juda iz Karije	Nakrst	Gladiatore iz Galije . . .	Tomažič
Žena iz Magdale	Sancinova	Enooki iz Sparte	Gorjup
Slepi iz Betsajde	Tiran	Veronika	Simčičeva
Hromi	Benedičič	Prva	Rakarjeva
Jožef iz Arimateje	Tiran	Druga	Križajeva
Nikodem	Plut	Tretja	Intiharjeva
Veliki duhovnik: Jožef		Četrta	Bolzarjeva
Kaifa	P. Kovič	Peta	Rebernikova
Prvak starešin: Aminadab	Potokar	Prvi član Vel. zbora . . .	Tiran
Rabi Gamaliel	Prešetnik	Drugi član Vel. zbora . .	Benedičič
Farizej Joda	Gorinšek	Tretji član Vel. zbora . .	Podgoršek
Saducej Sadok	Lipah	Dizma in Gezma	Benedičič
			Podgoršek

Deveteri, člani Velikega zbora, romarji, dečki, deklice, vojaki, stražarji, Izrael.

I. postaja: *Poslanec* — Na dvoru poganov v templju. — II. postaja: *Duhovnik* — V obednici Jožefa iz Arimateje. — III. postaja: *Sodnik* — V zbornici Velikega zbora. — IV. postaja: *Kralj* — Pred sodnim stolom in v sodni hiši. — V. postaja: *Človek* — Na spodnjem in zgornjem dvorišču sodne hiše. — VI. postaja: *Sin božji* — Na Golgoti. — Slika vstajenja

Glasba: prof. M. Tomc. — Dekoracije je po osnutkih avtorja izdelala gledališka slikarna pod vodstvom ing. arch. Franza in mojstra Skeršiniča.

Po tretji postaji odmor.

Občinstvo se napreža, da ne pleska.

Blagajna se odpre ob 14.30

Začetek ob 15

Konec ob 17

Sezona 1942 — 1943

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
Cenzato	Zaljubljena žena	Fabrizio
Gherardi	Jesen	Stefano
Gregorin	V času obiskanja	Juda
D'Anunzio	Jorjeva hči	Prvi žanjec
Vijola	Skupno življenje	G. Fiore
Strindberg	Nevesta s krono	Pastor

Sezona 1943 — 1944

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
Jurčič-Golja	Deseti brat	Sodnik
Prenner	Veliki mož	Kresnik
Strindberg	Nevesta s krono	Pastor
Schiller	Kovarstvo in ljubezen	Wurm
Forster	Robinson ne sme umreti	Mister Pum
Tavčar	Cvetje v jeseni	Statist
Leskovec	Vera in nevera	Feliks
Fodor	Matura	dr. Štrk
Molière	Namišljeni bolnik	Tomaž
Kleist	Razbiti vrč	Rupreht
Pregelj	Azazel	Tretji molivec
Fulda	Ognjenik	Henings
Scribe	Kozarec vode	Masham
Schiller	Marija Stuart	Grof Aubenspine

Sezona 1944 — 1945

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
Cankar	Jakob Ruda	Koželj
Skalan	September	Dr. Štembur
Shakespeare	Kar hočete	Sebastjan
Achard	Življenje je lepo	Štefan
Svoboda	Poslednji mož	Ing. Sodar
Lagerlöf	Gösta Berling	Grof Henrik Dohn
Majcen	Materi	Orglar Frlinec
Fodor	Matura	Profesor dr. Štrk
Scribe	Kozarec vode	Masham
Schiller	Marija Stuart	Grof Aubenspine

Trst

Sezona 1945 — 1946

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
Cankar-Delak	Jernejeva pravica	Oblast

Sezona 1945 — 1946

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
Jurčič	Deseti brat	M. Piškav
Nicodemi	Scampolo	Nino Sacchi
Shaw	Kako zabogatiš	Sartorius
Schurek	Pesem s ceste	Miško
O'Neill	Ana Christie	Mat Burke kurja

Sezona 1946 — 1947

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
Linhart	Veseli dan ali Matiček se ženi	Baron Naletel
Simonov	Tako tudi bo	D. Ivanovič
Nicodemi	Scampolo	Nino Sacchi
Knittel	Via Mala	Andreas Richenau

Sezona 1947 — 1948

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
Cankar	Kralj na Betajnovi	Maks
Goldoni — Rupel	Primorske zdrahe	Giovanin
Simonov	Rusko vprašanje	Macpherson
Molière	Skopuh	Valere
Jurčič	Deseti brat	M. Piškav

Sezona 1948 — 1949

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
Shakespeare	Kar hočete	Malvolio
Gogolj	Ženitev	Kočkarjov
Cankar	Hlapci	Jerman
Galsworthy	Srebrna tobačnica	John Barthwick
D'Usseau-Gow	Globoko so korenine	H. Merrick
Pucova	Ogenj in pepel	F. Martel

Sezona 1949 — 1950

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
Ostrovski	Donosna služba	Belogubov
Nušić	Sumljiva oseba	Žika
Hellman	Kobilice	Horace
Molière	Tartuffe	Tartuffe
Kreft	Veleizdajalec	Dr. Kostanjšek

Sezona 1950 — 1951

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
Božič	Umik	Terko
Finžgar	Razvalina življenja	Martin
Gogolj	Revizor	Hlestakov

Sezona 1950 — 1951

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
Cankar	Za narodov blagor	Ščuka
Molière	Namišljeni bolnik	Argan
Kreft	Celjski grofje	Piccolomini

Sezona 1951 — 1952

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
Krleža	Gospoda Glembajevi	Leone
Schönherr	Satan v ženski	Mož
Nušić	Gospa ministrica	Dr. Ninković
Goetz	Dedinja	Dr. Slopär
Ibsen	Nora	Helmer
Shakespeare	Romeo in Julija	Brat Lorenzo

Sezona 1952 — 1953

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
Kreft	Celjski grofje	Piccolomini
Molière	Učene ženske	Krizald
Schiller	Kovarstvo in ljubezen	Predsednik
Manzari	Mrtvi ne plačujejo davkov	Župan
Wuolijoki	Žene na Niskavuoriju	Nadučitelj
Žižek	Miklova Zala	Iskender

Sezona 1953 — 1954

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
Cankar	Pohujšanje v dolini Šentflorjanski	Zlodej
Nušić	Narodni poslanec	Spira
Gorki	Vasa Železnova	Sergej
Seliškar	Bratovščina Sinjega galeba	Braziljanec
Chase	Harvey	Dowd
Krasna	Draga Ruth	Sodnik Wilkins

Sezona 1954 — 1955

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
Kreft	Krajnski komedijanti	Grof Hohenwart
Johnson	Volpone	Volpone
Ferdinand	3 + ena	Oče
Shakespeare	Ukročena trmoglavka	Gremio
De Filippo	Filumena Marturano	Alfredo

Sezona 1955 — 1956

<i>Avtor</i>	<i>Naslov dela</i>	<i>Vloga</i>
Cankar	Martin Kačur	Ferjan
De Filippo	Glasovi vesti	Michelle

MIROSLAV KRLEŽA

GOSPODA GLEMBAJEVI

Drama v treh dejanjih

Režiser: prof. dr. BRANKO GAVELLA *k. g.*

Prevedel: F. Albrecht

Scenograf: J. Cesar

Ignacij Jaques Glembay, bančnik, šef firme Glembay Ltd. Company, pravi tajni svetnik	MODEST SANCIN
Baronica Castelli-Glembay, njegova druga legitimna soproga	EMA STARČEVA
Dr. phil. Leone Glembay, sin Ignacija in njegove prve soproge rojene Basilides-Danielli	RADO NAKRST
Sestra Angelika Glembay, dominikanka, vdova najstarejšega Glembayevega sina Ivana, rojena baronesa Zygmuntovicz Beatrix	ZLATA RODOŠKOVA
Titus Andronicus Fabriczy-Glembay, bratranec bančnika Glembaya, veliki župan v pokoju	JOŽKO LUKEŠ
Dr. jur. Puba Fabriczy-Glembay, advokat, pravni konzulent firme Glembay Ltd. Com., njegov sin	JOŽE BABIČ
mednarodni bančni svetnik	TANE RADOŠE
r. theol. prof. Alojz Glembay, infanti	IVAN RADOŠE
baronovega sina	IVAN RADOŠE

Ilanski nadporočnik von Ballocsanszky

SREČKO KOŠIR

Sluga

Sbarina

SP. F. E.

T. A. STARČEVA

**V PONEDELJEK
15. OKTOBRA 1951 OB 20. URI**

SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE

ZA TRŽAŠKO OZEMLJE

SEZONA XI. - 1955-56

88. PREMIERA

V soboto 7. aprila 1956 ob 20.30 v dvorani
na STADIONU „PRVI MAJ“ Vrdelska cesta 7

PROSLAVA

25-letnice gledališkega delovanja

RADA NAKRSTA

PREMIERA

HENRIK IV

Spisal: LUIGI PIRANDELLO

Prevedel: prof. IVAN ŠAVLI

Režiser: VLADO HABUNEK, k. g. Scenograf: arh. BOŽIDAR RAŠICA

Kostumerka: VANDA PAVELIČ

Henrik IV	RADO NAKRST
Markiza Matilda Spina	NADA GABRUELIČEVA
Frida, njena hči	TEA STARČEVA
Markiz Carlo di Nolli	MIHA BALOH
Baron Tit Belcredi	JOŽKO LUKES
Dr. Dionisio Gennoni	MODEST SANCIN

Štirje maskirani tajni svetovalci:

Ariald (Franco)	SILVIJ KOBAL
Landolf (Lolo)	JULIJ GUŠTIN
Ordulf (Momo)	IVO KUFRERZIN
Bertoldo (Fino)	STANE STAREŠINIČ
Stari sobar Giovanni	STANE RAZTRESEN
Dva strežaja	JOŽE SEDMAK
	ENJU REINHARDT

PONOVITEV

V nedeljo 8. aprila 1956 ob 16. in ob 20. uri
v dvorani na stadionu „PRVI MAJ“

Prodaja vstopnic v Tržaški knjigarni, Ul. S. Francesco 20, tel. 37-338
od četrtka 5. aprila dalje ter eno uro pred pričetkom predstav pri
blagajni dvorane

Gradivo o dramatičnem društvu v Trstu in o začetkih slovenskega tržaškega gledališča

To je z gledališko-zgodovinskega vidika najpomembnejši del Nakrstove zapuščine, ki je bil selektivno predstavljen in obravnavan že v prejšnji številki Dokumentov (Dokumenti SGFM 50—51). Na tem mestu bomo zato zgolj faktografsko predstavili gradivo, ki ima veliko vrednost za zgodovino tržaškega slovenskega gledališča predvsem v njeni začetni fazi in ga za ilustracijo ponazorili s posameznimi primerki tistega slikovnega gradiva, ki v omenjeni številki Dokumentov še ni bilo prikazano. V nadaljevanju se bomo torej srečali z oprijemljivimi plodovi Nakrstove zbirateljske, arhivarske in sploh gledališko-zgodovinske vneme, o kateri pričajo tudi druge zapuščinske celote.

Gradivo lahko formalno razdelimo na slikovna in pisna pričevanja, prevladujejo pa negativni in fotografije. Vsebinsko ga sestavljajo tele celote:

- 18 negativov portretov članov Dramatičnega društva ob prelomu stoletja;
- 10 negativov o delovanju Dramatičnega društva v istem času;
- 7 negativov Narodnega doma in skupinskih posnetkov članov Dramatičnega društva;
- 11 negativov na steklu — projekt za gradnjo slovenskega gledališča v Trstu, katerega avtorstvo in okoliščine je Nakrst neuspešno raziskoval (glej str. 184);
- 8 negativov na steklu — gledališki plakati od 1906 do 1913;
- 57 fotografij o delovanju Dramatičnega društva na prelomu stoletja, med drugim fotografije tedanjega ansambla igralcev in Narodnega doma;
- 36 fotografij plakatov ter 7 kopij fotografij plakatov delovanja Dramatičnega društva in Slovenskega gledališča ter fotografije pravil in poslovnika Dramatičnega društva v Trstu leta 1902;
- film s posnetki gradiva Dramatičnega društva: pravil, vabil, gorečega Narodnega doma, teatra Armanie, notranjosti teatra Fenice, gradnje Narodnega doma itd.;
- 12 fotografij načrtov za gradnjo slovenskega kulturnega doma v Trstu v letu 1913;
- negativ karikature Antona Požarja, rešene iz gorečega Narodnega doma julija 1920;
- pismo Leona Dragutinoviča intendantu zagrebačkokg kazališta 15.5.1913 — posneto na filmu;
- spis neznane Rodoljubke ob požigu Slovenskega kulturnega doma v Trstu;
- 60 časopisnih izrezkov o zgodovini tržaškega gledališča, med njimi 20 iz tržaške Edinosti z začetka stoletja;
- nekrvavi "krvavi" robec, s katerim se je brisal slovenski rodoljub, ki so ga potolkli fašisti, potem ko je julija 1920 reševal imovino iz gorečega Narodnega doma v Trstu; robec je po pomoti oprala neka služkinja.

VADILLO

dne 9. februarja 1889

Pri predstavi sodeluje igralno osebje dramskega društva Ljubljanskega

Revček Andrejček.

Ozob:

[illegible][illegible]

Principles.

[illegible]

Blagajni se odpre ob 17. uri zvečer. Začetek ob 8. uri.

3. TROTTI & JAMES

Vodstve triailekoga podpornega in bralnega drutiva.

„Dramatično društvo“ v Trstu.

Dr. pr 1.

 V nedeljo, 27. aprila 1902. 

se uprizori

v gledališču „ARMONIA“

ČEVLJAR-BARON

Šaljiva igra v 3 dejanjih s petjem in godbo,
poslovenil JAKOB ALEŠOVEC.

== Režiser gosp. Alojz Grebeno. ==

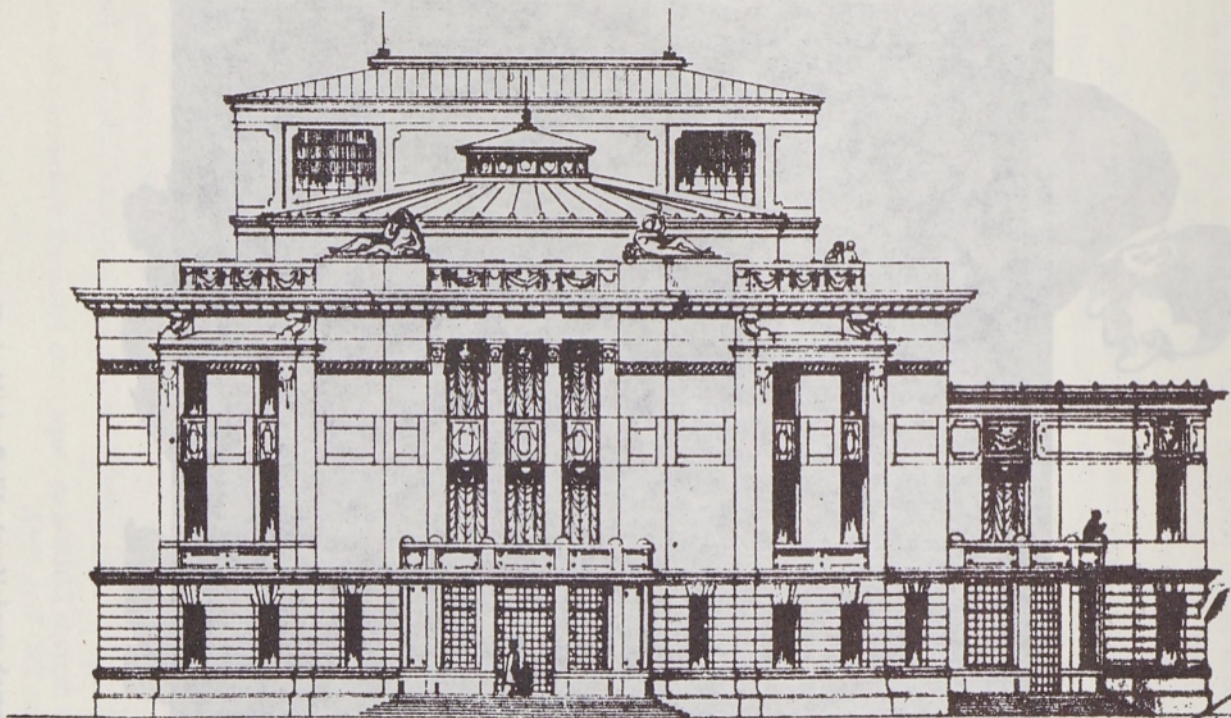
Začetek točno ob 8. uri zvečer.

CENE . Ustopnina v pritličju 40 kr., sedeži I.—V
vrste 60 kr., VI.—VII. 40 kr., VIII.—XI.
30 kr. Lože v pritličju gl. 3, lože v I. redu
gl. 2.50, v II. redu gl. 1.50, v III. redu gl. 1

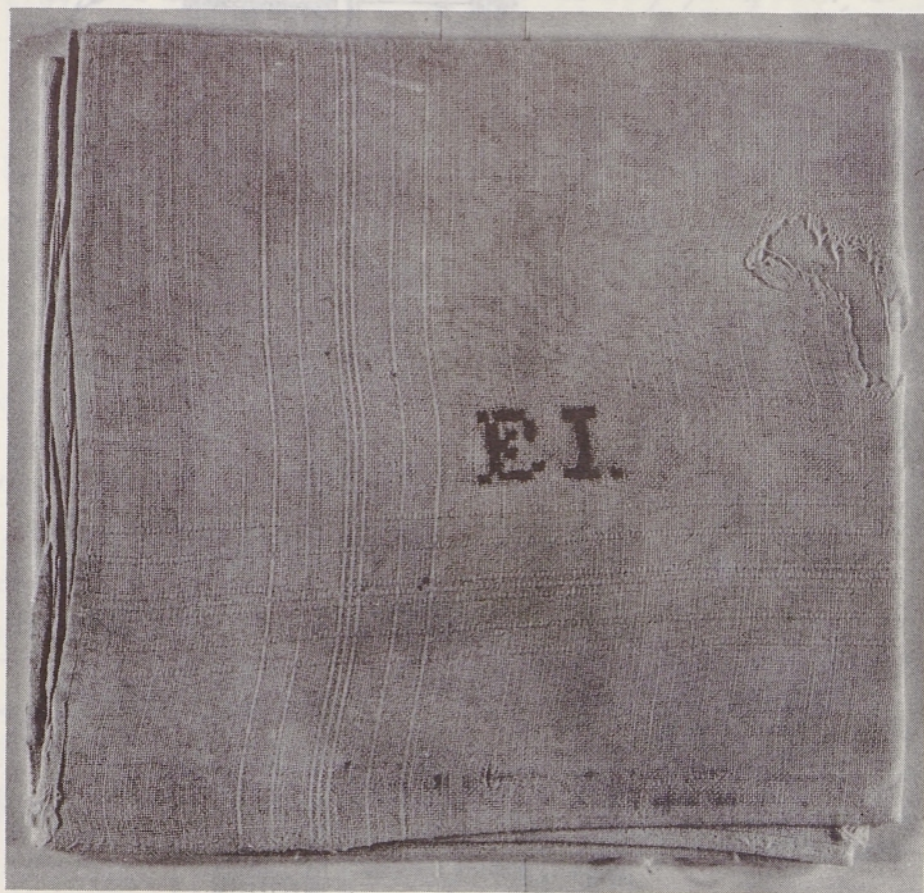
Ustopnina na galerijo nvč. 20

Lože in sedeži dobivajo se v kavarni Com-
mercio in na večer predstave pri blagajni.

209



1913.



Nekrvavi "krvavi" robec



Karikatura Karla Dragutinoviča in Mirka Poliča (po Nakrstu domnevno delo Rendiča mlajšega ali Viktorja Gerliča)

Raznovrstno gradivo

V tem zapuščinskem sklopu podajamo samo pregled vsega tistega relevantnega gradiva, ki ga spričo raznorodnosti ni bilo mogoče zajeti v že obravnavane zapuščinske celote. V to gradivo sodi:

- Nakrstova pogodba za vlogo v filmu *Tri četrtine sonca*, z dne 20.4.1959;
- skupek člankov kot zasnova gledališkega lista na Nakrstov jubilej v vlogi Pirandellovega Henrika IV.;
- Nakrstova prošnja za dodelitev stanovanja, 26.4.1959;
- Nakrstov lastnoročno vezan album s temeljnim fotografskim prikazom delovanja in repertoarja tržaškega gledališča od 1945 do 1985 s kratko predzgodovino gledališča;
- dekret, ki ga je 14. junija 1945 izdal Osvobodilni svet za Trst in ki govori o takojšnji vzpostavitvi slovenskega gledališča na tržaškem ozemlju;
- pooblastilo, ki ga je Justu Košuti 25.5.1945 izdal PNOO, naj organizira delovanje Slovenskega narodnega gledališča v Trstu;
- Blagajniška knjiga arhiva SSG Trst 1952—1963 s potrdili in računi;
- rokopisni zapis Frana Lipaha ob jubileju Angele Rakarjeve;
- članek Branka Gavella o tržaškem gledališču — 2x;
- program in urnik osnovnega gledališkega seminarja za učitelje in vodje mladinskih in otroških gledaliških skupin;
- dnevnik Dramatične šole v Trstu dr. Andreja Budala, 1955—56;
- kratka burkaška reportaža z družabniškega večera v gledališču;
- seznam daril, ki jih je SSG prejel na gostovanju v Beogradu;
- partitura Desetega brata z dvema monologoma Martina Spaka za bariton in klavir s posvetilom Mirka Poliča Antonu Požarju;
- Elementar-Gesangschule — knjižica, ki je bila prvi korak Mirka Poliča v svet glasbe;
- knjižica Trgovsko-obrtne zadruga v Trstu;
- članska izkaznica trgovsko obrtne zadruga v Trstu.

Uokvirjene nagrade, odlikovanja, karikature in umetniške slike

1. Boršnikova nagrada za posamezno vlogo — Agostina Totija v Pirandellovi drami *Le premisli*, Giacomo SSG Trst, 1972;
2. Priznanje Radu Nakrstu za dvajsetletnico umetniškega dela — SSG Trst, 1965;
3. Prvomajska nagrada ZDUS-a za vlogo Ivana Ivanoviča Tolkačova v *Na veliki cesti Čehova*, SSG Trst, 1962;
4. Prvomajska nagrada ZDUS za vlogo Krappa v *Poslednjem traku* Samuela Becketta, SSG Trst, 1966;

5. Priznanje Radu Nakrstu ob 40-letnici umetniškega dela v SSG Trst — umetniška slika, 1985;
6. Boršnikov prstan, 1976;
7. Prešernova nagrada, 1979;
8. Karikatura — portret — Pečar, 1956;
9. Karikatura — portret — Pečar, 1967;
10. Karikatura — portret — Pečar, 1972;
11. J Cesar: Nakrst kot Henrik IV.; umetniška slika;
12. Punčka z igračkami — umetniška slika;
13. Svetnik s knjigo in angelom — umetniška slika;
14. Giulio Bagnotti: Staro mesto — umetniška slika;
15. R. Hlavaty: Na kresu — pastel;
16. Spacal: Čolni in mreže
17. Umetniška slika — Hiše — dar Prosvetne zveze v Trstu, 1956;
18. Umetniška slika — "gledališki prizor" — dar SNG Maribor, 1956.

Fotografska zbirka

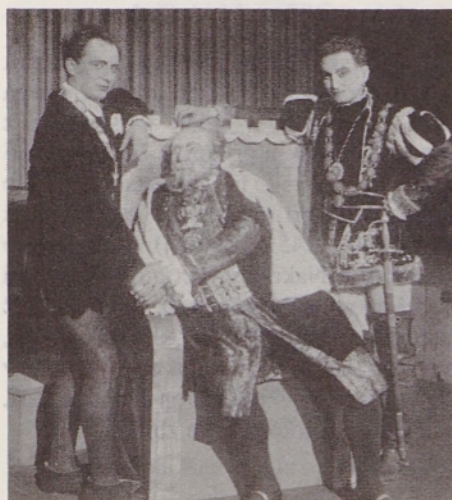
Če pri bežni obravnavi pustimo ob strani tisto fotografsko gradivo, ki smo ga prikazali že pri Nakrstovem zbranem gradivu o Dramatičnem društvu in o začetkih slovenskega tržaškega gledališča, se v Nakrstovi zapuščini — gledano v celoti — srečamo z natanko 666 fotografijami, izmed katerih je kar 617 odrskih prizorov. Jedro — 385 fotografij je zbrano v albumu, ki obsega Nakrstovo mariborsko in ljubljansko obdobje (1929 — 1945). Številčno manj bogat, zato pa časovno obsežnejši je album, ki selektivno pokriva vsa tri Nakrstova gledališka okolja (145 fotografij), pridružujejo pa se mu še jubilejni albumi, kakor denimo album o Nakrstovi petindvajsetletnici umetniškega dela (40 slik), album ob podeljenem Boršnikovem prstanu (12 fotografij), album ob podeljeni Prešernovi nagradi (5 fotografij) in "filmski" album, v katerem je med 79 fotografijami, ki kažejo v različnih vlogah na odru in tudi v njegovi arhivarski delavnici tudi 19 fotografij iz Plesa v dežju in Treh četrtin sonca. V nadaljevanju sledi kratek kronološki izbor iz njegove fotografske zbirke.



Nakrstov mladostni portret



Nakrst v vlogi Piccolomini v Kreftovih Celjskih grofi (premiera 6. nov. 1932, SNG D Mb)



Nakrst (na desni) kot Horatio v Shakespearovem Hamletu. Ob njem Franjo Blaž in Maks Furjan (premiera 2. okt. 1934, SNG D Mb)



Nakrst kot učitelj Križaj v Direktorju Čampi Jožeta Kranjca (premiera 2. okt. 1935, SNG D Mb)



*Nakrst kot dr. Sena skupaj z Emo Starc
v Karieri kanclista Winziga L. Lichten-
berga (prem. 1. feb. 1936, SNG D Mb)*



*Nakrst kot Fjodor Vasiljevič v Tolstoj-
vem Živem mrtvecu (premiera 1. okt.
1936, SNG D Mb)*



*Nakrst kot Peter v Cankarjevem
Pohujšanju v dolini Šentflorjanski,
skupaj z Branko Rasberger (premiera
3. okt. 1936, SNG D Mb)*



*Nakrst kot Maks v Školjki Lojzeta
Kraigherja, skupaj z Branko Rasberger
(premiera 8. maja 1937, SNG D Mb)*



Nakrst kot Hlestakov v Gogoljevem Revizorju (premiera 2. okt. 1937, SNG D Mb)



Nakrst kot Friderik v Župančičevi Veroniki Deseniški, skupaj z Elviro Kraljevo (premiera 20. jan. 1938, SNG D Mb)



Nakrst kot Slehernik v Hoffmannstahlovem Sleherniku (premiera 17. apr. 1938, SNG D Mb)



Nakrst kot Novakovič v Nušičevem Pokojniku; ob njem z leve še: Danilo Gorinšek, Ljudevit Crnobori, Ema Starc in Milan Košič (premiera 8. okt. 1938, SNG D Mb)



Nakrst kot Piccolomini v Kreftovih Celjskih grofih (premiera 3. okt. 1939, SNG D Mb)



Nakrst kot Wurm v Schillerjevih Razbojnikih (premiera 22. feb. 1940, SNG D Mb)



Nakrst v vlogi grofa Guicha v Rostandovem Cyranu de Bergeracu (premiera 12. okt. 1940, SNG D Mb)



Nakrst kot Pilad v Goethejevi Ifigeniji na Tauridi; na sliki skupaj z Milo Šaričevo in Slavkom Janom (premiera 31. mar. 1942, SNG D Lj)

Nakrst v vlogi Horaca v Molièrovih Šoli za žene (premiera 12. maja 1942, SNG D Lj)



Nakrst v vlogi Kasija v Večno mladi Salomi Cesara Meana (premiera 9. okt. 1942, SNG D Lj)



Nakrst kot Howard v Globoko so korenine D'Usseaua in Gowa (premiera 8. apr. 1949, SSG Trst)



Nakrst kot Tartuffee v Molièrovem Tartuffu (premiera 18. maja 1950, SSG Trst)

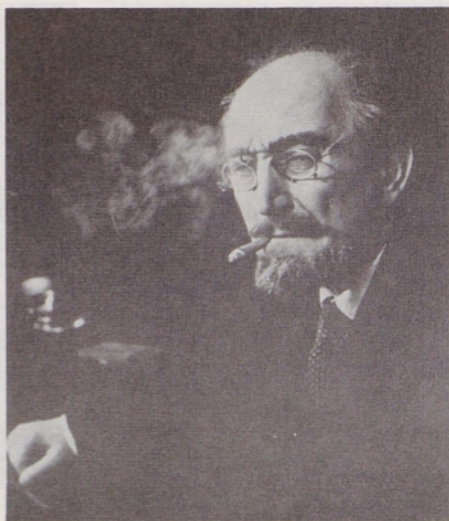


Nakrst kot Howard v *Globoke so kote*
 mine D'Ussana in Gowa (premiera
 2. apr. 1949, SSG Trst)

Nakrst kot Leone Glembaj v *Glembajevih*
Gustava Krleža (premiera 14. okt.
 1951, SSG Trst)



Nakrst kot dr. Sloper v *Goetzovi*
Dedinji (premiera 19. mar. 1952, SSG
 Trst)



Nakrst kot baron v *Schillerjevem Ko-*
varstvu in ljubezni (premiera 14. mar.
 1953, SSG Trst)



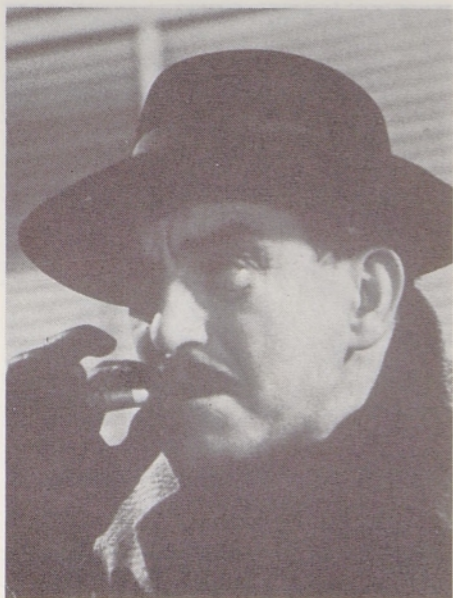
Nakrst kot Zlodej v *Pohujšanju v dolini Šentflorjanski I. Cankarja* (premiera 28. nov. 1953, SSG Trst)



Nakrst v vlogi Volponeja v istoimenski drami Bena Jonsona (premiera 28. okt. 1954, SSG Trst)



Nakrst v jubilejni vlogi *Henrika IV. Luigi Pirandella* (premiera 7. apr. 1956, SSG Trst)



Nakrst v vlogi gangsterja v Nickyju, zlatem dečku Josipa Tavčarja (premiera 21. nov. 1959, SSG Trst)



Nakrst kot profesor v Treh sestrah A.P. Čehova (premiera 11. dec. 1968, SSG Trst)



Nakrst kot Akim v Tolstojevi Moči teme (premiera 6. okt. 1970, SSG Trst)



Nakrst kot Kaplan Martin Čedermac v Grabnar–Bevkovem Kaplanu Martinu Čedermacu (premiera 23. nov. 1973, SSG Trst)



Nakrst kot Anton z Dušo Počkajevo v filmu Ples v dežju



Nakrst v filmu Tri četrtine sonca

Seznam rokopisov in fotografij

1. Fotografija Slavka Jana; str. 9
2. R Brenčič — S. Janu; pismo; 14.8.1935; str. 16
3. D. Chvatal — S. Janu; pismo; 11.8.1984; str. 17—18
4. L. Filipič — S. Janu; pismo; 11.2.1975; str. 20—21
5. P. Golia — S. Janu; pismo; 19.4.1949; str. 26—27
6. A. Hieng — S. Janu; pismo; 7.8.1974; str. 28—29
7. M. Kačič — S. Janu; pismo; 28.9.1949; str. 30—32
8. F. Lipah — S. Janu; pismo; 18.8.1923; str. 53—55
9. P. Mlakar — S. Janu; pismo; 2.2.1976; str. 56—57
10. S. Jan — Upravi Narodnog pozorišta u Beogradu (Skoplju); pismo; 5.8.1927; str. 58—59
11. H. Nučič — S. Janu; pismo; 14.12.1950; str. 60—61
12. V. Ukmar — S. Janu; pismo; 19.4.1949; str. 68—69
13. O. Župančič — S. Janu; pismo; 19.4.1949; str. 72
14. Indeks Slavka Jana, slušatelja Univerze Kraljevine SHS v Ljubljani; str. 75
15. Izpričevalo Dramatične šole v Ljubljani; 20.6.1923; str. 76
16. Poročni list Venčeslava Jana in Vide Juvan; 28.10.1930; str. 77
17. Povišanje Slavka Jana v VII. položajno grupo; 27.4.1939; str. 97
18. Gledališki list z gostovanja SNG Drame Ljubljana v gledališču Sarah Bernhardt v Parizu; str. 89
19. Dtto; str. 90
20. Vabilo na "Vodnikovo besedo"; 2. svečan 1924; str. 97
21. Odrske fotografije Slavka Jana; 21 kom; str. 99—108
22. Fotografija Vladimira Skrbinška; str. 109
23. R. Brenčič — V. Skrbinšku; pismo; 16.11.1935; str. 116
24. R. Brenčič — V. Skrbinšku; pismo; 22.10.1969; str. 117

25. M. Furijan — V. Skrbinšku; pismo; 6.10.1962; str. 119—120
26. P. Golia — V. Skrbinšku; pismo; 5.3.1949; str. 120—121
27. A. Hieng — V. Skrbinšku; pismo; 6.4.1971; str. 121—122
28. A. Hieng — V. Skrbinšku; pismo; 28.10.1971; str. 122—124
29. E. Kocbek — V. Skrbinšku; pismo; 6.10.1962; str. 125—126
30. J. Menart — V. Skrbinšku; pismo; 10.10.1982; str. 127—128
31. O. Šest — V. Skrbinšku; pismo; 12.3.1949; str. 134—136
32. F. Štiglic — V. Skrbinšku; pismo; 1982; str. 136—137
33. I. Torkar — V. Skrbinšku; pismo; 13.10.1982; str. 139—140
34. Seznam nagrad in priznanj v Skrbinškovem rokopisu; str. 149
35. Odrske fotografije V. Skrbinška; 24 kom; str. 151—161
36. Fotografija Rada Nakrsta; str. 163
37. V. Bartol — R. Nakrstu; pismo; 8.3.1957; str. 167—168
38. R. Brenčič — R. Nakrstu; pismo; 3.4.1956; str. 168—169
39. L. Crnobori — R. Nakrstu; pismo; 2.4.1956; str. 169—170
40. D. Gorinšek — R. Nakrstu; pismo; april 1956; str. 171—174
41. R. Nakrst — B. Hladniku; pismo; 30.11.1960; str. 175—176
42. R. Nučič — R. Nakrstu; kartica; 23.4.1956; str. 179
43. O. Šest — R. Nakrstu; pismo; 4.4.1956; str. 180—181
44. Plakat Narodnega gledališča v Mariboru; M. Halbe: Mladost; 1926—27; str. 192
45. Plakat Narodnega gledališča v Mariboru; L.N. Tolstoj: Živi mrtvec; 1936—37; str. 197
46. Plakat Slovenskega narodnega gledališča Drame v Ljubljani; E. Gregorin: V času obiskanja; 1942—43; str. 200
47. Plakat Slovenskega narodnega gledališča v Trstu; M. Krleža: Gospoda Glem-bajevi; 1951—52; str. 204
48. Plakat Slovenskega narodnega gledališča v Trstu; L. Pirandello: Henrik IV; 1955—56; str. 205
49. Gledališki plakat Podpornega in bralnega društva; K. Morré: Revček Andrejček; 9.2.1889; str. 207

50. Gledališki plakat Dramatičnega društva v Trstu; R. Hahn: Čevljar — baron; 27.4.1902; str. 208
51. Gledališki plakat Dramatičnega društva v Trstu; G. Hauptmann: Elga; 4.5.1907; str. 209
52. Gledališki plakat Dramatičnega društva v Trstu; G.A. Görner: Sneguljčica; 3.1.1909; str.209
53. Spis "rodoljubke"; str. 210
54. Projekt za zgradbo Slovenskega gledališča v Trstu; 1913; str. 211
55. Nekrvavi "krvavi" robec tržaškega rodoljuba; str. 212
56. Karikatura Karla Dragutinoviča in Mirka Poliča; str. 213
57. Odrske fotografije Rada Nakrsta; 32 kom; str. 216—225

Imensko kazalo

- Adamič Luis: 37, 86
 Albreht Janez: 70, 73
 Avčin Marij: 14
 Babič Jože: 182
 Bajc Maks: 22
 Baloh Miha: 39, 82
 Bartol Vladimir: 13, 14, 167, 185, 187, 190
 Belović Miroslav: 73
 Benedetič Filibert: 73
 Benko Marija: 138
 Bertonceľj Aci: 73
 Betetto Julij: 13, 14
 Bibič Polde: 14, 114, 115
 Bitenc Demetrij: 14, 15
 Bizjak Josip: 168
 Blaž Franjo: 182
 Bogdanovič M: 85
 Bor Matej: 86, 114, 115
 Borko Božidar: 145
 Bratina Vlado: 73
 Brenčič Radovan: 13, 15, 16, 17, 113, 114, 115, 116, 117, 168
 Brezigar Milan: 28, 39
 Budal Andrej: 73
 Bulajič Veljko: 170
 Cajnkar Stanko: 13, 17
 Cavazza Boris: 73
 Cesar Janez: 13, 39, 40, 66, 67, 69, 73
 Chvatal Drago: 17
 Crnbori Ljudevit: 117, 169
 Česnik Stane: 15, 22, 35
 Ćirilov Jovan: 73
 Danilova Mira: 13, 18, 69, 70, 118, 182
 Debevec Ćiril: 13, 18, 35, 50
 Dekleva Milan: 146, 147
 Delak Ferdo: 73, 185
 Delić Stipe: 170
 Demšar Brane: 64
 Djoković Milan: 73
 Dolar Jaro: 73
 Dotić Luka: 73
 Drenovec Lojze: 13, 19, 35, 80
 Drofenik Franček: 73
 Drolc Štefka: 73, 182
 Druškovič Drago: 73
 Dubajić Dejan: 73
 Ellis Viola: 73
 Fabijan Maks:
 Ferenčak Lenča: 73
 Filipič Lojze: 13, 19, 20, 44, 62, 80, 83, 114, 118
 Franz Ernest: 22
 Frelih Emil: 73
 Furijan Maks: 22, 80, 114, 116, 118, 188
 Gabrijelčič Nada: 185
 Gale Jože: 19, 35, 73
 Gavella Branko: 13, 22, 23, 24, 29, 37, 39, 42, 44, 50, 51, 52
 Gerbič Fran:
 Gjungenac Zlata: 13, 36, 73
 Goldoni Carlo:
 Golia Pavel: 13, 25, 26, 120
 Gombač Branko: 27, 114, 145, 170
 Gorinšek Danilo: 171
 Govekar Fran: 27, 28, 94
 Grbac Majda: 73
 Gregorin Edvard: 182
 Grujić Danilo: 73
 Grun Herbert: 13, 28
 Gundulić Stipe: 176
 Guzina Nenad: 73
 Habunek Vlado: 182
 Hartman Bruno: 21, 28, 114, 174

- Herzog Miran: 73
 Hieng Andrej: 13, 28, 29, 114, 121, 122
 Hlača Rainer: 178
 Hladnik Boštjan: 175
 Inkret Andrej: 144, 145
 Jablan Vlado: 73
 Jan Aleš: 27, 73
 Jan Angela: 185
 Jan Slavko: 9—98, 6, 7, 8, 113, 143, 145, 166, 167, 176
 Jarc Mija: 13, 64, 73
 Javoršek Jože: 114, 124
 Jerman Ivan: 13, 35, 73
 Jevtič Miloš: 83, 84
 Jovanović Ljubiša: 85
 Jovanović Zoran: 73
 Juh Boris: 73
 Jurišič Šimun: 114, 124, 125, 140
 Juvan Vida: 13, 24, 30, 39, 66, 80
 Kačič Mila: 30, 31, 32
 Kalan Filip: 13, 32, 145
 Kamenik Ignac: 73
 Kermauner Taras: 41, 65, 114, 145
 Kislinger Juro: 73
 Klopčič France: 73
 Klopčič Matjaž: 66, 73
 Klopčič Mile: 13, 32
 Koblar France: 13, 64, 73, 145, 176
 Kocbek Edvard: 125
 Kocjančič Vladimir: 145
 Kolarov Vojislav: 73
 Koren Jože: 190
 Korošec Ladko: 13, 73, 182
 Kosmač Rudi: 80
 Košak Lado: 35
 Košič Milan: 182, 184
 Košuta Just: 184
 Košuta Miroslav: 177
 Kovič Jože: 174, 175
 Kozak Ferdo: 33, 36
 Kozak Juš: 13, 36, 37, 41, 43, 45, 46, 86, 176, 177
 Kozak Primož: 73
 Kralj Boris: 73, 138
 Kralj Elvira: 73, 182, 185
 Kralj Lado: 39
 Kralj Vladimir: 73
 Kranjec Miško: 73
 Kreft Bratko: 13, 23, 24, 32, 36, 39, 40, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 52, 62, 80, 114, 126
 Krleža Miroslav: 13, 52, 114, 115, 126, 127, 138
 Kuljan Spase: 73
 Kulundžić Josip: 13, 51, 52
 Kumer Franjo: 142
 Kurent Andrej: 39, 80
 Lehman Ivo: 140
 Lekša Antonija: 53
 Levar Ivan: 39
 Lipah Fran: 13, 33, 34, 53
 Lipušček Janez: 33, 34, 36
 Lukeš Jožko: 142, 182
 Magjarevič Vlado: 188
 Mahnič Mirko: 46
 Marinković Ranko: 22
 Marolt France: 73
 Martelanc Anica: 177
 Marton Ivan: 73
 Matačič Lovro:
 Matković Marijan: 73
 Menart Janez:
 Messner Janko: 56
 Mežan Ivanka: 73
 Mihelič Mira: 86, 114
 Mikeln Miloš: 114
 Miletič Gojko: 73
 Mlakar Pino: 13, 56, 128
 Molka Viktor: 23, 40, 91
 Moravec Dušan: 13, 64, 73, 95, 114, 128, 129, 177, 178
 Mrak Ivan: 13, 58
 Mrkonjić Zvonimir: 73
 Mrzel Ludvik: 13, 58
 Muhič Milema: 73
 Nakrst Leli: 167
 Nakrst Rado: 163—225, 7, 8, 19, 98, 145
 Negro Janez: 73

Neubauer Henrik: 73
 Novak Jernej: 35, 145, 147
 Nučič Hinko: 13, 59, 178
 Partljič Tone: 73
 Pavček Tone: 73
 Pečar Borut: 179
 Peček Bojan: 19
 Peršič Zorka: 14
 Petan Žarko: 73
 Pirjevec Dušan: 64, 81, 82
 Počkaj Duša: 138
 Potokar Lojze: 182
 Potokar Stane: 46, 182
 Potrč Jože: 78
 Predan Vasja: 114, 129, 142, 145
 Pregarc Rado: 73, 114, 131, 132, 133, 140, 184
 Presetnik Franci: 73
 Putnik Jovan: 143
 Radujkov Radomir: 73
 Rakar Angela: 182, 184
 Rasberger Pavel: 73, 182
 Raztresen Stane: 62
 Rehar Radivoj: 141, 145
 Rogoz Vladimir: 84, 94
 Rozman Lojze: 39
 Samec Smiljan: 73, 80, 114
 Sancin Modest: 73, 185
 Sardoč Mira: 73
 Schnitzler Arthur:
 Senečič Geno: 179, 180
 Sever Sava: 13, 73, 138
 Sever Stane: 22, 23, 39, 40, 65, 67, 69, 138
 Simončič Nace: 39
 Skrbinšek Leontina: 134
 Skrbinšek Milan: 22, 23
 Skrbinšek Vladimir: 109—161, 6, 7, 8, 13, 19, 22, 23, 39, 40, 54, 73, 166, 167, 182, 188
 Smole Dominik: 86
 Souček Jurij: 39, 73, 133

Starc Ema: 182
 Starešinič Stane: 73, 182
 Stupica Bojan: 24, 32, 35, 39, 50, 67, 73
 Šarič Mila: 13, 33, 34, 36, 43, 65, 182
 Šega Drago: 65, 82, 83
 Šegula Josip: 114, 134
 Šenk Janez: 63, 66
 Šest Osip: 134, 180
 Škedl Dušan: 46, 73, 80
 Špan Nuša: 36, 45
 Štiglic France: 13, 73, 136
 Štih Bojan: 13, 66, 67, 68, 83, 138
 Šuklje Lujo: 35
 Šuklje Rapa: 73
 Šuklje Vladimir: 83
 Tanhofer Tomislav: 73
 Taufer Veno: 144, 145, 146
 Tavčar Josip: 185
 Tijardović Ivo: 73
 Tiran Jože: 22, 35, 182
 Torkar Igor: 13, 73, 82, 86, 114, 139
 Traven Janko: 181
 Trefalt France: 39, 73
 Trekman Borut: 114, 145
 Turk Danilo: 142, 182, 184
 Ubavić Vlajko: 73
 Udovič Pavel: 185
 Ukmar Vilko: 68, 182
 Valič Aleksander: 73, 182
 Verdonik Edo: 33, 34, 73
 Vidmar Josip: 35, 40, 52, 82, 145
 Visočnik Vera: 70, 91
 Zihler Boris: 35, 36, 38, 73
 Zlobec Ciril: 73
 Zupan Jože: 46
 Zupan Vitomil: 86
 Zupančič Beno: 73, 182
 Žedrinski Vladimir: 73
 Žižek Fran: 13, 27, 40, 71
 Žmavc Janez: 73, 86
 Župančič Oton: 13, 35, 67, 71, 91