

V ČUDEŽNI ILUZIJ ODRSKIH LUČI

(Veliki slovenski igralci: Marija Vera, Ivan Levar, Stane Sever.)

Niko Goršič

"... Igralka in plesalec nastopata v sedanjosti; če njuno delo obstaja v prihodnosti, obstaja kot spomin, legenda. Medtem ko platno, bron ter, toliko trajneje, ker obstajata v mnogoterosti, pesem in sonata obstajata ne kot spomin, temveč kot dejstvo; umetniki, ki ustvarjajo v teh oblikah, čeprav so v svojem času zaničevani in prezrti, še vedno lahko najdejo svoje občinstvo." Louise Glück¹

To mnenje je znano, lepo pa ga je slišati še iz ust ameriške pesnice, prejemnice Nobelove nagrade za književnost za leto 2020! No, v gledaliških krogih radi še dodajajo, da po uprizoritvah ostajajo le gledališke kritike, kar pa ne drži povsem, saj obstaja še vrsta drugih zapisov: od fotografije, radia, filma, videa... pa tudi občinstva, katero ohranjajo spomin na predstave in ustvarjalce. Sam pa mislim, da se ohranja gledališka umetnost predvsem "kot dejstvo" v duhu in telesu drugih umetnikov, kot njihova v naših. Prenašamo jo iz roda v rod.

Stane Sever je umrl mlad 56 let!

In to igralec, ki je nezamenljivo odigral številne veliko starejše vloge od svojih igralskih začetkov od tridesetih letih prejšnjega stoletja dalje. Je bila to umetnikova slutnja smrti, da ne sme čakati na te vloge? Poznano je, da je že leta 1947 bil Kruticki v drami Ostrovskega *Še tak lisjak se nazadnje ujame*, izmenično igral Hamleta in kralja Klavdija, da je bil Maks in Kantor v Cankarjevem *Kralju na Betajnovi*, Jerman in Župnik v prav tako Cankarjevih *Hlapcih*, Linhartov Matiček in Baron Naletel... nenazadnje tudi Shakespearov Kralj Lear pri petdesetih letih! Brez pretiravanja lahko zapišem, da je smrt Staneta Severja pretresla celotno slovensko javnost in presenetila gledališnike takratne skupne države Jugoslavije. Bil je splošno priznan kot prvak takratnega slovenskega igraltva in brezpriziven ljubimec občinstva. (No, kot zanimivost naj omenim, da se je po njegovi smrti prav v vsakem slovenskem gledališču pojavil vsaj po en "Sever" - v ljubljanski Drami tudi več, kar je povzročilo nemalo težav!).

Staneta Severja si predstavljam kot titana, ki z eno nogo stoji na prehodu iz svetovljanskega klasičnega evropskega gledališča pred 2. svetovno vojno, z drugo pa v modernem gledališču družbeno turbulentnih povojnih let prejšnjega stoletja v republiki Sloveniji socialistične države Jugoslavije. Tu je večni upornik in graditelj Stane Sever utemeljil visoki realistični stil slovenskega igraltva, kar ni bilo takrat v Evropi tako samoumevno. In tu je previdno nastajalo moderno slovensko gledališče! Spomnimo se njegovih legendarnih dveh vlog v Beckettovem *Čakajoč na Godota* in Pinterjevi *Vrnitvi* v prav zadnjih letih igraltvega življenja, ko je na odru prekašal skoraj vso mlajšo igralsko generacijo. Lahko rečemo: Umetnik nas je zapustil v ustvarjalnem zenitu! Mirko Mahnič je v svoji knjigi *Upanje* leta 1971 zapisal: "Gledališče je kruto. Najbolj kruto do svojih najzvestejših, najboljših ljudi." Je mislil tudi na Staneta Severja?

S smrtjo Staneta Severja se je slovensko gledališče dobesedno zatreslo. Čeprav se je v tistem trenutku malokdo zavedal, se je definitivno končalo neko obdobje. Prišli so novi

ustvarjalci, novi igralci, novi režiserji... povsem nov čas. Slovensko gledališče se je decentraliziralo. Nastopil je performativni obrat. Uveljavil se je nov gledališki stil in nova postmoderna igralska puzzle tehnika. Po stotih letih. Zanimivo je, da danes – več kot petdeset let po Severjevi smrti – še vedno ne obstaja celovita študija o tem našem gledališkem velikanu, uporniku in graditelju. Je to le zaradi njegove prezgodnje smrti? (No, vsaj majceni cesti v Ljubljani in Mariboru se imenujeta po njem.)

Kot razumno izhodišče za razmišljanje o Stanetu Severju navajam dragocena zapisa mojih profesorjev, ki jima še danes verjamem: to so uvodne besede Filipa Kumbatoviča Kalana (1910 -1989) - utemeljitelja slovenske gledališke zgodovine - v drobni knjižici iz leta 1975 z naslovom *Veliki igralci: Ivan Levar, Marija Vera, Stane Sever*² in *Skica za portret gledališkega umetnika* dr. Vladimirja Kralja (1901-1969) – utemeljitelja slovenske gledališke dramaturgije³ - v gledališkem listu predstave *Svetloba sence Drame SNG*, s katero je Stane Sever leta 1961 proslavljal 25-letnico svojega umetniškega dela.

Za uvod tega razmišljanja o Stanetu Severju si najprej oglejmo argumentaciji Filipa Kumbatoviča Kalana in dr. Vladimirja Kralja o veliki trojici slovenskega igraltva!

1. VELIKI IGRALCI: IVAN LEVAR, MARIJA VERA, STANE SEVER

"Marija Vera, Ivan Levar, Stane Sever – trije mejniki v slovenski gledališki kulturi.

Razmišljam o usodi te trojice, zakaj bili so zelo različni, različni po razvojni poti in po umetniških težnjah, različni po izobrazbi in po izkušnjah, različni tudi po odzivu med gledalci. Različni in hkrati zelo sorodni v vseh kriznih situacijah slovenskega gledališča. Le eno je očitno, kar druži dejavnost in stvarilnost te trojice v skupno usodo. Bili so samotni, zelo samotni celo sredi burnega odziva vznemirjenih gledalcev, tako samotni, kakršni so le tisti, ki jim je prva in zadnja in edina zapoved v slehernem trenutku življenja – stvaritev na odru. Ta popolna predanost, ta zagnanost, ta obsedenost je kdaj pa kdaj sprožila kopico nespোরазumov v nepoučeni javnosti. Ne le v smešnih pravadah o tem, kaj je narodna in ljudska, kaj slovenska in mednarodna gledališka umetnost. Vsej tej trojici ni bilo veliko mar za to pravdo o oslovi senci, čeprav so morali kdaj pa kdaj izreči o tem svojo sodbo tudi v javnem razgovoru. Kar so morali premagovati, je bilo zelo preprosto in zelo zamotano hkrati, nekaj, kar se pojavlja v vseh mladih in živih kulturah tega sveta: provincializem. In nemara je ta neutrudnost, ki so jo ti trije dokazovali iz leta v leto, vsak po svoje, z uspehi in s porazi, v boju zoper to malopoteznost slovenskega izročila, prva in poglobljena zasluga, te trojice v sodobni slovenski kulturi. Ti trije samotarji, tako zaverovani v čudežno iluzijo odrskih luči, da so sproti pozabljali na neogibne tegobe vsakdanjega življenja, so ponazarjali s stvaritvami pred razsvetljeno rampo tisto temeljno spoznanje, da se družbeni učinek umetnosti poraja le v tistih sferah človekove zavesti, ki so resda izrazito kolektivne, hkrati pa tudi visoko individualizirane. Ta in takšna umetnost ne priznava meja, saj je namenjena vsem, vsem tistim, ki jim gre še naziv – Homo sapiens.

To sporočilo, vsečloveško v gledališki govorici, odmeva iz spomina na težnje in na dosežke te velike trojice: Marija Vera, Ivan Levar, Stane Sever." ⁴

MARIJA VERA, z meščanskim imenom Frančiška Ksavera Marija Epich, poročena von Osten-Sacken (22. november 1881, Kamnik – 12. januar 1954, Ljubljana)

"Umetniška biografija Marije Vere se znatno loči od gledališke poti slovenskih igralk pred prvo svetovno vojno. Njeni veliki predniki Vela Nigrinova in Zofija Borštnikova sta predrla obroč domačega provincializma in dosegli očitne uspehe na odrih slovanskega juga, ko sta prerasli gledališko zmogljivost takratne najvišje organizacije slovenskega čitalniškega

gibanja – Dramatičnega društva v Ljubljani. Povsem drugače Marija Vera. Njena mladost se ni razvijala v znamenju amaterskih spodbud. Šla je sama v svet, zazrta v lastni zanos, v igralski zanos mladega dekleta, s Krasa na Dunaj, poizkusit srečo na konservatoriju, ki je bil takrat osrednji zavod za igralsko vzgojo v vsej habsburški državi. Uspela je in se razvila v izjemno gledališko osebnost, ki je s stvaritvami na dramskem odru in s pedagoško spodbudo združila v enotno umetniško izpoved izkušnje iz tujega sveta in izročilo slovenske kulture, tako da ji gre po pravici častni naziv evropske igralkice. Tako je nastopala

dunajska absolventka Marija Vera do prve svetovne vojne v vodenih vlogah iz klasičnega in sodobnega sporeda na švicarskih in nemških odrih, pogosto z odločilno udeležbo pri modernizaciji igralskega stila - Zürich 1907-1910, Mannheim 1910-1911, Berlin 1911- 1916. Tudi vojna in prva povojna leta je prebila še na odrih v nemškem jezikovnem območju – Gdansk, takrat še pod Nemčijo 1916-1918, Basel v Švici 1918-1920. Po kratkem intermezzu na srbskih odrih – Novi Sad 1920 in Beograd 1921-1923 – se je vrnila v Slovenijo in je bogatila spored ljubljanske Drame z izjemnimi igralskimi stvaritvami tri čela desetletja 1923-1953. Ne le to: sodelovala je v slovenski gledališki kulturi tudi s publicističnimi sestavki in po drugi svetovni vojni je bila med prvimi gledališkimi praktiki, ki so spešili ustanovitev in rast Akademije za igralsko umetnost v Ljubljani, kjer je s tenkim posluhom za gledališki izraz vse do smrti učila dramsko igro in umetniško besedo (1946 - 1954).«⁵

IVAN LEVAR (8. september 1888, Rakek – 20. november 1950, Ljubljana)

»'To, kar se ve o njem danes, je samo senca. In vendar velja zanj, da je bil že dolgo, preden smo vedeli o njem, nekdo in da je nekdo ostal v popolnoma drugih okoliščinah.'

Te besede je zapisal o Ivanu Levarju eden izmed tistih režiserjev iz obdobja med obema vojnama, ki je delal z njim dolga leta v ljubljanski Drami, Osip Šest. Zapisal jih je v letu 1937, za petindvajseto obletnico Levarjevih javnih nastopov, zapisal kot pričevanje o nenavadni potezi v umetniški biografiji tega nenavadnega človeka, ki je za mladih dni uveljavil svoj gledališki dar na opernih deskah kot obet evropskega pevskega rodu in ga stopnjeval v zrelih letih do pretresljivih dramskih stvaritev na osrednjem slovenskem odru, v ljubljanski Drami. Šestova jubilejna prispodoba ohranja svojo veljavo, če jo preverjamo s podatki o umetniški biografiji te izjemne gledališke osebnosti, saj je Ivan Levar, tako kakor njegova starejša vrstnica Marija Vera, zares izjema v razvoju evropske gledališke umetnosti. Zakaj malo je igralcev, ki bi bili v večjezični sferi ustvarili prave umetnine: primer Ivana Levarja pa je ta, da je operni pevec nespornega slovesa prešel na dramski oder tako zmagovito, da ni le presegel dosežke svojih vrstnikov, saj je izpovedal v teh novih stvaritvah spoznanja, ki so se razodela le malokateremu gledališkemu umetniku. Vsa ta leta, od nenavadnega prodora z Othellom do slovesa s Kraljem Learom, je Ivan Levar vodilna osebnost na deskah slovenskega odra. Atlas tega sveta, kakor ga je nekoč z

zaneseno prispodobilo imenovala dnevna kritika, prvi med prvimi, orjak, ki je nosil vselej teže velikih in težkih vlog, prvi zares visoko individualizirani slovenski igralec po velikem samotarju Ignaciju Borštniku in morda že po zakonih umetniškega antagonizma tako zelo različen od svojega prednika, občudovan in zavidan, posneman in obrekovan, živa legenda že za življenja in vendar vse dni sredi vročega boja nasprotujočih si mnenj, eden izmed tistih redkih ljudi v umetniškem svetu, ki mu gre vselej in povsod, v takšnih ali drugačnih okoliščinah, v dobrih in slabih časih, v sreči in nesreči, častni naziv, da je - Nekdo.«⁶

STANE SEVER (20. november 1914, Ljubljana – 18. december 1970, Ribnica na Pohorju)

»Umetniški obraz umetnika, tudi gledališkega umetnika, sestavljajo različne časne in brezčasne prvine in komponente. Ena pomembnih je brez dvoma glavni vidik Tainove umetniške kritike - časovni prostor, v katerega je umetnik vrojen. V pričujočem primeru je to

naša maloperspektivna družba predvojnih let, ki mlademu izobražencu, zlasti še umetniku ni obetala mesta na soncu, v literaturi pa socialni patos Cankarjeve proze in dramatike, v političnemu ozračju odmevi oktobrske revolucije. Tu je verjetno iskati vzroke za Severjevo nagnjenje za družbeno dramatiko, to je tisto, v kateri konflikte strasti prvenstveno odloča razredna dialektika dobe in Severjevo vidno zadržanost nasproti klasični dramatiki, ki slika boj brezčasnih strasti v človeku... Toda umetnik ne živi in ne deluje samo iz svoje družbene zavesti, ki mu je v nekem zgodovinskem trenutku in okolju privzgojena, saj v enaki meri ustvarja iz svoje umetniške dispozicije, ki mu je prirojena. Ta določa pri umetniško nadarjenem človeku ne samo njegovo usmeritev v neki umetniški poklic, marveč tudi njeno odločitev za to ali ono stroko nekega umetniškega področja. V igralski umetnosti pa obstajata že od pamtiveka dve glavni stroki - stroka junaške in stroka karakterne igre...Tudi naš veliki karakterni igralec Stane Sever je stal kakor že mnogi igralci pred dilemo ali junak ali karakter. Leta 1948 je izmenjaje igral Hamleta in Klavdija, torej izrazitega junaka in izrazit karakter... Vzlic tem blodnim ognjem pa si je Severjeva zdrava, v jedru realistična umetniška narava kmalu utrla svojo pot, pot karakternega igralca. Na tej poti je danes pokazal Sever velike igralske kreacije... Starejše pokolenje karakternih igralcev je igralo karakterje kot poosebitve glavne idejne sestavine, ideje dobrote, zlobe, sovraštva, zavisti, itd. Sever kot realist nikoli ne igra ideje nekega značaja. Svoj karakterni lik gradi iz izkustvenih drobnih detajlov v mimiki, gestiki, dikciji in iz the detajlov mu raste celotni lik...Tako Severjev igralski lik nikoli ne stopi na oder z neko že vnaprej določeno fiziognomijo, marveč raste pred gledalčevimi očmi od prizora do prizora in vedno preseneča z drobnimi psihološkimi detajli in tako pričara izredno živ, plastičen, vseskozi verjeten človeški lik. In v najboljših kreacijah Sever svojim igralskim likom ne daje

samo ostrega profila, marveč tudi njegovo duševno in telesno atmosfero, se pravi v sebi zaključen človeški svet...Med Severjeva sredstva karakteriziranja spada tudi komika, ki daje njegovim ustvaritvam večjo barvitost in globljo človečnost. V tem smislu je zanimiv Severjev Gornik (*Za narodov blagor*). S to flegmatično figuro, ki je šla doslej mimo razumevanja in interesa občinstva, je vzbujal Sever z majhnimi humornimi čarovnijami nenehen smeh občinstva...Stane Sever spada v vrsto velikih karakternih igralcev, kar jih pozna slovensko gledališče. Občinstva ne osvaja samo s svojo vseskozi simpatično osebnostjo, marveč še v večji meri s presenetljivo iznajdljivostjo vedno novih karakternih obrazov, ki so sad njegovega bistrega opazovanja človeka. Človeka, ki ga srečujemo v vsakdanjem življenju, in zlasti človeka v njem samem.«⁷

2. STANE SEVER: PEDAGOG

(Nekaj spominskih drobcev o profesorju za umetniško besedo.)

Po upokojitvi dolgoletne izredne profesorice za umetniško besedo Mihaele Šaričeve – pred njo je bila na tem mestu prav tako igralska legenda Marija Vera -, jo je nasledil sam Stane Sever. Nič zvezdniskega ni bilo v njegovem prihodu, nobene voditeljske arogance in niti malo profesorskega postavljanja. Ne spomnim se, da bi kdajkoli povzdignil glas, ali, da bi se z nami zapletel v spore. Bil nam je, preprosto, čuteč igralski kolega. Zgovoren in družaben. Mi slušatelji šestega semestra leta 1965 smo bili presrečni, da se je zgodila ta menjava generacij prav pri nas. Za nas. Vsaj domišljali smo si to. Moram reči, bili smo počaščeni. Saj smo se zavedali, da se je s prihodom Staneta Severja primaknila gora. In danes vsi vemo, da je njegov vpliv na umetniško pripovedovanje tako proze kot poezije neizbrisen – severjevski. Traja desetletja. Upornik, ki je sicer še nosil v sebi daljne zvoke svojih učiteljev in občudovancev, se z njimi boril in znal na koncu povezati te svetove v sebi lastne rešitve novega časa. Ali smo imeli kdaj tako virtuoznega in briljantnega pripovedovalca, ki nas je zmeraj znova priklepal k poslušanju, pa naj je bilo to v gledališču, na filmu, na radiu ali televiziji in na kaki proslavi? Pri njem ti nikoli niso misli uhajale drugam, nikoli nisi lovil le goli zvok. Ko razmišljam o Stanetu Severju, slišim glas mojega profesorja

Mirka Mahniča, neizmerne častilca slovenskega jezika, kako občudujoče govori o Jožetu Tiranu, o njegovi ljubezni do jezika in pohlepu po govorjenju in da bi ga lahko imenovali za utemeljitelja novega slovenskega gledališkega govora. »Slišim te, tvoja *Bela krizantema*, Jože, je bila tvoja čista, preprosta, da, bela govorica.« Profesor, tudi sam sem slišal Tiranovo svetlozvenečo pripoved Cankarjeve *Bele krizanteme* v maju leta 1963 v Mestnem gledališču v Ljubljani. Zame je bila to vsega spoštovanja vredna pletenina zvonkih pisanih trakov, toda, profesor, se bova pa strinjala, da je govor največjih gledaliških umetnikov povsem druge in drugačne narave, prihaja iz globočin igralčeve osebnosti. Kot pri Stanetu Severju.

Profesor Stane Sever nam je prvo leto za zaključni nastop iz pripovedovanja proze posrečeno izbral žlahtnega »ljudskega« Levstikovega *Martina Krpana*, katerega je sam ovekovečil na gramofonski plošči. Ustvaril je pravo mojstrovino. (V zaključnem igralskem letniku so n. pr. starejši kolegi imeli odlomke iz Jamesa Joycea, Thomasa Manna, Ernesta Hemingwaya, Johna Steinbecka, Alberta Camusa, Franza Kafke in pesmi od Daneta Zajca, Vena Tauferja, Garcie Lorce, Thomasa Dylana, Edvarda Kocbeka..., kar dokazuje Severjevo neprovincialnost. Kot v igralstvu.) Filip Kalan je zapisal, da je bil Ivan Levar igralec-govorec, seveda direktno pod vplivom nemškega gledališča, in se je zato stilno povsem razlikoval od vrhunskega realističnega Staneta Severja; Mirko Mahnič pa v svoji neobičajni jezikovni raziskavi zapiše: »Sever je govorec-muzik, govorec-skladatelj. Govorni proces svojega lika opravlja z užitkom. Ta užitek izhaja iz njegovega slovenstva, iz njegove zagledanosti v like iz slovenske dramske književnosti in še posebej iz njegove ljubezni do »Matička« in do Linhartarja. Zato je njegov baron ljudsko in nacionalno obarvan, je pravzaprav – poleg barona Zoisa – edini slovenski baron.«⁸ Bom dodal: ...kot je bil France Prešeren pesnik-muzik, pesnik-skladatelj!

In to muziko smo s profesorjem iskali v Levstikovem besedilu in čut za ljudsko govorico. Neka nepričakovana dvojnost se nam je razkrivala ob pripovedovanju te zgodbe, nekakšen paralelizem knjižnega jezika in dialekta. In Sever je bil neprekosljiv poznavalec teh miniaturnih spremenljivk. Iz njegovega radiofonskega glasu besede ne hitijo, ampak prav drvijo iz ustne votline. Nikoli ne posluša svoj glas, kot veliko recitatorjev, sicer pa upošteva ritem besedila in igralsko koplje v žarečo notranjost. Besede pri Severju nimajo le navaden pomen, ampak so tudi zibelka pomenov. Tonska lestvica je pri njemu gibka, njegov glas se sprehaja po celotni klaviaturi, menja registre in uporablja razkošno tonsko paleto. Prav tako napolnjuje svoj glas z raznolikimi emocionalnimi vrivki: n. pr. z ginljivostjo, milino, otožnostjo, žalostjo, tožbo, turobnostjo, elegičnostjo, navdušenjem, smehom, radostjo... Sever izumlja male vzorce, s katerimi skrbi za dinamiko in vsebinsko pestrost. Še dodatno pa smo morali slušatelji paziti tudi na spremenljivko jakosti zvoka in višino glasu in pavz da ne bi utrujali poslušalcev. Iskali smo zdravo logiko, izostrili smo glasbeni posluh, zmeraj mislili na mero in okus. V Severjevi umetniški delavnici se delo nikoli ni končalo.

Naslednje leto smo veliko delali na recitaciji. Najprej na pesmih, katere smo sami izbrali. Tudi Prešernove. Profesor nikakor ni vplival na naš izbor. Sam sem si s kar nekaj pesmimi dopolnil svoj recitatorski opus, s katerimi sem vztrajno nastopal ob najrazličnejših priložnostih že od šolskih let naprej. Mislim, da je recitacija lahko tudi pomembna igralčeva kondicijska vaja – kot so vsakodnevne govorne vaje, tudi ko igralec ni zaseden –, saj se drugače nikoli toliko ne ukvarjaš z vsako besedo posebej, z njeno barvno, tonsko in pomensko paleto!

Za zaključek četrtega letnika 1965-66 smo s profesorjem Stanetom Severjem pripravili *Prešernovo besedo*: posamezne pesmi in celoten *Krst pri Savici*. Najprej je potrebno

povedati, da je bil Prešeren Severjeva goreča, pa pozneje tudi že boleča želja, da bi ga zaigral na filmu ali na odru. O tem je pripovedoval pisec in režiser Bratko Kreft. To naj bi bila Severjeva poglobljena življenjska igralsko-umetniška častna naloga. O njej je razmišljal in sanjaril vse tja do smrti.⁹

Za Severja je poezija orakelj sam po sebi, Prešernova pa še posebej, kajti temelji načel slovenskega odrskega jezika so prav v Prešernu. Tako je bilo že njegovo poučevanje pravi obred. Skoraj neslišen in z malo besedami. To je bil čas za premišljevanje vprašanj in iskanje modrosti, kjer se pripovedujejo miti in zgodbe, a ne ostajajo ujeti v zgodbe, slikajo se podobe, a ne ostajajo v podobah, govori se s čustvi, samo zato, ker ostajajo čustva pred logiko, pred razmišljanjem, pred iskanjem resnice, pred ustvarjanjem potvarjanja zaznav. Govori se z avtoriteto gotovosti, pa tudi negotovosti. Spomnim se, kako je profesor sedel tik poleg mene, ko sva tiho pripravljala pesem. Bilo je, kot da on govori skozi mene s silovito realistično čutnostjo in čustvenostjo, kot da skupaj igrava na moje strune. Vsako besedo posebej sva v začetku dala v dlan in nič kolikokrat preizkušala njeno barvo in pomensko težo. Poigravanje z ritmi pri Severju je bogato in zmeraj smiselno, zato niso enolični in deklamatorski. Pričakuje tudi odlično izrekanje verzov, ter njihovo premišljeno in zanesljivo postavitve. Sever se ne izmika stihu in rimi, ne obravnava

jih kot prozo. V tem je mojster. Skrivnost njegovih recitacij je v tem, da pri njih ne uporablja samo dva, tri registre, ampak jih dodaja kot igralec pri različnih vlogah. Severjeve recitacije tudi niso nikoli enake, ampak z veliko odtenkov, prilagajajo se različnim priložnostim in razpoloženju. Sam sem slišal njegovo priljubljeno recitiranje *Zdravljice* vsaj v desetih različicah. Bile so prave lirske umetnine. (Tudi, ko smo ga mladi igralci pri šanku po predstavi prosili zanjo. Pravili pa so tudi, da je na nekem slavlju tisoč ljudi ponavljalo za njim stihe zadnje kitice.). In še: njegova govorna navzočnost je živa in stalna, v sodelovanju z občinstvom pri deklamiranju, kot s partnerjem na odru, ter nikoli pretrgana.

Priprava Prešernovega *Krsta pri Savici* je bil ponovno poseben obred. Sam sem imel nalogo oblikovati celoten *Uvod*, pozneje pa sem v tej gledališki pesnitvi deloma sodeloval kot vezalec. Naj ob tej priložnosti ponovim tudi besede našega gledališkega tenkočutnega razmišljevalca Mirka Mahničarja: »Ko tako prebiram imenitnega Breznika, se spet spomnim na nenavzočnost Prešerna v našem gledališču. Prešernov *Krst* naj bi bil naš zgled in naša šola, naš prvi in najboljši izvirni gledališki verz - *Krst* je zame prava gledališka tragedija! - naša še nerešena uprizoritvena in govorna naloga.«¹⁰ Tisto najbolj zanimivo pri študiju *Krsta pri Savici* je bilo dejstvo, da Stane Sever ni obravnaval dela pesemsko metrično, ampak bolj kot dramatično ritmično prvino. Analizirali smo dramatično jedro sleherne izjave in s tem omogočil spopadanje replik, ki niso bile pri njem nikoli »solistične«, brez stikov. Prikopati smo se morali do jasne opredelitve ritmov bodisi posameznih replik bodisi dialogskih enot. Stalno je pazil, da ne zdrknemo v kolesnice romantične deklamatorske tradicije, v nekakšno dekorativno govorno akustiko. Uspešno nas je spustil iz hodulj. Bil je graditelj novega. Večni upornik. V gledališču je bil sam proti vsem, ki so trdili, »da je zemlja ravna«!

3. MOJA POT ZA STANETOM SEVERJEM

SPOMINJAM SE, da nisem imel še deset let, ko sem pri ljubljanski vojašnici na Topniški cesti, danes je tam stanovanjska soseska Bežigradski dvor, opazoval, kako je večkrat iz konjušnice pripeljala kočija z razposajenimi igralci. Snemali so film *Jara gospoda*. Šele na igralski akademiji sem videl film in prepoznal igralce: Staneta Severja, Miro Stupico, Vladimirja Skrbinška, Bojana Stupico in Ivo Zupančič. Z vsemi sem imel pozneje igralske kontakte. (N. pr. Beograjska igralska prvakinja in druga žena Bojana Stupice Mira Stupica je bila predsednica žirije na festivalu MESS v Sarajevu, ko sem prejel Zlati lovorjev venec

za vlogo Vojvodinje v *Alici v čudežni deželi* v režiji Vita Tauferja! Z Vladimirjem Skrbinškom sem igral v predstavi *Komaj do srednjih vej* Petra Ustinova v Mestnem gledališču ljubljanskem leta 1968...).

SPOMINJAM SE, kako smo nekdanj napeto poslušali radio, kjer sta kraljevala Stane Sever in Frane Milčinski – Ježek. To so bili časi, ko smo se že šolali “na daljavo” - z reševanjem nagradnih križank.

SPOMINJAM SE, kako sem v petdesetih prejšnjega stoletja – to so bili časi, ko sicer nismo potovali v tujino, smo se pa dopisovali z vrstniki, takoj ko smo se začeli učiti angleščino, po večkrat gledal filme s Stanetom Severjem: *Na svoji zemlji*, *Vesno*, *Ne čakaj na maj* in znameniti hrvaški film *H-8*. V filmih so nastopali gledališki igralci, ker filmskih ni bilo. Poznejši moj profesor France Brenk je rekel, da je bilo to »filmmano gledališče« v najbolj žlahtnem smislu. (Na to je vplivala tudi naknadna glasovna sinhronizacija.) In res, če se primerjamo z večino takratnih filmskih junakov! Ali lahko rečemo, kdo je boljši: Sever v *Vesni* leta 1953 ali Chaplin v *Odrskih lučeh* leta 1952, Sever v filmu *Na svoji zemlji* ali Jean Gabin v *Veliki iuzijili* v režiji Jeana Renoirja leta 1937?

SPOMINJAM SE Severjevega flegmatično nerodnega Gornika iz Cankarjeve komedije *Za narodov blagor* v jubilejni predstavi ljubljanskega Mestnega gledališča, kjer sem imel v sezoni 1960-61 šolski abonma. Stane Sever je bil v predstavi gost. O tej vlogi so pisali, da je »višek Severjeve umetnosti v oblikovanju človeških značajev«.

SPOMINJAM SE, kako me je kot šestnajstletnika ljubljanske gimnazije Bežigrad začaral njegov Porotnik št. 8 v znameniti predstavi ljubljanske Drame *Dvanajst porotnikov* v režiji Slavka Jana 18. decembra 1959, ker je vseh enajst prepričal, da mladenič ni kriv smrti nasilnega očeta... Odločitev za igrilstvo je padla. Do takrat sem bil prepričan, da bom slikar kot moj stric France Mihelič. Kar resno sem se že dve leti pripravljajl za študij pri likovnem mojstru Bogdanu Borčiču in tudi preskočil iz študija violine na trobento pri prof. Grintalu, ker sem najstniško verjel, da me bo Louis Armstrong povabil v svoj orkester. Celo preimenoval sem se v Nicka Upperja! Toda... Predstavo sem si ogledal še večkrat in pozneje statiral kot dijak še v drugih, v katerih je igral Stane Sever. Vpisal sem se na Igralsko akademijo, in... profesor za umetniško besedo je bil prav Stane Sever. Spoštovala sva se. Še danes znam vrsto pesmi, ki sva jih "zarotniško" študirala skupaj. Še isto leto 1966 sem recitiral Kajuhovo pesem *Ko človek bo človeka prepoznal* na Mednarodnem srečanju mladih v francoskem Avignonu... in začel govor s prav to pesmijo 6.6.1968 v ljubljanskem Študentskem naselju – delčku velikih mednarodnih študentskih demonstracij, katere so spremenile svet!

SPOMINJAM SE, da sem si takoj zatem po večkrat ogledal predstave, v katerih je nastopal moj igralec: ko je bil šarmanten Ornifle v Anouilhovem *Orniflu ali Sapici*, razdražljiv Šimen v mediteransko kipečem Držičevem *Botru Andražu*, antičen Aretej v Krleževem *Areteju ali Sveti Ancili* (Naša Sava Severjeva je daleč prekašala Krležino ženo igralko Belo, ko so bili Zagrebčani pri nas na gostovanju, nasploh je bila ljubljanska predstava neprimerljivo boljša), duhovit Klopčič v Shakespearovem *Snu kresne noči*, podganji Peachum v Brecht-Weillovi *Operi za tri groše* (Sam sem to vlogo odigral na splitskem poletnem festivalu v režiji slavnega Roberta Ciullija.), visokosten Teiresias v Smoletovi *Antigoni*, pa tudi zanesenjaški Jerman v obnovljenih Janovih *Hlapcih*, ki bi ga bil

Ivan Cankar vesel. Težko bi našel slabo mesto pri teh raznolikih vlogah.

SPOMINJAM SE - in še kako, bil sem prvič statist v predstavi! - njegovega Igralca, Marcela, Sika, Švejka, Tomita v Torkarjevi *Svetlobi sence*, kjer je prvak proslavljal 25-obltnico

umetniškega dela s fragmenti vlog, ki jih sicer ni nikoli igral, n.pr. Romea, in kakšno, ki mu je bila drag spomin. Vsekakor je bil to nekakšen nepretenciozen kalejdoskop umetnikovih sanj in želja. Spomnimo se, da je imel petindvajsetletnico tudi Ivan Levar, prav takrat, ko je Sever vstopil v ljubljansko Dramo kot mlad igralec! Kritiki so o

tej uprizoritvi, bolje rečeno, dogodku, ki ga je tudi sam režiral s pomočjo Mileta Koruna, pisali nesramno, brez pietete. Še posebej pa so si privoščili pisca Igorja Torkarja. Severju so zadali veliko rano, ki je ni pozabil navkljub vrhunskim dvajsetim vlogam do svoje smrti čez osem let. Ker sem kot gimnazijec statiral povsem na začetku predstave, sem si jo večkrat pogledal do konca iz dvorane. Petnajstkrat.

SPOMINJAM SE njegovega povsem drugačnega, bolj zvitega Kantorja! (Za zaključni maturitetni esej sem si izbral prav Cankarjevega Kralja na Betajnovi, katerega še danes smatram, ob Lepi Vidi, da ima vrhunski domet.). In tu je še njegov posrečen Dürrenmattov Romulus Veliki v sijajni režiji deloholičnega razumnika Bojana Stupice. V gledališču je znal vse! Preprosto, bil je naš največji režiser.

SPOMINJAM SE - moja nova stataža v ljubljanski Drami! - Severjevega hudomušnega ljudskega originala organista Fonze v Borovi drami *Zvezde so večne* v režiji Slavka Jana, ko je malo opit vzklikal: »Revalucija!!!« Glavno vlogo Andreja je igral Andrej Kurent. (Bila je pomlad leta 1962, ko sem se že pripravljaj na sprejemni izpit za akademijo. Med dvema predstavama na gostovanju sem ob polni luni ob zvoniku kranjske cerkve tik ob gledališču večkrat zrecitiral Prešernovo *Pod oknom*. In še: Na preizkusnem izpitu na koncu prvega letnika, sva skupaj z bodočo ženo Borisa Cavazze igrala prav prizor z Andrejem. S pravim Andrejem pa sem čez nekaj let sodeloval v njegovem Akademskem studiu za umetniško besedo.)

SPOMINJAM SE njegovega Barona Lenbacha leta 1963. Sava Severjeva, Vladimir Skrbinšek in Stane Sever so bili *V agoniji* Miroslava Krleža nekaj, kar nisi mogel videti nikjer drugje. Stara garda je pokazala, da so bili zaslužen največji!

SPOMINJAM SE, zdaj sem bil že študent akademije, dveh Korunovih povsem različnih umetnin iz leta 1964: razburljivega irskega Behanovega *Talca* z izjemnim igralskim ansamblom in Severjem v vlogi Pata - blestela pa je tudi Mila Kačičeva -, ter brookovskega *Kralja Leara*. Na premieri se je Sever boril s slovito Levarjevo interpretacijo in režiserjevim konceptom. Ko pa sem gledal zadnjo izvedbo, je bila vloga samo še Severjeva. Do solz pretresljiva umetnina!

SPOMINJAM SE mojega Drugega vojaka narodne garde v otvoritveni predstavi sezone ljubljanske Drame 1964-65 v zgodovinskem spektaklu o Pariški komuni *Pomlad 71* avantgardista Arthurja Adamova in v režiji izjemno spoštovanega režiserja Bojana Stupice, pred katerim je bil na vaji zmeraj lonec črne kave. Igralci so ga naravnost oboževali. Bil je izjemna osebnost ne samo slovenskega in jugoslovanskega gledališča, ampak tudi v mednarodnem prostoru. Bil je utemeljitelj »gledališča igralca« pri nas. Sever je igral Tontona, člana narodne garde. Stupica mu je na prvi vaji rekel: »Stane, igral boš Jeana Gabina!« In sta bila dogovorjena. Režiser je to množično zgodovinsko fresko zrežiral briljantno, prvič sem tudi videl, kako se nekdo ukvarja z oblikovanjem svetlobe v predstavi, toda spuščanje zaves po vsakem prizoru, in bilo jih je vsaj ducat, je napetost dogajanja zvedenila. Z začetkom takratne sezone je začel tudi mandat direktorja Bojana Štiha.

SPOMINJAM SE, kako smo imeli na akademiji v tretjem letniku produkcijo iz prizorov iz Shakespeareovih dram in komedij. Med drugimi vlogami sem imel tudi Hamletov monolog. Ko sem pripravljaj ta zapis, sem videl, da sem bil oblečen v identičen kostum kot Sever v

Hamletu leta 1948. Je bil njegov ali pa od Slavka Jana, ker sta s Severjem izmenično igrala to vlogo? Verjetno pa je bil kar od Slavka Jana, ker je bila naša profesorica za dramsko igro – na akademiji je bila javna tajna, da je bila najboljša pedagoginja za igralce – Vida Juvanová, ki pa je bila tudi Janova žena. Vprašanje ostaja odprto!

SPOMINJAM SE presenetljivo udarne predstave Odra 57 *Ivan Cankar in slovenski igralci*, ki je bila odigrana v Študentskem naselju ob političnih peripetijah z revijo *Perspektive in Odrom* 57. Vrhunec nastopov je bil Severjev monolog Jermana iz *Hlapcev*. Ta monolog sem pozneje pripravil tudi sam in ga, med drugim, izvedel kot umetniško akcijo na VII. kongresu Zveze združenj jugoslovanskih gledaliških umetnikov Jugoslavije 2.7.1974 v Skopju. Moj nekdanji profesor Maks Furijan, ki je sedel med občinstvom, mi je rekel, da so bili poslušalci šokirani, ko sem jih "zmerjal" s »Hlapci, za hlapce rojeni...« Monolog sem odigral v srbsščini, da bi ga gledalci razumeli, ne pa v slovenščini kot mi je zabičal generalni sekretar Stevo Žigon, sicer cenjen slovenski igralec v Beogradu. Po nastopu je bilo škandalozno vroče.

SPOMINJAM SE 15.5.1965, ko je bila v ljubljanski Drami premiera Cankarjevega *Pohujšanja v dolini Šentflorjanski* v režiji Mileta Koruna. S Severjem v vlogi Župana. Nikoli več ni bilo tako vrhunskega *Pohujšanja* kot takrat! Rojeno je bilo »gledališče režiserja« na Slovenskem. Korun je presenetil vse, največ jih je pa razdražil, da je bilo zaradi te umetnine za debelo knjigo razburjenja. V režiserjevem dnevniku je bilo napisano:«...ker je edino zasedba (in besedilo) ostalo še Cankarjeva – vse drugo je novo...« Na Sterijinem pozorju v Novem Sadu je žirija naredila določeno korekcijo z nagrado navkljub t.im. slovenskim arbitrarnim arbitrom.

SPOMINJAM SE neprekosljivo smešnega Barona Naletla Staneta Severja v Linhartovem *Veselem dnevu ali Matiček se ženi*. V predstavi, ko smo študentje statirali in prepevali v vlogah kmečkih fantičev, je proslavljala svojo umetniško pot tudi igralka Ančka Levarjeva. Naj citiram lektorja, režiserja in pisca Mirka Mahničarja: »Ne vem, če je kateri slovenski igralec s svojo vlogo razpršil toliko poskakujočega sonca, kakor se je to posrečilo Severju v Baronu... nikoli ne prenapenja, nikoli pa teatrsko ne »trpi«. Tudi tu je ves v mejah sproščene naravnosti. Naša vera vanj je popolna do pretresljivosti. Upravičeno je vprašanje: ali ni ta baron najpomembnejša ali vsaj ena redkih igralskih emanacij slovenstva, ki se postavljajo obenj le še Lipahov Hvastja, Cesarjev Krjavelj in Potokarjev Krefl." (Naj izrazim začudenje, da naša stroka še ni raziskala, kaj je z "našim Molièrom" iz 17. in 18. stoletja, čeprav ga sicer omenja več avtorjev. Filip Kumbatovič Kalan tega Hanswursta v svoji knjigi »Živo gledališko izročilo« imenuje za avstrijskega Pavliho slovenskega rodu. Franc Jožef Gogala, prvi slovenski poklicni igralec, 1644-1728, ki je imel svojo gledališko skupino v Augsburgu, je umrl s častnim nazivom dvornega dunajskega igralca - je bil sicer Ljubljančan. Napisal pa je vsaj eno dramsko besedilo.)¹¹

SPOMINJAM SE, kako sva s Severjem igrala mali filmski vlogi v sijajnih črnovalovskih *Grajskih bikih* Jožeta Pogačnika leta 1967: on Petrovega očeta, jaz pa Bojana, gojenca popravnega doma »grajskih bikov«. (V šestdesetih letih prejšnjega stoletja smo Slovenci preštopali celo Evropo, nekateri pa še kaj več.)

SPOMINJAM SE med drugimi vlogami še posebej komičnega Pandarusa iz Shakespeareovega *Troilus in Kreside*. 24.10.1967 pa je bila otvoritev Male drame v gledališki hiši s Pinterjevo »Vrnitvijo«. V svoj dnevnik sem zapisal: »Predstava je zelo uspela. Sever in Iva Zupančičeva sta bila genialna... Verjamem, da bodo s to predstavo pobrali tudi kakšno nagrado, če bodo še drugi igralci malo zagrabili. Po predstavi sem šel

okrepljen z novimi močmi. Prerecital sem vse pesmi, ki jih študiram in dobil nove ideje in tone...«

SPOMINJAM SE prav tako Severjeve svetovno izvirne interpretacije Estragona v Beckettovem »Čakajoč na Godota« leta 1968. S svojo realistično natančnostjo in neizmerno zajedljivo humornostjo je dodal duhamornemu absurdnemu dramskemu svetu svetovljansko širino. Vlogo sem tudi sam pozneje zaigral po mojstrovih notah v koprodukciji Črnogorskega narodnega gledališča v Podgorici in Kraljevskega gledališča Zetski dom na Cetinju leta 2006 v režiji Slobodana Milatovića, enfant terribla črnogorskega gledališča.

SPOMINJAM SE premiere *Kongresa Primoža Kozaka* v ljubljanski Drami 24.2.1968. Sever je imenitno igral vlogo Samsona, rektorja Univerze – zanj je prejel tudi nagrado na Sterijinem pozorju v Novem Sadu. Za umetniško akcijo sem organiziral med gledalci tudi Rastka Močnika, Zojo Skušek, Dušana Jovanovića, Svita Brejca, Alenko Pirjevec in Toneta Kuntnerja, da so med zatemnitvami v predstavi navdušeno ploskali. Sam pa sem na koncu predstave med aplavzom štirikrat zaklical »Cankar!!!« V prvi vrsti je sedel tudi strašni kritik Josip Vidmar. Kritike so bile bolj pozitivne kot pri *Aferi!*

SPOMINJAM SE še njegovega Patriarha oglejskega v Smoletovi mojstrovini *Krst pri Savici* in še 21.5.1969 zadnjo vlogo v ljubljanski Drami – Polkovnika Kottwita v Kleistovem *Princu Homburškem*. Bil je rekviem za velikega igralca in rekviem za sto let slovensko gledališče!

SPOMINJAM SE, kako sem v čast Severjeve kreacije Mrve v Cankarjevi *Lepi Vidi* - o kateri je moj profesor France Koblar z navdušenjem pisal o mlademu učiteljsniku že leta 1934 kot igralskem odkritju! – odigral to vlogo v znameniti predstavi režiserja Damirja Zlatarja Freya ter v koprodukciji Slovenskega mladinskega gledališča in ljubljanske Koreodrame leta 1995.

SPOMINJAM SE, da smo gostovali z Mladinskim gledališčem (šele leta 1979 se je preimenovalo v Slovensko mladinsko gledališče) v Tolminu z otroško igrico, ko smo izvedeli, da je prejšnji večer 18. decembra 1970 Stanetu Severju takoj po njegovi predstavi monodrame *Krotko dekle* F. M. Dostojevskega v Ribnici na Pohorju počilo srce. *Gledališča enega* ni bilo več. Bili smo le še mi – pretreseni do zadnjega.

OPOMBE /

- ¹ Knjiga pesmi: Louise Glück: *Onkraj noči*, MK, Ljubljana, 2020 (Stran 156-157) Izbrala, iz angleščine prevedla in spremne opombe napisala Veronika Dintinjana
- ² Filip Kalan, Vesna Arhar: VELIKI IGRALCI: Ivan Levar, Marija Vera, Stane Sever / Zbirka Umetnost in kultura 99 / Založila Delavska enotnost, Ljubljana, 1975
- ³ Gledališki list Drame SNG, Ljubljana, 1961-62, šte. 1
- ⁴ Uvodne besede Filipa Kalana (stran 5) v knjižici VELIKI IGRALCI: Ivan Levar, Marija Vera, Stane Sever, Delavska enotnost, 1975
- ⁵ Filip Kalan o Mariji Veri (strani 16-25) v knjižici VELIKI IGRALCI: Ivan Levar, Marija Vera, Stane Sever / Delavska enotnost, Ljubljana, 1975
- ⁶ Filip Kalan o Ivanu Levarju (strani 6 – 15) iz knjižice VELIKI IGRALCI: Ivan Levar, Marija Vera, Stane Sever / DE. LJ; 1975
- ⁷ Dr. Vladimir Kralj: SKICE ZA PORTRET GLEDALIŠKEGA UMETNIKA, strani 21-26 / Gledališki list Drame SNG, 1961-62, šte. 1
- ⁸ DOKUMENTI Slovenskega gledališkega muzeja, šte. 18, LJ, 1971, stran 180 DE (Številka je posmrtno posvečena pričevanjem o Stanetu Severju)
- ⁹ Bratko Kreft: NEKAJ SPOMINOV NA STANETA SEVERJA, (Strani 118-131), Dokumenti SGM 18, Ljubljana, 1971
- ¹⁰ Mirko Mahnič: UPANJE, Iz dnevnika gledališkega lektorja, Založba Obzorje, Maribor, 1971
- ¹¹ Filip Kalan: ŽIVO GLEDALIŠKO IZROČILO, strani 99 -100, Cankarjeva založba, Ljubljana, 1980