

Stane Sever v Cankarjevih dramah

Izjemna repertoarna širina in še toliko bolj izjemna sposobnost skorajda vzporednega oblikovanja kar najbolj različnih odrskih postav, ob tem pa vztrajna želja, da bi znova posredoval vabljive vloge domače dramske zakladnice in poiskal v njih novih, še neodkritih vrednot — to sta prav gotovo dve igralski značilnosti Staneta Severja, ki dajeta njegovemu portretu posebno dragocene črte. Lahko bi naštevali skorajda nepregledno vrsto primerov, ki zgovorno potrjujejo gornjo trditev. Mladostnim vlogam, ki jih je družila skupna črta — skorajda demonična mračnost — in ki so se, tako se nam je takrat dozdevalo, najbolj prilegale igralskemu karakterju mladega začetnika (Jago, Tybalt, Wurm, Asmodej) je kaj hitro postavil nasproti vedre značaje, s katerimi je segel k viru domače drame (Glažek, Ropotec, Matiček). Prva povojna leta so razgrnila pred ljubljanskimi gledališkimi obiskovalci nepregledno vrsto novih odrskih likov, ob katerih je bilo kdaj pa kdaj komaj mogoče prepoznati istega umetnika (spominimo se samo barona Lenbacha in generala Krutickega!), ob novem Hamletu pa je zasnoval pod vódstvom režiserja dr. Branka Gavelle kar obe najtežji vlogi v tej drami, Hamleta in kralja Klavdija obenem in ju igral menjaje večer za večerom.

Obe ti dve Severjevi lastnosti pa sta se spojili ob delu, ki je bilo našemu igralcu — od prvih korakov do zrelih in vse do poslednjih let — najljubše: ob interpretiranju Cankarjevih dramskih značajev. Sever kajpada ni bil prvi, ki se je tako usodno povezal z delom največjega domačega pisatelja. Kar je storil, je za velikega igralca povsem naravna pot — tako so ravnali domala vsi veliki mojstri svetovnega gledališča, pa tudi naši domači igralci (edina izjema med »velikimi« je nemara Ivan Levár) so si šteli v čast, če so mogli tolmačiti tako vabljive in raznolike podobe iz našega sveta. Ne samo Borštnik in Verovšek, ki sta botrovala domala vsem Cankarjevim dramam: Borštnik je igral *Jakoba Rudo* ob prvi Cankarjevi premieri, pozneje je prišel iz Zagreba v goste kot *Kantor* in še zadnje tedne pred smrtjo je študiral *Župnika*, ko so pripravljali v Ljubljani postumno premiero *Hlapcev*; Verovšek je bil prvi *Dobnik* v *Jakobu Rudi*, prvi *Župnik* v *Kralju na Betajnovi*, prvi *Župan* v *Pohujšanju*, prvi dr. *Gruđen* v *Blagru*; v Trstu se mu je izpolnila želja, da je mogel upodobiti *Kantorja*, ki ga je igral pri ljubljanski krstni predstavi tujec, poslednjo Cankarjevo igo, *Lepo Vido*, pa je sam režiral in si v njej pridržal le skromno vlogo *Zdravnika*.



*Mladostna fotografija
z igralčevo opombo na
hrbtni strani: »Jerman —
prva kreacija«*

Milan Skrbinšek je na novo uprizoril domala vse Cankarjeve drame, najprej v Trstu, potem v Ljubljani in še na skorajda vseh slovenskih odrih in v njih tudi igral. In tako bi mogli naštevati še in še — Lipahovega *Hvastjo*, Cesarjevega *Grozda*, *Jermana* Emila Kralja in *Petra* Hinka Nučiča, Pečkovega *Cerkovnika*, Pregarčevega *Kantorja* in tako naprej, če bi se omejili le na nekaj najzrelejših stvaritev tistih domačih igralcev, ki so se že poslovili.

Stane Sever je povezal svojo igralsko usodo z dramskim opusom Ivana Cankarja že več let pred prvim nastopom v Slovenskem narodnem gledališču. Ohranilo se je pričevanje iz zgodnje pomladi 1934, ko so ljubljanski učiteljsišniki — Stanetu takrat še ni bilo dvajset let — pripravili uprizoritev *Lepe Vide* in nastopili 26. marca na odru Drame SNG. Po ljubljanskih ulicah je bil nalepljen letak, prav tak kakor za redne dramske predstave, na njem pa tudi ime Staneta Severja. To podatek je hkrati presenečenje: mladi učiteljsišnik ni igral ne



Jerman v Cankarjevih »Hlapcih« 1948—49 (posnetek je iz dokumentarnega filma »Trideset let slovenske Drame«, 1949)



Maks v Cankarjevem »Kralju na Betajnovi« 1946—47 (z Janezom Cesarjem)

Poljanca ne *Dioniza*, temveč samega — »zapitega pisarja« *Mrvo*. In uspeh? Ohranjeni letaki niso edino pričevanje o tem zanimivem debutu: o predstavi so z vso resnobo pisali gledališki recenzenti v ljubljanskih dnevnikih, govorili so o suvereni režiji in o igralcih, ki da so se dvignili visoko nad poprečje študentovskega amaterskega diletantizma, govorili so celo o potrebi stalnega odra mladih, predvsem pa je poudaril npr. Ludvik Mrzel v »Jutru« Severjevega *Mrvo*, ki mu je bil »izmed vseh najbolj dognan in najboljši igralsko izražen lik«. V zapuščini našega igralca pa se je ohranilo še drugo pričevanje: fotografija mladeniča v značilnem kostumu in z masko, ki razodeva na prvi pogled Cankarjevo dobo, na hrbtni strani pa je igralec z mladostno pisavo zapisal: »*Jerman* — prva kreacija«. Kdorkoli je to fotografijo vzel v roke, jo je brž odložil trdno uverjen, da gre za *Jermanov* portret iz znane Janove uprizoritve v sezoni 1948—49, tako zrel je na njej Severjev izraz; vendar, če položimo zraven tega mladostnega portreta katerokoli fotografijo iz omenjene predstave, brž odkrijemo ne le zunanja znamenja (drugačno ovratnico, frizuro in tako naprej), temveč predvsem — kljub vsej zrelosti — mladostno lice, ki ima na fotografijah znane predstave bistveno drugačen izraz. Ta slika je dragoceno pričevanje o Severjevih mladostnih nastopih, predvsem pa o prvih vezeh s Cankarjevim delom: očitno je, da je igral ob *Mrvi* tudi *Jermana*, svojo poznejšo najljubšo vlogo, odprto pa ostaja vprašanje, kdaj in kje. Na odru ljubljanske Drame ne, to je gotovo; tudi na viškem odru, kjer je največ nastopal, ne — niti tam niti v Šentjakobskem gledališču tisti čas *Hlapcev* niso igrali; najverjetnejša je domneva, da gre za drugo pred-



Peter v »Pohujšanju« 1950—51 (s Cesarjem in Pečkom)



*Jerman ob gostovanju
v Parizu 1956 (v garderobi)*

stavo učiteljiščnikov, ki pa si ni — tako kakor *Lepa Vida* — utrla poti na osrednji ljubljanski oder, temveč je bila očitno namenjena ožjemu krogu obiskovalcev.

Ob istem času je nastopil Stane Sever — kot statist in zunanji sodelavec za manjše vloge — v Debevčevi uprizoritvi *Hlapcev* v sezoni 1934—35: takrat je igral prvega delavca, štiri leta pozneje, ko so *Hlapce* ob Cankarjevem jubileju obnovili in je bil Sever že član ljubljanske Drame (1938—39) pa kmeta *Naceta* in v zadnji predvojni uprizoritvi *Pohujšanja* (1940—41) *Notarja*. Vse to so bile obrobne vloge in tudi opombe, ki so bile zapisane ob njih, so bile le obrobne. Vendar, prav ob *Nacetu* je izrekel France Koblar eno samo besedo, ki pa je značilna ne le za ta mladostni nastop, temveč tudi za vse nadaljnje Severjevo delo in še posebej za vsa poznejša srečanja s Cankarjem: »Bil je izviren.«

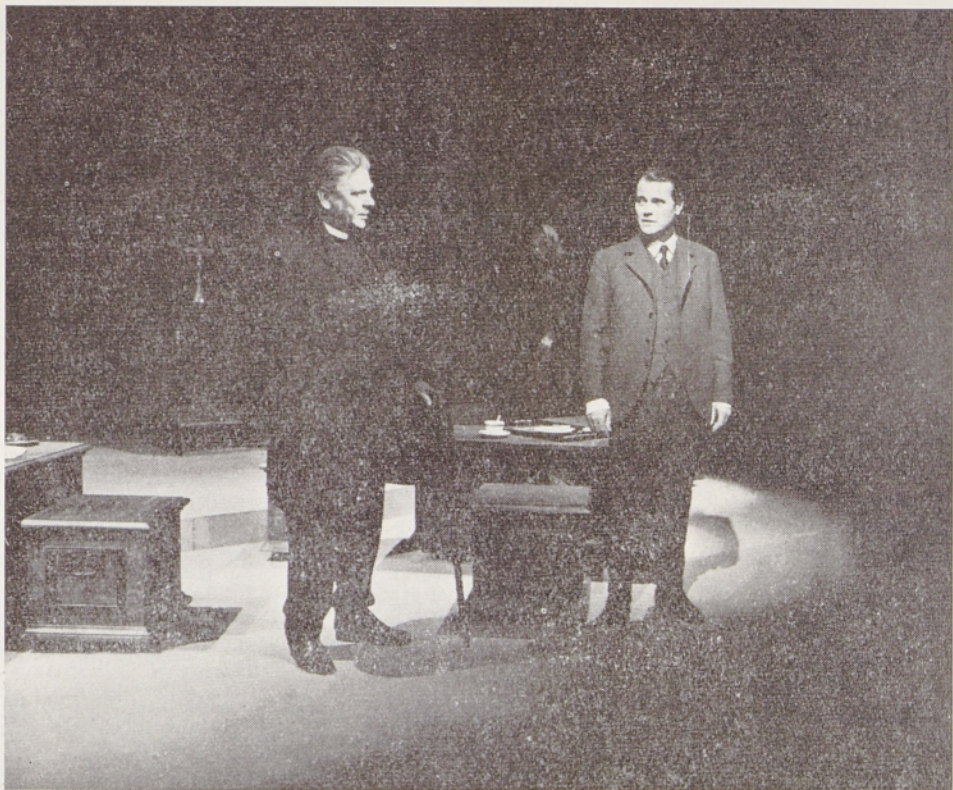
Povojna leta so dala Stanetu Severju vse možnosti, da je izpričal svoje simpatije do Cankarjevega dela in svojo izjemno sposobnost za izvirno tolmačenje njegovih dramskih značajev. V teh dvajsetih letih je dozoreval Sever iz mladostnega igralca v zrelega moža in prav ta dvojnost se zelo nazorno kaže v njegovih cankarjanskih postavah: na začetku prvega decenija stoje mladostni liki, izpovedovalci Cankarjevih pogledov na svet in pisateljevega intimnega sveta, ki je bil tako blizu igralčevemu: *Maks, Jerman, Peter* (1947—1950); proti

koncu drugega decenija so vse bolj zorele podobe mož, ki stoje prejšnjim nasproti: Kantor, šentflorjanski Župan, Župnik iz Hlapcev (1961—67). Med prvo in drugo trojico je desetletje, ko se je spoprijel Sever z eno samo Cankarjevo podobo in prav to najbolj izvirno oblikoval: z *Gornikom* v komediji o narodovem blagru.

Kaj so pomenile te stvaritve, posebej še mladostne, spremljevalcem in oce-
njevalcem našega gledališkega dogajanja? Značilno je, da so bile zapisane ne
le o Severjevih zasnovah, temveč tudi o pojmovanju Cankarjevih likov neka-
tere besede, ki niso šle docela v korak s takratnim uradnim pojmovanjem. V
»Slovenskem poročevalcu« beremo: »Zdi se mi, da bi Ivan Cankar Severjevega
Maksa potrdil. Kajti Cankarjev Maks bi bil popačen, če bi hotel igralec preti-
rano ostro poudarjati Maksove politične ideje, če bi ga hotel samovoljno na-
praviti bolj premočrtnega, kot je v resnici. Sever se je temu srečno izognil in
je Maksa pravilno vrednotil zgodovinsko-razvojno in je bil tako pravičen avtor-
ju in njegovi drami. Najmočnejši je v drugem dejanju dialog Kantor—Maks,
predvsem pa prizor, ko se poslovijo od Nine. Njegov trpki smehljaj, barva besede
in muzika stavkov v najfinejših odtenkih ritma in tona so skrivali v sebi silno
notranjo bolečino.« (Igor Torkar, 26. januarja 1947.) Prav tako smo ob *Jermanu*
poudarjali, da sta bila ta vloga in pa Matiček najžlahtnejši plod naše igralske
kulture v tistem letu (1948—49) in da vrh Severjevega dela ni niti od daleč
sicer bleščeča upodobitev starega generala Krutickega: »Severjev Jerman ni
melanholičen sanjač, kot so ga pogosto upodabljali pri nas, pa tudi ne revolucio-
narij v našem smislu, kot bi morda pojmoval to vlogo pregoreč režiser; igralec
je podčrtal njegovo zdravo, za svoj čas in razmere revolucionarno jedro, ohrani-
nil pa je pristnost tudi tistim intimnim prizorom, ko je Jerman sam in slab.
Tako ni bil naš novi Jerman le doslej najboljša umetniška upodobitev, ampak
tudi prva pravilna idejna razlaga te vloge.« (Novi svet 1949).

Severjev Maks in Jerman, pa tudi Peter v *Pohujšanju*, vse to so bile stva-
ritve, ki sodijo med najzrelejše vzpone našega igraltva. Sodobna sredstva omo-
gočajo nam in prihodnjim rodovom tako trditve preveriti, ji pritrditi — ali jo
tudi ovreči: ohranjen je le nekaj mlajši magnetofonski zapis radijske variante
te predstave (1954) s Severjevim *Jermanom*, *Župnikom* Milana Skrbinška, s
Hvastjo Lojzeta Potokarja, s Cesarjevim *Kalandrom*, z Gregorinovim *Naduči-
teljem* in z vsemi drugimi sodelavci te — že zaradi samih igralskih stvaritev —
v pravem pomenu klasične slovenske gledališke predstave; na voljo je tudi še
dragocenejši dokument: Jermanov dialog z nadučiteljem, ki ga je posnel Jože
Gale na filmski trak ob tridesetletnici ljubljanskega dramskega gledališča. Tako
nam je ohranila sodobna tehnika živo vse tisto, kar je svoj čas, na primer z
Borštnikom in Verovškom, legalo v grob in pustilo za seboj le težko preverljiva
in pogosto malo zanesljiva pričevanja v stolpcih dnevnega ali revialnega tiska.

Podoba, ustvarjena na meji med Cankarjevimi mladostnimi junaki, ki ne
prikrivajo nekaterih pisateljevih osebnih črt in med galerijo njegovih zoper-
nikov iz poznejših let, je deležna prav posebnih simpatij publike, ugodnih
poročil ob premieri, priznanja s podelitvijo Prešernove nagrade in tudi obuditve
v drugem ansamblu, ko je Sever počastil s to vlogo kot gost stoto premiero
Mestnega gledališča ljubljanskega: to je bil Aleksij pl. *Gornik* v komediji *Za
narodov blagor* (1958—59), ta svojevrstni cankarjanski lik, ki naj bo po pisa-
teljevih besedah »nerodnoflegmatičen celo takrat, kadar je zaljubljen in kadar
je srdit« — vloga, ki jo je namenil Cankar ob rojstvu komedije Antonu Ve-



Župnik v »Hlapcih« 1967—68 (z L. Rozmanom)

rovšku, igral pa jo je češki režiser Taborský. Med ocenjevalci je nemara naj-skrbneje opisal ta lik Fran Albreht, ki mu je bil Gornik osrednja figura, obli-kovana z velikim znanjem in z zrelim mojstrstvom: »Ni ga oblikoval kot mladega, nerodnega in netemperamentnega človeka, marveč kot zrelega moža, umirjenega sredi te glasne družine, v kateri je izgubljen in ves nebogljen. Ob hrupnih izpadih je njegov neprosto voljni humor učinkoval blažilno, bil je fin in diskreten. Pasiven in ‚flegmatično neroden‘ je bil prava komedijska figura v avtentično Cankarjevem duhu.« (Slovenski poročevalec 21. oktobra 1958.) Nekaj mesecev pozneje, v utemeljitvi ob podelitvi Prešernove nagrade, je bilo zapisano celo to, da pomeni vloga *Gornika* »višek Severjeve umetnosti v obli-kovanju človeških značajev«, kajti »ta vloga je presenetljivo svojska in prika-zana na povsem nov način«. (Slovenski poročevalec 8. februarja 1959.)

Severjeva izvirnost, ki jo je omenjal France Koblar že ob enem prvih na-stopov mladega igralca, v komaj opazni epizodni vlogi, je dosegla v podobi Aleksija pl. *Gornika* prav gotovo najlepši vzpon. Ta lastnost je spremljala tudi Severjeve cankarjanske podobe zrelega obdobja, tudi te je oblikoval z drugač-nimi odtenki, kakor smo bili vajeni v prejšnjih uprizoritvah, dajal je tem svo-

jim odrskim stvaritvam predvsem večjo mero človečnosti. Prav to se je zdelo kdaj pa kdaj, posebej še ob *Kantorju* (*Kralj na Betajnovi*, 1961—62), komaj še ustrezno. Tako je presodil npr. Josip Vidmar, da je podal Sever sicer »zaokrožen lik Kantorja, toda temu kralju na Betajnovi je manjkala ena izmed bistvenih potez — strahotnost. Skušal jo je nadomestiti z odsekanostjo v govorici in s hlastnostjo v kretnjah, vendar je s tem bolj vzbujal vtis nervoznosti kakor nevarne sile. Interpretacija Kantorja bi mogla biti tudi taka, da bi bil napol žrtev socialne situacije, toda potem bi morala biti vseskozi zavedna in hotena.« (Delo 5. januarja 1962.)

Severjev *Kantor* je bil sicer tehtna, tudi nova stvaritev, vendar bi težko zdržala primerjavo s tistimi vzponi, med katere sodita predvsem *Jerman* in *Gornik*. Še bolj v ozadju stoji njegov *Župan* iz šentflorjanske farse. Razumljivo je, da že ta vloga sama ne daje igralcu tolikih možnosti kakor prej omenjene, v svojevrstni interpretaciji režiserja Mileta Koruna pa so bile individualne podobe igralcev še toliko bolj zabrisane. O tem so pisali že ob premieri domala vsi poročevalci, četudi ne vsi iz enakega zornega kota. Tako je sodil Vidmar, da pri taki interpretaciji farse »igralci postanejo lutke« in ni o njih kaj povedati, zato mu »pisati je bilo samo o režiserju in seveda o ravnatelju gledališča«. Skorajda enako sta pisali dve glasili mladih, le da je njuno formulacijo mogoče



Župan v »Pohujšanju« 1964—65



Kantor v »Kralju na Betajnovi« 1961—62 (s Štefko Drolčevo)

razumeti tudi kot priznanje režiserju: »O igravskih deležih je nemogoče govoriti, ker je tako ali tako vse poglavitno opravil režiser« (Tribuna 19. maja 1965); ali: »Režiser je imel predstavo tako zelo v svojih rokah, da o individualni igri skoraj ni mogoče govoriti« (Mladina 29. maja 1965) — vendar je ta list v oklepaju pripisal opombo »razen pri nekaterih posameznikih« in navedel kot primer prav Severjevega *Župana*.

Poslednji vzpon pri interpretiranju Cankarjevih postav na dramskem odru — in prav gotovo najpomembnejši med vsemi v tem obdobju — je bil Severjev *Župnik v Hlapcih*, v jubilejni uprizoritvi ob gledališki stoletnici (1967—68). Bila je spet nova, izvirna podoba, četudi ne prav taka, kakršna živi v našem spominu iz časa Milana Skrbinška. Ohranil je sicer vse poglavitne črte — gospodovalnost, dostojanstven prezir, zavest oblasti — vendar je bilo v njegovem liku, tako kakor svoj čas v *Kantorju*, veliko več človečnosti in zato se tudi ta *Župnik* ni zdel toliko nevaren kakor na primer Skrbinškov. »Morda mu je tod in tam manjkalo neke notranje in nezavedne pokvarjenosti. Toda vloga je ustvarjena iz celega in je dramskemu dogajanju trdna hrbenica«, tako je pisal Josip Vidmar (Delo 9. oktobra 1967), eden mlajših kritikov pa je izvirnost nove interpretacije drugače razložil: »Stane Sever ni nastopal kot totalitarni oblastnik, ampak kot fair partner v igri, ki je že vnaprej dobljena in v kateri je treba postopati s premagancem spoštljivo in častno.« (A. Inkret, Tribuna 13. novembra 1967.)

Naj bo kakorkoli že, poslednji Severjev lik iz Cankarjeve drame je stal ves večer sredi odra, ne samo takrat, ko mu je bila dana beseda. Dvajset let prej je bil Stane Sever, pa če je bil *Župnik* Milana Skrbinška še tako sugestiven in iz enega samega kosa izklesan, prvi na tem odru. Zdaj, ko so bile dolžnosti izmenjane, je ostal prvi tudi v svoji novi vlogi.

Severjev *Župnik* je poslednji mejnik na poti, na katero je stopil v oktobru 1934, v prav tej Cankarjevi igri in prav tako v Drami SNG v Ljubljani, kot prvi *delavec*. Tri desetletja, deset različnih vlog v štirih dramah. Če prištejemo še radijske interpretacije Cankarjevih likov, ki jih pisatelj ni ustvarjal z namenom, da bi kdaj zaživel na odru — hlapec *Jernej*, *Šimen Sirotnik*, *Župnik v Polikarpu* — je ta opus še veliko bogatejši.

Deset različnih vlog v štirih Cankarjevih dramah — to pomeni, da se je igralec vedno znova vračal k istim stvaritvam našega pisatelja in oblikoval vselej nove podobe v njegovih igrah. Prav to pa daje Severjevemu delu v Cankarjevih dramah ne le izjemno razsežnost, temveč tudi posebno vabljalnost, za publiko možnost zanimivih primerjav, za igralca samega pa vedno novih, izvirnih iskanj. Samo v tistih dramah ni nastopil, ki vsa ta leta niso bila na sporedu Slovenskega narodnega gledališča — v *Jakobu Rudi* in v *Romantičnih dušah* — *Mrvo* v *Lepi Vidi* pa je upodobil že v študentovskih letih; edinole v komediji *Za narodov blagor* je igral eno samo vlogo, *Gornika*. Najbolj zanimivo pa je njegovo prehajanje od mladostnih rezonerjev k podobam, ki stoje tem nasproti: taka nasprotja je oblikoval predvsem v *Kralju na Betajnovi* (*Maks—Kantor*) in v *Hlapcih* (*Jernej—Župnik*), v nekoliko širšem smislu tudi v *Pohujšanju* (*Peter—Župan*). V *Pohujšanju* je upodobil še tretjo vlogo, *Notarja*, v *Hlapcih* pa kar šitiri: pred *Jermanom* in *Župnikom* še *prvega delavca* in *kmeta Naceta*.

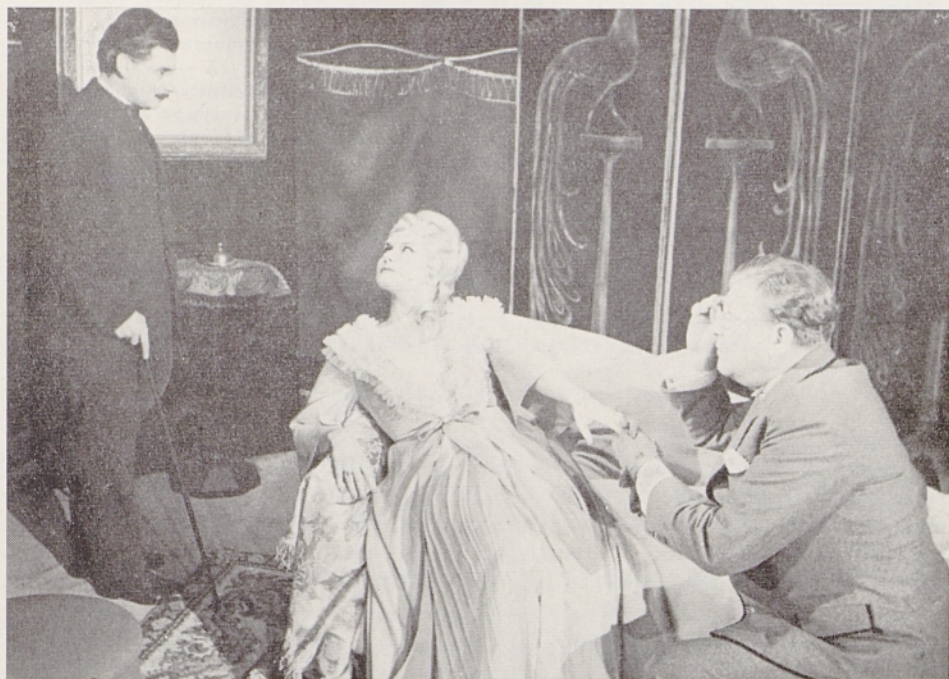
Ohranilo se je, prav po naključju, nadvse zanimivo pričevanje o Severjevem oblikovanju Cankarjevih mladostnih in zrelih dramskih postav: magne-



Gornik v komediji »Za narodov blagor« 1959—60 (z Dušo Počkajevo)

tofonski trak, na katerem je posnet dialog med *Germanom* in *Župnikom* — besedilo obeh vlog pa govori Stane Sever. Zapisali smo — po naključju: k snemanju v radijskem studiju sta bila povabljeni oba igralca, ob uri pa je bil tam *Župnik* sam. In tako je nastal ta svojevrstni, dragoceni dokument: v enem prizoru govori Sever *Župnikovo* besedilo, odgovarja pa mu *German*, prav tako Stane Sever. Del *Germanovega* besedila so presneli in spretno vpletli z radijskega traku iz leta 1954, del dialoga pa je igralec sproti snemal tako, da je igral obe vlogi, *Germanovo* in *Župnikovo*. Prvi del traku, ki je tako nastal in smo ga zadnjič poslušali še ob igralčevi smrti, je predvsem dokument in nam omogoča študij igralčevega razvoja, saj je med obema interpretacijama skoraj poldrugo desetletje. Drugi del pa je veliko več: to je pričevanje o Severjevi izjemni sposobnosti sprotnega oblikovanja dveh prav diametralno različnih, celo nasprotnih vlog, pričevanje o njegovem izjemnem »diapazonu«, o katerem je bilo napisanih že toliko vrstic, o izvirnosti, ki je nemara njegova najznačilnejša igralska lastnost, skratka, o njegovem zlahtnem komedijantstvu v najlepšem pomenu te besede.

Nikjer pa niso vse te dragocene igralčeve lastnosti tako zaživele kakor prav v Cankarjevih dramah; nikjer tako kakor v *Hlapcih*, pa naj so bili pripravljeni ti za eno prvih velikih povojnih predstav v ljubljanski Drami, za radijsko igro, za prvo slovensko gostovanje v Parizu ali za počastitev praznika slovenskega gledališča v oktobru 1967.



Gornik ob gostovanju v jubilejni predstavi Mestnega gledališča ljubljanskega 1960—61
(z J. Lončino in N. Juvanovo)

Stane Sever dans les pièces de Cankar

L'auteur de cet article nous parle de l'envergure exceptionnelle de l'acteur Stane Sever et souligne dans quelle mesure Stane Sever était lié au rôles du répertoire slovène; ces deux traits caractéristiques apparaissent le plus nettement dans les pièces d'Ivan Cankar (1876—1918). Sever joua dans presque toutes les pièces de ce classique slovène et même deux ou plusieurs rôles. La comparaison entre les rôles des jeunes personnages et les rôles mûrs de la même pièce est très intéressante: ainsi la comparaison entre le personnage du jeune révolutionnaire Maks et du potentat capitaliste Kantor dans la pièce «Le roi de la Betajnova» ou encore la personnalité révolutionnaire mais en même temps profondément intime de l'instituteur Jerman face à celle du curé dans la pièce «Les Valets». Certains de ces rôles ont été conservés sur bande magnétique et des fragments également sur film.