

Mirko Mahnič

O Severjevem govoru v Linhartovem »Matičku«

Še ko je bil Sever živ, me je vabilo k analizi njegovega gledališkega govora, a nikoli ni bilo za to potrebnega časa. Za začetek sem poskusil z analizo Verovškovega Krjavlja, se pravi z opisom njegovega pripovedovanja zgodbe o presekanem huđiču, ki je ohranjeno na gramofonski plošči (glej Gled. list Drame Lj., 1964/65, str. 426), a tisto je bilo malenkost v primeri z obilnostjo najrazličnejših posnetkov govora Staneta Severja (film, radio, televizija, plošče, posnetki iger v Drami, ki so v Slovenskem gledališkem muzeju). Poleg tega sem se tega opravila tudi bal, saj je bilo jasno, da bo treba začeti od kraja, kajti raziskovalci slovenskega gledališča so se govornega problema igralcev prej nič kot malo dotikali. Edini, ki je za naše razmere dovolj na široko in tudi zanimivo nekoliko pisal o tem, je bil Adolf Robida. Njegovo pisanje se mi zdi tako posebne vrste, da se ga spleča ogledati:

»Borštnik je pač v nekaterih nuancah šablonski, in to predvsem v efektnosti: tipično je stal razkoračen, v obupu je legel na mizo in roke so mu odpovedale, v vznemirjenosti je govoril šablonsko guturalno in jokal je hlastajoče, da, nekako bevskaajoče. Nikdar ni bil patetičen; tudi v prizorih največje vzhičenosti je ostal vsaj na zunaj miren. Stavke je govoril hitro, s sijajno dihalno tehniko. V brzem toku govora je naenkrat zategnil tempo in skozi zobe govoreče naglasil važno besedo. S trpko gesto je zamahnil in z upognjenim kolenom je napravil korak. In ko je bilo treba pointirati, je napravil pavzo, za spoznanje je poglobil glas in čuda, docela drug timbre je dobila beseda in brez podčrtavanja je napravil vtis, globlji kot kdorkoli. Bil je mojster v varčnosti sredstev, zato pa tem solidnejši v izdelavi duševnega pojmovanja. Brez reklame, brez bobna — in vendar od vseh priznan in ljubljen. Najraje je igral na drugem in tretjem manualu in le ob najbolj svečanih prilikah je zaigral pleno na prvem manualu. Zato je imela njegova umetnost nekaj višinskega na sebi, ker je stala pač trdo na zemlji, a se je vendar dotikala neba. Hrast vrhu gore! Sam, a zato nič manj veličasten.«

Ko sem se torej pred časom le lotil Severjevega govora, mi je bilo kmalu jasno, da se bom moral zelo omejiti in se odpovedati celo najbolj skromnemu načrtu: da bi natančno obdelal vsaj Barona, Jermána in morda še nekaj Prešernovih pesmi (na ploščah). Na koncu sem pristal pri *enem samem prizoru Linhartovega »Matička«* — pri 6. prizoru 1. dejanja in to na magnetofonskem



*Stane Sever
kot baron v
Linhartovi
komediji
»Ta veseli dan
ali Matiček se
ženi«*

posnetku z dne 4. marca 1966, ki so na njem tri dejanja — v že drugič obnovljeni režiji Viktorja Molke (premiera marca 1953, prva obnovitev oktobra 1957). Gre za predstavo, na kateri je Ančka Levarjeva slavila svoj 30-letni umetniški jubilej. Sever je takrat že devetinsedemdesetič igral Barona — kasneje ga je igral še devetinpetdesetkrat, skupaj torej stoosemintridesetkrat — petnajstkrat pa je igral tudi Matička (sez. 1943/44). Linhartova igra mu je torej prešla v kri in meso. V obravnavanem prizoru nastopajo Majda Potokarjeva kot Nežka, Janez Hočevar kot Tonček in Sever kot Baron. Prizor traja natanko 2 minuti 45 sekund. Poslušal sem ga neštetokrat, najprej zato, da sem dobil natančen zapis, zatem pa, ko sem poskušal Severjev govor opisati in ga kritično oceniti.

Zdaj lahko preidemo k stvari. Najprej k zapisu.

NEŽKA: Ha!

Sever: ¹Nežka!

BARON: Nežka, ti nisi nič kej dobre vole; si sama med tabo govorila; tvoje serce je enu malu nepokojnu. Al ne more drugači biti, zlasti pak v tem stanu.

Sever: ²Ja Nežka / ja ti / ³ti nisə nəč kej dōbre vole / ⁴ ⁵Ja sej / ⁶sə sáma med tabo govoriwa / ⁷Ja tō- / ⁸tōje srcé jeen mawo napokojno / ⁹He-he / ¹⁰pa na more drgáčə bít / ¹¹he-he / ¹²zwástə pak / u tmò stáno /

NEŽKA: Vaša gnada, kaj zapovedó? Ke bi jih kdu per meni najdel!

Potokarjeva: Vaša gnada, kaj zapovedó? Ju, kə b'jəh kdo pr mēn najdu!

BARON: Bog obari! — Al ti vejš, de sim tvoj perjatel, de te rad vidim — kaj bom druge besede iskal — de te lubim. Žužek mi je vže toku povedal. Jest ti bom v kratkim razložil, kaj si moje serce óši; poslušej!

Sever: ¹³Ja no / ¹⁴Pa boh obarə boh obarə / boh obarə / ¹⁵Al ti veš ti veš də səm / de sem tój prjātu /

Potokarjeva: ¹⁶Jěz...

Sever: ¹⁷Ja / ¹⁸Də te / də te ràd vídəm /

Potokarjeva: ¹⁹Jest bə

Hočevar (nerazumljiv vzklik).

Sever: ²⁰Nə káj bom drugo besedo jəskòu no / ²¹də te lubem /

Glas (Hočevar ali Potokarjeva): ²²Jest!

Sever: Mmmmm... ²³Ja Žužek tə j'že tokó povédu no / ²⁴Jest tə bom u krátkmo razwóžu / kàr sə mōje srcé óše / ²⁵Posušej no! Mmmmm

NEŽKA: Jest nečem nič slišat.

Potokarjeva: Jest jest jest nočem nəč slišat.

BARON: Eno samo besedco! Ti vejš, de sim Matičeka čez vse moje služabnike povzdignil; njemu sim čez dal toku rekoč gospodarstvu mojga gradu inu tebi — mojga serca.

Sever: ²⁶Nəə... a-ano besedco no / ²⁷Ti veš də səm Matička čez usə mōje sužábneke pouzdignu / ²⁸nemò səm čez dáu tokorekoč gospodarstvo mojga gradu / ²⁹jəno tēb / eee-hee / mojga srcá /

NEŽKA: Naj ne zamerijo, vaša gnada.
To nikamer ne kaže — De bi jest
govorit smela!

BARON: Govôri, lubka; derži se te
pravice, katero si čezme zadobila.

NEŽKA: Jest nečem obene pravice
čeznje imeti. Naj me z miram pusté,
lepu jih prosim.

BARON: Govôri pred!

NEŽKA: Jest vže ne vejim, kaj sim
otla reči —

BARON: Od gospodarstva čez moje
srce je blo govorjenje.

NEŽKA: Oní meni enu blagú ponujajo,
kateru njih ni; sram jih bodi!

BARON: Koku meniš?

NEŽKA: Njih serce, njih lubezen so
gnadlivi gospe pred nebam inu
zemló čéz dáli; eni gospe, katera je
njih vredna, katere lepota pod son-
cam nima enake, prut kateri jest —
naj se gledam, koker óčem — senca
nisim.

BARON: Ha, ha, ha! Ni drugiga koker
to? — Jest ti ne zamerim, Nežka. Vi,
ludje od tvojga stanu, imate še te
stare, nápečne kvante med vami, de
en mož ne smej obene druge lubit
kakor svojo žéno inu toku naprej.
Ali mi gospôda smo te muhe vže
davnu popustili. Veselje inu užitek,
Nežka, to je naša postava. Dokler
me veseli mojo ženo lubit, jo lubim;
kader me ne veseli več, pak eno

Potokarjeva: Naj na zamerjo, to nā-
kamər na kaže.

Sever: Mmmmm

Potokarjeva: Oh, kə bə jest govôret
smela.

Sever: ³⁰I govôrə lubka govorə no /
držə se té pravice ktero sə čézme
zadobiwa /

Potokarjeva: Jest nočəm obene pravico
čézne imétə.

Sever: ³¹Ne?

Potokarjeva (takoj naprej): nej me z
miram pəsté lepo jəh prosəm.

Sever: ³²Ne ne ne le govôrə pred le
govôrə pred le-lele

Potokarjeva: Ja jest uže na vem kaj
səm ôtwa rêč.

Sever: ³³Od gospodarstva čez môje
srcé je bwo govorene

Potokarjeva: Oni mēn ano bwagó po-
nujajo kero nəh ni sram jəh bodə.

Sever: ³⁴Kokó kokó kokó to ménəš /
a /

Potokarjeva: Nəh srcé nəh ləbezən so
gnádləvə gospé pred nebam in zemlo
čez dalə

Sever: ³⁵A?

Potokarjeva (takoj naprej): Anə gospe
kera je nəh urédna, kere lepota pod
soncam nima enake, prot kərə jes,
nej se

Sever: ³⁶Hehe

Potokarjeva: gledam kokər očəm,
senca nisəm.

Sever: ³⁷Mjaaa / ³⁸A ni drujga kokər
to hehe / ³⁹Jest tə na zamerəm Nežka
/ ⁴⁰Vi lədje od tójga stanú / mate
še tə stare nápečne kvante med
vamə / ⁴¹mə / mə⁴² de an mož na
sme obéne druge lúbet kokər sôjo
žéno / ⁴³jə — jəno toko napre ne /
eee — mə / ⁴⁴Al mi gospôda smo te
muhe / uže davnə popútlə / Mə — /
⁴⁵Veséle jən užitək Nežka to j'naša
postava / Nəm / ⁴⁶Doklèr me veselí

drugo. Kaj bi se silil? Kamer srce pelá, tam velá. Lubezniva moja Nežka, pridi dons na véčer doli v boršték na konc verta; jest kej postavim, de ti bom tvoje muhe iz glave stepel.

môjo žêno lúbæt / jo lúbæm / eee / kadær me pa na veselí več pak ano drugo / Næm / ⁴⁷Ja — no / ja — ja kaj bæ se silu / mæ — mæm / ⁴⁸Kamær srcé pelá, tàm velá/⁴⁹Læbezniva moja Nežka / hehe / ⁵⁰prídæ / prídæ dôns na véčer dol / dol u bóršték / na konc vrtá / ⁵¹mæm / jest kej postávæm dæ tæ bom tôle muhe z gwáve stepu /

¹ »Nežka« — Izrečeno še za kulisami. Preprost, kratek, prisrčen, a nekoliko pridušen klic norastega zaljubljenca, ki so ga ujeli Nežkini telesni čari pa tudi njena živahnost in priljudnost. Nobene pretiranosti ni v ugotovitvi, da je že v tem klicu utrip govornega spektruma Severjevega Barona, tega gosposkega, že po kranjsko dišečega kozla, ki pa je vseskozi simpatično smešen. Sever je torej že pri prvi besedi ves in dosledno v svoji govorni partituri.

² »Ja Nežka / ja ti« — Značilna Severjeva proteza (»ja«) oz. odskočišče, katere bodisi improviziranost bodisi stalnost bi lahko ugotovili le s pomočjo vsaj še enega posnetka kake druge predstave »Matička«. — Igralec se ves posveti deklincinemu imenu in ga izreče toplo po domače in s sila prijazno, čez mero padajočo intonacijo. — Po »Nežki« je premolk, precej daljši od onega po »ja ti«. Oba premolka sta dramatična, polna, skoznja zveni igralčevo presenečenje nad Nežkino zbežanostjo. To presenečenje je tolikšno, da se toni kroničnega zapeljivca še ne morejo uveljaviti.

³ »Ti nisæ næč kej dobre vole« — Izjava je tekoča, brez pretiranih poudarkov, ki bi jih event. pričakovali npr. na »nič« ali na »volje« ali celo na »dobre«. Fraza je zgrabljena v celem, naravna je, pristna, sočna. Prav ti sproščeni, nepodčrtani, čisti, dramatični, a nič teatralni takti in fraze so vzbujali občudovanje najmlajše generacije naših igralcev, ki so jih imeli za eno največjih odlik njegovega igralstva; porajali so se — kar je razumljivo — le v likih, ki so najbolj ustrezali njegovi umetniški naravi, to pa so bile — po mojem — karakterne, v prvi vrsti komične vloge.

⁴ Potokarjeva zavzdihne, Sever takoj nadaljuje.

⁵ Igralec si spet zgradi odskočišče, ki ga ni v izvorniku: »Ja sej —«. To odskočišče ima poleg slogovne in melodične tudi interpretacijsko nalogo, ki je razvidna iz barve naslednjega takta —

⁶ »sæ sama med tabo govoriwa«: Nežkino slabo voljo dokazuje resnica, da je sama s seboj govorila. Moč govorjenja se za spoznanje poveča, komaj zaznavno je tudi njegovo opočasnjenje, vendar je pričujoči takt po vseh svojih posameznih govornih vrednostih na moč podoben prejšnjemu. Že zdaj — komaj je spregovoril — ne moremo prezreti, s kakšnim užitek se predaja procesu izrekovanja, ki mu je tokrat spričo čistega narečja še posebno pri srcu. Njegovo švapanje je oblikovano s strastjo delikatnega uživača.

Potokarjeva vsebini takta takoj pritrdi z zamrmranim vzdihom.

⁷ »Ja tō-«: po kratki pavzi spet »odskočišče«, tokrat že tretjič. Po njem zelo kratka cezura, saj je »tō« v protezi samo zlog, ki sodi k tretjemu taktu izjave —

⁸ »tôle srcé je en mawo napokojno«. Tu se prvič pokaže nekakšno jecljanje oz. ponavljanje zloga iste besede, ki je kasneje tako pogosto ne samo v »Matičku«, ampak tudi v siceršnjem Severjevem govornem načinu, ki ga kdajpakdaj že lahko ocenimo

kot maniro; vendar je treba posebej poudariti, da take oznake tu ne zasluži, saj to ponavljanje sodi k naravno učinkujočemu okrasju njegovega govorenja. Obravnava-tani takt je tretji del izjavnega kompleksa (1. o Nežkini slabi volji, 2. o njenem govorenju s samo seboj, 3. o njenem nepokojnem srcu), ki ga Sever gradi ne s stopnjevanjem najbolj preprostih govornih vrednosti (moč in višina glasu, hitrost govorenja), ampak predvsem s pestrimi odtenki barvanja posameznih taktov, ki se tu — v tretjem — razlije v tolikšno sladko preprostost, da trostopenjska raketa doseže tisto višino, ki pride na nji do eksplozije: občinstvo se tiho, prisrčno, samohotno ZASMEJE. Zasmeye se — še v živahno šumenje poslušalcev — tudi igralec:

⁹ »He-he.« — Kratek, nekoliko privoščljiv smehek v dveh delih, ki najprej potuhnjeno občepi v krajšem premolku, da se potem spočito požene v glasnejši, precej drugače kot doslej obarvani dvotaktni namig — a) in b):

¹⁰ a) »pa ne more drgač bit« — Igralec nekoliko pohiti, lepo izoblikuje polglasnik in í v »bit«. Takt je preprost, brez prisiljenih poudarkov, ki bi bili event. mogoči (»ne more«, »drugače«), na koncu pa povezan z dvodelnim smehom, ki je z zgornjim (glej pod 9) povsem paralelen oz. simetričen —

¹¹ »he-he«, in ki po bližini sodi k prvemu taktu, po vsebini pa napoveduje in že opredeljuje drugega —

¹² b) »zwastə pak / u tmo stano«, ki je namenoma razbit v dve polovici: Sever naredi kratko medtaktno cezuro zato, da s toliko večjo hudomušno hudobijico namigne na Nežkin »stan« (ona je vendar nevesta, pa se kljub temu spogleduje — no, vsaj malo — z baronom). Ta del takta (»u tmo stano«) je izpeljan zares odlično, kadenco v besedi »stano«, ki se začne s polnozvočnim prvim zlogom in konča s prhkim, ostro prisekanim diminuendom, pa bi lahko imenovali »severjevsko«. Severja so mnogi posnemali — njegove govorne kreposti in napake — in ga še, te njegove kadence pa si prav nobeden ni znal vzeti na posodo.

Zdi se mi vredno še enkrat pregledneje pokazati — kolikor je na papirju to sploh mogoče — zanimivo strukturo te izjave:

He-he / pa na more drgačə bit

he-he / zwastə pak / u tmo stano

Izrekovanje glasov je natančno, megljen je le zapornik »p« v prvem taktu.

Potokarjeva takoj vstopi s svojo repliko (dve enotaktni izjavi), ki se Sever ne vmeša vanjo. Ob možnosti, ki jo pove Nežka, da bi ju namreč lahko kdo našel skupaj, Sever reagira takoj, a ne panično. Magnetofonski trak tu ni zanesljiv, vendar je skoraj gotovo, da Sever reče najprej —

¹³ »ja no« — česar Linhart seveda nima — in to mlačno, skoraj fatalistično, kar se mi zdi popolnoma v soglasju s Severjevo inkarnacijo dovolj nevznemirjajočega se, ne preveč tvegano uživajočega Barona. Vendar pa se skoraj isti hip zave, da zadeva le ne bi bila tako preprosta, pa kar trikrat (po Linhartu le enkrat) — spet značilno ponavljanje! — prav nič vzburkano, rajši bolj mimogrede, ker mu nadvse vznemirljiva Nežka že začenja buriti kri, pokliče Boga na pomoč:

¹⁴ »pa boh obarə boh obarə / boh obarə« — (Izmišljeni »pa« je logična posledica fatalistične vdanosti, izražene z »ja no«.) Ti trije »Bog obvaruj!« so preveč spon-tani, da bi mogli biti mehanični, razlikujejo se po nevsiljivih odtenkih, odlikuje pa jih čista ljudska prvobitnost, ki povsem naravno po drugem vzkliku priključuje SMEH občinstva, ki je močnejši in dolgotrajnejši, pa tudi čistejši, finejši in samohotnejši kot prejšnji (glej zgoraj), tako da mora igralec za tretji vzklík nekoliko počakati. Mislim, da se ne motim, ko ugotavljam, da barva tega smeha govori o najčistejšem gledališkem stiku med igralcem-likom (ne zasebnikom!) in občinstvom, ki ga zmorejo ustvariti le igralci-umetniki. — Ni še povsem odjenjal smeh, ko Sever že zgrabi naslednjo trottaktno izjavo z vrinkom:

a) Al ti veš də səm toj prjatu

b) də te rad vidəm

vrinek: — kaj bom drugo besedo jəskòu —

c) də te lubəm

Obdela jo z mehкими prijemi in to vseskozi — od začetka, ko mu je nerodno (spet ponavljanje!), do konca, ko le mora z ljubezensko izpovedjo na dan. Po večkratnem poslušanju ni bilo težko ugotoviti, kako je igralec že v stanju zavestnega zgrajevanja, kako v skladu z arhitekturo prizora zavestno razporeja svoje igralske moči, kako se vanj vedno bolj ulegata sreča in blaženost igranja in kako zdaj začenjajo nezmotljivo posredovati tudi neznane silnice umetniškega navdiha.

Nadvse zanimivo je, da je vsa izjava izrečena v *novi glasovni klimi* zaljubljenega petelina. Preliv glasovno-govorne-izpovedne barve od vzklikov »Bog obvari« do prvega takta nove izjave —

¹⁵ »Al ti veš ti veš da sɐm / da sɐm toj prjatu« je zelo zaznaven, saj se zdaj pojavijo mastno senzualni odtenki zelo konkretno občutenega ljubezenskega prigovarjanja, ob njih pa še oni, ki jih oddaja nekoliko neroden občutek preprosto dekletje ljubezni prosečega plemiča. Od tod tudi dvakratna repeticijska »ti veš ti veš« in »da sɐm / da sɐm« (s premolkom na sredi). Sklop »tój prjatu« je že kakor iz loškega kruha, ves meden in pocukran.

¹⁶ Potokarjeva ga zaustavi in improvizira nekak posmehljivo vprašujoči »ja«.

¹⁷ Sever je prisiljen odgovoriti. Njegov refleks tokrat ni stoodstoten (pa naj je po sredi improvizacija ali študijski domenek), kajti njegov pritrdilni »ja« je nekam nasilen, nenaraven, teaterski. Zdi se, da je to tudi sam brž začutil, zato ga skuša »povoziti« in res hip zatem s ponovno uvodno repeticijsko »da te da te« (prim. zgornji: »ti veš ti veš« in »da sɐm da sɐm«) le reši rahlo izoblikovano gradacijo v drugem taktu —

¹⁸ »da te rad vidɐm«, ki jo Potokarjeva spet pretrga s prvo besedo svoje izjave, ki se ji jo posreči uveljaviti šele kasneje (»Jɛst nočɐm nɛč slišat«), s prosečim —

¹⁹ »jest bɛ«, ki se mu takoj pridruži Hočevarjev oddaljeni, a žal povsem nerazumljivi dvozložni, nežno zapeti klic (morda: »Nežka!«). Po kratkem premolku, ki ga občutimo nekam predolgega in neizpolnjenega — najbrž zato, ker samo poslušamo in žal tudi ne vidimo — Sever izoblikuje »vrinek« in to nekam naveličano in nekoliko ježno ter s pretezo na njegovem začetku (»nɛ«) in koncu (»no«) —

²⁰ »nɛ kaj bom drugo besedo jɛskòj no«, zatem pa se po kratkem, zaznavno intenzivnem presledku razživi v tretjem (zadnjem) taktu —

²¹ »da te lubɐm — ki je seveda najizrazitejši in tudi najglasnejši.

S tem je trotaktna izjava (z dodatnim »vrinkom«) s tremi bleščeče intoniranimi vrhovi »prjatu«, »vidɐm« in »lubɐm« zares sijajno oddana občinstvu. In ker je dopolnjena še z neko situacijsko domisljico (najbrž se je vmešal Tonček), se po živahnem vzkliku —

²² »Jest« (ni mogoče zanesljivo ugotoviti, čigav je: Hočevarjev ali Potokarjevo) in po Severjevem goltanju, ki izraža zadrego (»Mmmmm«), doslej najbolj na široko odpro zapornice SMEHA med občinstvom.

*

Igralec je s tem zaključil, čeprav sredi replike, prvi del svojih namenov: baron je oklevajoče, vendar zelo prikupno izpovedal svojo ljubezen. To je bilo potrebno, brez tega pri mladem dekletu — tako si misli možak — ne bo šlo naprej. No, lirični del je mimo, zdaj pridejo na vrsto korist, ki jo bo Nežki prineslo to nenavadno razmerje, in pa — to v prvi vrsti — specialne želje baronovega srca. Vendar — komaj začne, že ga bistra deklica opomni na zadržek — na njegovo ženo. Tedaj igralec-Baron ustvari vrh prizora — ob silnem SMEJANJU občinstva briljantno izpove svojo vero v svobodno ljubezen. — Oglejmo si znamenitosti te govorne stavbe.

*

Še v smejanje vrže Sever prvo izjavo —

²³ »Ja Žužak tɛ jžɛ toko povédoj no« — in to zelo močno, posebno »Žužka«, tako da je rahlo čutiti njegovo jezico spričo dekletovega sprenevedanja. Tega se zave, zato takoj po »Žužku« oslabi moč glasu, popravi njegovo barvo in okus, tako da je

»povédoj« žé ves kandiran, na koncu pa do kraja zmehčan z zelo milim »no«. (Spet proteza spredaj in zadaj — prim. pod 20!) Ponoviti velja, da je ta prehod izpeljan brez sile, gladko in mimogrede, brez motečega pretikanja registrov. To ni tako preprosto, to znajo samo mojstri!

Pred novo izjavo —

²⁴ »Jest ta bom u kratkmo razwóžu / kar sə mōje srcé ošə«, ki s prejšnjo nima nikakršne zveze, potrebuje Sever — in to nas preseneti — zelo kratko pavzo. Vendar zna njeno siceršnjo razmejitveno moč nadomestiti z drugimi kvalitetami — predvsem z novo barvo (zaupljivost) in z zmerno opočasnitvijo govorne hitrosti, ki verjetno zaradi nje razdeli izjavo v dve polovici, čeprav to nikakor ni nujno. Ritardanlo se začne že pred premolkom, po njem pa drsi z vzgledno pojemajočim zaviranjem: »kar sə... moje... srce... ošə«. (S pikami sem skušal ponazoriti stopnje opočasnjevanja.) Pri tem Sever oblikuje vsak naslednji glas, posebno samoglasnike, z vedno večjo slastjo in temeljitostjo, tako da je beseda »ošə« izrečena že skoraj razstavljeno. In da ponovim: vse to spet brez sile, spet gladko in mimogrede, spet brez motečega pretikanja registrov. Naravno, neposredno, a tudi gledališko ustrezno in učinkovito.

Zadnjo izjavo te replike, ki ni samostojna in je v bistvu klic —

²⁵ »Posúšej no!« pritakne prejšnji po naglem zajetju zraka, nadaljuje pa jo — tja v Nežkino repliko — z gódenjem, ki izraža nestrpnost.

Po nemirni Nežkini izjavi, da noče »nəč slišat«, Sever okrepi in pospeši svoje gódenje, mu podeli večjo izrazitost, pomen, da, že skoraj izpovednost (ihtavost, zelo nestrpna) ter ga iz izrekovalne neopredeljenosti usmeri v skoraj panični, čisti »a«, ki ga zatem ponovi in že priključi prvi besedi izjave —

²⁶ »Nəə-a-ano samo besedco no«, ki je tišja, proti koncu, posebno še v dodanem »no« otročje muckasta in prilizujoča se.

Vse kaže, da je igralkin odziv na to prošnjo dovolj ugoden, saj Sever brez zamude izpelje polizjavo —

²⁷ »Ti veš də səm Matička čez use moje sužabnike pouzdígnu« in to s precej višjim, svežim, jasnim, mladostno zagnanim, agitacijskim, zanj zanesljivega upanja polnim, v Nežki — tako misli on — upanje na veliko korist vzbujajočim glasom, s precejšnjo hitrostjo, na eno sapo in brez najmanjše cezure in tudi brez protez in mašil. Da, to je lep, čvrsto zgrabljen in izpeljan sklop z jasno dramatično obliko in nalogo.

Drugi del izjave oz. druga polizjava —

²⁸ »nemo sem čez dáu tokorekoč gosp-darstvo mojga gradu«, ki jo Sever začne koj po komaj slišnem kratkem vzdihu, je še bolj napeto radostna, strnjena, višja in hitrejša kot prva, hkrati pa intenzivno uperjena v nefinalno, odprto končnico (»gradu«).

Zdaj spet kratko vdihne ter zatem z nekoliko zaresno, nekoliko pa šarmantno narejeno zadrego »specialno« plasira z nasmehki in premolkci okrašeni poklon —

²⁹ »jəno tēb / eee — hee / mōjga srcá«, pri katerem zniža glas in opočasni hitrost, oblije vso ustno votlino z nasmeganim ozračjem in priliznjenostjo, končnico »mojga srca« pa pomlaska kakor pesék mleko, da je vsa zdrizasta in zlizana, zabavno nemoško degenerirana, a vendar le nič odbijajoča.

Po poklončku baron ne utihne, ampak še kar naprej veselo godlja — skoz vso Nežkino repliko: »Nej na zamerjo, to nəkamər na kaže.«

Zdi se, da je zatem postal nadležen — zaslišimo namreč kľofuto, ki jo je Nežka v stiski primazala pri vsem tem popolnoma nedolžnemu Tončku. Nato zaslišimo njeno tiho, ne povsem razločno klicanje: »Oh, kə bə jest govórət smela!« in SMEJANJE občinstva (gotovo tudi zaradi kľofute).

Še v smejanje se vzpodbujevalno in ljubezensko podložno oglasi Sever — tudi dovolj močno, ker že sliši teči vodo na svoj mlin —

³⁰ »I govórə lubka govorə no / držə se te pravice ktero se čezme zadobiwa« — z utemeljenima protezama (»i«, »no«), ponovitvijo (govorə) in z enim samim premolkom.

Nežka se ga zdaj skuša iznebiti, saj so gospod postali tečni in se stvar utegne začeti razvijati v nezaželeno smer. Baronu je prav to upiranje všeč — misli, da je

zanesljivo znamenje skorajšnje predaje. Stiri replike stečejo na dušek in v zanimivem kontrastu: Nežka se boji in je zbegana, gospod se zabava in že vnaprej uživa.

Nežka najprej pravi, da noče nobene pravice čez gospoda imeti. Sever takoj vskoči z nasmejno zafrkljivim improviziranim —

³¹ »Ne?«, ki je tako kratek, da se komaj vštuli med obe izjavi Nežkine replike. Prav zato nima posebnega učinka — vsaj zgolj za uho ne, čeprav je dobra stopnička k vedno večjemu Severjemu razpoloženju in uživanje nad Nežkino stisko.

Nežka takoj prosi, naj jo baron pusti pri miru. Že sredi njenega govorjenja zaslišimo Severjeve neartikulirane nastavke, iz katerih se že ob izteku njene prošnje oglasi baronova nasmejana replika —

³² »Ne ne ne le govôrə pred le govôrə pred lelelele...«, napolnjena s ponavljanji in dodatki in na koncu z nekakšnim neartikuliranim mendranjem, ki je v njem obilo zadržanega smejanja in dobre volje in ki se ne jenja sproščevati ves čas, ko do kraja zmedena Nežka zakliče, da sploh ne ve, kaj je hotela reči.

Tu nas magnetofonski trak pusti na cedilu — samo slutimo lahko, kako imenitno je znal tu Sever prignati Nežko v do kraja panično situacijo.

Severju se posreči, da le zaustavi izbruhe svojega smeha ter na videz resno in počasneje, vendar »a tempo« postreže s prijazno zafrkljivim pojasnilom —

³³ »Od gospodarstva čez moje srce je bwo goworêne«, čemur se občinstvo z majhno zamudo prisrčno ZASMEJE, ko je še prej Nežka že začela svojo repliko, ob kateri je spet našla samo sebe: naj bo barona sram, ker ji ponuja blago (ljubezen), ki ni njegovo. S to repliko je zaključena faza strnjenega zagona štirih replik in se začenja zadnji, najpomembnejši in po Severjevi zaslugi najučinkovitejši del tega prizora, ko baron najprej nikakor ne more razumeti, da je žena možu pri ljubezenskem izživiljanju sploh kakšna ovira, zatem pa samozavestno razglasi deklaracijo o ljubezenskih svoboščinah.

Po Nežkini repliki o že oddani baronovi ljubezni, Sever najprej ustvari kratek premolk iskrenega presenečenja, zatem pa si dovoli Linharta razširiti tako, da vprašalnice »kaku« uporabi kar trikrat —

³⁴ »Koko koko koko to menəš / a«.

Ne razume, za kaj gre oz. da je kaj takega sploh mogoče. Zato trikrat »koko« in na koncu po pavzi še »a«, ki je zaresno neveden in presenečen. Akustični dojem šestih k-jev je zanesljivo komičen. Mislim, da je replika s tem izboljšana in izpopolnjena (glej vrinjeni »to«) in da pomeni ustvarjalno dopolnilo Linhartove osnove.

Nežka mu stvar razloži: svojo ljubezen je vendar pred nebom in zemljo dal svoji gospe. Sever tu improvizira ponovno vprašanje —

³⁵ »A«, ki je povsem primerno, saj nas še bolj prepriča, kako se o kakšnih preprekah na poti k ljubezni baronu niti ne sanja. Ta »a?«, ki je že drugi po vrsti in malce mlahavo bebav, je odličen izum, ki nas sredi dovolj dolge Nežkine replike znova opozori na važen podatek o baronovi ljubezenski domišljavosti in pripravlja teren za učinkovitejšo baronovo »razsvetljevanje« in razsipnejši blišč njegove ljubezenske teorije.

Nežka zdaj dokazuje naprej: baronova ljubezen pripada gospe, ki je Nežka ni vredna in je ni lepše pod soncem. Šele ob tej gorečnosti se baronu posveti, da se na kratko, a zelo pomilovalno zareži.

³⁶ Severjev smeh — in to kar v Nežkino govorjenje, tako da se sredi dokazovanja vsa zmedena mora za hip ustaviti.

Severjev baron zdaj razume, da gre pri Nežki za zastarele »muhe« in komaj čaka, da bo nastopil proti njim in Nežki odprl oči.

Nežka še ne zapre dobro ust, ko se Sever že oglasi z nekoliko višjim in občutno nazalnim, kisló posmehljivim, vendar nežaljivim —

³⁷ »Mjaa« — nato pa spretno preskoči k vprašanju, ki je melodično ravno, nič šolsko prifrknjeno —

³⁸ »A ni druga kôkər to« in se v dopolnitev te izjave takoj na kratko, skoraj malo nervozno, a zelo pomilovalno nasmeji. Od tu dalje oblikuje dovolj zajetno repliko v treh izrazitih sunkih:

1. kmetje še zmeraj menijo, da mož ne sme druge ljubiti kakor svojo ženo;

2. gospoda méni drugače: ljubiš, dokler ljubiš, potem pa zamenjaš, le siliti se nikar;

3. povabilo Nežki, naj pride zvečer na vrt, kjer ji bo zanesljivo izbil iz glave »napačne kvante« o ljubezenski in zakonski zvestobi.

V prvi del se požene takoj po zgoraj omenjenem nasmehu in sicer z razumevajočo izjavo —

³⁹ »Jest tã na zamerã Nãžka«, ki pa še ohranja odtenek kiselkaste barve, ki se je pokazalo v »ja« na začetku te obširne replike. Ta barva je navzoča tudi v naslednji trotačni izjavi, čeprav vedno bolj usiha, dokler je v naslednji izjavi, ki že sodi v drugi del (o ljubezenskih načelih gospode) ne nadomesti popolnoma druga.

Prvi takt naslednje izjave —

⁴⁰ »Vi lãdje od tojga stanu / mate še tã stare napãčne kvante med vamã« začne oblikovati Sever takoj po kratkem vdihu, tako da je čutiti organsko zvezo z izjavo pod 39. Način govorjenja je preprosto, skoraj vzgojno razlagalen, nekako v slogu »kmetom za potrebo in pomoč«; pri njem vztraja vse do konca replike. Ob primerjavi s kasnejšimi pogovori z njegovo Rozalko je kaj lahko čutiti, kako gre za dva zelo značilna tipa oz. načina govorjenja: »kmečkega« in »gosposkega«, ki pa vendarle dosledno poganjata iz značajih istega lika in ne iz šablon za tako ali drugačno rabo. Mislim, da je to ena največjih kvalitet njegovega barona — ta prilagajajoča se zvestoba partnerju, položaju, ozračju in vsem najrazličnejšim pogojem odrskega življenja, ki je zanj treba imeti notranji čut, najobčutljivejšo odzivnost, bistrrost, poznavanje pravil in seveda tudi zanesljive izkušnje. — Premolk, ki z njim razbije takt na dva dela, ni ravno nujen; utegnil bi biti rutinski; zelo verjetno pa je, da ga je Sever, ki je zmeraj skrbno in dolgo visel nad besedilom, uvedel premišljeno in sicer zato, da bi Nežka laže razvidela razliko med »ljudmi njenega stanu« in gospodo, ki jo baron malo zatem takó bahavo postavi prédnjo. — Zelo pomembna je resnica, da Sever že tu, že v prvem taktu prve izjave začenja smotno premikati vse govorno-izpovedne silnice, ki s svojo organsko rastjo in gibanjem prispevajo k nezmotljivo jasni, pregledni, dramatični in estetsko čisti podobi celotne replike.

Kmečka »ljubezenska« zaostalost Severjevega barona tako vzburi, da ob koncu takta, da, še preden pove tisto, kar ga sili k vzburjenju, dvakrat zagodrnja —

⁴¹ »mã — mã«, drugič celo višje in bolj ihtavo, kar je narejeno zares dobro, pristno in učinkovito, tako da se splača za to drobno umetniško večkrat zavrteti magnetofon, — nato pa hitreje, kot bi ga bilo malo sram pred nedolžno Nežko, vrže tudi drugi takt prve izjave —

⁴² »dã an mõž na sme obene druge lubãt kokãr sojo ženo«, ki ga pove zelo gladko in zelo neposredno in ne da bi očitno računal na učinek pri občinstvu, kar bi igralec manjše moči in modrosti zagotovo počel. Takt zaključí zelo odprto in kratko (zelo skrajšan dolgi e v »ženo«), ob (verjetno) zelo velikih Nežkinih očeh za hip utihne — prav gotovo je hotel še marsikaj poučnega povedati — koj zatem pa mu postane nerodno, tako da zadnji takt izjeclja ter doda še »ne« in malo pomečkanega mmljanja —

⁴³ »jã — jãno toko napre ne / ããã — mã...« — občinstvo se zadržano ZASMEJE — in začne drugi del replike (o načelih gospode) tako, da požre od prejšnjega stavka izzvano slino, vendar je to v hipu mimo in že je v zanosu prve izjave drugega dela replike —

⁴⁴ »Al mi gospoda smo te muhe / uže davnã popustlã / mã«. Da, v zanosu, dobrodušnem seveda, ki se ves čas igranja nikoli ne umakne! — ton je nekoliko privzdignjen, skoraj pridigarški, hitrost zmanjšana, večjo težo dobe »gospoda«, »muhe«, največjo pa »davno«. Tudi tu cezura ni nujna, vendar je igralec prav z njo dosegel večji učinek »muh«. Na koncu po kratki pavzi »zagode« nekakšen pritrdilni »mã«. Avditorij se spet ZASMEJE, zdaj tišje.

Naslednja izjava drugega dela replike —

⁴⁵ »Vesele jãn užitãk Nežka to j'naša postava / njãm« je vsa scela, glasovno močnejša, deklarativna; »veselje« je skoraj zavpito, »užitek« pa zelo utišán, a povsem enakovreden »veselju« zaradi sočne izreke prav vseh glasov in kar apetit vzbujajočega zadnjega zloga (»-tek«); sploh je celotno izrekovanje te izjave, ki je pravzaprav vzklik,

ne le vzgledno, ampak pohlepno. Baronova radost je tolikšna, da mu na koncu po kratki pavzi uide še mlaskajoči »njem«, ki ga odlikuje elementarna prisrčnost, zato ni mogoče, da bi tu govorili o kakršnemkoli »mašilu«.

Baron zdaj takoj — brez posebnega čakanja — utemelji pravkar izrečeno temeljno načelo:

⁴⁶ »Dokler me veseli moja ženo lubet / jo lubem / əə / kader me pa na veseli več pak ano drugo / mə.«

Izjava je izoblikovana do kraja preprosto, brez občinstvo izzivajočih in ščegetajočih igtusov in z zelo čisto razdelitvijo v enote, pri čemer nas posebej pritegne enoviti, nikjer presekan drugi del (od »kadar me pa ne veseli« dalje), čigar zabavnost pa Sever ne reši z jakostnimi, ampak melodičnimi sredstvi (»pak ano drugo«). Izpovedano dejstvo mu je tako samo po sebi umevno, da zleti iz njega brez sicer tako običajnih repetacij, dodatkov in momljanj, razen pred drugim delom izjave, ko verjetno za hip pomisli, ali bi povedal do kraja ali rajši ne, in prav na koncu, ko doda smešni vprašujoči »mə«. In prav ta prostodušnost naredi, da občinstvo buši v bogat in čist SMEH, ki traja kar sedem sekund. Res, kako človeška, kako ljudska, kako slovenska in kako umetniško razodeta in razodevajoča izjava!

Severjev baron zdaj stoji sredi tega izrednega smeha, kakršnega (mislím na nje-njegovo kvaliteto!) ni velikokrat slišati v naših gledaliških dvoranah, in se čudi Nežki-nemu čudenju. Ampak ljubi deklíč, tako je, tako gre pač ta reč z ljubeznijo, si misli. In prvi — še v žarenje smeha — pravi:

⁴⁷ »Ja no / ja — ja kaj bæ se silu ... mmmmmm« — besede, ki je v njih toliko umetniške in človeške preproste lepote in prav tako preproste odkritosrčnosti, da zmore prebuditi oboje: stisko in sprostitev. Severjeva umetniška moč je priklicala na dan bogate razsežnosti Linhartove revolucionarne misli, ki je tako ostro zaobrnjena proti sili in nasilju vseh sort. Na kratko: ta Severjev »kaj bi se silil« z vsemi dodatki je prečudovit napev iz njegove igralske pesmarice! Bil je tako vznemirljiv, da se je nov val SMEJANJA prebudil šele nekaj hipov po začetku njegovega momljanja. Toda igralec ga ne čaka, noče razbiti tistega, kar sodi skupaj, posebno ker gre za zadnji del neke celote, noče narušiti ritma občinstvu na ljubo, saj ve, da bi mu s tem storil slabo uslugo — ampak prav na repu še kohezivnega odrskega časa z zmagovito zaključnostjo pove slovesno izjavo —

⁴⁸ »Kamər srce pela tam vela« in to precej tako, kakor je povedal »Veselje in užitek ...« (glej 45), le s to razliko, da je tokrat v govorni podobi čutiti posebni ritem in intonacijo ljudskega rēkla, kar je igralcu še posebej blizu, saj že od njegove prve replike ni bilo težko kar naprej ugotavljati, kako svēto in lépo je Severju vse domače, vse slovensko. Izjava je zelo glasna, posebno glasen je vstopni del (»kamer«), menja-vanje jakostnih sunkov v posameznih zlogih pa je v prvem delu izjave tako izrazito, da nam je, kakor bi poslušali štetje k plesanju polke. Premolk, kjer se izjava prekolje v odvisni del, je komaj zaznaven, a prav to je, kot sem že rekel, značilno za Sever-jevega barona: da ne razstavlja, ampak sestavlja, da ne ločuje, ampak združuje, da ne teatralizira, ampak dramtizira. In seveda, zdaj požene tretji val SMEHA (veljalo bi napisati študijo o smejanju slovenskega gledališkega občinstva), ki se vse od izjave o tem, kako namesto svoje žene, kadar se je naveličaš, ljubiš »eno drugo«, še ni polegel in se po petnajstih sekundah polega šele zdaj, združen s kašljanjem tistih, ki jim je zmanjkalo sape.

Srednji del replike (o ljubezenskih načelih gospode) je zaključen. Razvneti Severjev baron zdaj samozavestno, vendar prav nič nesnažno začne s snubljenjem. Najprej Nežko tiše prijazno pokliče po imenu in se pri tem nerodno-ljubeznivo zasmejúka —

⁴⁹ »Ləbezniva moja Nežka / hehe« — nato pa jo po pavzi vneto, čedno in zaupno (še vedno tiše) povabi na sestanek z besedami —

⁵⁰ »pridə / pridə dons na večer dol / dol u borštək / na konc vrtə« — ki diše (res, prav tako: rožmarin ima svoj duh in tudi te Severjeve besede ga imajo) — kako bi dejal — po naši starini in to prav s Severjevimi repetacijami (zelo glasno, goreče klicanje: Pridi, pridi). Severjev baron takoj ve, da je za take reči večer, ne ve pa kar takoj, kje naj bi bilo njuno srečanje (pavza po prvem »dol«). Zaveda se deminu-

tiva (»borštek« z lepo končnico kot prej v besedi »užitek«), zaveda se čara »vrtà«, zaveda se mile poetičnosti oznake: »dol u borštek na konc vrta« — vse to nam zapoje s tolikšno sladkostjo, da kar naprej pretikamo magnetofonske gumbе. — Zdaj pride nagel, a spretno izpeljan preobrat — baron si ne more kaj, da ne bi stavil, da bo v borštku Nežki »muhe« iz glave iztepel in jo navadil gosposkih ljubezenskih manir. Do te nekoliko kočljive oblube se prikoplje prek kratkega, s povabilom v borštek tesno zvezanega, zadrego razodevajočega godljanja, iz katerega še v isti sapi plane v pospešeno, prav nič prikrito in strnjeno izrečeno garancijo —

⁵¹ »mëm jest kej postavëm dë të bom toje muhe z gwave stepu«, ki jo zaključí — če smo iz magnetofona prav slišali, kajti občinstvo se SMEJE — z živahnim »hehehe«.

* * *

S tem se konča Severjev prvi nastop v Linhartovem »Matičku«, v katerem smo našli precej govornih prvin in sestavin njegovega barona. Če bi jih hoteli spoznati več (oz. vse), bi morali obdelati ves posnetek (tri dejanja). Toda prav gotovo bi bili rezultati še zmeraj nepopolni in mnogokrat le po raziskovalčevem posluhu, znanju in okusu. Toda čas in prostor za preiskavo in objavo, pa tudi spretnost in zmožnost raziskovalca so omejeni, tako da se moramo za zdaj zadovoljiti le s pričujočimi ugotovitvami, ki pomenijo samo začetni poskus in jim bodo šele nove, temeljitejše raziskave (s tehničnimi raziskovalnimi pomagali in napravami, ki so na voljo eksperimentalni fonetiki) dale določnejšo in popolnejšo podobo. Vendar si upam dvomiti, da bo kdaj dosežena zaželena popolnost; to zato, ker ne gre za neke »materiale«, ampak za umetniška tkiva, ki niso mehanično izmerljiva. Tu je treba pripisati tudi misel, da je razpravljanje te vrste le s pisano besedo več ali manj zasilno, če ne kar jalovo, in da bi dobilo svojo jasnejšo priobčljivost šele s pomočjo optično-akustičnih pripomočkov v »knjižni obliki«, to pa je seveda stvar prihodnosti.

Naj bo kakorkoli že, smotrno je, če na koncu naštejemo nekaj najočitnejših resnic, ki so se pokazale prav ob obdelanih replikah, in nekaj takih, ki so splošnega značaja in so se pokazale ob večkratnem poslušanju vsega posnetka. Pri tem je nujno pripomniti, da si avtor članka vseh pričujočih dognanj ne upa raztegniti na celotno Severjevo delo, ampak jih omejuje zgolj na njegovega Barona.

1. Izrekovanje je odlično, čutiti je, da so bili glasovi krepko prežvečeni ter premišljeno in zanesljivo postavljeni. Vse je šlo skoz delavnico, kjer se je mnogo poskušalo in izgajevalo.

2. Dihanje je zanesljivo in lepo. Ne slišimo namreč posameznih hlipov, a ne izgubimo niti enega starta ali zaključka izjav, njihova jedra pa nikoli ne zabredejó v gluhi pas.

3. Kvantiteta samoglasnikov je več kot korektna, saj mu dolžina nikoli ni slovnična konstanta, ampak od vsebine in pomena izjave odvisna premičnica. Njegova posebna odlika so res kratke, a vseeno čiste kračine. Severjev občutek za kvantiteto je absolutno zanesljiv. — Njegovo natančno in strastno oblikovanje ustnih rezonatorjev je porok za prvovrstno kvaliteto vokalov. O nepoudarjenih vokalih naj bo rečeno samo to, da jih oblikuje zavestno in kvalitetno, to pa je zelo redka igralska lastnost.

4. Izkoriščenje jakosti ter višine glasu in pavz je opravljeno z zdravo logiko, tenkim glasbenim posluhom, mero in okusom. Sever nikoli ne prenapenja, škoda le, da kasneje spričo neurejenega hrupa okrog sebe ne odmerja več natančno in

dela napake predvsem v zvezi s prvo zgoraj omenjenih govornih vrednosti (glasnost).

5. Intonacija je od začetka do konca nezmotljivo pravilna. Govorica njegovega barona je šolski, da, institutski primerek naše uradne intonacije. (Naj pripomnim, da je Severjeva intonacija popolnoma pravilna pri vseh likih, ki »leže« njegovi igralski naravi, se pravi pri vseh tistih, ki so iz krvi in mesa, ne iz tez in papirja.)

6. Njegova barvna paleta (barva izjav) je mehka in s poudarki na svetlobi in osončenosti. Vsi odtenki nastajajo s prelivanjem skoz temeljno barvo, ki ji recimo »prijazno tumpasta« (Linhartov izraz) dobrodušnost. Ne vem, če je kateri slovenski igralec s svojo vlogo razpršil toliko poskakujočega sonca, kakor se je to posrečilo Severju v baronu.

7. V obravnavanem prizoru ni izjave, ki bi bila brez napetosti. Povsem jasno je, da Sever nenehno menjuje njeno moč (večja ali manjša napetost izjavljanja), vendar je ni izjave, ni ga takta, ki bi bil brez »toka«. Nikoli ne pade na stopnjo neprizadete, nenapete oralistike. Vendar je treba spet pripomniti, da nikoli ne prenapenja, nikoli po teatrsko ne »trpi«. Tudi tu je ves v mejah sproščene naravnosti.

8. Poigravanje z ritmi zlogov (da, celo zlogov!), taktov in izjav je bogato, učinkovito, a tudi smiselno in zmeraj v mejah naravnosti. Terjalo bi posebno obravnavo. Kako bi rekli — ritem, ki mu seveda ni samo stvar golega časa, ima na vajejih, krotiti in niansirati ga zna, kot smo videli, celo v zelo kratkih taktih. Z njihovo menjavo dosega ne le plastiko, ampak tudi komične učinke. O našem prizoru lahko zanesljivo trdimo, da mu je ritem sila živ in da v vsakem taktu kaže drugačno življenje. Ritmi se mu torej nikoli ne ponavljajo. Zato nikoli ni enoličen ali deklamatorski. Njegovo določevanje ritmov je tako neposredno in zanesljivo, da ni mogoče nedvoumno razsoditi, ali so iz načrta in jasne zavesti, ali pa se mu sproti rojevajo sami od sebe.

9. Dinamika replik, kompleksov, prizorov (in dejanj), ki je v bistvu vsota ritmov izjav, je brez dvoma načrtna, vendar je prečiščeno potegnjena iz življenja, ne iz teatra.

10. Njegova govorna navzočnost je živa in stalna, sodelovanje s partnerjem čvrsto ter nikjer in nikoli pretrgano. Zato njegove replike niso solistične, rastejo iz nenehnega spremljanja in poslušanja. Ni težko ugotoviti, da je odličen ustvarjalec dialoga v napadu in obrambi, kot prožilec ali odbijalec, seveda s pripombo, da to igrivo in zapleteno podajanje ni le od njega odvisno. Vendar zna dati partnerju priložnost! Gradi normalne, strnjene in pregledne enote. Ne uporablja umetelnih parad in slepil. Izjave ostajajo zveste svojemu namenu, obsegu in vsebini. »Podtekst« prinaša po skritem kanalu, mimogrede, brez opozorilnih tabel, zato pa z zanesljivim zadetkom. Takti so kot deli izjave jasno in bistro zarežani in pametno speti in zlit. Nič ni na silo in proti naravi. Ni podčrtavanj, ni logicistike, namesto tega so barve, ritmi in muzika. Nič ni predavanja in razlaganja, je le dramatična risba in sklenjeni tok potoka in reke.

11. Trdimo lahko, da ima tekst v mezincu. Spoštuje avtorjevo besedilo tako zelo, da v obdelanem prizoru ni najti niti enega primera, ki bi bila v njem porušena Linhartova skladnja. Narobe: ujetje igralca z besedilom je popolno, izčrpa in izkoristi ga do golih kosti, njuna spojitev je kar ljubezenska, slast ob nji prav izjemna, kakor jo je začutiti npr. pri Vilaru ali Philippu ob stiku s klasicisti.

Očitati bi mu mogli le ponavljanje posameznih besed (»Vidəm za vrátmə an an an an / an an / an an interfat al nekaj tacga dol vísət«), dodajanje enozložnih protez in pod. ter vstopno, vmesno in zaključno (v izjavi) momljanje in godljanje. Toda opazili smo, da gre v večini primerov za imenitne ustvarjalne posega (npr. ko v II. dejanju hoče vedeti, kdo je v sosednji sobi, se požene skoz replike brez repetacij — ritem mu jih ne dovoljuje), le včasih tudi za mašila. (Podrobnejša obravnava tega pojava v celotnem Severjevem delu bi pokazala, da gre za posebno lastnost igralskega izražanja, ki sega globoko v značaj in proces njegovega ustvarjanja.)

12. Sever je pri govornem oblikovanju barona vseskozi dosledno zvest svojemu liku; njegov baron ni konglomerat najrazličnejših govornih načinov, ampak vseskoz iz enega kosa, vseskozi ubran in uglašen na govorno-melodično lestvico zmeraj iste tonalitete. 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 Linharta. Zato je njegov baron ljudsko in nacionalno obarvan, je pravzaprav — poleg barona Zoisa — edini slovenski baron. Ta karakteristika daje Baronu tako živo eksistenco, da so Severjeve igralske prvine skoraj, njegove civilne pa popolnoma zabrisane. 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.

La diction de Sever dans Matiček de Linhart

En analysant la diction de Sever dans une seule scène de la comédie de Linhart »La joyeuse journée ou le mariage de Matiček« (il s'agit d'un enregistrement sur bande magnétique de la représentation donnée au théâtre Drama de Ljubljana en 1966), l'auteur essaie de présenter la diction de Stane Sever telle qu'il l'a créée dans le rôle du Baron. L'auteur constate que c'est précisément dans ce rôle que Stane Sever a créé une diction jamais atteinte à ce degré dans tout le théâtre slovène.

Zadnje dramske vloge Staneta Severja

Torkar I.	Svetloba senč	Igralec	27. 10. 1961
Cankar I.	Kralj na Betajnovi	Kantor	27. 12. 1961
Dürrenmatt F.	Romulus Veliki	Romulus Augustus	23. 2. 1962
Kreft B.	Krajnski komedijanti	Baron Shiga Zois	16. 4. 1962
Mikeln M.	Administrativna balada	Glavni urednik	
		Diskutanta	9. 11. 1962
Krleža M.	V agoniji	Baron Lenbach	29. 1. 1963
Behan B.	Talec	Pat	16. 4. 1963
Shakespeare W.	Kralj Lear	Lear	28. 4. 1964
Adamov A.	Pomlad 71	Tonton	9. 10. 1964
Cankar I.	Pohujšanje v dolini šentflorjanski	Župan	15. 5. 1965
Sartre J.-P.	Hudič in ljubi bog	Goetz	1. 10. 1965
Linhart A. T.	Ta veseli dan		
	ali Matiček se ženi	Baron Naletel	4. 3. 1966
Bolt R.	Človek za vse čase	Sir Thomas More	7. 10. 1966
Remec M.	Delavnica oblakov	Sivi	14. 1. 1967
Shakespeare W.	Troilus in Kresida	Pandarus	8. 4. 1967
Cankar I.	Hlapci	Župnik	7. 10. 1967
Pinter H.	Vrnitev	Max	24. 10. 1967
Beckett S.	Čakajoč na Godota	Estragon	13. 1. 1968
Kozak P.	Kongres	Samson	24. 2. 1968
Smole D.	Krst pri Savici	Patriarh oglejski	25. 1. 1969
Kleist H.	Princ Homburški	Polkovnik Kottwitz	21. 5. 1969

* S tem nadaljujemo seznam, ki je bil objavljen ob igralčevem jubileju v Gledališkem listu Drame SNG, 1961—62, št. 1.

Les rôles de Sever

La présente liste des rôles de Stane Sever au théâtre est un supplément à la liste publiée dans le Gledališki list de Drama, Ljubljana, 1961/2, no 1.