

Bratko Kreft

Nekaj spominov na Staneta Severja

(SKICA)

Za igralca Staneta Severja sem zvedel že, ko je še nastopal kot amater na viškem sokolskem odru. Takrat sem tudi slišal, da jemlje privatne ure pri režiserju in igralcu Milanu Skrbinšku, ki je bil mnogim mladim amaterjem v Trstu, Celju, Mariboru in Ljubljani prizadeven učitelj. Precej njegovih učencev je našlo pozneje pot v poklicno gledališče. Tako se je zatekel k njemu tudi mladi učiteljiščnik Stane Sever, ki se nikakor ni mogel sprijazniti s tem, da bi po končanih študijah moral kam za učitelja. V njem je bila nepremagljiva volja in hrepenenje postati poklicni igralec. To je bilo v tistih časih precej težje, kakor je danes, toda Sever se ni dal ugnati. Skrbinšek je bil prvi, ki mi je povedal, da ima zdaj izredno nadarjenega mladega učenca. Bil je Stane Sever. Za svoj bodoči poklic se je pripravljval z vso vsmo in žel prve uspehe na viškem odru, kjer sem ga videl v dveh vlogah: v grofu Hermanu v »Celjskih grofih« in — nekaj nenavadnega — kot Vrzo v Levstikovem »Tugomeru«. Čeprav se mu je tu in tam močno poznala Skrbinškova šola in vpliv, je v obeh vlogah v okviru amaterskega odra ustvaril že nadpovprečno amatersko kreacijo, ki je prepričljivo zagotavljala, da se v njem skriva igralec, ki sodi v poklicno gledališče, če se bo dobro izsolal. Da se bo razvil v enega izmed najodličnejših slovenskih ljudskih gledaliških umetnikov, ni takrat še nihče slutil razen Milana Skrbinška, ki mu je prerokoval uspešen razvoj, če bo sistematično delal na sebi.

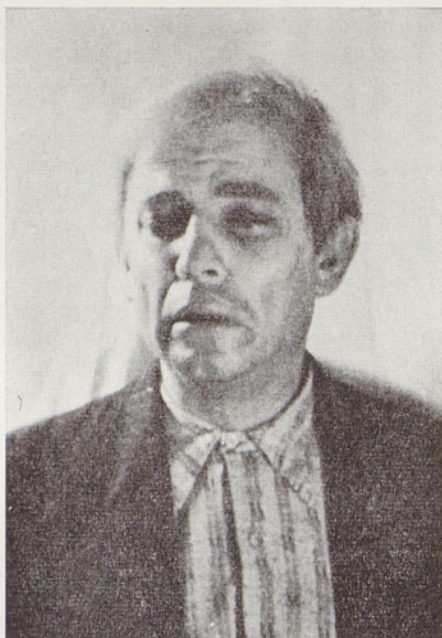
Da se skriva v Severju veliko obetajoča igralska nadarjenost, je prvič v poklicnem gledališču dokazal, ko je nastopil izven rednega študija v Nušičevem »Pokojniku«. Nastopil je v epizodni vlogi nesrečnega ruskega emigranta, ki ga je v redni zasedbi igral Fran Lipah, veliki mojster epizodnih in karakternih vlog. Tudi vloga v »Pokojniku« je bila Lipahu napisana ne samo na kožo, marveč tudi na dušo, kakor bi smel reči brez pretiravanja. Kakor je bil Lipah v svojem času neprekosljiv Hvastja v Cankarjevih »Hlapcih«, tako je tudi s to epizodno, a važno vlogo v Nušičevi komediji ustvaril zgleden lik, s katerim je bilo težko tekmovati. In vendar je mladi in drzni, vase in v svojo nadarjenost fanatično verujoči Sever to tvegala, čeprav je marsikdo v gledališču skeptično gledal nanj, zlasti še, ker je dobil vlogo le v študij in je moral nastopiti le z eno samo orientacijsko vajo. Zato pa je bil njegov nastop tem večje presenečenje.

Vloga je odigral nekoliko po svoje, a nič manj mojstrsko kakor Lipah. Doživel je spontano ploskanje na odprtem odru. Od te vloge in tega nastopa dalje se začelja Severjeva umetniško izvirna stvariteljska pot v slovenskem poklicnem gledališču. Vsi, kar nas je bilo takrat v gledališču, smo bili presenečeni in navdušeni z občinstvom vred. Ko sem ga poiskal za kulisami, da mu čestitam, je bil že pri njem Lipah, ki ga je vpričo mene dobrodušno popekal po licu in dejal nekaj podobnega, kakor da ga hoče ta preklicani viški poba zriniti v senco. Čestital mu je odkritosrčno, vendar ne brez hudomušnih humornih pripomb, duhovito, kakor je to Lipah znal, končal pa: »Le glej, da se ne boš prevzel!« in odšel na kozarec ljubljenega cvička.

Mladi Sever je učinkoval v vlogi nesrečnega ruskega emigranta, ki naredi pozneje samomor, že s tistimi lastnostmi svoje igre, ki so bile tudi na višku njegove ustvarjalne poti poglobljena značilnost njegove igre: preprostost v izrazu, pristnost in ljudskost. Nobene šole ni bilo več čutiti, nobene teatraličnosti. Vse je bilo neposredno: doživetje in izraz, pravi žlahtni realizem. Iz njega je žarel obvladani zanos mladega igralca. Vloga je taka, da more igralca zapeljati tudi v melodram, Severju pa se je poleg Lipaha posrečilo, da jo je speljal v kratko in drobno dramo, da ne rečem tragedijo. Pri Lipahu je bila bolj tragikomedija in je to ostala od začetka do konca, Sever pa se je iz tragikomedije z začetnim obešenjaškim humorjem prepričljivo in prvinsko preigraval v konec, ki je prešel v tragedijo.

Od prvih večjih vlog, ki sem jih kot režiser delal s Severjem, mi je še zmeraj močno v spominu Laert v Shakespearovem »Hamletu«. Po stari gledališki tradiciji je Laert predstopnja za Hamleta; kdor se z njim dobro odreže, si je že uglasil pot za Hamleta. Vendar ne gre le za to. Laert je v bistvu plemenit mlad značaj sorodnega kova, kakor je Hamlet. Ta dva mlada plemenita človeka prideta v nasprotje zaradi okoliščin, ki jih nista zakrivila niti Hamlet niti Laert, marveč kralj-morilec in despot, čigar seksualnemu in političnemu vplivu je podlegla nekoliko lahkomišelnost in močno erotično-seksualna kraljica, Hamletova mati. Laertova »igra« zoper Hamleta (da se izrazim v gledališkem stilu) je podobno tragična, kakor je tragično, da pride Ofelija pod vpliv svojega očeta, h kovarstvu in spletkam nagnjenega dvornega karierista »kanclerja« Polonija. Zapletljaj in spopad s tragičnim koncem med Hamletom in Laertom sodi med osnovne zapletljaje v drami zaradi svoje usodnosti: ta dva mlada človeka bi v resnici morala biti zaveznika v boju zoper temne in morilske sile na dvoru, kar velja tudi za Ofelijo, a se po krivdi okoliščin in spletk znajdetta v boju drug zoper drugega. Laert se sicer da nahujskati od kralja zoper Hamleta, ker je dvojno prizadet: zaradi očeta, ki ga je Hamlet ubil, čeprav pomotoma, saj je mislil, da prisluškuje za vrati njegovemu nočnemu razgovoru z materjo njegov morilski stric-kralj. Ta pa je poslal prisluškovat svojega kanclerja. Tako Hamlet ponevedoma ubije očeta ljubljene Ofelije, ki pa sta jo kralj in oče tudi speljala v svoje vohljaške mreže. To Hamleta tako zadene, da jo zavrže. V vsa ta kovarstva in spletkarstva pa zapletejo tudi Laerta zoper Hamleta in ga izkoristijo celo za naklepni umor. Šele umirajoči Laert spregleda svojo zmoto in tedaj izda Hamletu zadnje kraljevo hudodelstvo.

Nič manj važen pa se mi ni zdel prizor, ko Laert dvigne punt, čeprav ga radi izpuščajo. Da bi bila igra in protiigra med Hamletom in Laertom igralsko ustvarjalno v čim boljšem ravnovesju in čim bolj dramatična, sem namenil Laerta Severju. To je zahteval ves koncept moje režije tudi zaradi umetniškega



*Sever kot Aljoša v Nušičevem »Pokojniku«,
Drama SNG v Ljubljani, 1937/38*

sorazmerja z Levarjem, ki je igral kralja, in kraljico, ki jo je igrala Mira Dani-lova. Šlo pa je tudi za nekatere odtenke nove karakterizacije oseb in stila. Nič več romantike in njene zanosnosti, nič več Hamletove teatralične »blaznosti« ali hysterije, marveč čim bolj stvaren renesančni realizem in čim manj patetike in deklamiranja. Namen se mi ni posrečil v tisti meri, kakor sem želel, ker še ni bilo mogoče izločiti vseh konvencionalnosti preteklosti.

Med tistimi, ki so mi najbolj sledili, je bil vsekakor Sever. Ni mi ga bilo treba dolgo prepričevati. Takoj je razumel, za kaj gre, saj se je to skladalo tudi z njegovimi takratnimi nazori in smotri. Z njim je bilo lažje tudi zaradi tega, ker ni bil od preteklosti obremenjen. Takšnega Laerta, kakor ga je ustvaril, še ni bilo v slovenskem in bržkone tudi ne v nobenem jugoslovanskem gledališču, čast pa bi delal kjerkoli po svetu. Laert je bil njegova prva velika in izvirna igralska ustvaritev v Shakespearu in v klasičnem sporedu sploh. Pred tem je sicer nastopil že kot Jago, vendar ni bil tako izviren kakor Laert. Igral ga ni nadobuden začetnik, marveč dozorevaajoči igralec.

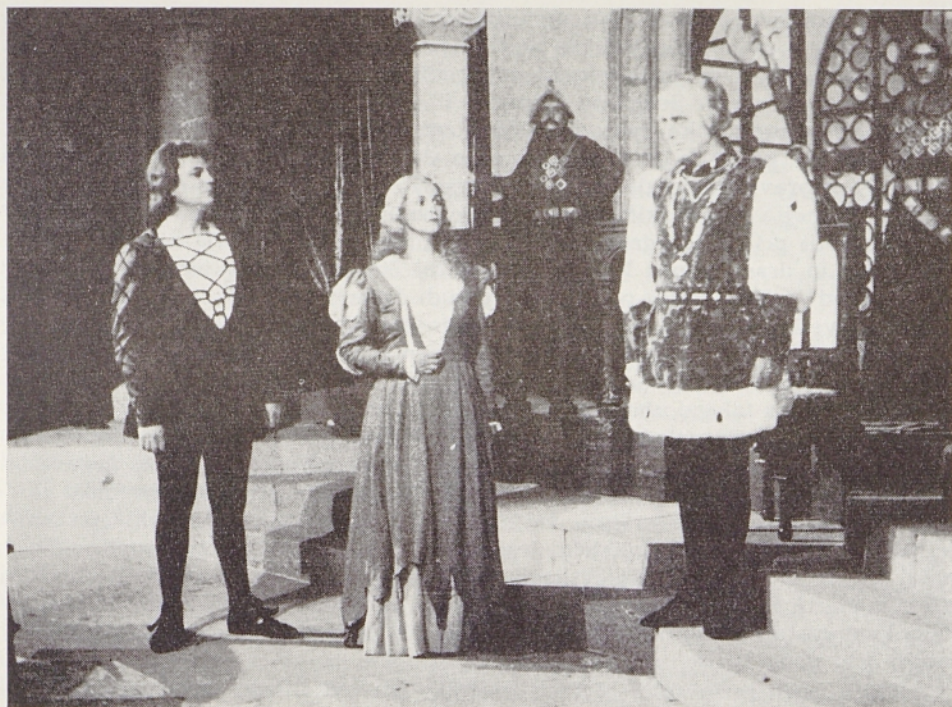
Severjeva igralska in umetniška zrelost se začenja v klasičnem repertoarju z Laertom, čeprav ga ni prevzel s popolnim notranjim zadoščenjem. Njegova želja in cilj je bil takrat Hamlet, v katerem je hotel takoj alternirati z Janom. Zaradi tega so bile težave z njim. Hotel je, da bi oba izmenoma igrala Hamleta in Laerta. Misel ni bila za režiserja brez mikavnosti, nastopila pa je za to glavna ovira tistih časov: čas študija je bil skopo odmerjen, kakor v takratnih razme-rah vedno, saj smo morali dati v sezoni vsaj osemnajst premier. Govorile pa so tudi še neke druge (igralske) okoliščine zoper takšno dvojno alternacijo, čeprav bi bila igralsko umetniško vsekakor zanimiva. Po vojni sem nekaj podobnega

videl v londonskem Old-Vicu, ko sta igralca Neville in Burton izmenoma igrala Othella in Jaga. Tako je imela predstava dve premieri. Med Janom in Severjem je bila sicer večja starostna razlika, kakor med tema dvema igralcema, a umetniško bi to ne motilo. Kdo bi naj alterniral v Laertu s Severjem, se takrat nismo mogli odločiti. Lažje bi bilo kasneje, ko bi predstava v premierski zasedbi že stekla. Nihče takrat tudi ni kazal posebne ambicije, da bi alterniral s Severjem, čigar Laert je rastel od vaje do vaje, od generalke do premiere pa je bil pravi skok.

Ni bilo lahko pregovoriti Severja, da naj zaenkrat še zaradi Hamleta potrpi, saj mu ne bo ušel. Ko sem se z njim o tem pogovarjal, je celo za hip vzkipel. Moral sem izkoristiti vse gledališke načine prepričevanja in pregovarjanja, da sem premagal tudi nestrpnost, ki se je skrivala v njem in zaradi katere je bil napet kakor struna na loku. Puščice so se kar same sprožale. Skliceval se je na to, da je nastopil že kot Jago, čeprav ne v redni alternaciji. Na koncu sem ga prosil, da se naj z vso ustvarjalno strastjo loti Laerta in če bo prinesel z njim nekaj novega in izrednega, mu bo Hamlet prišel nekega dne sam in nepričakovano naproti. Sever se je vdal in nič hudega ne zapišem, če povem, da z nekim občutkom nezadovoljnosti in jeze, ki pa sta bili, kakor sem vsaj jaz domneval po tem razgovoru, celo pospešek za ustvarjanje Laerta. Pri tem je celo uporabil nekaj starega igralskega »trika«, da je nekatere odtenke, ki so prišli do pravega izraza šele na premieri, do nje skrival. Hotel je presenetiti, hotel je v ustvarjalnem smislu celo nekoliko demonstrirati, češ poglejte si mojega



Sever kot Ivan Pasanec v Kreftovi »Veliki puntariji«, Drama SNG v Ljubljani, 1946/47



Kreft: »Celjski grofje«, Drama SNG v Ljubljani, 1950/51. Sever kot Pravdač, Levarjeva, M. Skrbinšek, Levar

Laerta! Zdaj ne boste več mogli dolgo odlašati s Hamletom! Tudi zaradi tega je bil njegov Laert na koncu zares vrhunska ustvaritev, kakršen ni bil Laert ne pred njim, a tudi ne doslej za njim. Z njim se je kot enakovreden partner vključil v predstavo z Janom kot Hamletom, Levarjem kot kraljem, M. Danilovo kot kraljico, Cesarjem kot Polonijem in V. Juvanovo, ki je v prizoru Ofelijine blaznosti ustvarila eno izmed najboljših svojih ustvaritev. Žal se je zaradi razmer v gledališču in pod okupacijo Severjeva alternacija v Hamletu odmikala, kar ga je začelo gristi znova in še z večjo silo. Tudi jaz mu nisem mogel več pomagati in izpolniti obljube, ki sem mu jo kot režiser dal, ker o takšnih stvareh nikoli ne odloča režiser sam. Poleg tega pa sta mi bili za petami že fašistična policija in geštapo, kakor me je zaupno opozoril dr. Vladimir Kante, ki je še zmeraj prihajal kot policijski cenzor na generalke. Stanetov nemir in nezadovoljstvo so kljub izrednemu uspehu, ki ga je želel z Laertom, izkoriščali nekateri iz njegove ožje okolice ter ga zapeljali tako daleč, da ni prišel nekoč na predstavo »Hamleta«. Začeli smo jo z zamudo; v stiski je v Laertu brez vsake priprave in v najhujši sili (nabite predstave nismo mogli odpovedati tudi ne zaradi budnih okupatorjevih oči) vskočil požrtvovalno in na lastno pobudo Bojan Stupica in Laerta deloma odimproviziral in »odbral«. Preblizu je še, da bi kaj več pisal o tem. Bila je vojna, bila je okupacija, teror in aretacije, spori

med OF, kraljevci in bodočimi organizatorji bele garde, vohljači in ovaduhi, malo pred tem se je začel tudi že partizanski boj po vsej Jugoslaviji.

Hamleta je Sever igral šele po osvoboditvi. Čakala sta drug na drugega: Hamlet na Severja in Sever na Hamleta in se — dočakala, kakor je z mano vred dočakal prav tako svojo klasično ustvaritev — Matička v »Krajnskih komedijantih«, ki jih je okupator kot prvo slovensko delo takoj prepovedal, ko so bili že pripravljene do glavnih vaj. Uprizoritev »Krajnskih komedijantov« po vojni je v mojih gledaliških spominih eno izmed najlepših poglavij stvariteljskega in tudi prijateljskega gledališko-umetniškega sodelovanja med igralcem, režiserjem in dramatikom. Ne samo da je bil Sever neprekosljiv moj Matiček, z njim vred je bila doslej neprekosljiva tudi Levarjeva Ančka kot Micka, saj je bila človeško in umetniško naravnost idealna partnerica za Severja, kar se je v moji režiji ponovilo še v stari kitajski igri o zvesti ženi Biserni reki. Tudi tu kakor v »Krajnskih komedijantih« sta bila idealen človeški in umetniško ustvarjalni par s takšno ubranostjo, kakor so si redkokdaj igralci v vlogah, kjer si morajo biti tudi zgledni partnerji v ustvarjalnem in igralsko-človeškem smislu. Njuna človeška in igralsko-ustvarjalna preprostost, humor, šegavost, ljudska pristnost in neposrednost je bila v obeh parih na vrhuncu slovenske gledališke umetnosti. K Severjemu Matičku in vrtnarju v »Biserni reki« pa sodi še mornar Aleksej v »Optimistični tragediji«, kjer je prav tako nastopil v moji režiji in predelavi dela Višnjevskega, iz katerega sem skušal ustvariti revolucionarni misterij. Sever je odigral spreobrnitev in bivšega anarhista v revolucionarnega komunista brez vsake patetike, doživeto in prepričljivo. Dvomim, da bi ga mogel kdo drug boljše.

Kljub vsem razločkom, ki so v značajih teh treh likov, jim je skupno to, da terjajo od igralca poleg vseh drugih silnic predvsem ljudskost in prepričljivo človeško toplino. Oboje je imel igralec Sever že v svoji naturi. Zato so bili ravno takšni ljudski liki domena njegove umetnosti. Saj je imel izredno širok register vlog v svojem reportoarju, saj je lahko igral z uspehom v komediji, drami in tragediji, če je dobil vlogo, ki je kolikor toliko ustrezala temu njegovemu notranjemu človeškemu in umetniškemu bistvu. Tudi problematične in groteskne značaje je znal ustvariti z vsemi njihovimi nasprotji, če je le bila na dnu njihovega bistva vsaj iskrica tiste ljudskosti in človečnosti, ki se je mogla združiti z iskrami iz Severjevega ustvarjalnega kresila in kremenca.

Ni bilo vloge, ki bi je ne zmožel spraviti do neke določene višine. Enkrat samkrat se je tako zagrizel v vlogo, da se je nekaj časa ni zmožel znebiti: njegov Kruticki v komediji Ostrovskega »Še tak lisjak se nazadnje ujame« je bil močno grotesken, kakor je to terjala tudi režija Bojana Stupice. Sever ga je označil tudi z nekaterimi posebnostmi v govoru in gestah, da ga je Kruticki na koncu zajel v svoj ris. Moralo je preteči nekaj časa, da se je Sever rešil urokov, ki jih je sam izzval in ustvaril sugestivno in mojstrsko komično groteskno figuro Krutickega. Kako mu je bila ta komedija trajno pri srcu, je izdal dve leti pred smrtjo, ko jo je želel v Drami SNG režirati.

Težave so mu delale le nekatere tako imenovane salonske vloge. Takšen trd oreh je bil npr. baron Lenbach v Krleževi »Agoniji«. Dolgo si ga je želel igrati, saj je bila njegova ambicija, da bi bil enakovreden gledališki umetnik z Levarjem, ki je blestel v nekaterih salonskih vlogah tja gor do svojega vrhunskega Lenbacha in starega Glembaja. Saj je bil Severjev Lenbach igralska ustvaritev vredna pozornosti, toda bil je bolj parveni kakor resnični Lenbach

s svojim baronskim rodovnikom in modrokrvnostjo. Lenbacha je Sever igral, Levar pa je bil Lenbach in Glembaj, kakor je bil tudi Levar pravi Balzacov Mercadet. Zato pa se Levarju ni posrečil noben težji lik iz ljudstva. Razloček med njunim igralskim značajem in njuno umetnostjo je bilo mogoče najbolj proučevati s primerjanjem, kako sta vsak na svoj način pojmovala in igrala kralja Leara. Vsak, tudi velik igralec hoté ali nehoté (zavestno ali podzavestno) skuša približati vlogo sebi in sebe vlogi. Le če pride do vloge, v kateri se lahko ves dá, kakor se reče, če je taka, da mu je pisana na dušo, potlej ne »igra«, več, čeprav igra. Le tedaj je tudi lahko vzvišen nad svojo vlogo, ker jo lahko suvereno obvlada po tistih psihološko ustvarjalnih načelih in spoznanjih, o katerih govori v svojem dialogu o igralcu že Diderot, v novejšem času pa je o tem največ pisal in govoril Brecht, le da je uporabljal izraz »odtujitev«. S tem je hotel Brecht le povedati, da se igralec ne sme izgubiti v vlogi in razbliniti svoj stvariteljski jaz v nič. Vzvišen ali nad vlogo pa si lahko le tam, kjer čutiš, da si čisto doma, da ne iščeš niti umetnega doživetja niti ne »igraš«, čeprav sproti veš, da si na odru, da si v gledališču, kjer moraš ustvarjati in ne le igrati — posnemati. So celo dobri igralci, ki pa niso osebnosti. Kadar je Sever dobil svojo vlogo, je izžareval in rasel v igralsko nadpovprečno osebnost. Nedvomno je bil ne le igralec, marveč tudi velika igralska osebnost.

Med vlogami, v katerih si čutil Severjevo igralsko osebnost in velikega gledališkega umetnika, je bil vsekakor tudi njegov Lear. In vendar, kako je bil različen od Levarjevega! Poglavitni karakterni razloček je bil v tem, da je Levar ostal ves čas kralj in dvorjan — tudi takrat, ko je bil Lear blazen izgubljenec in se je v cunjah potepal v zapuščenosti in samoti, je v Levarjevi kreaciji še zmeraj bilo čutiti kralja-človeka, medtem ko je bil Sever v istih prizorih le še izgubljen gol človek, oropana in bedna človeška kultura, ki ji je vzel svet družbeno in družabno dostojanstvo, čeprav ga je k temu sam izzval s svojo nepremišljenostjo in samopašnostjo, ker je vse stavil na svojo nekdanjo kraljevsko dostojanstvo, pozabljač, da kralj brez oblasti in žezla, ni več kralj. Levar je bil v prvem prizoru, ko razdeljuje svoje kraljestvo, bolj dostojanstven in še zmeraj vzvišen nad vsemi. Sever pa je v istem prizoru bil bolj samo diktator kakor kralj v mitološkem smislu, kakor je bil Levar. Severjev kralj Lear je bil v skladu z režijo bolj naturalističen (v dobrem smislu) kakor Levarjev, bolj iz časov barbarstva, Levarjev pa je bil že civiliziran, čeprav nočem s tem reči, da je bil Levarjev kralj romantičen ali romantično idealiziran. Takšen ne more biti po Shakespearovem besedilu, ki je po osebah in dejanjih vsekakor blizu temu, kar imenujejo nekateri avantgardisti dramo okrutnosti in absurda, čeprav se na koncu Shakespeare — po tragičnem koncu Kordelije — dvigne v sfere humanizma, ki pa nikakor ni sentimentalni humanizem, kakor domnevajo nekateri iz »avantgardizma« pri nas in na tujem. Lahko je označiti Shakespeareov humanizem na koncu »kralja Leara« za tragičnega in disharmoničnega, nikakor pa ne za sentimentalnega, čeprav so v preteklosti, tako v dobi klasicizma v 18. st. kakor za časa romantike in pozneje realizma delali s tega konca celo melodram. To pa prav tako ni v skladu s Shakespeareom, kakor ni v skladu, če proti in zoper Shakespeara tiraš vse v absurd in teatralizirano okrutnost. Oboje moreš tu in tam najti v delu mladega Shakespeara, predvsem v »Titu Androniku«, prav tako pa v »Tamburlainu Velikem« Shakespearovega tekmeča Chr. Marlowa. Zaradi režijskega koncepta ni bilo Severju dano, da bi njegov Lear po shakespeareško doživel ob mrtvi Kordeliji



Shakespeare: »Kralj Lear«, Drama SNG v Ljubljani, 1963/64. M. Potokarjeva in Sever kot Lear

tragično katarzo, ker jo je še zmeraj brez uma moral mrtvo vleči po tleh. Prizor je sicer vplival učinkovito grozljivo, a v primeri s Shakespearovim izvirnikom iskano teatralično, po svoje učinkovito absurdistično, nikakor pa ne tragično. Zato se Severjev Lear tu ni mogel dvigniti do tragične katarze, do tistega Learovega tragičnega spoznanja in krivde lastne okrutnosti, kakor jo ima Shakespearov Lear, ko doživi ob mrtvi Kordeliji, svoji žrtvi, tolikšen pretres (travmo), da se mu um povrne, da zdaj jasno vidi in spozna svojo veliko krivdo pred Kordelijo. Kako je v tem svojem jasnovidnem trenutku pretresen, priča tudi Shakespearova pripomba, da prinese na prizorišče mrtvo Kordelijo kakor otroka v svojem naročju z občutkom krivde, kakor da jo je dejansko tudi lastno-ročno ubil. Če sem takrat zapisal nekaj ostrih besed zoper režiserjev koncept v smeri totalnega absurdizma, ga nisem napisal le zaradi Shakespeara, marveč tudi zaradi Severja, ki je bil prikrajšan za polno doživetje tragične Learove krivde in za katarzo. Prepričan sem, da bi bil tisti prizor nov višek Severjevega Leara, saj je znal takšne trenutke doživljati in ustvarjalno igralsko mojstrsko izražati, kar je napovedal že v enem izmed svojih prvencev — v ruskem emigrantu v Nušičevem »Pokojniku«.

Med Severjevimi neizpolnjenimi sni je ostala goreča pa tudi že boleča želja, da bi ali v filmu ali na odru upodobil lik Prešerna, za katerega je bil določen že takrat, ko so me prof. dr. F. Kidrič, Boris Kidrič in Edvard Kardelj spodbudili, da napišem scenarij za film o Prešernu, njegovem delu in življenju. Za vlogo Prešerna je bil že vnaprej določen Sever, ki se je v hipih naravnost otroško

veselil te naloge, saj jo je imel ves čas za najvišjo, tako rekoč za svojo poglavitno življenjsko igralsko umetniško nalogo. Kolikokrat v tistih letih, ko je lebdela nad nama ta častna naloga, da bi vsak na svoj način upodobila (eden literarno-filmsko, drugi igralsko-filmsko) ne samo genija slovenstva, marveč hkrati tragičnega pesnika lastnega življenja in trpkega humanizma — kolikokrat sva se srečala, tolikokrat se je sprožila beseda o Prešernu in njegovem liku. O njem je Sever razmišljal in sanjaril tja do svoje smrti, čeprav v zadnjih letih o tej vlogi ni več govoril, ker nama jo je zakulisna filmska, gledališka in literatska kabalistika s peklensko naslado preprečila in to tako rekoč čez noč, ko je bilo že vse pripravljeno, da bi začeli. Saj je bila narejena že zasedba glavnih vlog, Jarčeva je naredila že nekaj skic za kostume, tudi prva proračunska seja je že bila v Unionu — vse je bilo le še tehnično-organizacijsko vprašanje, kateri dan ali teden začnemo. Pa je bilo nenadoma vse zadušeno kljub vsem dotlejšnjim nemajhnim pohvalam scenarija začenši od takratnega Agitropa CK. Zadovoljstvo in priznanje najvišjega foruma sta mi oficialno sporočila med neko predstavo v Operi takratni minister za kulturo in prosveto dr. Jože Potrč in pomočnik ministra Ivan Bratko. Vendar je bila stvar pokopana. Nove upe je gojil skupaj z menoj Sever, ko me je nekdanji dramaturg MGL Dušan Moravec prijateljsko pozval, naj predelam scenarij v dramsko delo, kar se je prvi hip zdelo lažje, kakor je v resnici bilo. Nastopile pa so nove ovire (tudi subjektivnega značaja), da je delo ostalo v konceptu. Avtorjeva neprevidnost in premajhna odločnost je



*Sever Prešeren v Kreftovem dramoletu »Umrli je pesnik«; na desni B. Kralj.
RTV Ljubljana 1964*



*Mija Jarčeva: Kostumske skice za Kreftov scenarij in film »Dr. F. Prešeren«
(Julija, Smole, Ana, Prešeren); glej še str. 129*



bila kriva, da ga je fragmentarno na izrecne večkratne želje dal na voljo tržiškemu gledališču, kjer pa so ga za odkritje Kulturnega doma pripravljali v tako nemogočih pogojih, da so morali iti brez generalke in brez prave tehnične vaje kar na premiero. Že pred tem so se slišali ugovori, češ da je drama huda demitizacija, ker prikazuje Prešerna bolj takšnega, kakor je bil, ne pa takšnega, kakršnega si predstavljamo. To tudi res je in če bo kdaj dobila dokončno obliko, bo prej v tem smislu še ostrejša, kajti le tako je mogoče ustvariti dramsko realistično in čim bolj resničnemu bistvu ustrežajočo podobo razmer in ljudi, predvsem pa nemitizirani, od vse bidermajerske idealizirujoče navlake osvobojen portret Prešerna in njegove (morda tudi naše) tragike z vso njegovo genialnostjo in protislovnostjo.

Stane Sever mi je takrat zameril, zakaj nisem dal besedila rajši na voljo v Ljubljani, da bi lahko on igral Prešerna. Saj bi lahko besedilo še sproti urejal in popravljaj, je menil. Tako goreče si je želel upodobiti Prešerna, če nama že ni bilo dano, da bi ga spravila v film. Med preurejanjem scenarija v dramo je prišlo povabilo iz RTV, naj napišem nekaj zaključenih prizorov iz Prešernovega življenja, ki bi jih posneli za televizijo. To sem rad storil ne le zaradi RTV in samega sebe, marveč morda še bolj zaradi dolga Severju, čeprav ga nisem

zakrivil sam. Na tihem sem videl v televizijskem dramoletu »Umril je pesnik« kontrolno generalko zase in za Severja. Tovariško sporazumno sem sodeloval tudi pri režiji, ki jo je prevzel Hinko Košak. S Severjem se ni bilo treba veliko pogovarjati, saj sva si v tistih letih na večkratnih srečanjih že veliko povedala o Prešernu in njegovem liku ter ugotovila, da imava iste misli in isti smoter.

Eno izmed najbolj pretresljivih srečanj s Severjem pa sem doživel na Poljskem, ko je l. 1957 Drama SNG gostovala v Łódžu in Varšavi. Že v Łódžu je imel Sever velik uspeh s svojim Jermanom, ki je postal njegova življenjska vloga.. Noč po predstavi je prav po prešernovsko in cankarsko prekrokal v pestri družbi. Zjutraj sem ga srečal samotnega in zamišljenega, ko je hodil po glavni ulici. Že prej sem zvedel v hotelu od njegovih nočnih tovarišev, da so mu nekje ukradli uro kar z zapestja. Bratil se je v tisti krčmi z vsemi ljudmi, z delavci in bohemi, in jim govoril, kar mu je iz srca prišlo na jezik.

Sever je bil silno senzibilna in od časa do časa depresivna natura. To noč so depresijo izzvale neke motnje, hkrati pa veselje nad uspehom, ki ga je dosegla vsa predstava z njim na čelu. Bridkost Cankarjevega dela in Jermanova usoda je po predstavi živila v njem dalje in ga grizla tudi osebno. Ne vem več podrobno, kaj vse ga je takrat ali že prej prizadejalo, čeprav se mi je razodel. Tudi če bi se bil zdaj natanko spomnil vseh stvari, bi jih ne zapisal, ker je še vse preblizu.

Nenadoma je obmolknil in se zazrl vzdolž po ulici. Šele čez nekaj hipov se je obrnil spet k meni in me vprašal: »Kdaj bova delala Prešerna?« Nič trdnega mu nisem mogel odgovoriti. »Bo že prišlo, kadar bo!« »Kaj so vse počenjali z njim in kaj počenjajo z nami!« In spet se je pogreznil vase. »Tako rad bi ga že igral!« je vmes zamrmral, potlej pa se je spet vrnil k Cankarju in njegovim »Hlapcem« in k tistemu, kar ga je sinoči s strani vodstva prizadejalo. Saj ni bilo nič posebnega ali izrednega, kar se v gledališču ne bi večkrat zgodilo, toda bolelo ga je. »Zakaj smo tako majhni?« je zamišljeno in utrujeno vprašal, iz oči pa so mu lile debele solze. Skušal sem ga pomiriti in potolažiti. Nagovarjal sem ga, da naj gre v hotel spat. »Hudo je, ker smo tako majhni! Saj me razumeš, ali ne?« Naslonil se je name, me objel, poljubil in molče jokal. A le za hip. Nato je rekel, da gre spat in naj si ne delam skrbi zaradi njega. Pa ni šel proti hotelu. Nadaljeval je pot vzdolž široke prometne ulice, pogreznjen v svoje misli in muke.

Ni bil lahek značaj in težko nam je bilo včasih z njim. Pripovedujejo, da je bilo tudi z Borštnikom tako. Kako bi tudi ne bilo, saj živi igralec-umetnik svoje pravo življenje le na odru, ki naj pomeni svet. Tričetrť svojih dni in noči preživi na vajah in predstavah, le malo mu ostane za državljana.

Prešerna sicer nisva delala skupaj ne v filmu ne v gledališču, pač pa na televiziji — po zaslugi dramaturga Saše Vuge, ki me je nagovoril, da sem napisal o Prešernovih predsmrtnih dneh dramolet »Umril je pesnik«. Vaje so bile zelo skopo odmerjene kakor vedno. Stane je prišel na prvo vajo z že precej naštu-dirano vlogo. Nič kaj dosti se ni bilo treba pogovarjati z njim ne režiserju Hinku Košaku ne meni. Bil je resen in zbran. Nobene vaje ni zamudil. Besedilo je že na drugi vaji obvladal. Zdelo se mi je, da jemlje svojo vlogo kakor za obred. Vedel sem, kako je vsa ta leta pogosto prebiral Prešernove poezije in marsikaj iz njih javno recitiral.

Mislil, da se mi je posrečilo dati vlogi kljub ozko odmerjenemu prostoru dramoleta razvojno pestrost od veselega do zagrenjenega in bolnega Prešerna,

ki si tu in tam pomaga z obešenjaškim humorjem. Žal mi je bilo, da nismo uprizorili dramoleta na odru. Tam bi s Severjem, ki je potegnil vse za seboj, zaživelo vse še bolj, zlasti še zaradi tega, ker smo v RTV prvič delali na »trak«. To pa je bilo zvezano s podvojeno težavo: snemali smo prek Beograda, ker še takrat ljubljanska televizija ni imela za to potrebne aparature. Motnje so bile neogibne. Kljub temu je še nekam šlo.

Stane se je izredno ubral v prizoru, ko se Prešeren s kitico iz »Zdravljice« tako rekoč že poslavlja od življenja. Iz Severjevega govora Prešernovih besed je zvenelo nekaj pobožnega, kakor da Prešernove besede »Živé naj vsi narodi...« niso zdravljica, marveč pesnikova molitev, ne samo njegov poziv, marveč goreča prošnja vsemu svetu in ljudem k miru, prijateljstvu, k pameti. Zdi se mi, da je »Zdravljica« takrat legla za vselej vanj in zrasla z njim, kakor da je njegova. Zato jo je govoril večkrat in tudi včasih z rahlimi odtenki ob raznih svečanih in nesvečanih prilikah. Zanj je bila zmeraj svečanost, kakor je bil zanj trpko svečano opravilo Jermanov govor o hlapcih. Kadar je bil iz obeh in sebe najbolj vanju ubran, najbolj samosvoj, mu je v govoru Prešernovih in Cankarjevih besed zvenel glas kot tanka, do skrajnosti napeta lirsko melanholična struna, ki bo zdaj zdaj počila. Pesnikova boleost je dobila igralčev najosebnejši in najgloblji izraz. Ni izpovedoval le Prešerna in Cankarja, izpovedoval je tudi sebe in svojo boleost. Vse je doživljal vedno bolj do dna, ves se je vedno bolj predajal službi gledališke umetnosti in doživljal njeno poslanstvo z gorečnostjo, pa tudi s trpljenjem. Zato mu je tudi tista struna počila v samotni pohorski vasi, ko je šolarjem in preprostim ljudem govoril, doživljal in igral besede Dostojevskega iz »Krotke«. Saj ni igral, dajal se je vsega prek moči svojega srca. Zato mu je počilo kakor v ljudski pesmi.

Tako je končal predčasno igralec-umetnik Stane Sever.

Zakaj si odkrivamo in spoznavamo najgloblje v človeku in umetniku šele po njegovi smrti?

Ali smo res za večno zakleti in prekleti v majhnost, kakor je klel in jokal, ko je golčal pretrgane stavke in škripal z zobmi tisto jutro na ulici v Łódžu tudi Stane Sever?

Quelques souvenirs de Stane Sever (croquis)

L'auteur de ce croquis commémoratif, l'écrivain, metteur en scène et académicien Dr Bratko Kreft nous présente ici un nombre de souvenirs, de caractéristiques et d'appréciations de Stane Sever, acteur slovène décédé récemment.

Cette entreprise lui fut inspirée par les rôles qu'il lui avait confiés en tant que metteur en scène. Il s'agit des rôles de Laert dans »Hamlet«, de Matiček dans »Les Comédiens de la Carniole« (dont l'auteur est Kreft lui-même), du Jardinier dans »Le fleuve d'argent« de Hsiung et du marin Alekseï dans »La tragédie optimiste« de Visnjevski. Parmi les qualités qui distinguent les créations de Sever l'auteur souligne surtout le caractère populaire et la chaleur humaine. Kreft nous donne aussi une comparaison très intéressante de deux créations tout à fait différentes du roi Lear — celle de Levar et celle de Sever. A la fin de son croquis il mentionne encore le projet d'un film de long métrage sur le grand génie slovène, le poète France Prešeren, dont le rôle aurait dû être créé par Stane Sever (le texte est de Kreft) mais dont il n'a été réalisé qu'un passage par la RTV de Ljubljana. L'auteur termine en citant un événement dramatique lorsque ce grand acteur lui confia sa douleur due aux circonstances slovènes limitées dans lesquelles devaient oeuvrer son talent.