



GLEDALIŠKI LIST  
DRAME SNG

1962-63

6

Dopisniki »Gledališkega lista« Drame SNG v tujini: Mikolajtis Ziemovit, Warszawa, za Poljsko; — dr. Miroslav Pavlovsky, Brno, za Češkoslovaško; — Ossia Trilling, London, za Anglijo in Francijo; — dr. Friedrich Langer, Wien, za Avstrijo; — Fred Alten, Basel, za Svico; — Gerhard Wolfram, Berlin, za Demokratično republiko Nemčijo.

Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. — Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana. — Urednik Mirko Zupančič. — Osnutek za naslovno stran: Vladimir Rijavec. — Izhaja za vsako premiero. Naslov uredništva: Ljubljana, Drama SNG, poštni predal 27. — Naslov uprave: Ljubljana, Cankarjeva cesta 11. — Tiska tiskarna Časopisnega podjetja »Delo«. Ljubljana. — Številka 6., letnik XLII., sezona 1962-63.

GLEDALIŠKI LIST  
DRAME  
SLOVENSKEGA  
NARODNEGA GLEDALIŠČA  
LJUBLJANA  
SEZONA 1962/63 — ŠTEV. 6  
DVAINŠTIRIDESETI LETNIK  
MIROSLAV KRLEŽA  
V AGONIJI

VELIKI ODER

JUBILEJNA PREDSTAVA V POCASTITEV 35-LETNICE

UMETNIŠKEGA DELA IGRALKE

SAVE SEVERJEVE

IN OB 70-LETNICI KNJIZEVNIKA

MIROSLAVA KRLEŽE

MIROSLAV KRLEŽA

# VAGONIJI

Drama v treh dejanjih

Prevedel: JOSIP VIDMAR

Režiser: FRANCE JAMNIK

Scenograf: VLADIMIR RIJAVEC

Lektor: MAJDA KRIŽAJEVA

Kostumograf: MIJA JARČEVA

Osebe (po vrstnem redu nastopov — premierska zasedba):

Baron Lenbach . . . . .	STANE SEVER
Lavra Lenbachova, njegova žena . . . . .	SAVA SEVERJEVA
Gluhonemi berač . . . . .	VINKO PODGORSEK
Dr. Ivan pl. Križovec . . . . .	VLADIMIR SKRBINSEK k. g.
Grofica Madeleine Petrovna, maniker- ka, ruska emigrantka . . . . .	DUSA POCKAJEVA
Marija, služkinja . . . . .	MARIJA BENKOVA
Policijski pristav . . . . .	BORIS KRALJ

Godi se v Zagrebu v prvih letih po prvi svetovni vojni

Sceno izdelale Gledališke delavnice SNG pod vodstvom ravnatelja  
ing. arch. ERNESTA FRANZA

Kostume izdelale Gledališke krojačnice pod vodstvom Staneta Tancka  
in Eli Rističeve

Vodja predstave: Vinko Podgoršek Odrski mojster: Metod Kambič

Sepetalka: Hilda Benedičičeva Razsvetljava: Lojze Vene, Silvo Duh

Masker in lasuljar: Ante Cecič

Frizerka: Andreja Kambičeva





# JUBILEJNI KROKI

Naj se še tako oteparam epizode, ki se mi je bila primerila kakšno leto dni potem, ko je Sava Severjeva iz Jugoslovanskega dramskega gledališča pred enajstimi leti spet priromala v Ljubljano in se v njeni Drami zasedla vse do danes — epizoda se mi je nepremakljivo vtisnila v spomin: na sprejemu srbskih gledališčinikov sem po naključju sedel vis á vis nocojšnji jubilatki in priložnost je nanesla, da sva se osebno seznanila (poprej sem jo poznal le iz gledališkega avditorija). Ta podrobnost je sicer nepomembna, a zame je bila takrat toliko bolj trda in presenetljiva misel, ki je Sava z njo pretrgala običajno uvodno zadrego; dejala je približno tole: »Vi mladi kritiki ste kar se da slabo poučeni ne le o meni, marveč o slovenskih igralcih sploh. Prišla sem po tolikih letih in po tolikih poklicnih postajah v gledališče, ki sem v njem in vanj pred vojno vtisnila svoj mladostni pečat — a tega mojega prihoda nihče ni opazil, nihče ga ni niti omenil!«

Ne bi rad, da bi te besede razumeli tako kot sem jih v svoji tedanji gledališki vihravosti razumel sam, ko sem natihoma menil, da govori iz Save Severjeve preobčutljiva, malone užaljena samozagledanost. Četudi je zvenela (in nemara še danes zveni) njena na prvi prisluh pikra pripomba samovšečno, sem dandanes prepričan, da je v nji skrit globlji, intimnejši pomen, ki sem zavoljo njega epizodo tudi obudil in jo tu opisal: v podtekstu Savinega očitka je via facti skrita dovolj paradoksalno-usodna resnica prenekaterega slovenskega igralca: igralca-romarja.

Usodnost te resnice se na umetniško-biografskem zgledu Save Severjeve nemara najbolj nazorno kaže v pravcati odisejadi njenih glavnih gledaliških postaj: Skoplje — Osijek — Maribor — Ljubljana — Beograd — Ljubljana — Beograd in naposled spet Ljubljana. Površnemu pogledu ta razvejana »maršruta« mar pomeni kaj več ko znamenje razgibane življenjske dinamike ali nemara še profesionalnega in morebiti celo karakterološkega nemira. Takoj, ko pa se zaupljiveje zamislimo v usodo igralskega dela, ki ne trpi niti časovne niti prostorske diskontinuitete, brž, ko tej usodi dodamo še nacionalni in socialni predznak, ko imamo torej v mislih slovenskega predvojnega igralca — se pravi: igralca malega naroda, igralca izredno ozkega jezikovnega zaledja, igralca, čigar delo in poslanstvo sta bila pred vojno družbeno in človeško pogostoma brezobzirno diskriminirana — dobi takšna usoda nenavadno trpko, romarsko, malone tragično razsežnost. In če nadalje tej specifikaciji igralske usode dodamo še igralčevo napredno, socialistično družbenonazorsko usmerjenost, svobodomiselnost in umetniški avantgardizem — na borzi družbene diskriminacije so te lastnosti pred vojno igranje odločilno pa odločujočo vlogo — tedaj je atributom trpkosti, romarstva in tragike neogibno dodati še atribut bojevnosti.

Med mnogimi slovenskimi gledališkimi umetniki nosi te atribute tudi življenjska in umetniška pot Save Severjeve.

Resnica, ki sem jo poskušal deducirati iz uvodoma opisane epizode, pa ne skriva zgolj znamenja usodnosti poklica in poslanstva Savinega igrilstva — tesno z njima je prepleten tudi umetniško-afirmativni paradoks: na poti, ki jo je jubilatka prehodila, so vsepovsod ostajali sledovi njene umetniške vdanosti in razdajanja, njena oblikovalna sugestija je poganjala in pognala svoje elementarne in vizionarne korenine v Skoplju in Osijeku, v Mariboru in Ljubljani, v Beogradu in na mnogih gostovanjih v vseh vodilnih jugoslovanskih teatrirh. V tej razve-



Sava Severjeva kot Brigita; na sliki sta še: S. Sever in M. Furijan  
(»Kolesa teme«, 1952-53)

janosti Savinega igraltva, točneje, Savinega gledališkega romanja, je skrita vsebina onega sicer težko določljivega paradoksa: umetniška difuzija, tista ambiciozna razpršenost, ki je igraltvo Save Severjeve sicer deregionalizirala in umetnici izbojevala prilastek in sloves jugoslovanske igralka, a ki nas je hkrati opeharila za strnjeno, kontinuirano umetniško-kreativno Savino podobo. Narava igraltva in gledališkega stvariteljstva pa ne trpi diskontinuitete, umetniška difuzija more dati temu stvariteljstvu le splošni lesk in barvo; a sleherna, s še tako elokventno akribijo izvedena rekonstrukcija gledališke kreacije, ki ji nismo bili priče, more sicer reliefno, toda vendarle pretežno nvanje in premalo notranje, individualno pa intimno opisati, ovrednotiti gledališko stvaritev.

In nemara je prav umetniška difuzija kriva, da smo pred zadnjim Savinim prihodom v Ljubljano vsi, ki nam je gledališče ljubo, vedeli, da se vrača v matično hišo zrela umetnica, a smo imeli premalo kontinuiranih predstav o njej, premalo »faktografskih«  
podatkov, premalo osebnih doživetij njene igre, da bi jo lahko bili posebej »opazili«  
in »omenili«. Vsekakor bi ta paradoks lahko meritorneje opisali tisti, ki so umetniško pot Save Severjeve spremljali od začetkov njenega publicnega gledališkega udejstvovanja.

Nam, ki smo doživeli le njeno predjubilejno desetletje, preostane še poskus: ujeti v poteze hitrega krokija igralsko naravo Save Severjeve, tako kot se nam je razkrila v teh desetih letih.

Menim, da v trenutku, ko gre za celostno opredeljevanje igralsko-kreativne individualnosti Save Severjeve, ko gre hkrati za splošno



in specifično podobo njenega umetništva — takšnega, kot se nam je razkrilo nemara v njeni najbolj zreli ustvarjalni dobi— ni primarno važno, če poskušamo na posameznih zgledih in ob posameznih vlogah iskati tistih obrisov, ki so to individualnost oblikovali in konstituirali. Veliko pomembneje se mi ob tej priložnosti zdi izluščiti tiste prvine Savine igre, ki so skupne vsem najsugestivnejšim njenim kreacijam, ki torej posegajo — če smem uporabiti to oznako — v individualno strukturo njene igre.

Najsi je Sava Severjeva v obdobju, ki iz njega karakteriziramo in vrednotimo njeno igralsko stvarilnost, oblikovala na priliko Brigito v Borovih »Kolesih teme«, Slavenko v Kulundjičevi drami »Človek je dober«, Rašelo v »Vasi Zeleznovi« M. Gorkega, Tolstojevo »Ano Karenino«, Mašo v »Treh sestrah« A.P. Čehova, princeso Kosmonopolis v Williamsovi »Mili ptici mladosti« ali nemara in predvsem junakinje Krleževih dram — baronico Castelli-Glembay, Lavro v »Agoniji« in Lívio Ancilo v »Areteju« — resnica je, da že zgolj teh nekaj imen (ki bi jim mogli navrstiti še nekatere druge zglede, ne da bi porušili v bistvu istorodno problemsko naravo junakov) izpričuje temeljno spoznanje: osrednja domena, poglavitna vsebinska, karakterološka, idejna in stilna usmerjenost Savine igralske ustvarjalnosti v omenjenem obdobju so bile zvečine težke, problemske in problematične, psihološko zamotane, kompleksne, razklane, moderne ženske postave sodobnega ali nemara še polpreteklega svetovnega in domačega repertoarja dramske literature.

Osnovne stano-strukturne poteze takšne enovite in trdne repertoarne usmerjenosti, ki je v njej Sava Severjeva razvila izredno široko klaviaturo čustvenih, čutnih in razumskih transformacij — pa naj je šlo za obup, duševno razrvanost, moralno labilnost, sentimentalnost,



Sava Severjeva kot Terezia Tallien; z njo na sceni D. Bitenc (»Javni tožilec«, 1953-54)



Sava Severjeva kot Rašela; z njo na sceni M. Danilova («Vasa Zelez-nova», 1953-54)

tragiko, nostalgijo, družbeno iztirjenost, desperatnost, osamljenost, dvom ali za junaštvo, pogum, upor in sanje — se slej ko prej zlivajo v dovolj enovit oblikovalni tok: v poglobljeno, premišljeno, zaupljivo prizadeto, izredno tenkočutno niansirano in detajlirano, ekspresivno, moderno psihološko igro. Nadrobnejša razvidnost more v taki oblikovalni fakturi odkriti predvsem: aristokratizem, salonsko uglajenost in vzvišenost, ki pod njuno na pogled mirno, malone hladno lupino plameni nepogasljen zakon krvi pa strasti, igro živcev, demonijo. Se pravi: poteze, ki jih mlajše generacije slovenskih in jugoslovanskih igralcev domala ne morejo več izrisati.

Če poskušamo to strukturo igre Save Severjeve še nekoliko globlje preiskati in spoznati, ne smemo mimo dveh bistvenih značilnosti njene igre: mozaičnega komponiranja dramskih junakov in izbrane skladnosti gestike, mimike, melodike.

Pod mozaičnim komponiranjem imam v mislih omiko kreativnih nadrobnosti, postopek, ki iz na videz nepomembnih drobcev gradi celoto. Tega postopka kajpada ne kaže istovetiti z naturalistično zasnovo, nazorneje ga moremo primerjati z nekakšno ustvarjalno indukcijo, ki iz drobnih zaznav, lastnosti in pojavnih znamenj značaja oblikuje njegovo celostno in skladno podobo. Druga omenjena značilnost — nemara s posebnim poudarkom na izostreni glasovni in melodični interpretaciji — se v opisano strukturo igre Save Severjeve vselej dovolj sodejavnno vključuje.

Slednjič še vsaj okvirna stilna oznaka jubilantkine igre: psihološki realizem, oplemeniten z nekaterimi ekspresionističnimi prviniami.

Takšna je tedaj v najbolj grobih obrisih igralska fiziognomija Save Severjeve. Razumljivo je, da se ti obrisi ne navezujejo in ne

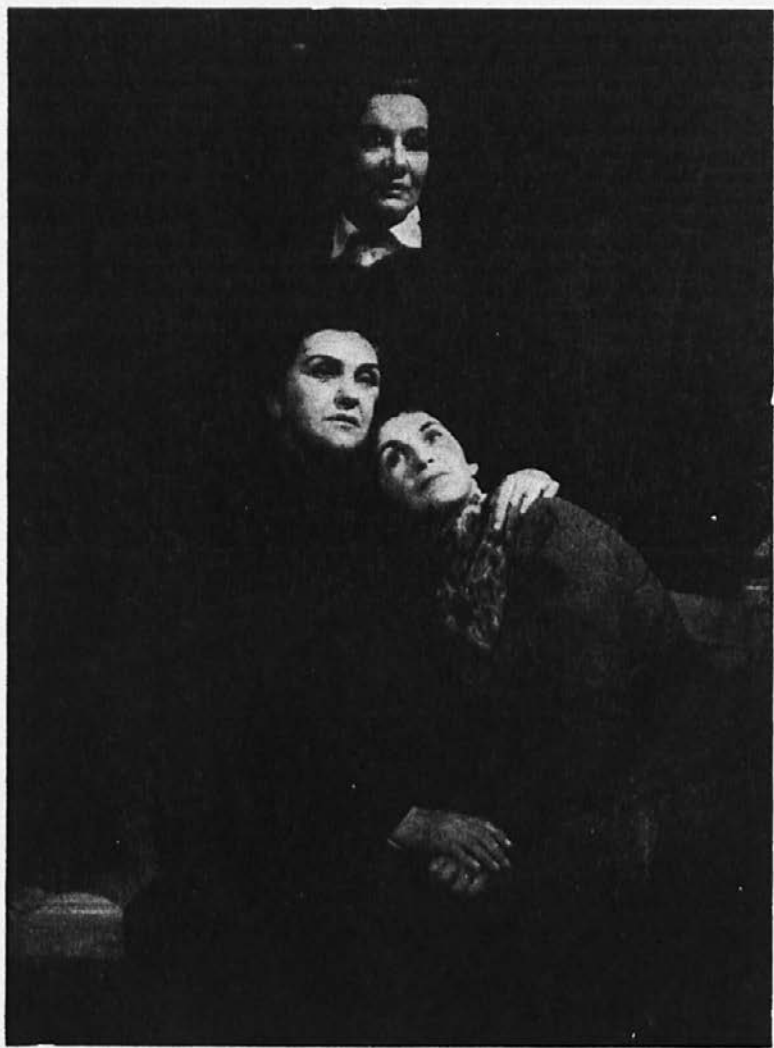
porajajo iz kreacij, v katerih jubilatka ni zajemala iz čiste, enkratne, totalne igralske obsedenosti, marveč iz vlog, kjer je bila meja med igralkino intimno doživljajsko substanco in umetniško transformacijo malone docela zabrisana. Kjer se je igralska narava zaupljivo, neločljivo, skorajda idealno priličila naravi dramskega junaka. In o takšnem izjemno dragocenem priločenju moremo govoriti, kadar jemljemo v misel in presojava jubilantkine upodobitve ženskih oseb v Krleževih dramah. Tu predvsem: baronica Castelli-Glembay in Lavra Lenbachova. V njih je Sava Severjeva brez dvoma dosegla umetniški vrh svojega dosedanjega igraltva, v njih »se je razvila v zrelo umetnico visokih kvalitiet ... v vrsto naših najuglednejših igralk« (Milan Dedinac, »Pozorišne kronike« str. 50). To visoko vrednost ji je priznala vsa jugoslovanska kritika.

In prav z baronico Castelli ter z Lavro se je Sava Severjeva trajno zapisala v zgodovino jugoslovanskega gledališkega igraltva, z njima je umetniško difuzijo, o kateri smo govorili v prvem delu pričujočega zapiska, strnila v izrazit, blesteč in studiozen kreativni snop, z njima je naposled zmagovito presegla neprijazno usodo lastne razvejano-romarske igralske poti.

*Vasja Predan*



Sava Severjeva kot Martha Dobiejeva; z njo na sceni: S. Česnik in A. Levarjeva (»Dekliška ura«, 1954-55)



Sava Severjeva kot Maša v »Treh sestrah«; z njo na sliki: M. Danilova  
in A. Levarjeva (1955-56)

## SAVA SEVERJEVA KOT BARONICA CASTELLI-GLEMBAY

Slovenska umetnica Sava Severjeva, ki je kot gostja Narodnega gledališča v Beogradu predstavila baronico Castelli-Glembay v Krljevi drami »Gospoda Glembajevi«, je stara znanka beograjskega občinstva. Svojčas je kot prvakinja Jugoslovanskega dramskega gledališča ustvarila nekaj sugestivno zasnovanih likov, predvsem docela svojsko in človeško toplo pojmovano podobo Lavre iz Krljeve drame »V agoniji«.

Baronica Castelli-Glembay Save Severjeve sodi brez dvoma v vrsto zrelih, intelektualno in emocionalno zanesljivo zasnovanih in izoblikovanih vlog te vestne, inteligentne in nadarjene igralka. Zamotana, v marsičem protislovna narava baronice Castelli, te senzibilne in ordinarne, rafinirane in prostaške dame in blodnice, terja nenavadno široko lestvico izraznih možnosti in je ni mogoče razumeti brez daru za preoblikovanje cerebralnih misli in konceptov v neposreden odrsko-izrazni čar. In prav v sposobnosti, da najde neposreden »vizualni« izraz za protislovne notranje procese, je Sava Severjeva v naših relacijah nenadkriljiv mojster. V tej sposobnosti, tako redki in tako izjemni, vidim eno izmed bistvenih odlik modernosti njenega gledališkega daru in njene umetniške sodobnosti. Sava Severjeva je v naših jugoslovanskih





Sava Severjeva kot Edith Frank v »Dnevniku Ane Frank«; z njo na sliki: M. Potokarjeva, I. Mežanova in J. Zupan (1958-59)

okvirih ena maloštevilnih umetnic, ki občutijo in razumejo moderno dramsko literaturo in ki imajo igralsko kaj povedati — pa še kako sugestivno! — o sodobnem človeku in sodobnem življenju, zamotanem človeku in zamotanem življenju — s sodobnimi umetniškimi izraznimi sredstvi.

Večina Križevih dramskih junakov iz cikla Glembajevih je nabitih z ekrazitom miselne in čustvene tesnobe. Drama baronice Castelli-Glembay ni zgolj v objektivnih zunanjih okoliščinah družbenega in osebnega zloma njenega legitimnega soproga, pravnega tajnega svetnika in bančnika Ignaca Glembaya, ni zgolj v nenavadno, domala perverzno zamotanem kolovratu zvez in odnosov, marveč je hkrati in prvenstveno v *notranjih psiholoških procesih* (mislih, občutjih, hotenjih, dvomih, morbidnostih), ki to katastrofo spreminjajo v intenzivno subjektivno doživetje. Za razloček od dosedanjih igralskih stvaritev baronice Castelli-Glembay, ki so zvečine vztrajale pri učinkovitih vnanjih elementih drame družbenega razkroja in jo tako poenostavljale pa siromašile, je Sava Severjeva *hotela in uspela razgaliti baroničino podobo znotraj, osvetliti vso njeno naravo v sleherni njeni meni in spremembi: v vseh varljivih trenutkih sramote in posmehovanja, izprijenosti in perverznosti, hipokrizije in laži, podlosti in gnusa, pa tudi solz in bede, ponižanja in odpovedovanja, slabosti in nemoči, spoznanja in zavesti.*

Z iskanjem in nahajanjem živih psiholoških pobud in refleksov, ki jih besedilo samo z obiljem podarja, je lik baronice pridobil na intenzivnosti, hkrati z njo pa vsa drama na polnosti. Toda v uprizoritvi, kjer so bili mračni toni poudarjeni pri Ignacu (Ljubiša Jovanović) in Leonu (Raša Plaović), je obstajala tudi nevarnost, da se taka humani-



Sava Severjeva kot Princesa Kosmonopolis; z njo na sceni: B. Sotlar  
(»Mila ptica mladosti«, 1961-62)



Sava Severjeva kot Livia Ancilla; z njo na sceni: S. Sever in B. Kralj  
(»Aretej«, 1959-60)

zacija baroničinega lika spremeni v njegovo igralsko apologijo. Tej nevarnosti se je Sava Severjeva znala izgoniti zlasti v sklepnem prizoru tretjega dejanja z direktnim nasprotjem in z naravno dopolnitvijo prejšnje izpovedi pred Leonom: s tistim divjim, zbeganim, strašnim razkritjem **ordinarne** plati baroničinega značaja v hipu, ko zgublja tla pod nogami in ko goli interesi nadigrajo vsa sentimentalna erotična hotenja in »lepe« človeške želje.

V poenostavljeni interpretaciji bi videz in resnica bila oblikovana kot izraz enakih in istih pobud enake in iste narave: videz kot spontana odkritosrčnost, resnica kot preračunana dvoiličnost. Sava Severjeva je razbila to primitivno shemo, ki ji niso mar zamotanosti in protislovja človeških pobud in postopkov ter koeksistenca nasprotnih hotenj v človekovi naravi. Niti v izražanju pozitivnih niti negativnih nagnjenj, niti v iskrenosti niti v pretvarjanju njena baronica ni bila samo »črna« ali samo »bela«: bila je enotno, celovito bitje z neverjetno izniansiranimi občutki, s skušani niti mislimi in zamotanimi postopki. In kadar se je smejala — je bila nemara resna, ko je lagala —







Sava Severjeva kot Gospa Berthoulet («Jajce», 1961-62)

odkritosrčna, ko se je prebudila njena »erotična inteligenca« — razsodna, izumetničena, je bila — naravna!

Usmeriti igralsko interpretacijo tako daleč v moderno psihološko oblikovanje, da dekonponiraš granitno celovitost lika v snop izredno tankih in prepletenih vlaken, ki je njihove krivulje mogoče bolj slutiti kot videti, pomeni nenavadno razvijati dar ustvarjalne domišljije, razvijati občutek za bistveno, hkrati pa popolnoma obvladati igralske zmožnosti. Sava Severjeva je v oblikovanju baronice Castelli-Glembay izpričala vse troje. To glembajevsko osebnost je gradila iz povsem drobnih posameznosti, izniansirala je sleherno spodbudo, prežela vse strasti z ognjem protislovnosti, relativizirala slednji postopek z nasprotnim razpoloženjem — hkrati pa ji je uspelo izklesati docela jasen, plastičen, v temeljnih potezah celo monumentalen lik. Široka lestevica izraznih možnosti, predvsem glasovnih, ki jih ima v suvereni oblasti, je Savi Severjevi omogočila, da je vse dovolj raznolike in protislovne namere in občutja obvladovala z enako močjo prepričevalnosti in naravnosti.

Resna, sugestivna in zrela umetniška kreacija!



## MIROSLAV KRLEŽA

(Skica za neoficialni portret pred oficialno sedemdesetletnico)

### I.

*...Ze davno, v času »Plamena«, sem nekoč zapisal, da ne vem, če sem volk, toda da nisem književni dvoživkar, mi je bilo že takrat jasno. Po tem, kako intenzivno raste lajež okoli mene, se mi zdi, da vohajo ti stvori volka. Zares! Petöfijeva pesem o volkovih je prva globoka spodbuda, da sem začel pisati.*

Ko je izšlo v »Književnih novostih« leta 1914 prvo Krležovo dramatsko delo »Legenda«, v kateri se nazareški tesar blasfemično pesniško in filozofsko pogovarja pred mučno potjo na Golgoto z lastno senco v mesečini in z blodnico Marijo Magdaleno, je nekdo zapisal, da se s to dramo začenja nova doba hrvaške književnosti. To je bila drzna, zanosna ugotovitev o enainvajsetletnem književniku, ki je komaj vstopil v javnost in vrgel v njeno areno rokavico za dvoboj, ki traja že celih petdeset let z nezmanjšano in mnogostransko bojevitostjo ter vztrajnostjo, kakor ji ni enake v vseh naših književnostih. Po petdesetletnem raznovrstnem književniškem ustvarjanju, ki zajema vse zvrsti književnosti od leposlovja (lirika, epika, dramatika) do esejistike in literarne publicistike, iz katerih prehaja marsikje in s številnimi primeri v splošno kulturno-politično publicistiko, izpričuje in potrjuje celotni opus Miroslava Krleže v dovoljni meri zgornjo trditev. Krleža je že več desetletij osrednja osebnost hrvaško-srbske književnosti in to v tako svojstem smislu po kakovosti in količinski svojega dela, kakor nihče pred njim.

S Cankarjem bi mogel upravičeno zapisati, da je stal zmeraj sredi arene življenja in da stoji sredi nje še zmeraj, čeprav danes daleč ne več tako osamljeno, kakor v prejšnjih desetletjih, vendar še zmeraj na borbenih pozicijah za in proti, kar je za tako strastno in bojevito naruro razumljivo in hkrati neogibno, predvsem pa častno. Zato tudi ni mogel postati kljub številnim priznanjem pravi »poeta laureatus« niti Nobelov nagrajenec, čeprav bi to po tehtnosti in dovršenosti svojega dela zaslužil, kakor je zapisal nekdo v Nemčiji ob izidu nemškega prevoda Krleževega romana »Vrnitev Filipa Latinovicza«. Ni ustvaril posebne literarne šole, ker je preveč svojstven in individualističen, da niti epigonov ne prenese, toda kljub temu se je marsikdo, zlasti v liriki, šolal pri njem. Prav tako je danes že zgodovinsko dejstvo, da je s svojimi deli odločilno pomagal vzgajati dve, tri pokolenja za revolucijo in socializem in da stoji še danes bistrovidno na straži, da bi ne skazili tega, kar smo si z revolucijo s težkimi žrtvami pridobili, čeprav opozarja na to rajši in po večini s podobami iz preteklosti in kontrapunktično (tretji del romana »Banket v Blitvi«, roman »Zastave«, drama »Aretej«). Ze davno je spoznal, da morejo stari absurdi v družbi, v človeku po neki peklenski dialektiki atavistično preskakovati iz starega sveta v novi svet, iz kapitalizma v socializem, če nismo dovolj budni in prizadevni, strogi in neizprosni s samim seboj. Krležovo delo ni kakšna abstraktna moralna vest svojega časa, marveč



Sava Severjeva kot Baronica Castelli-Glembay (1946-47)

Je predvsem izraz slabe vesti svoje dobe, ki jo čuti v družbi marsikdo, a je iz teh in drugih vzrokov ne izpoveduje, ali pa je vsaj ne izpoveduje do konca. Kroleževa osebna in družbena katarza pa je, da jo sproti brezobzirno razkrinkuje, ker jo še zmeraj najgloblje občuti, saj ga žre in žge, da je skozi tisočletja napravil človek tako majhen razvoj od opice do človeka in da je še zmeraj bolj človeška opica kakor človek. Zato mu ni bilo dano, da bi napisal takšno himno človeku, kakor jo je Gorki v svoji hvalnici »Človek«, napisal pa je poleg requiema umorjenemu Liebknechtu in »Golgot« — »Areteja«.

## II

*Iz stiha riče zviđer i ždrijelo vulkana  
grmi grmljavinom Hejajstovog stana,  
a često plače riječ nad pogrebom dana,  
kad svaka je slika kao goblen stkana.*

*Iz stiha bije bol i razgara se rana,  
a stih se često grize kao bijesno pseto.  
Ludo i mrsko i gnjilo je sve to,  
o glupane, o analfabeto!*

3. XI. 1914

Življenje sedemdesetih doslej preživetih let je razpeto med dva svoda smrti: rojeno v tretjem letu poslednjega desetletja devetnajstega stoletja, ko se je oficialni in prevladujoči svet v okviru avstro-ogrške monarhije iz zadnjih, predsmrtnih vzdihov cesarsko-kraljevega biedermajerstva reševal začasno v cesarsko-kraljevo dunajsko secesijo, ki mu je s svojo še zmeraj v bistvu biedermajersko ornamentali-



Sava Severjeva kot Jokasta («Kralj Ojdip», Narodno pozorište Beograd)

stiko za nekaj časa zakrila lastno trohno in prepleskala bele grobove v ljubke gredice — do leta, ko leta človek v veselje, hkrati pa pošilja tja v generalni vaji milijonske smrtne energije za lastno uničenje ter prepeva pri tem z novodobno biedermajersko nališpano nedolžnostjo ob jazzovski atonalni spremljavi gromovite izstrelitve atomskih bomb in v twistovskem ritmu raket kričavo popevko o miru, hkrati pa se bije že za razdelitev interesnih sfer v veselju, čeprav leta zaenkrat tja samo še na ogled. Kar z velikim naporom uma odkriva, z grabežljivimi rokami skoraj sproti podira ter tako kot edinstven po-



jav stvarstva žre lastno glavo, kakor hitro mu je spet zrastle. Če pravi zaradi tega eden izmed Apatridosov v »Areteju«, da je ves, po Krleževem mnenju skromen napredek človeštva, še zmeraj le delo opičjih rok in ne človekovega uma, bi se dalo njegovo spoznanje absurda, ker gleda ves razvoj iz perspektive več tisočletij in iz vesoljske nadmorske višine, popularnejše razložiti z ugotovitvijo, da je ves razvoj le tolkšen, kolikor ni zadek podrl in uničil tega, kar je ustvaril um. Zaključek ostane v Krleževem računu isti, kljub vsemu poraznemu pa le pozitivnejši kakor pri Albertu Camusu, ki je svoje spoznanje vanitas vanitatum vanitas pritrjal do mita o sisifovstvu ter zaradi tega svojevrstnega humanizma absurda ali absurdnega humanizma sprejel Nobelovo nagrado ter celo postal snobistični ideal marsikomu, ki mu je še v socializmu početje rok bližje kakor dejavnost uma, tudi pri nas, čeprav zato Albert Camus niti najmanj ni odgovoren, kaj šele kriv. Gre za neprijeten nesporazum, ki pa obstaja tudi med Krležo in tistimi ne maloštevilnimi občani, ki vidijo zaradi lastne kratkovidnosti in primahunske samozadovoljnosti v njegovem ustvarjalnem delu le negacijo in nihilizem, le resignacijo in pesimizem. Ta nesporazum med »občanstvom« in Krležo traja že od vsega začetka, zdaj v večji zdaj v manjši meri. Znova se je izpričal ob drami »Aretej«. Nesporazum je bil celo dvojen: nobena uprizoritev ni stvariteljsko gledališko doumela in izčrpala dela do dna, prav tako pa se poznajo sledovi nedoumevanja v marsikakšni kritiki, zlasti tisti, ki se ni zmogla otresti vtisov iz uprizoritev ter pristopiti h Krleževemu delu

Tri Lavre  
Save Severjeve  
(Krlježa: »V agoniji«)



neposredno. Ta bilanca je klavrna, vendar ne za Krlježo, ki je prav s tem delom dokazal, da njegova stvariteljska sila in jasnovidnost kljub več desetletij trajajočemu neumornemu delu in boju ni nič manjša ko prej, da je še zmeraj enako ustvarjalen in bojevit, odločno braneč svoje osebne umetniške in idejne pozicije in da je ostal zvest tudi idealom ter spoznanjem, ki jih je v dramatiki izpričal že v »Michelangelu« in »Cristovalu Colonu«, v »Taborišču«, »Vučjaku« in »Golgoti«, prav tako pa v klasičnem glembajevskem ciklusu.

V sodobni svetovni dramatiki je bilo v zadnjih letih po drugi svetovni vojni napisanih več pomembnih dram o perečih in bolestinah problemih našega časa. Tu je Millerjev »Lov na čarovnice«, Dürrenmattov »Obisk stare gospe«, Sartrov »Ljubi Bog in zlodej«, Brechtova »Mati Korajža« in »Galileo« (čeprav sta bila ustvarjena že prej, toda zaživela sta šele po vojni) in — Krlježev »Aretej«. Millerjeva in Dürrenmattova drama sta nemara odrsko mikavnejši in za gledališko reprodukcijo lažji, toda Sartrova in Krlježeva drama sta globlji, človeško bridke pa so vse — najbolj Krlježev »Aretej«, ker je šel med vsemi najdelj in ker je tako rekoč podrl vse mostove za seboj, tudi tiste, ki si jih niti Brecht niti Sartre nista upala, čeprav Sartre ne prikriva ne svojega ateizma ne svoje humanistične vznemirjenosti. Če bi »Aretej« doživel krstno predstavo v Parizu, bi ga svet vsaj toliko poznal in priznaval ko Sartrovega »Ljubega Boga in zlodja« ali Millerjev »Lov na čarovnice« ali Brechta.

### III.

»... da so lepote najintenzivnejše in najpopolnejše razodetje stvarnosti; mora biti alfa vsake materialistične eksaktne estetike.«

*Premika se! Počasi. Toda premika se vendarle!*

*...Verujemo in ta vera nas drži pokonci... Mi tega le ne verujemo, marveč vemo, in zato smo, ker vemo!*

*Eppur si muove*

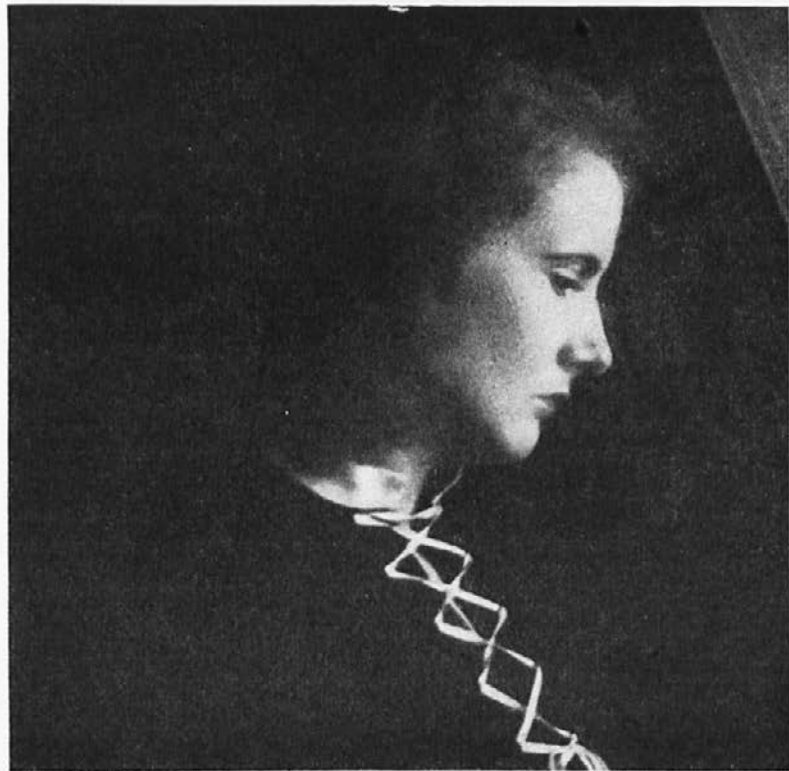
Hrvaška Moderna ni bilo tako sklenjeno literarno gibanje kakor je slovenska Moderna. Sploh nima neke enotnejše fiziognomije. Mladi lirik Krleža se je ustavljal le pri Matošu in Nazoru, hkrati pa navezoval pri Kranjčeviću, ki pa spada k starejšemu pokolenju in stoji sam zase na prelomu dveh dob. Nazor je raznovrsten, eklektičen, značilnost, ki jo Krleža ugotavlja v eseju o liriki Ljube Wiesnera za Matoša. Mladega Krležo sta mikala Kranjčević in Matoš zaradi svojega temperamenta in dinamičnosti, Matoš še zaradi jedkosti ironije, Kranjčević pa zaradi krvave resnosti, s katero se je zagrizel v človeka





in življenje. Matoš je sicer večji artist ko Kranjčević, ki je pod pezo prizadetosti in spoznanj formalno manj uglajen, ker bruhata iz njega misel in vsebina, ki ju je Matoš obvladoval s svojo ironijo in ju vklenil v artistični stih, pri Kranjčeviću pa prekipevata čez formo.

Stvarnost, kakor jo je Krleža sprejemal in doživljal na začetku svoje poti in ves čas doslej, je silila s pomnoženim nasiljem v njegovo liriko ter vzbujala v njem odpor zoper vse, kar se dogaja. Netila je in izzivala v njem hotenje spremeniti tok življenja, sovraštvo do vsega majhnega, bedastega, mračnega pa mu je hkrati dajalo moč, da je skušal obvladati svojo materijo oblikovalsko suvereno, čeprav je nje-no bistvo doživljal skrajno prizadeto, da drhtita njegov stih in proza tudi v skrajni napetosti in živčnosti. V začetku je sicer še nekaj blagoglasne sončnosti («Pan»), ki pa se hitro umakne zmeraj temnejšim slikam iz sodobnega inferna, ki ga Krležu ni bilo treba kakor Danteju hoditi gledat na oni svet, ker ga vidi in tudi sam doživlja na trdih tleh kar preveč otipljivega resničnega življenja, saj je kot človek in pesnik po prometejsko-lucifersko nanj prikovan.





Sava Severjeva kot Polly Peachum («Beraška opera», 1937-38)

Kot kljuva in grize orel Prometeju jetra, tako grize Krležo v podvojeni meri vse mračno in nizkotno, ker življenje, v katerem mora živeti, ni le pekel, marveč tudi greznica in še zmeraj bolj kaos ko kozmos. To je njegovo najstrašotnejše spoznanje že ob koncu mladosti. Ne zapusti ga nikoli več, čeprav v hipih luči, ki si jo prižge ob samem sebi in kljub vsem iz sebe, da nadsveti vse noči in prepade, vrže tihi, skrajno lirski in malobesedni pogled v prihodnost, v presveto Tišino.

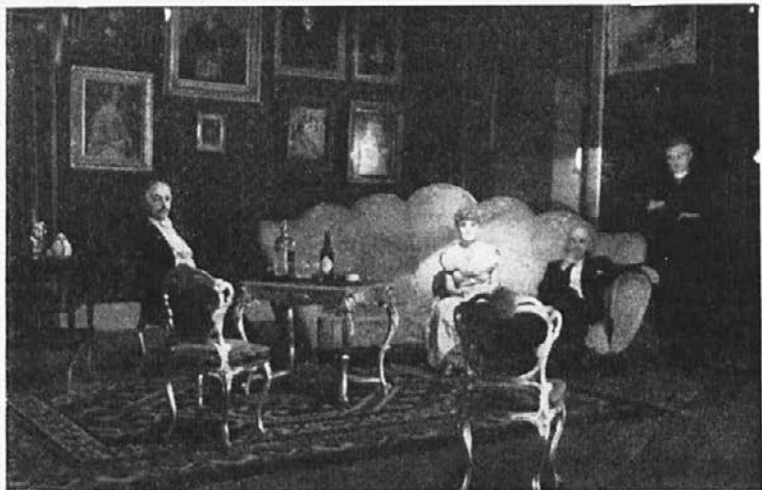
V svoji liriki je prinesel v hrvaško književnost nova obzorja, širša in prostranejša kot so bila dotlej in marsikje tudi globlja. Za vse to išče in tudi najde nov in svoj izraz, svoj ritem in melodijo, ki izdaja ne le subtilno doživljajočega človeka in pesnika, v katerem niso le mimozno občutljive membrane in antene, marveč prav tako subtilno in intenzivno obrazniški oddajniki vseh pesniških valovnih dolžin. Težko je najti v svetovni liriki zadnjih petdesetih let pesnika, pri katerem bi drhtelo in zvenelo toliko različnih strun in odmevalo v njih glasu toliko raznovrstnih odjevov življenja kakor v Krleževi liriki. Očitati so mu nekoč celo iz leve, da je črni pesimist in pesnik Smrti iz strahu pred njo, ker so v površnosti in dogmatični enostranosti tudi

oni spregledali, da se bje Krleža z odprtim vizirjem strastno in pogumno zoper njo, celo huje kakor Cankar, čeprav je Krleža edini v vsej jugoslovanski književnosti, ki stoji po brezstrašnosti in neobzirnosti do časa in razmer, do družbe, ljudi in sebe, po stvariteljski sili in moči neposredno ob njem ter celo nadaljujoč tam, kjer se je Cankar zaradi prezgodnje smrti moral ustaviti.

V liriki, v pesmi je celo pred njim, ker se je Cankar tam umaknil pred Zupančičem v prozo in dramatiko. Kranjčević je včasih tog v stihu in melodiji, celo v izrazu, Matoš pa artističen, Krleža pa ni le skrajno senzibilen in nikoli zgolj artističen, marveč izredno muzikalen, ki je obogatil s svojim svobodnim stihom melodijo in ritmiko hrvaške poezije z novimi intonacijami in muzikalnimi izrazi, ki niso samemu sebi namen, kakor v abstraktni poeziji, marveč so prizadevno komunikativni, v harmoniji s smislom, vsebino in formo, kajti Krleža nikoli ni hotel biti v svoji umetnosti hermetičen, marveč ravno nasprotno, čeprav je sicer po dožemanju in spoznavanju subjektiven. Prav tako pa ni hotel niti ni mogel pri eruptivnosti svoje široke nature biti ubran le v eno literarno panogo, marveč se je udeleževal in uveljavil na vseh področjih književniškega ustvarjanja — od najintimnejše lirike, živčno-senzibilne proze in dinamične, ostre dramatike, ki v nekaterih primerih razbija tudi okvire in okove tradicionalnega gledališča (»Michelangelo«, »Cristoval Colon«), da jim gledališče še danes



Sava Severjeva kot Grudnovka; z njo na sceni L. Drenovec, sezona 1945-46



Sava Severjeva kot Baronica Castelli-Glembay; na sliki so še:  
E. Gregorin, I. Levar in I. Jerman (1946—47)

ni kos, od pronikavega eseja iz kateregakoli področja, od kritike in politično-programatskega članka do strastne in neusmiljene polemike in prav tako strastno in neusmiljeno, brezobzirno resnico iskajočih zapiskov v svojih dnevnikih in potopisih.

Osebnega stila z mračnimi toni in podtoni ter sivimi in temnimi barvami ni ustvaril le v pesmi, prav tako v prozi in dramatik. Napekost, ki močno vibrira tudi v pripovedni prozi ali v dramskem dialogu, ni le izraz živčnosti, marveč predvsem skrajne ustvarjalne intenzitete, s katero skuša pronikniti do poslednjega živca, do zadnjega atoma. Zato je včasih njegova drobnorisa lahko tudi mučna, ker skuša s številnimi metaforami in figurami nele čimbolj plastično in otipljivo in do poslednjega vlakna povedati tudi tisto, česar po njegovem mnenju drugi še niso povedali, ker si niso upali ali pa niso znali. Krleža navali včasih na človeka s skalami in lavami svojih odkritij, doživetij in spoznanj ter te rad celo z mefistofelsko sladostrastnostjo prisili, da gledaš vse tako, kakor čuti, doživlja in vidi on sam.

Nikoli ni tajil ali preračunano prikrival, da še zmeraj vidi več mraka in teme kot luči, da mu je tuja vsaka melodramatičnost in sentimentalnost, ki ju bolj kakor kaj drugega sovraži v literaturi in življenju. Bridko je prepričan, da smo do tistega zlatega veka, zaradi katerega se je pred njim morda najbolj mučil že Dostojevski, še prekleto daleč. Kakor hitro zaloti kakšno laž ali iluzijo, jo že brezobzirno razkrinka, da je zaradi tega mnogim neprijeten občan, kar pa ga niti najmanj ne skrbi, ker prijeten ni hotel biti nikoli in da noče biti prijeten niti v družbi, za katero se je vse življenje zavzemal in bil, je ponovno izpričal z »Aretejem«. Prav tako se je v zadnjem času postavil po robu modnemu snobizmu za abstraktno umetnost, ko je ob petdesetletnici abstraktne umetnosti in njenega izumitelja Kandinskega napisal v zagrebškem »Vijesniku« (1961) svoj obračun z njo. Doslej še

nihče prizadetih ni odgovoril nanj. Prešli so ga molče, da bi ga zamolčali in z molkom zadušili, ker je zadel v živo in napovedal likvidacijo, ki jo bo slejkoprej vsaka nakaza doživela, ker si bo sama odgriznila rep in glavo in postala tako res brezpredmetna, kakor je nesmiselna. Krleževa študija o njej je tretje poglavje njegovih estetsko in idejnih izpovedi, katere prvo poglavje je uvod v Hegeđušičevo mapo, drugo pa njegov »Moj obračun z njimi« in »Antibarbarus«.

IV.

*Ja pjevam borbe pjesmu sablasnu ...*

\*

*I sve te naše blatne ulice i naše sumnje i krize,  
i sve što nas muči i ždere i grize ...*

*... o sve to svladat će Covjek, i Ljudi, koji lete.*

\*

*Evropa je danas kuća samotna, u kojoj Zločin spi  
i burad crna šuti i luđilo zri.*

Krleža ni le danes v naših književnostih največja osebnost v ustvarjalnem in spiritualnem smislu, osebnost nacionalne in ljudske velike, nadpovprečne ustvarjalne potence in enciklopedične erudicije, ki ji doslej ni primere v naših književnostih, marveč je genialna osebnost v merilih svetovne književnosti, čeprav ga svet še ne pozna dovolj, dasi v svoji umetnosti nič manj ne govori njemu kakor domu, ker zanj, svetovljana-kozmopolita, med svetom in domom sploh ni razlike, marveč so le inačice. Trdno se namreč ves čas zaveda in tudi bori zato, da smo mi prav tako svet kakor drugi, čeprav skušajo z raznimi imperializmi in formalno nadštevilčnostjo tudi v kulturi, zlasti pa v umetnosti uveljavljati svojo vzvišenost s kolonialistično politiko in



Sava Severjeva kot Špelca (»Svet brez sovraštva«, 1945-46)



Sava Severjeva kot Mommina; z njo na sceni S. Jan («Nocoj bomo improvizirali», 1941-42)

»kulturtregerstvom«. Prav tako pa misli Krleža pri tem upravičeno tudi nase in na svoj prostor v svetu literatur sploh. Kakor je Cankar zapisal v svoji »Beli krizantemi«, da bo na enem izmed lističev nekoč pohojene bele krizanteme napisano tudi njegovo ime, tako je tudi Krleža upravičeno zapisal v knjigi »Moj obračun z njimi«:

»Pri takšni zaslepljeni zmedi pojmov stojim v naši književni krčmi povsem osamljen in nimam druge luči kot svoje lastne slutnje. To oljenico nosim že leta na svojih dlaneh skoz te mračne prostore in se tako premikam naprej sredi plazenja grdih in zoprnih senc že leta čisto sam, imajoč pred seboj nekaj Kranjčevičevih pesmi, Matoševe feljtone in Nazorovo liriko. Morda se bom nekoč zadušil v kakšni ponikvi tega našega književnega podzemlja, toda da bo na kraju, kjer sem utonil, ostalo nekaj knjig kot skromno znamenje, da sem se tu jalovo potopil, to je gotovo.«

Trideset let je minilo, ko so bile tiskane te besede, ki jih v epilogu iskreno zanosnega, a zato nič manj resničnega prigodniškega razmišljanja njegovega prijatelja in sopotnika navajam kot prolog k bližajočemu se sedemdesetletnemu življenjskemu in petdesetletnemu Krleževemu umetniškemu jubileju, ki ga začena z novo uprizoritvijo drame »V agoniji« osrednje slovensko gledališče — prvo; tisto gledališče, ki je bilo tudi že v Krleževih težkih in bridkih časih pred revolucijo prav tako njegov dom, v časih, ko je z bridkim potnim listom »nemo propheta in patria« moral za svoje čudovite in klasične »Balade Petrice Kerempuha« iskati zatočišče v Ljubljani. Našel ga je, ker niti takrat ni bil več tako sam, kakor je domneval.

Sam tudi ni danes, čeprav ni bilo nikoli in niti še danes ni lagodno hoditi z njim, ker je ostal heretično in fanatično zvest samemu sebi, verujoč v eno samo dogmo — da v umetnosti ne smeš lagati. Raje molči. Kakor Cankarju sta tudi njemu lepota in resnica eno in s tem prabit umetnosti, ker je po njih zares tudi progresivna, najsi je kot odraz temin življenja še tako mračna, kakor je pogosto Krleževa, toda oljenica gori v njej kljub vsemu kot tiha, večna luč, močnejša ko vse temine in neugasljiva.



Sava Severjeva  
kot Ljudmila  
(»Kvadratura  
kroga«, 1936-37)



Sava Severjeva kot  
Beatrice (»Sluga  
dveh gospodov«,  
Narodno pozorište  
Beograd; 1939-40)



Sava Severjeva kot partizanska zdravnica v filmu »Bila sem močnejša«



Sava Severjeva kot Aleksandra; z njo na sliki I. Zupančičeva («Colomba», MG Ljubljana, 1952-53)



# Igralski opus Save Severjeve

## SEZNAM VLOG, KI JIH JE IGRALA SAVA SEVERJEVA V DRAMI SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

### Sezona 1930—1931

16. X. 1930 Snuderl	Pravljica o rajski ptici	Breda
1. IV. 1930 Andrejev	Mladoleetje	Olga Nikolajevna

### Sezona 1933—1934

(kot gost — sicer članica osiješkega gledališča)

19. V. 1934 Krleža	Gospoda Glembajevi	Baronica Castelli-Glembay
--------------------	--------------------	---------------------------

### Sezona 1935—1936

Sophocles-Hofmanns- thal	Kralj Edip	Prva strežnica
J. Kranjc	Direktor Campa	Zina Sušnikova
Skvarkin	Tuže dete	Manja
Dregely	Frak ali Od krojačka do ministra	Ema pl. Reiner
Shaw	Kako zabogatiš	Blanche
Golla	Uboga Ančka	Modistka
Bulgakov	Molière	Armanda Bejart
Schurek	Pesem s ceste	Ana
Galsworthy	Družinski oče	Atena Bulder
Kostov	Goliemanov	Petranova
Lichtenberg	Mladi gospod šef	Lizi Lizi

### Sezona 1936—1937

Cankar	Za narodov blagor	Helena Grudnova
Labiche	Florentinski slavnik	Helena Nonancourt
pon. Lichtenberg	Mladi gospod šef	Lizi Lizi
Katajev	Kvadratura kroga	L'udmilika
pon. Skvarkin	Tuže dete	Man'a
pon. Golla	Uboga Ančka	Modistka
Hodge	Dež in vihar	Anne Hargreavesova
Kaufman-Ferber	Simfonia 1937	Kitty Packardova
Brdnič	Med štirimi stenami	Stana
Anderson-Stallings	Rivala	Charmaine de la Co- gnac
Nušić	Dr.	Klara
E. Rostand	Cyrano de Bergerac	Precloza, Sestra Klara

### Sezona 1937—1938

Gay-Brecht-Weill	Beraška opera	Polly Peachum
Pahor	Viničarji	Klema
pon. Schurek	Pesem s ceste	Ana
Kadelburg	Simkovi	Zofka
Golla	Princeška in pastirček	Kuharček
Bourdet	Svedrovci (Fric-Frac)	Loulou
Strindberg	Gospodična Julija	Gospodična Julija
Krleža	Gospoda Glembajevi	Sestra Angelika Glem- bay
Synek	Nočna služba	Vilma Herz

### Sezona 1941—1942

Leskovec  
Pirandello  
Gherardi  
Cenzato

Dva bregova  
Nocoj bomo improvizirali  
O, ta mladina!  
Zaljubljena žena

Rona  
Mommima  
Giovanna  
Serena

### Sezona 1943—1944

Cajnkari

Potopljeni svet

Lilijana Garnier

### Sezona 1945—1946

pon. Cankar  
pon. Skvarkin  
Kornejčuk  
Zupan  
Pucova  
Krlježa

Za narodov blagor  
Tu'je dete  
Misija mr. Perkinsa  
Rojstvo v nevihti  
Svet brez sovraštva  
V agoniji

Helena Grudnova	25
Manja	12
Miss Down	12
Nina	23
Spelca	18
Lavra Lenbach	6
	<hr/>
	96

### Sezona 1946—1947

pon. Krlježa  
  
Car Emin  
Ostrovski  
  
Simonov

Gospoda Glembajevi  
  
Na straži  
Se tak lisjak se nazadnje  
ujame  
Rusko vprašanje

Baronica Castelli-Glembay	24
Flora	13
Mamajeva	18
Jessy	12
	<hr/>
	67

### Sezona 1947—1948

(kot gost — sicer članica JDP v Beogradu)

pon. Ostrovski

Se tak lisjak se nazadnje  
ujame

Mamajeva	10
----------	----

### Sezona 1952—1953

por. Krlježa  
Bor  
Kulundžić

V agoniji  
Kolesa teme  
Človek je dober

Lavra Lenbach	3
Brigita	12
Slavenka	6
	<hr/>
	21

### Sezona 1953—1954

Hochwälder  
Gorki

Javni tožilec  
Vasa Zeleznova

Terezija Tallien	16
Rašela	7
	<hr/>
	23

### Sezona 1954—1955

Hellmanova

Dekliška ura

Martha Dobečeva	20
-----------------	----

### Sezona 1955—1956

Lorca  
Čehov

Svatba krvi  
Tri sestre

Smrt (kot beračica)	21
Maša	7
	<hr/>
	28

### Sezona 1957—1958

Goodrich-Hackett  
Tolstoj-Volkov

Dnevnik Ane Frank  
Ana Karenina

Edith Frank	29
Ana Karenina	1
	<hr/>
	30

### Sezona 1958—1959

pon. Tolstoj-Volkov  
pon. Goodrich-Hackett

Ana Karenina  
Dnevnik Ane Frank

Ana Karenina	16
Edith Frank	3
	<hr/>
	19

### Sezona 1959—1960

Lorca  
Anouilh  
Krlježa

Yerma  
Ornifle  
Aretej

Prva svakinja	21
Grofica	5
Livia Ancila — Klara	
Anita	10
Ranjevska	9
	<hr/>
	48

Čehov

Češnjev vrt

Sezona 1960—1961			
pon. Anouilh	Ornifle	Grofica	10
Nušić-Mihiz	Avtobiografija	Izkušnja	3
			13
Sezona 1961—1962			
Williams	Mila ptica mladosti	Princesa	
pon. Nušić-Mihiz	Avtobiografija	Kosmonopolis	19
Dürrenmatt	Romulus Veliki	Izkušnja	25
Marceau	Jajce	Julija	19
		Gospa Berthoulet	18
			81
Sezona 1962—1963 (do 31. decembra 1962)			
pon. Marceau	Jajce	Gospa Berthoulet	14
pon. Dürrenmatt	Romulus Veliki	Julija	12
			26

V objavljenem seznamu so navedene samo vloge, ki jih je Sava Severjeva odigrala v okviru rednega repertoarja Drame SNG kot članica ansambla ali kot gost.  
Zbral D. Š.

### SEZNAM VLOG, KI JIH JE IGRALA SAVA SEVERJEVA V JUGOSLOVANSKEM DRAMSKEM POZORISTU V BEOGRADU

Sezona 1947—1948			
Cehov	Striček Vanja	Jelena Andrejevna	37
Sheridan	Sola za obrekovanje	Lady Sneerwell	48
			85
Sezona 1948—1949			
Trenjov	Ljubov Jarovaja	Pavla Petrovna	
Gow-D'Usseau	Globoko so korenine	Panova	75
		Alice Langdon	86
			161
Sezona 1950—1951			
Turgenev	Mesec dni na kmetih	Natalija Petrovna	45
Sezona 1951—1952			
Shakespeare	Kralj Lear	Goneril	1

V. Š.



Sava Severjeva v Begovićevi igri »Brez tretjega«

**SEZNAM VLOG, KI JIH JE IGRALA SAVA SEVERJEVA  
V DRAMI NARODNEGA POZORIŠTA V BEOGRADU**

**Sezona 1938—1939**

Langer	Stevilka 72	Harlova	12
Goldoni	Sluga dveh gospodov	Beatrice	6
			<hr/> 18

**Sezona 1939—1940**

Plaović-Djoković	Slovo na mostu	Profesorjeva žena	7
Schurek	Pesem s ceste	Ana	33
Shakespeare	Kar hočete	Olivia	5
Amiel	Zakon iz preračunljivosti	Helena	8
			<hr/> 53

**TIO - TOVARNA INDUSTRIJSKE OPREME - LESCE-BLED**

**PROIZVAJA**

**na področju regulacijske tehnike:**

**Hidravlične regulatorje** z brizgalno cevko (po Askania sistemu) za številne regulacijske funkcije (regulacijo: pritiska, pretoka, razmerja, nivoja, temperature itd. za vse panoge industrije). S tem v zvezi proizvaja kompletno pripadajočo opremo za hidravlično regulacijo: razni hidravlični servomotorji, daljinski krmilni in regulirni ventili, preklopni ventili, zaporni ventili, kratkostični ventili, ojačevalci, zobniške črpalke, razni instalacijski material, cevni priključki

**Komandne kabine** po projektu komplet z instalirano hidravlično ali kombinirano pnevmatsko in električno regulacijo ter pripadajočimi merilnimi instrumenti.

**Pnevmatske regulatorje (P)** proporcionalne za regulacijo temperature in pritiska.

**Termostate** na dilatacijskem principu z električnim preklopnikom za boilerje po sistemu firme SAUTER.

**na področju merilne tehnike:**

**Merilnike pretoka** za različne medije (razni plini, voda, para, nafta, olje, mazut, kisline, lugl itd.), ki delujejo na venturimetrijskem principu. — a) Obročne tehnice za nizki tlak, kazalne in registrirne s števcem. — b) Hg manometre s plovko za visoki tlak, kazalne in registrirne s števcem. — S tem v zvezi vso pripadajočo instalacijsko opremo: merilne zaslonke, kondenzne lončke, visokotlačne ventile, bločne kombinirane ventile, cevne priključke itd.

**Membranske manometre** za niske pritiske plinskih medijev.

**Kapilarne termometre** (kontaktne daljinske).

**Bimetalne termometre** za temperaturno področje od 0—400 stopinj C.

**PROJEKTIRA**

Izreja kompletna projektantska dela, ki so v zvezi z lastnim proizvodnim programom, navedenim pod regulacijsko in merilno tehniko, kakor tudi temu potrebno pripadajočo opremo domačih in tujih proizvajalcev.

**MONTIRA**

Izreja montažo po projektih za vse lastne proizvode ter temu pripadajočo lastno ter domačo in tujo opremo.

# »COSMOS«

INOZEMSKA ZASTOPSTVA

Ljubljana, Celovška c. 34, tel. 33-351

KONSIGNACIJSKA SKLADIŠČA — SERVIS

## ELEKTRONABAVA

Podjetje za uvoz elektroopreme  
in elektromateriala, nakup in prodaja  
proizvodov elektroindustrije FLRJ

LJUBLJANA, RESLJEVA 18-II

Telefon: 31-058, 31-059

Telegram: Elektronabava, Ljubljana

Skladišče: Crnuče tel. 382-172

dobavlja ves električni material iz uvoza in domačega trga

**S** ortopedija in tehnična oprema za zdravstvo

LJUBLJANA, LINHARTOVA 47/a — TELEFON 31-364

**O** izdelujemo vse vrste ortopedskih pripomočkov in bandaž za  
vojne invalide, invalide socialnega zavarovanja, predmete za  
tehnično opremo za zdravstvo (invalidske in bolniške vozičke),  
**Č** izdelke iz plastičnih mas, finomehanske izdelke in ginekološke  
kolposkope. Zaradi odvzemanja mer za lahke bandaže je ob  
delavnikih, razen sobote, uvedena redna popoldanska dežurna  
služba, in sicer od 15.—18. ure.

**A** »S O Č A« ortopedija in tehnična oprema za zdravstvo, Ljubljana, Linhartova 47/a Vam nudi svoje usluge in kvalitetne izdelke

# SAVA

SPLOŠNO  
GRADBENO  
PODJETJE  
JESENICE — tel. 317

gradi vse vrste gradenj  
Priporoča se investitorjem!

tiskarna  
toneta tomšiča

LJUBLJANA  
GREGORČIČEVA 25 a

Telefoni: 20-552  
22-990  
22:940

**Kemična tovarna Podnart**

PROIZVAJA NAJMODERNEJSE  
PREPARATE NA PODROČJU  
GALVANOTEHNIKE

**TOVARNA**  
**PISALNIH**  
**STROJEV**

LJUBLJANA — SAVLJE, telefon 382-255

proizvaja:

ZA PISARNO pisalni stroj »Emona«,  
valj 30 cm — pisalni stroj »Emona«,  
valj 45 cm — razmnoževalni stroj  
Tops-Gestetner

ZA DOM pisalni stroj portable »Sava«  
s plačilom tudi na dveletni potrošniški  
kredit



**DRŽAVNA  
ZALOŽBA  
SLOVENIJE**

BO IZDALA V LETU 1963 V SVOJI

## **popularni knjižni zbirki KIOSK**

naslednja dela:

- Max Frisch: HOMO FARER
- Maude Frère: NASLADA
- Edna Ferber: VELIKAN  
(dvojni zvezek)
- Marcel Aymé: ZELENA KOBILA
- Pierre Daninos: ZAPISKI MAJORJA  
THOMPSONA
- Arthur Omre: BEG
- Jaroslav Hašek: DOBRI VOJAK  
SVEJK (dvojni zvezek)
- Nikos Koddaglis: OSTRIZENCI

Knjige zbirke

**KIOSK** se odlikujejo po

- PRIVLAČNI VSEBINI
- PRIROČNI OBLIKI
- NIZKI CENI

Deset zvezkov (dva dvojna in šest enojnih) bo imelo približno 1700 strani. Cena za naročnike je v prihodnjem letu znižana od 3800 na 3000 din. Znesek lahko poravnajo tudi v šestih mesečnih obrokih po 500 din. Maloprodajna cena za posamezne romane bo za 30 % višja.

Naročila sprejema

**DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE,  
LJUBLJANA, MESTNI TRG 26**



TOVARNA  
KOVINSKE  
EMBALAŽE  
**LJUBLJANA**

PROIZVAJA VSE VRSTE LITOGRAFIRANE  
EMBALAŽE — KOT EMBALAZO ZA PRE-  
HRANBENO INDUSTRIJO, GOSPODINJSKO  
EMBALAZO, BONBONIERE ZA ČOKOLADO,  
KAKAO IN BONBONE TER RAZNE VRSTE  
LITOGRAFIRANIH IN PONIKLJANIH PLAD-  
NJEV. RAZEN TEGA PROIZVAJAMO ELEK-  
TRIČNE APARATE ZA GOSPODINJSTVA KOT  
N. PR. ELEKTRIČNE PEČI.

IZDELUJEMO TUDI PRIBOR ZA AVTOMO-  
BILE IN KOLESA, IN SICER AVTOMOBILSKE  
ZAROMETE, VELIKE IN MALE, ZADNJE SVE-  
TILKE, STOP-SVETILKE, ZRAČNE ZGOŠČE-  
VALKE ZA AVTOMOBILE IN KOLESA TER  
ZVONCE ZA KOLESA. IZDELUJEMO TUDI  
PLOČEVINASTE LITOGRAFIRANE OTROŠKE  
IGRAČE.