

dokument, bolj socialna umetnina kot absolutna ustvaritev genija, kajti Shakespeareov *Sen kresne noči* nosi v sebi ustvarjeni princip smešnega, dočim je v Figaro smešnost specificirana na socialno tehtnico. Tako je tudi od Figaroja odpadla vez časa, ker se delo opira na življensko silo demokratizma in monolog IV. dejanja more le zato imeti že zgodovinsko tradicijo, ker ima v sebi nesmrtno kalno človeškega duha. Predstava Figaroja je bila za nas dogodek, ker je bilo prvo naštudirano delo ruskih članov v zvezi z nekaterimi slovenskimi. Dani pa so bili tudi vsi pogoji za uspeh. Historična resnica je dobila vester izraz, karikatura spretno znanje. Igra je stala tako trdno, da je bila vedno za las enaka, ne šablonirana, temveč do dna naštudirana in zato podana kot organizem. Uspeh režije g. Muratova in igre njegovih najboljših moči, g. Putjata (Figaro) in ge. Marševe (Suzana), je bil popoln. Žal, da se okrog te predstave ovija spomin na začetek stavke slovenskih članov.

Drugo delo je *Sen kresne noči* v Župančičevem prevodu. Po svoji veličini in izrazni težkoči stoji to delo nasproti Figaroju ravno v takem razmerju, kakor sta si Beaumarchais in Shakespeare sama. Uspeh za nas pa je bila ta uprizoritev že v toliko, ker nismo videli lahkomišelnega skrunjenja genija, kot so bile svoječasne predstave Shakespearea pri nas, temveč z vso resnostjo započet trud. Predstava se je vršila v opernem gledališču v okviru Šestove režije. Shakespearea smo zadeli topot — hvala Bogu — v rokodelcih, tedaj v človeškem delu komedije, kar je v tem slučaju tudi glavno. Spaka in Oberona nimamo. Izročena sta bila sicer — kakor drugače skoro ne more biti — ženskama, a podana brez pravega pojmovanja. Tudi o Atencih nam je težko govoriti. Manjka nam še močne duševne vsebine, da bi mogli vsaj približno

dati izraza figuram, ki jih je ustvaril veliki duh tako raznovrstno, da mu ni zadostoval vesoljni vidni svet, temveč je z njimi oživil nevidno stvarstvo, osvetlil in osmešil vse pojmljivo in nepojmljivo-naivno, časno in brezčasno. Prvi pogoj borbe s Shakespeareom je — veliko znanje in nezlomljiva resnost.

V Zlati jeseni Flersa in Caillaveta so se pokazale igralske vrline Rusov, dočim delo samo kot prazen literaren fabrikat ne zasluži tujega odra. Dober uspeh je dosegel Hauptmannov *Bobrov kožuh* v Danilovi režiji. Že izprememba repertoarja samega je prijetno učinkovala. Dobra naturalistična stvar je bila tudi dobro podana. Seveda naš igralski realizem še ni opredeljen, najbližja sta Danilo in Rogoz, pa tudi Wolfkova ge. Danilove je bila na višini.

Tretje na široko zasnovano delo je Strindbergov *Smrti ples* v obeh delih. Strindberg je danes še geslo; ima v sebi cel vek, pa še nima nobenega veka za seboj. Je ogromen duh, pa nikar ne delajte primere s Shakespeareom, kakor so svoj čas to delali že pri Ibsenu. Oba sta bila ogromnega vpliva, socialno pomembna, Ibsen skoro še bolj, a zgolj duševno ustvarjanje je nad tem. Strindberg je kot umetnik že toliko zastavljen z mejami, v kolikor je dogmatik. Zato ima svojo posebno perspektivo. Smrti ples podaja v celoti generacijo človeškega demona, moškega in ženske; v starših se zbudi in prehaja na otroke. Ni mu najbrž niti za rešitev dogme, temveč za njen poudarek, kajti vrsta teh demonov z najrazličnejšimi radiji sama prehaja v krog. V tem neprestanem ponavljanju so sicer migljaji in poskusi, ubiti v človeku nečlovečnost, a rešitve ni. Uprizoritev je bila v Šestovi režiji v celoti na višini; nje težo je najuspešneje nosil g. Rogoz kot Edgar. Alica ge. Borštnikove je bila bolj teatralična ustvaritev. — (Dalje.)

France Koblar.

