

PROSVETNI DEL



SL. 5. A. DURER: BABILONSKA PRESESTNICA.

NOVI ITALIJANSKI TEATER.

ADRIANO TILGHER.

Novi italijanski teater, kakor so ga pač konvencionalno nazvali, živi šele malo let, ker se je rodil sredi hrušča in trušča svetovne vojne. Vojna je ustavila ali vsaj znatno oslabilala dotok francoskih komedij na italijanske odre; tako je vojna italijanskim pisateljem tudi omogočila, da so laže spravili svoja dela v ogenj prve predstave. In v resnici je prav v tej dobi prišla do moči večina italijanskih dramskih pisateljev, ki se še danes drže na površju. Čas je bil ugoden, da se dramatičnemu slovstvu odpre nova razvojna stopnja. Historična drama Gabriela d'Annunzia, domotožno in senzualno občudovanje razbrzdanih strasti je v vojnem metežu izgubilo svoj pomen, zakaj vojna je nudila v razbrzdanosti strasti pač čisto drugačne in mnogo močnejše prizore — veristična in naturalistična komedija je namreč izginila že mnogo prej — pasijonalna in psihološka komedija po francoskem vzorcu pa ni mogla naprej in je samo še menciala po vedno istih problemih ter prežvekovala psihologijo, ki je bila preveč enostavna. Na drugi strani pa je vojna napolnila duhove z nemirom in mukami ter je ustvarila potrebo, vrniti

se k starim vrednotam; in ta potreba je morala prej ali slej najti svoj izraz. Tedaj se je pojavilo to, kar so konvencionalno nazvali »teater groteske«, s katerim se v debelih potezah začelja novi italijanski teater.

Teater groteske je dobil svoje ime od prvega in najbolj posrečenega dela te vrste, ki ga je pisatelj Luigi Chiarelli nazval baš grotesko: »La maschera e il volto.« (Krinka in obraz.) Predstavljala se je v maju l. 1916. Že sam naslov komedije je cel program. Življenje se zdi Chiarelliju kakor kontrast med spontanostjo vitalnega instinkta in med socialnimi maskami, ki se mu same nadevajo, da bi ga zadušile, in ki se končno strgajo ter zlete v zrak.

Ta komedija je lepa, je imela uspeh in je šla zmagovalno po vsej Italiji. A njena važnost je bolj kulturnega kot umetniškega pomena: vsi so namreč začutili, da je končana doba meščanske komedije, da je izginila slepa vera v njene vrednote, in da je prišel čas, ko je treba te vrednote revidirati. V tem zmislu znači Chiarellijeva komedija poseben datum v zgodovini italijanskega teatra. Chiarelliju je sledila vrsta posnemalcev in pred vsemi drugimi Chiarelli sam, ki je mislil, da ga njegovo zmagovalje veže na gotovo formulo in mu nalaga dolžnost, za italijansko občinstvo dobavljati neko posebno življenjsko filozofijo. A ker je Chiarelli pisatelj po instinktu, ker mu manjka refleksije in je brez kulture, se ni znal držati v višini prvega uspeha. Njegova dela, ki so sledila »Krinki in obrazu«, so malo več kot farse in operete ter temeljijo na lahki življenjski filozofiji, ki je pesimistična in cinična. Osebe so lutke, ki mnogo govore, čutijo malo, delujejo pa še manj. Toda signal je bil dan, vstajali so novi pisatelji in so nadaljevali delo, ki ga je bil on začel: Luigi Antonelli, Enrico Cavacchioli in Massimo Bontempelli so najvažnejši med njimi. Toda njihova dela imajo samo vrednost navadnih poskusov. Zašli bi predaleč, če bi hoteli preiskovati posebno fiziognomijo vsakterega izmed naštetih pisateljev; sicer pa je važna samo splošna fiziognomija pokreta, ki so mu dali življenje. Teater groteske prelomi z vso odločnostjo tradicijo meščanske komedije, ki je pasijonalna (strastnostna) in psihologična, ne veruje več v vrednote, katere oznanja pesimistična in cinična meščanska komedija, ljudje se ji zde lutke, ki se krečejo v temi in praznoti in katerih napori ne vzbude drugega čuta kot čut žalostnega in mrtvaškega humorizma. Teater groteske se trudi, da bi obnovil tradicionalno tehniko, se postavlja izven zasnove (načrta) normalne realnosti, uvaja fantastične osebnosti, personificira duševno stanje in psihologične sile ter skače v nerealnost in samovoljnost. Danes se zdi, da je ta teater že zaključil kratki cikel svojega življenja, ne da bi zapustil kako umetnino, ki bi bila v