



Machiavelli

COMEDIOGRAF

La 3 mai 1969 s-au împlinit cinci sute de ani de la nașterea lui Niccolò Machiavelli, titan al gândirii și cunoașterii, acela care avea să se autodefinească *istorico, comico e tragico*, personalitate mai mult calomniată decât integral cunoscută.

Dintr-o încercare sintetică de a prezenta marea figură a aceluia care considera pe om drept făuritorul istoriei și își iubea patria mai mult decât sufletul, am desprins paginile despre comediograful strălucit care a fost secretarul florentin, autorul tratatului *Principelui*.

După ce a făcut să se prăbușească coloanele templului teatrului antic, creștinismul l-a dus în biserici (în *le sacre rappresentazioni*, cu misterele și legendele creștine dramatizate). Acolo a rămas timp de mai multe secole. Când italienii, în perioada rinascimentală, au căutat puncte de sprijin pentru revoluția lor culturală, au redescoperit și teatrul antic și l-au readus la lumină. În Cinquecento, secol al imitațiilor antichității, autorii de teatru, de tragedii în primul rînd, au urmărit îndeaproape clasicismul și regulile esteticii aristotelice, cu respectul absolut al regulii celor trei unități (de acțiune, de timp și de loc), pe care Boileau în *Arta sa poetică* avea s-o sintetizeze magistral, în numai două versuri:

Qu'en un jour, qu'en un lieu, un seul fait accompli,
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli...¹

În timp ce drama engleză cu Shakespeare, cea spaniolă cu Lope de Vega sau Calderon refăceau istoria națională a popoarelor lor, tragedia italiană din Cinquecento refăcea istoria italică și nu italiană. Deci, contemporaneitate pentru scriitorii englezi sau

spanioli, fuga de contemporaneitate în cazul literaturii italiene. Desigur că putem ușor înțelege pentru care rațiuni, scriitorii italieni încercau să aducă în fața contemporanilor marile exemple de virtute, și asemenea exemple nu existau decât în trecutul italic. Așa au făcut Gian Giorgio Trissino, Giovanni Rucellai, Alessandro Pazzi dei Medici, Luigi Alamanni, Giambattista Giraldi Cinzio și Sperone Speroni. Operele lor au desigur mai mult o importanță istorică decât una estetică. Unica tragedie a acestui secol, în care trăiesc adevărate caractere și nu „fantasmi declamatori“, este *Orazia* a lui Pietro Aretino, care nu urmează regula celor trei unități.

Comedia a fost mult mai originală. Secolul, îl Cinquecento, a fost mai degrabă sceptic, și pentru asta poate nu a avut tragedii, „che sono pieni di grandi e vere passioni“². Dar și comedia, oglindă mult mai fidelă decât tragedia, a imitat mult și îndeosebi pe Plaut și Terențiu. Comediile lui Ariosto la rândul lor avuseseră mulți imitatori. Printre scriitorii care au avut cel mai strălucit destin literar ca autori de comedie, îl amintim pe cardinalul Bernardo Dovizi da Bibbiena (1470—1520), cu a sa *Calandria*, unul dintre cele mai ilustre exemple de teatru din Cinquecento. *Calandria*, scrisă în 1513, este o comedie care a operat o adevărată revoluție „nei confronti dell'Accademia umanistica del tempo“³. Comedia lui Bibbiena inaugurează acea lungă polemică, comparabilă cu la „*Querelle des anciens et des modernes*“, între academism și realism, și la care vor participa cei mai de seamă reprezentanți ai literaturii italiene. În prologul comediei, pe care l-a scris, ca un omagiu, Baldassar Castiglione, aluzia este clară în contraponerea italienei față de latina, a Florenței față de Grecia, a lumii contemporane față de lumea antichității.

În comedia sa *Il vecchio amoroso*⁴, Donato Giannotti adăuga *Mercatorului* lui Plaut scene extrase din viața domestică și cotidiană a Florenței, iar Agostino Ricchi ducea o bătălie modernă pentru sfărâmarea regulilor, a lanțurilor aristotelice. Lui i se părea „onest“ ca, așa cum obiceiurile sînt astăzi altele decât în trecut, la fel:

...Le poesie, le prose, i versi
li stili e l'uso ancor del recitare
Secondo i tempi si mutino e innovino...⁵

Spiritual putea fi Lorenzino del Medici în *Aridossa*, Anton Francesco Grazzini (il Lasca) în comediile *Gelosia*, *Strega*⁶, *Sibilla* etc., Giovan Maria Cecchi, portretist viu al secolului, dar mai ales Pietro Aretino, „il flagello dei Principi“.

Nu trebuie să uităm nici reflexul direct al vastului suflet popular, farsa și comedia rustică, de la *frottole* pînă la *farse* populare, și al cărui excepțional reprezentant a fost Angelo Beolco (il Ruzzante)⁷. Farsele sale oglindesc integral viața țăranilor, cu vigoare și originalitate.

Dar capodopera reprezentării realiste a secolului a fost comedia *Mandragola*, al cărei autor este Niccolò Machiavelli.

Machiavelli nu a fost totuși autorul unei singure comedii. I se atribuie, încă de pe cînd era secretar, drept prima compunere dramatică *Le Maschere*, rămasă necunoscută, din nefericire. Modelul ilustru ar fi fost *Norii* lui Aristofan, dar personajele-model aristofanesci îmbrăcau și vestimintele și năravurile florentine. Era probabil un dialog în care erau trecute în revistă cele mai de seamă personalități ale orașului, *maschate* doar atît ca să se poată ușor pătrunde realitatea. Cuvîntul de *maschere* este simbolic pentru ipocrizia umană care se poate disimula ușor, dar și pentru compunerea plastică a măștilor teatrului antic în a căror realizare se interfera elementul bestial cu cel uman, în definirea complexă a unui personaj dramatic, sau a trăirii lui pe scena echivalență cu viața, dimensionată de cele două eterne principii, al răului și al binelui.

Unii cercetători mai consideră încă drept operă a lui Machiavelli o *Commedia in prosa*, cu o acțiune rapid însăilată, cu personaje neaprofundate în psihologia și caracterele lor, cu o invenție scenică superficială. Protagonisții pot aparține oricăror nuvele semne de Giovanni Boccaccio sau Franco Sacchetti, cu bătrînul soț înșelat, cu călugărul ipocrit și libertin etc. Cea mai mare parte a cercetătorilor din ultimele decenii resping ipoteza că această comedie, care ar putea avea titlul de *il Frate*, poate să fie înscrisă la capitolul *Machiavelli, comediografi*. Ea este cu mult prea inferioară *Mătrăgunii*, chiar în ipoteza că ar putea fi eventual o schiță care ar prefigura-o.

Machiavelli a tradus din clasici latini, din Terențiu — pe care deci îl cunoștea tot atît de bine ca pe Plaut —, comedia acestuia, *Andria*, adică fata din Andros. Conflictul este simplu, ca și desfășurarea scenariului dramatic al Andriei. O iubire a unui tînăr Pamfilo pentru o fată din Andros, opoziția inițială a părinților, isprăvile atît

de abile ale sclavului confident și happy-end-ul, cu recunoașterea în Andria a fiicei unui bun prieten și deci acordarea finală a consimțământului patern etc. *Andria* mai fusese tradusă în Italia (elegantul Terențiu era tot atât de mult la modă ca și Plaut în Renaștere, valorificatoare a antichității și literaturii sale), de către pistoiezul Niccolò Forteguerri. Dar traducerea lui Machiavelli păstrează desigur amprenta geniului și originalității sale, prin dinamism, prin volubilitatea și spontaneitatea stilului și limbii. Reprezentarea *Andriei* a cunoscut succesul și a contribuit la faima lui Machiavelli ca scriitor, dar mai ales la pregătirea sa pentru capodoperă.

Fără nici o ezitare se poate afirma că *la Mandragola* (*Mătrăguna*), reprezentată cu cel mai mare succes în anii aceștia, oriunde în lume, în Italia la Teatro dei Satiri sau pe scenele românești, poate să fie considerată drept capodopera teatrului italian și una dintre cele cinci comedii mai reprezentative ale teatrului universal, între Aristofan și Molière. *Mandragola* este reprezentarea magnifică a unei lumi, *comedia* unei lumi în care imoralitatea, superstiția, descompunerea absolută a moralei religioase ating limitele imposibilului. *Mandragola* poate să fie considerată comedia înalțelor principii într-o lume ale cărei caracteristici refuză asemenea principii ori le pot călca în picioare. Această moralitate profundă operează pe fondul unui realism crud care nu mai oferă nici o speranță. În felul acesta pot fi înțelese și cuvintele protagonistului, care poate exclama, exasperat de a nu-și putea atinge idealul, chiar imoral, propus: „...Che partito ho a pigliare? Dove mi ho a volgere? A me bisogna tentare qualche cosa, sia grande, sia pericolosa, sia dannosa, sia infame — Meglio è morire che vivere così...”⁸. Machiavelli și-a construit comedia așa cum își edifica o lucrare istorică, cu scopul de a demonstra teze inițiale. În jocul de forțe al caracterelor și personajelor, creatorul a dispus de întreaga sa artă pentru a le face veridice, dezvoltându-le viața în cursul acțiunii care se desfășoară după voința sa, pentru a ajunge la deznoământul și el voit și realizat cu mare forță plastică. Voința lui fermă de creator a fost de a demitiza vechi superstiții, de a demonstra că, până la urmă, învingătoare definitive sînt viața și naturalul. Ochiul lui însă nu a putut totdeauna să fie numai imparțial, nu se poate vorbi de o „resemnată clarviziune” și de acceptarea unor reguli ale jocului impuse de alții. El a depășit latura caricaturală a unei lumi de care se detașa, și surîsul lui, demascînd-o, este nu numai al ironiei, ci mai ales al celui mai amar sarcasm. Poate că această amărăciune a lucidului, implacabilului observator, este trăsătura sa cea mai umană.

Mandragola înseamnă în același timp desprinderea integrală a teatrului italian de canoanele ilustre dar apăsătoare ale antichității. Lumea contemporană, lumea Florenței invadează scena, alungînd pe eroii Atenei sau Romei. În comedia modernă a lui Machiavelli trăiește Italia din Cinquecento în care, încă, o piatră de temelie a societății era călugărul și instituția religioasă pe care o reprezenta, mai ales prin practicile sale lucrative. Lucidul secretar florentin, descriînd destrămarea unei astfel de categorii de personaje, descompunerea lor etică, nu își va îndrepta însă loviturile împotriva religiei. Benedetto Croce a folosit expresia atât de adecvată „rassegnata chiaro-veggenza” pentru a explica concepția care a generat personajele din *Mandragola*. Machiavelli a aspirat spre înalte principii etice, spre puritate, el nu a fost niciodată un cinic, dar el nu a putut să se sustragă unui intens sentiment de amărăciune. Atunci cînd a adus pe scenă realitatea, extrasă din viața contemporană, și-a putut da seama că este închisă în propriile ei dimensiuni, și că nu poate să fie străbătută de alte unde, încărcate de înalte principii etice. Aceasta este caracteristica cea mai interesantă a artei sale, culminînd în *Mandragola*, și ea poate să apară deosebit de clară și din primele versuri ale *Prologului* comediei :

E se questa materia non è degna,
D'un uom che voglia parer saggio e grave.
Scusatelo con questo, che s'ingegna
Con questi van pensieri
Fare el suo triste tempo piu suave...”⁹

Avertismentul prologului este clar pentru întreaga tendențiozitate și atmosferă a acestei capodopere „îndurerate” care poate fi *Mandragola*. Prologul este desigur reprezentativ și pentru întreaga autobiografie a autorului. El pecetluiește și viața și comedia principală a lui Machiavelli, care a cimentat aci, mai mult decît în versurile sale uneori mediocre, bucăți smulse din sufletul său pasionat și îndurerat. În cuvintele autorului adresate spectatorilor în *Prolog* fulgeră scurt lumina tragicului destin al

omului îndepărtat din acțiunea, din viața în care voia să îndeplinească idealul patriei și limpezirea moravurilor, sub înalte sensuri etice. Machiavelli nu s-a detașat de lumea personajelor sale realiste, nu le-a privit superior, de undeva de departe. Din contemplația acestei lumi descrise în *Mandragola*, lume cum este și nu cum ar trebui să fie, ideal, transpare interesul maxim al autorului, umanist, nu convins de superioritatea sa intelectuală, ci pătrunzător al lucrurilor și stărilor umane, al universului contemporan, din al cărui fluxiu imens se considera o picătură.

Trama *Mandragolei* poate anunța într-un fel și *Ecole des femmes* și *Tartuffe* ale lui Molière pe care însă Machiavelli îl anticipează cronologic. Prologul îi dimensionează cadrul și-i prezintă personajele: Callimaco un tânăr sosit proaspăt în Florența de la Paris, Siro un servitor isteț, Ligurio un parazit viclean, Messer Nicia un soț bătrîn și naiv, doritor a avea copii cu orice preț, Sostrata o mamă lipsită de fantezie, fra Timoteo un călugăr interesat, o femeie care se sperie de invazia eventuală a turcilor, și Lucrezia o tinărară, soția lui Messer Nicia, iubită de Callimaco. Așadar, ca în *Prolog*:

Uno amante meschino,
Un dottor poco astuto,
Un frate mal vissuto,
Un parassito...¹⁰

Pentru a-și vedea încununat visul de a fi iubit de Lucrezia, Callimaco recurge la serviciul istețului Ligurio. Acesta îl va convinge pe Messer Nicia, doritor să aibă copii cu orice preț, să-l consulte pe marele medic (Callimaco), venit de curînd din străinătate. Medicul fals sugerează ca soția să soarbă o băutură în care a fost dizolvată rădăcina de mătăgună. În felul acesta tinărară femeie va putea deveni mamă. Există doar un singur inconvenient, acela că primul om care s-ar afla în brațele Lucreziei, după administrarea miraculosului remediu, urma să moară, asupra sa acționînd concentrată toată otrava mătăgunii. Acesta este punctul culminant al tramei și al comediei, pentru că acela care va fi „victimă” este Callimaco însuși, travestit, și în felul acesta putîndu-se bucura de ceea ce dorise cu o ardoare care-l împinsese pînă la zonele morții. Toată lumea este de acord, în afară de Lucrezia, pe care o va convinge marea artă a duhovnicului său, fra Timoteo. În zorii zilei care se ridică peste Florența, în patul iubitei, Callimaco mărturisește întreaga conspirație inspirată de dragoste. Lucrezia, centru al atîtor forțe concentrate împotriva-i: dragoste, prostie, ipocrizie, se va declara învinsă definitiv, și din proprie voință va consimți să rămînă și în viitor iubită ingeniosului Callimaco.

În felul acesta, la prima reprezentare a *Mandragolei*, în 1520, în decorurile lui Andrea del Sarto, este smulsă o mască de pe fața unei întregi societăți și se dă o mare lecție de morală. În *Mandragola*, Machiavelli este un portretist desăvîrșit. Tipul central este într-adevăr fra Timoteo, în care autorul a nemurit tipul ecleziastului corupt, al clerului care în aceste vremuri se putea complăce în asemenea isprăvi bocacești, în templele creștine, mai ales în minăstirile feminine, despre care un cardinal ca evlaviosul Contarini putea să facă teribila afirmație că țin loc de bordeluri. S-au făcut multe apropieri între fra Timoteo și Tartuffe, dar trebuie să afirmăm foarte hotărît părerea noastră că precursorul lui Tartuffe este mult mai sincer și mai natural artistic. Ipocrizia nu-i este caracteristică călugărului florentin. El face „cinstit” negustoria cu marfa sa care este Biserica — lucrurile sfinte, Sfînta Fecioară, Purgatoriul —, așa cum se vinduseră altădată acele petice de hîrtie numite indulgențe și care asigurau, contra plată terestră, viața fericită în eternitatea Paradisului celest. El este un negustor cinstit, îndurerat sincer că prăvălia asta, care este Biserica, nu mai poate aduce mari profituri. Ca un bun neguțător, rămîne cea mai mare parte a vremii în biserică, pentru ca acolo, în atmosfera austeră a Sfîntului lăcaș „vale più la sua mercanzia”...¹¹

Și accente admirabile, de denunțare absolută a unei astfel de atitudini, sînt cuvintele în care el își exprimă programul activității zilnice. Ele pot fi adresate altor călugări, amatori de negustorie, care nu se străduiesc să mențină vie reputația unei icoane făcătoare de minuni: „...Io dissi mattutino, lessi una vita de'Santi Padri, andai in chiesa ed accesi una lampada che era spenta, mutai un velo ad una madonna che fa miracoli. Quante volte ho io detto a questi frati che la tenghino pulita! E si maravigliano poi se la divozione manca... Oh! quanto poco cervello è in questi mia frati!...”¹² Acest călugăr viclean, cum sînt de altfel atîția în *Decameronul* lui Giovanni Boccaccio, își desfășoară întreaga sa artă pentru a înșela o femeie, și nu pentru

sine, ca reprezentanții viguroși ai tagmei sale din *Decameron*, ci pentru un altul și pentru a câștiga bani. Exortată la ei, atunci când izbutește s-o convingă și o trimite pe Lucrezia acasă, în realitate pe drumul adulterului, care pentru un catolic este incompatibil cu morala sa creștină, este într-adevăr o capodoperă de artă a celor care se numesc Tartuffe: „...Non dubitare, figliuola mia: io preghero Dio per te, io diro l'orazione dell'agnol Rafaello, che t'accompagnⁱ. Andate in buona ora, e preparatevi a questo misterio, che si fa sera...”¹³. Desigur că Fra Timoteo este personajul central, nexusul comediei lui Niccolò Machiavelli.

Fra Timoteo se prezintă în toată plenitudinea sa în monologuri. El crede în cultul său creștin, dar nu în profunzimile meditației despre religie, ci numai în caracterul ei formal. Acest comportament îi oferă și o constantă de caracter, și o logică personală care îi pot permite să împingă până la ultima expresie forma fără de conținut. Machiavelli l-a prezentat cu o rară coerență, neîngroșind niciodată trăsăturile-i exterioare, lăsând personajul să se manifeste foarte nuanțat. Dar îl însoțește, implicit, în permanență, de surisul său amar, care poate transmite o undă de gheață către spectatorul sau cititorul lucid. El este o realizare a artei care surprinde de pe acum configurația noului spirit al Reformei.

Personajul ar putea să devină proverbial, mai mult decât Tartuffe. El nu este niciodată o caricatură alegorică, ci un om viu, un prăvăliaș al bisericii.

Pe Messer Nicia, un eseist interesant ca Macaulay îl putea declara gloria piesei, caracterul cel mai original, eroul pozitiv integral: „Old Nicias is the glory of the piece...” Este clar că acestui doctor în Pandecte și Decretalii, Machiavelli i-a acordat un limbaj înflorit, demn de un intelectual contemporan, și prezența lui ar putea infirma observația radicală că în *Mandragola* nu există nici un obraz simpatice, ci numai proști și numai ticăloși. La un moment dat, comedia avea chiar titlul de *Messer Nicia*. Au existat cercetători atît de avizați și de severi ca Luigi Russo care au văzut în Callimaco un *virtuoso* al lumii machiavellice, pe un *principe* care consideră că orice mijloc este bun și îngăduit pentru atingerea țintei sale.

În orice caz, el este în întregime sincer în pasiunea sa arzătoare, neromantică bineînțeles. Integral realizat ca personaj real, ca figură de îndrăgostit de asemenea gen, Callimaco apare cu totul original în teatrul din Cinquecento.

Poate că Lucrezia este personajul care reprezintă mai mult intenția moralizatoare a lui Machiavelli. Ea combate răul moral înainte de a sucomba, nu este pasivă atunci cînd este îndemnată să fie virtuoasă, dar va fi activă și consecventă atunci cînd se va hotărî să rămînă mereu pe drumul pe care fusese împinsă, dar acum urmînd propriei voințe. Edificiul moral în care crezuse se prăbușise și-i rămîne acum drept singur punct de sprijin, iubirea nouă.

Personajele din *Mandragola* sînt conturate precis în toată complexitatea lor psihologică și în raporturile lor echilibrate de arta autorului. În cinci acte, în foarte puține scene rapide, ele acționează în cadrul acestei lumi, caracterizată de venalitate, de ignoranță, de prostie, ca tot atîtea linii care se întrepătrund. Comedia lui Machiavelli este o profundă satiră, la care au contribuit și politicienii cunosători de oameni și filozoful experimentalist, filozoful practicii moderne, dar o satiră nu a simbolurilor, ci a unor existențe, a unor oameni vii și ale unor stări de lucruri contemporane. Nu alegorice reprezentări, ci secțiuni ale realității și vieții, purtate sub lumina crudă a scenei, sub o iluminare gravă, care aduce de cele mai multe ori lacrimi și nu surisul. Acțiunea rectilinie a comediei, personajele sculpturale, lucida analiză a autorului, care discernе și distinge între axa binelui și a răului, conferă originalitatea caracteristică acestei comedii: amărăciunea în cunoașterea existenței unui mare gol, în secolul prezent în care nimeni nu se mai ostenește, așa cum apare în prolog, ca prin activitatea sa intensă să creeze opere pe care să nu le risipească vîntul și să nu le acopere ceața. Două forțe antitetice s-ar spune se află față în față în *Mandragola*: descrierea integrală a unei lumi amurale și tendința, inclusă în fiecare pagină, a dorinței de îndreptare. Aceste forțe au fuzionat însă atît de intim încît nu poate fi constatată preponderența uneia asupra alteia.

Dar *Mandragola* poate să fie considerată și o meritată pauză în intensul travaliu științifico-politic al lui Machiavelli, un vast suris (desigur profund amar, așa cum am mai arătat) al unui spirit adîncit în meditație, sub semnul atît de sever al austerității. Ambigua moralitate a secolului îl înconjură chiar în ceasurile în care scria *Mandragola*, forțîndu-i surisul într-o grimasă amară. Geniul lui Machiavelli se manifestă și într-un gen care avea nevoie să fie reinnoit după îndelunga imitație a formelor antichității, și el a sfărîmat aceste lanțuri, personajele sale putînd fi surprinse pe stradă și arătate cu degetul. Recele parazit, tinărul violent, hotărît la orice

pentru a-și ajunge scopul, soțul ignorant și grotesc, călugărul ipocrit erau figuri vii, reprezentările reale ale unei societăți, și ele au fost scoase de acolo, pentru a fi fixate în insectarul miraculos al *Mandragolei*.

S-a afirmat că *Mandragola* este comedia societății a cărei tragedie este *Principele*. Este clar că cele două filioane, tragic și comic, se întrepătrund. Într-adevăr, asaltînd superstiția, rîzind de ceea ce nu se poate explica, comedia lui Machiavelli poate să apară amară și violentă dacă nu ar exista și filonul boccacese al florentinității care rîde de ceea ce este superfluu, chiar în idealurile dorite. Din acest punct de vedere Messer Nicia desigur că poate fi apropiat de pictorul zevzec din *Decameron*, Calandrino, iar istețul Ligurio poate fi considerat ca un demn companion al celor care îl luau în rîs, din tagma lui Buffalmacco sau Bruno, atunci cînd căutau pe văile și colinele Florenței, piatra imposibilă a eliotropului, care acorda calitatea de a deveni invizibil.

Setea de antichitate, atît de prezentă la Niccolò Machiavelli, l-a făcut să întreprindă acest salt peste secole, peste creștinismul care îngropase albele temple ale Greciei, pentru a purta la lumină clară, păgînită senzuală a vieții adevărate, peste care Evul Mediu așternuse un vâl cenușiu. Gustul de a glumi, nativ temperamentului italian și îndeosebi istețimii toscane, dezvoltat chiar în secolele de opresiune, cunoaște un moment culminant în *Mandragola*, adevărată vendetta a spiritului popular. Satira antiedeleziastică își găsește eficacitatea, nu în declarații programatice, ci în realizarea artistică a comediei, pătrunsă și de gîndire adîncă, dar și de pasiune. Din acest punct de vedere *Mandragola* poate fi considerată o operă clasică, transfigurarea unei realități noi și deci originală, ultima, splendida floare a Renasterii italiene care va cunoaște curînd jugul ideologic al Contrareforme. Palpitanta, fremătătoarea actualitate, prezența unor eroi, personaje tipice ale modernității italiene, sînt totdeauna prezentate în acea aură de creație a lui Machiavelli, studiosul de totdeauna, căutătorul fundamentalelor răspunsuri și motivări în istorie și viață al tuturor faptelor omului. Conștiința civică a lui Machiavelli a vibrat încă o dată prelung în cazul comediei sale celei mai izbutite, rîsul său vast a fost interferat de undele suspinului amar, conștiința lui artistică nu s-a dat în lături să utilizeze orice mijloace pentru redarea integrală a realității, chiar și licențiozitatea ori voita obscenitate, niciodată utilizate ca mijloace artistice în sine, gratuite, ci numai ca lianturi necesare edificiului literar. De aceea, desigur, Voltaire, care scrisese un eseu intitulat *Antimachiavel*, nu-și putea împiedica obiectivitatea de critic, în *Essai sur les moeurs*, de a estima *Mătrăguna* deasupra întregului teatru al lui Aristofan. Într-adevăr, mai mult decît orice altă lucrare a sa (*Principele* nu va fi publicat decît postum, deși era cunoscut în manuscris de prieteni), *Mandragola* a contribuit la cunoașterea lui Machiavelli, la succesul lui literar.

Paolo Giovio în faimoasele sale *Elogia doctorum virorum*¹⁴, arată cum papa Leone X, doritor de a cunoaște motivele marelui succes pe care-l avea *Mandragola* în Florența (se pare că însuși Machiavelli juca uneori în propria sa piesă), a cerut ca aceiași actori s-o reprezinte și la Roma.

Mandragola este într-adevăr o întreagă lume, mobilă, dinamică, elogiu al naturalului, blamare a supranaturalului. Vîna comică, puternică, țîșnește de peste tot cu fluiditatea izvoarelor sau a fîntînilor arteziene, din acțiunea și reacțiunea personajelor care-și au fiecare propria lor fizionomie, de neuitat, în echilibru și antiteze între ele, în concordanță cu tema comediei. Există un scenariu sobru, o excepțională naturalețe a dialogului, într-o limbă într-adevăr miraculoasă, vie, flexibilă, care a fost parcă culeasă de pe buzele „popolanului” florentin, o limbă ale cărei nuanțe și astăzi pot fi surprinse în accentele ei ironice, în sarcasmul ei amar. Sobrietatea aceasta, verva, violența accentelor depășesc desigur caracteristicile calme ale comediiilor lui Molière sau Carlo Goldoni.

Puritatea de diamant a limbii, simplitatea intrigii, naturalețea dezvoltării descrierii și psihologia personajelor au făcut din *Mandragola* capodopera teatrului italian, iar din autorul ei, primul filozof al istoriei și politicii italiene și primul comedialograf.

Din nefericire, Machiavelli nu a mai avut aceeași forță dramatică și artistică în cea de a doua comedie a sa, *Clizia*, mai curînd (s-a spus de către marea majoritate a cercetătorilor), decît o lucrare originală, o adaptare, după modelul *Casinei* autorului de comedii antice, Plaut. În realitate, ipoteza aceasta a adaptării fără nuanță unei transformări machiavelliene, în propriile creuzete, trebuie abandonată; a rămas un loc comun al autorilor de manuale care nu și-au luat osteneala cunoașterii și a comparării. Adăugirile pe care le-a făcut Machiavelli adaptării sale originale, rescrierii comediei după Plaut, stau sub semnul exigențelor de artă, el luîndu-și libertatea

deplină de a face contemporane și actuale, locurile, vremea, obiceiurile, personajele, acordându-le o psihologie modernă. El poate revivifica antichitatea, faimosul său punct de sprijin, pirghia cu care poate să miște universul său contemporan. Machiavelli a introdus în *Casina* personaje noi, a adus lumea Atenei la Florența, și s-a arătat până la urmă maestru superior lui Plaut, prin îndemnarea însăilării scenariului dramatic, prin vioiciunea extraordinară a dialogului, prin forma elegantă și bogat colorată în care se agitau personajele sale în haine și în suflet nou. El a scris în întregime un act nou față de *Casina*, își prezintă personajele contemporane în prologuri, a introdus *Canzone* explicative, sintetice, la începutul sau la sfârșitul actelor, a eliminat trivialitatea plautiană a piesei. Ca și *Mandragola*, *Clizia* poate fi considerată o altă oglindă fidelă a Florenței contemporane.

În casa bătrînului Nicomaco și a soției sale Sofronia a crescut o fată Clizia, de care se îndrăgostește fiul bătrînilor, Cleandro. Dar se va îndrăgosti de ea și Nicomaco. Urmează tot felul de întâmplări comice, care uneori pot aminti trama comediei lui Shakespeare, *Nevestele vesele din Windsor*, rezolvate pînă la urmă de judecata sănătoasă a bătrînei-*raisonneur* Sofronia, și urmate de nunțile necesare.

Este clar că nu poate fi *Clizia* comparabilă cu *Mandragola*, în ceea ce privește și originalitatea și maxima vigoare dramatică. Dar cea de-a doua comedie a lui Machiavelli este o treaptă necesară pentru parcurgerea întregului arc al evoluției sale literare, pentru cunoașterea dezvoltării gândirii sale estetice. Și aici s-ar putea afla, după părerea noastră, un vast zăcămint de prețios minereu autobiografic, exprimat mai ales în crearea unei aure artistice străbătute de un profund sens de tristețe, în descrierea pasiunii care-l trăste pe bătrînul îndrăgostit Nicomaco. Starea comică a acestui personaj, de altfel fără nici o îndoială protagonistul comediei, este interferată de un sens disperat al conștiinței pierderii demnității umane, sub semnul arzător, deși tardiv, al lui Eros. Delirul carnal din care se va trezi sub sfaturile prudente Sofronia este un ultim acces al unei vîrste crepusculare. Și el însuși, în finalul comediei, va intona ultima litanie, un grav *De profundis*, patimii sale, totuși atît de omenești. Și în *Clizia* poate fi surprinsă acea privire tristă aruncată de autor asupra oamenilor și societății contemporane. În descrierea unor asemenea vremuri de turpitudine, poate că Machiavelli găsea chiar remedii lor. A pune o oglindă în fața contemporanilor, a le reflecta realitățile neplăcute înseamnă a da impuls meditației și deci îndreptării: „Davanti ad un umanità così nuova ed originale, parlare d'imitazione plautiana è un non senso, anche per quegli stessi luoghi in cui lo scrittore traduce o riduce il suo modello...¹⁵

Mai trebuie făcută o observație, ni se pare, principală. Dincolo de faptul că și din *Clizia* pot fi cunoscute moravurile și viața contemporană a Florenței, finalul ei este integral moral față de încheierea *Mandragolei*. Într-adevăr, personajele din prima comedie a lui Machiavelli rămîn, în psihologia lor, sub semnul corupției, în timp ce cele din *Clizia* revin la ordinea morală a virtuții¹⁶. Aci se reface o familie pe bazele onestității, dincolo se destrămase o familie pe bazele păcatului.

Și *Clizia* se revendică de la densitatea comică a lui Machiavelli, de la culorile tari, de la dialogul viu, de la italiana cea mai flexibilă. Dar nu are perfecțiunea *Mandragolei*, poate și pentru faptul că-i convenea mai mult acutului, lucidului și amarului observator, descrierea unui mediu mai pitoresc prin amoralitatea lui decît aceea a unei ambiante sociale mai pure.

Teatrul lui Machiavelli este un teatru uman, personajele sale sînt creaturi ale existenței și nu ficțiuni artistice. Este un teatru al bucuriei vieții, dar și al amărăciunii. Pesimismul invadator, uneori, este generat nu atît de concepția autorului, cît de descrierea realistă, veridică, a contemporaneității. Meditația lui Machiavelli asupra lumii (el care a fost considerat ca o expresie necesară a Italiei în vremurile sale) l-a dus spre zăgrăvirea ei integrală, fără culori trandafirii, și i-a extras accentele negre ale tristeții care putea să invadeze pe contemporanul unei asemenea lumi. Meditația nu l-a smuls niciodată din viața torentală, din dorința de a fi mereu activ. Viziunea lui în teatru este o asemenea viziune activă, nu pasivă. A spune adevărul, a nu-l ascunde înseamnă a lua atitudine. Chiar atunci cînd a vrut să imite antichitatea, el i-a dăruit, cu forța sa unică de transfigurare, pecetea spiritului său modern. În pauza meditației sale austere înclinate peste paginile unui *Tratat ca Principele*, panaceu pentru nenorocirile Italiei, Machiavelli a vrut să se distreze pe sine, să distreze — îndreptînd — și pe alții. Îndrăzneț reprezentant al Renașterii, el nu a evadat în fabulos și mirific, ci și-a ales pentru divertismentul propriu și al altora, tot zonele accesibile ale realității și vieții. Din viață el a vrut totdeauna să facă o înaltă artă, cum, din

experiența ei, a căutat să descopere legi și teorii filozofice generale. Dar Machiavelli s-a luat totdeauna în serios, în orice acțiune a sa, iată de ce și divertismentul său este grav, corespunzător profunde sale personalități. De aci și caracterul atât de unitar al operei sale, unitar în tematică, unitar în natura stilistică, deci în concordanță deplină între fond și formă.

Alexandru Balaci

NOTE

¹ „...Într-o singură zi, într-un singur loc, o singură acțiune în-deplinită.

Să țină pînă la sfîrșit teatrul plin...”

² „...care sînt pline de mari și adevărate pasiuni...”

³ „...față de academia umanistă a vremii...”

⁴ Bătrînul îndrăgostit.

⁵ „...poeziile, prozele, versurile
stilurile și felul de a se recita
să se schimbe și să se înnoiască după vreme...”

⁶ Vrăjitoarea.

⁷ Acela care-l descoperise pe Ruzante în timpurile moderne și-l considera mai valoros decît pe Ariosto, Bibbiena sau însuși Machiavelli, precursor al lui Molière și al naturalismului francez, a fost Maurice Sand, fiul celebrei scriitoare franceze George Sand (cfr. Antonio Gramsci, Letteratura e vita nazionale, Torino, Giulio Einaudi, 1952, p. 71).

⁸ „...În ce parte s-o iau? Încotro să mă întorc? Trebuie să încerc ceva, fie chiar măreț, primejdios, vătămător, fie chiar infam — mai bine e să mor decît să trăiesc așa...” (cfr. Niccolò Machiavelli, Opere, a cura di Antonio Panella, I, Scritti storici e letterari — Lettere familiari, Milano, Roma, Rizzoli, 1939, p. 559).

⁹ „...Și dacă această materie nu este demnă
De un om care vrea să pară înțelept și grav,
Iertați-l pentru asta, că el se străduiește
Cu aceste vane gînduri
Să facă tristul său timp mai suav...”
(cfr. Niccolò Machiavelli, op. cit. p. 551).

¹⁰ „...Un amant nefericit,
Un doctor puțin priceput,
Un frate care trăiește rău,
Un parazit...” (Niccolò Machiavelli, id.).

¹¹ „...are mai mult preț marfa...”

¹² „...am spus o rugăciune de dimineață, am citit o viață din Sfînții Părinți, am intrat în biserică și am aprins o candelă care se stinsese, am schimbat vîlul unei Sfinte Fecioare care face minuni. De cîte ori le-am spus călugărilor ăstora s-o fină curată! Și se mai miră că lipsește credința!... Oh, cit de puțin creier este în călugării ăștia ai mei...” (cfr. Niccolò Machiavelli, op. cit. p. 595).

¹³ „...Să nu te îndoiești, copila mea: mă voi ruga lui Dumnezeu pentru tine, am să spun rugăciunea îngerului Rafael, ca să te întovărășească. Du-te repede, și pregătește-te pentru această taină, că s-a lăsat seara...” (Niccolò Machiavelli, op. cit. p. 580).

¹⁴ Elogiul bărbaților învățați.

¹⁵ „...Înainte a unei umanități atât de noi și de originale, a vorbi de o imitație plautiană este un nonsens, chiar pentru înseși acele pasaje în care scriitorul traduce sau reduce modelul său...” (cfr. Luigi Russo, Machiavelli, Bari, Editori Laterza, 1957, p. 141).

¹⁶ cfr. Giovanni Tambara în Francesco Flamini, Antologia della critica e dell'erudizione, Napoli, www.fondazionefranciscoperella, 1913, p. 405.