

NASCITURUS PROTIV PESIMIZMA U DRAMSKIM DJELIMA  
»LIOLÀ« LUIGIJA PIRANDELLA I »MANDRAGOLI«  
NICCOLÒA MACHIAVELLIJA

ŽIVKO NIŽIĆ  
Filozofski fakultet u Zadru

UDK: 850.09:929 Pirandello+Machiavelli  
Izvorni znanstveni rad

Primljeno: 1987-03-09

Talijanska je književnost čvrsto naslonjena na vlastitu tradiciju. Rano je postigla vrhunac i rano je relativno standardizirala književni jezik, što je pogodovalo njenoj repetitivnosti u različitim oblicima. Ovdje se ukazuje na dva pisca, Niccolòa Machiavellija i Luigija Pirandella, odnosno njihova dva dramska djela, *Mandragolu* i *Liola*, kao mogući primjer uzora i ponovljivosti. Ukazuje se na usporedne likove i društvene odnose oko problema *nascitursa* i upućuje na neke činjenice prema kojima je Pirandello — pišući *Liola* — mogao imati u vidu upravo *Mandragolu* Machiavellija, iako se radi o dva pisca koji su vremenski, duhovno, poetički i društveno vrlo daleki. Nakon prikaza sličnosti situacije i karakterizacije likova u djelima, konstatira se zajednička ideja u prevladavanju pesimizma u odnosu na društvo koje karakterizira oba pisca u njihovu opusu, upravo kroz neku vrstu apoteoze filogenezi simboliziranoj u rađanju djeteta, bez obzira na opstrukcije društvenog morala i nemorala različitih stoljeća.

Za talijansku se može reći da je onaj dio evropske književnosti koji je čvrsto u neprekidnoj korespondenciji s vlastitom tradicijom. Rani skok literature na narodnom jeziku<sup>1</sup> Apeninskog poluotoka na najviši vrh vlastite i evropske vrijednosti, označen »velikom trijadom« Dante, Petrarca, Boccaccio, bitno je utjecao na trasiranje puta kojim će krenuti cijela Italija u književnoj afirmaciji i jezičnoj standardizaciji budućih epoha. Jedna od opće priznatih činjenica kojima se tumači njezin tako brzi visoki domet jest usvojeno literarno-retoričko bogatstvo suterskoga latinskoga nasljeđa, koje ostaje i trajni supstrat i točka uzora. Drugi trenutak koji je pogodovao trajnoj recepciji i repetaciji je i brza relativna standardizacija talijanskoga književnog jezika, posebice u odnosu na druge evropske jezike, što omogućava da prosječni talijanski intelektualac može čitati veliku trijadu bez većih teškoća. Ta paradigma vlastite klasike od rimske književnosti pa dalje u apeninskoj je književnosti toliko očita da je se gotovo ne može usvojiti bez odgovarajuće informiranosti; Giovanni Verga je, vjerojatno, prvi veliki pisac na kojega se

<sup>1</sup> To je najčešći termin za neolatinske govore u Italiji u srednjem vijeku.

ta konstatacija ne bi mogla odnositi. Taj oslonac u vrlo kompleksnom obliku prisutan je i u suvremenijoj književnosti uključujući i onu posljednju, dobro valoriziranu, kao što je hermetička.

U tom smislu »povratka« pokušat će se ukazati na dva pisca koji stoje vremenski, duhovno, poetički i društveno vrlo daleko da gotovo ništa ne sugerira spoj. Općenito je to točno i neosporno, no, ipak, postoje dva dramska djela nastala u tim različitim situacijama koja se mogu dovesti u usku vezu, zahvaljujući neuhvativim zakonima umjetničke kreacije. To su *Mandragola* Niccolò Machiavellija, koja je tipična za autorov aktualni svjetonazor, i *Liola* Luigija Pirandella, koji je atipičan za tog, sigurno najznačajnijeg dramskog pisca talijanskog Novecenta, u koncipiranju teatra kao umjetničkog komentara suvremenosti. U početku će se povući usporednica do razine uobičajenih interpretacija i komentara oba djela.<sup>2</sup> *Mandragola* je općenito prihvaćena kao »crna komedija« u kojoj su svi likovi relevantne dramske karakterizacije negativni. Negativna interpretacija Machiavellijeve postavke, nastale u specifičnim talijanskim političkim prilikama u doba renesanse, o tome da cilj opravdava sredstvo, ovdje dolazi do punog izražaja. Upravo takva igra oko cilja u klasičnom nasljeđu što je moralno, a što nije, navodi nas i na moguću kvalifikaciju svih likova kao negativnih. Callimaco, mladi zaljubljenik, dolazi prijevarom do cilja; u tome su mu pomoćnici: Ligurio, koji iz toga, kao mešetar, ima materijalne koristi i simbol je za Machiavellijevo mišljenje o velikom dijelu suvremenoga građanskog društva, zatim fratar Timoteo, kojemu suvremeni duh lukrativne renesanse lako korumpira duh svetosti i koji također ne bira sredstva da bi došao do svog cilja; Sostrata, vesela, »slobodna« majka Lucrezijina, bez moralnih stega o bračnoj vjernosti, želi svoj cilj, dijete svom djetetu. Messer Nicia, bogati građanin u poodmakloj dobi, želi dijete pod svaku cijenu. Koliko god se on kretao između gluposti i obrazovanja, njegov cilj da dođe do djeteta navodi ga da prihvati sredstvo koje je izvan njegovih moralnih predodžbi i tako postaje svjestan dio mehanizma za postizanje cilja. Lucrezia, u skladu s klasičnim moralom, odbija u početku vrlo odlučno cijelu igru i konstrukciju, no, »koralno« uvjeravana konačno popušta. Pije sok mandragole i prihvaća ljubavni čin s nepoznatom osobom. U novim spoznajama ona postaje subjekt situacije i, koliko god su drugi došli do svog cilja, ona svoj pojačava, osigurava i mladog ljubavnika i cijela se stvar društveno institucionalizira.<sup>3</sup> Machiavellijeva mračna i pesimistična vizija suvremenosti mirno nastavlja svoj tok. Siro i Una donna, dva lika koja se također pojavljuju u *Mandragoli*, konvencionalni su i minorno karakterizirani pa i nebitni za ovaj pristup.

<sup>2</sup> Kako se radi o piscima iza kojih stoje čitave knjižnice komentara, ovaj rad podrazumijeva poznavanje djela i poetikâ oba autora. Ponavljanje digresija toga tipa *prekoračilo* bi pretenzije i namjere interpretacije ovog rada.

<sup>3</sup> Ovdje Machiavelli lijepo, u skladu sa svojim pesimizmom, literarizira i okreće mitološku viziju Dafne koja se pretvara u lovor, bježi u djevičanstvo prirode dok Lucrezia bježi u konvenciju ciljeva.

Za *Liolà* Pirandella možemo reći da je njegovo najznačajnije i najbolje dramsko djelo (iako je takvih djela relativno malo) koje je izvan okvira poznate skepse Pirandellova teatra. Radnja je smještena u sicilijanski ruralni ambijent, prva je verzija dijalekta, a odnosi u tretmanu društva i pojedinac-društvo ne uklapaju se ni u jednu razvojnu fazu njegove teatarske poetike istraživanja od humorizma, dvojnosti, skepse i relativizma u istraživanju prošlosti i sadašnjosti individue do meta-teatarskog istraživanja, sve u smislu najšireg okvira Pirandellova pogleda na svijet, koji se ne može objasniti logičnim kategorijama već podvrći refleksivnoj analizi i kritičkoj savjesti. Ako na taj način istrgnemo *Liolà* iz tih okvira, moguće je to djelo približiti Machiavelliju. Dovest ćemo najprije usporedbe do onog sloja do kojeg je prikazana reducirana kategorizacija likova i njihovih ciljeva u *Mandragoli*, zapravo, glavnog cilja rađanja djeteta prema kojem su — literarno gledajući — drugi profiti u subordinaciji.

Opći, možemo reći tehnički, zaplet u oba djela je isti. Da bi se začelo željeno dijete mora se na neki način poništiti obiteljski i društveni moral na štetu ostarjelog supruga. U tome je osnovna korelacija Messer Nicia — Stric Simone istovjetna. Lik Lukrecije tehnički je razdvojen u dva, u prvom trenutku i prividno antagonistička lika: Tuzzu, nećakinju strica Simonea, i Mitu, mladu siromašnu djevojku, ženu Simonea koja zbog klasičnih razloga prevelike dobne razlike supružnika ne može zatrudnjati. Tuzzu u djelovanju vodi ljubomora i mržnja i u općoj je karakterizaciji, osim miljea, jedini veristički znak u djelu. Ona želi zlo pretvoriti u svoju korist. Pravu ulogu Lucrezije preuzima Mita koja u početku u svom klasičnom poštenju odbija *Liolà* ne želeći prevariti muža. No pritisak društvene situacije i koralna podrška sredine transformiraju njezin moral, pristaje na preljub, postaje i ona gospodar situacije. Tuzza, dakle, ne bira sredstvo da bi postigla cilj, nudi svog *nasciturusa* Simonu i privremeno uspijeva. Mita od poražene istim sredstvima postiže cilj, *nasciturus* će joj omogućiti trajni siguran materijalni i društveni status, a *Liolà*, koji već ima troje djece i očekuje po još jedno od Tuzze i Mite, uvijek je tu, na usluzi. Simone želi pod svaku cijenu dijete, kad mu ga nudi Tuzza, pristaje samo da dođe do cilja, a kad mu ga na isti način nudi Mita, također pristaje jer je to dijete »njegovo«. Cilj je tu, sredstva se zaboravljaju. Paralele su očite. Zia Croce. Tuzzina majka, daje joj podršku i aktivno sudjeluje u prevari, ona je na kraju ekvivalent Sostrati. Ostali likovi u *Liolà* su društvo koje protiv jedne prevare pristaje na drugu i praktički podržava Mitu unutar proširenog makijevalističkog odnosa Mita — *Liolà*, Tuzza — *Liolà*, Mita — Tuzza. Cijeli taj koralni dio *Liolà* odgovara u proširenom smislu likovima koji predstavljaju »renesansni kor« u likovima simbolima, Timoteu, Liguriu, Siru, Jednoj ženi. Razlika je u tome što Pirandello manje elaborira individualne likove u koru koji su prvenstveno u tehničko-teatarskoj funkciji djela. Funkcionalna paralela *Liolà* — Callimaco je jasna i obojica dinamično niču iz miljea, odnosno namjerā

autora. Prevedeno na ove sastavnice Pirandellovo kazališno djelo<sup>4</sup> možda više i ne možemo klasificirati u čistu komediju, ali ako i ostanemo pri autorovoj definiciji, očito je da se radi o komediji u kojoj su svi likovi — karakteri na kojima počiva zaplet negativni u istom smislu kao i u *Mandragoli*. Svi zalažu svoj moral da bi postigli željeni cilj, i kao tipovi ili egzemplari društvene sredine ostaju bez altruističke atribucije. I u jednom i u drugom slučaju »šira društvena zajednica« podržava ili se aktivno uključuje u prevaru, dajući joj pravo građanstva sankcionirajući i konvencionalizirajući hipokriziju.

Prije prelaska na zaključak o mogućim interpretativnim motivima i inspiraciji L. Pirandella da crpe krajnji sloj *Mandragole* za svoje djelo, dat ćemo nekoliko usporednih odnosa psiholoških kompleksa u sindromu težnje za *nasciturusom*. Takva sličnost ne može biti slučajna, pogotovo ako se ima u vidu već naglašena razlika u poetikama pisaca i u formalnom organiziranju građe na distanci od četiri stoljeća.

Jedan je od najprikladnijih modusa komparacija konvergiranja na liniji odustajanja staraca od etike u gorućoj želji da dobiju nasljednika i njihov komentar nakon svršenog čina, odnosno uspjeha igre na koju oni pristaju. Jednako je prikladna i druga linija — konačno popuštanje čestitih žena na preljub s odgovarajućim partnerima i njihovo prekretnje situacije u vlastitu korist; dakako, Lukrecija to radi na svoj, a Mita na svoj način. No kao uvod dat ćemo najprije usporedno »društveno« mišljenje o tome tko je kriv što se djeca ne rađaju. U oba slučaja bez obzira na povijesnu distancu »kriva je« mlada žena a ne stari muž.

Messer Nicia kaže (*Lukreciji*):<sup>5</sup>

Ja uvijek sve radim kako ti želiš; a u ovom slučaju hoću da bude po moju. Da sam znao da neću imati djece, radije bih za ženu bio uzeo seljanku. Siro? Dođi za mnom. Koliko sam se trudio dok mi je ova bedasta žena dala mokraču. A ne može se reći da ne voli djecu, još više od mene o tome misli, no čim ja želim da ona nešto učini, počinje priča.

U općoj, ali svjesnoj autoobmani nakon »ugovora« s nećakinjom i stric Simone optužuje ženu za nerodništvo:

Mita:<sup>6</sup> Kakav zakon, kakav zakon! Patim već četiri godine! Ma, znate li što mi je dobacio u lice? Da se ne usudim zlo govoriti o njegovoj nećakinji! Da, jer njegova je nećakinja, kaže, čestita djevojka!

Teta Ninfa: Čestita, tako je rekao?

Moscardina: Zvuči nevjerovatno! Nevjerojatno!

Ciuzza (*Neli i Luzzi*): Čestita, he! Čestita.

Mita: Tako, tako! Jer je pošla s njim, i da će on njoj sve ostaviti, kaže; jer mu je dala dokaz, kaže, da nije bilo greške kod njega već kod

<sup>4</sup> Sam Pirandello ga, međutim, definira kao »commedia campestre«.

<sup>5</sup> N. Machiavelli, *La Mandragola*, G. Einaudi editore, Torino, 1965, str. 39.

<sup>6</sup> L. Pirandello, *Liola*, Maschere nude di Luigi Pirandello, vol. terzo, Mondadori editore 1959, str. 673.

mene; i da bi zakon, štoviše, morao naći rješenje za jasnika koji naleti na ženu kakva sam ja. Ah, teta Ninfa, srce mi je govorilo da ga ne uzmem! I ne bih ga uzela da nisam bila — Moscardina: — bez sredstava, jedna sirotica, istina je.

Situacija je, međutim, društveno i stvarno jasna, intimno su toga svjesni i muževi. Kao Machiavelli, tako i Pirandello (ovaj čak dva puta zbog, kako se naglasilo, dvostrukog ženskog lika Tuzza, Mita) mora dramsku građu razvijati u tom smislu.

Callimaco:<sup>7</sup> Ali treba voditi računa o ovome: da će onaj čovjek koji prvi ode u krevet s njom, nakon što je popila ovaj napitak, umrijeti za osam dana i cijeli svijet ga neće spasiti.

Nicia: K vragu! Neću ja u te mučke, mene nećeš prijeći! Dobro ste me sredili.

Callimaco: Budite mirni, ima i tome lijeka.

Nicia: Kakvog?

Callimaco: Učiniti da odmah legne s njom netko drugi koji će, boraveći uz nju jednu noć, privući u sebe sav otrov mandragole. Kasnije ćete Vi spavati bez opasnosti.

Nicia: Ja to neću učiniti.

Callimaco: Zašto?

Nicia: Jer ne želim od svoje žene napraviti kurvu, a od sebe rogonju.

Callimaco: Što Vi to govorite doktore? Mislio sam da ste mnogo pametniji. Vi se dvoumite uraditi ono što je učinio francuski kralj i tolika druga tamošnja gospoda?

Nicia: Koga ću pronaći da učini takvu ludost? Ako mu kažem, neće pristati, ako mu ne kažem, to je slučaj za Vijeće osmorice: ja ne želim doći u neprilike.

Callimaco: Ako Vas samo to brine, onda prepustite stvar meni.

Nicia: Kako će se to urediti?

Callimaco: Reći ću Vam: napitak ću Vam predati večeras nakon večere; dat ćete ga da popije i odmah je otpremiti u krevet, to će biti oko četiri noću. Onda ćemo se Vi, Ligurio, Siro i ja maskirati i otići u potragu po Novom trgu, Starom trgu, naokolo; prvom zgubidanu začepit ćemo usta, uz zvuk batine odvući po mraku u vašu kuću i sobu. Tu ćemo ga položiti u krevet, kazati mu što ima činiti, i neće biti nikakvog problema. Zatim ćete ujutro, još prije zore, onoga poslati van, oprati svoju ženu i bit ćete s njom po svojoj voljici bez ikakve opasnosti.

Nicia: Zadovoljan sam, kad kažeš, da su kraljevi, knezovi i odličnici tako radili; ali prije svega da se stvar ne dozna, zbog Vijeća osmorice.

Starac pristaje na očitu prijevaru, nasljednik je u pitanju. Stric Simone je još fleksibilniji, bez opstrukcije i prevrtljiv u svoju korist. Oba puta srlja prema sinu. Nakon što je stric Simone uveden u kuću da bi mu Tuzza ponudila sina kao njegovog, a istodobno majka (teta Croce) odbija Liolàa, pravog oca, kao ženika, prvi čin *Liolà* završava:<sup>8</sup>

*(teta Croce ostaje zamišljena. Malo kasnije otvaraju se vrata, izlaze stric Simone i Tuzza. Njoj su na očima suze iskrene ili lažne, on je zbunjen i zaprepašten. Zastali su na trenutak bez riječi jer im je tetka Croce pri izlasku dala znak da šute.)*

<sup>7</sup> *La Mandragola*, str. 41, izdanje kao pod 5.

<sup>8</sup> *Liolà*, str. 663, izdanje kao pod 6.

Stric Simone (*upitavši tiho*): Što je rekao? Što je htio?

Glas Liolà (*iz daleka*): I ostat ćeš duga nosa ...

Stric Simone (*Tuzzi*): Ah, s njim? (*Tuzza sakrije lice rukama*) Ali, reci mi, da li on zna?

Tuzza (*spremnno*): Ne, ne, on ništa ne zna! Nitko ne zna.

Stric Simone: Ah, dobro. (*teti Croce*) Samo pod tim uvjetom, rodice: da nitko ne sazna i dijete je moje.

Pogledajmo preko čega sve prelaze starci u sljepilu za očekivanim djetetom:

Ligurio:<sup>9</sup> O čemu ste raspravljali?

Nicia: O tome kako je Lukrecija bedasta i kako bi bilo bolje da je odmah popustila bez toliko peripetija. Zatim smo pričali o djetetu i već mi je izgledalo da maloga plačljivca nosim na rukama! Tako sam čuo da odzvanja trinaest sati i bojeći se da ne svane otišao sam u sobu. Što biste rekli na to da se taj lopov nije dao otrgnuti od nje.

Ligurio: To Vam vjerujem.

Nicia: Jako mu se sviđjelo. Ipak je ustao, pa sam pozvao Vas i otpratili smo ga van.

Ligurio: Posao se dobro svršio.

Nicia: Što bi rekao na to da mi ga je žao?

Ligurio: Koga?

Nicia: Onoga mladog mladića jer mora brzo umrijeti i što ga je ova noć tako skupo stajala.

Ligurio: O, ne brinite o tome! Nek se on misli.

Nicia: Istinu kažete. No žudim da vidim magistra Callimaca da se zajedno radujemo.

Ligurio: On će za jedan sat biti vani. Već se razdanilo, mi se idemo presvući, a što ćete vi?

Nicia: Idem i ja kući da obučem dobru odjeću. Kazat ću ženi da ustane i opere se i odvest ću je u crkvu na očišćenje. Želio bih da Vi i Callimaco budete tamo, da razgovaramo s fratrom, zahvalimo mu i nagradimo ga za dobročinstvo.

Dok se Nicia pravi da ne vidi ono što mu drugi prikrivaju, stric Simone je još uporniji, on ne samo da odbija činjenice koje su mu u lice dobacile Tuzza i njena majka da njegova žena Mita očekuje dijete s Liolà, nego čak i prijeti:

Stric Simone:<sup>10</sup> Ja znam da s Vašom kćeri nisam nikada imao ništa: učinio sam gest milosrđa i ništa drugo. Ali sa svojom ženom sam ja bio, ja sam bio!

Teta Croce: Da, četiri godine bez rezultata? Pođite, pitajte sada tko je bio s vašom ženom!

Tuzza: To je djelo milosrđa, ima hrabrosti reći.

Teta Croce: Da, nakon što se hvalio pred svima, pred vlastitom ženom da je dijete njegovo, samo da dobije zadovoljštinu, znajući dobro da je drugačije ne može dobiti.

Tuzza (*iznenada promijenivši raspoloženje*): Dosta! Dosta. Ne vičite više! Dosta!

Teta Croce: A ne, draga moja! Želiš da se pomirim samo tako s njim.

<sup>9</sup> *La Mandragola*, str. 71, izdanje kao pod 5.

<sup>10</sup> *Liolà*, str. 694, izdanje kao pod 6.

Tuzza: A što biste drugo? Kad je uzimao moje dijete iako je znao čije je, kako ne bi priznao svojim ovo koje će mu roditi njegova žena.

Stric Simone: — I koje je moje! Moje! Moje! I teško onome tko se usudi nešto reći protiv moje žene...

Pristanak i obrana posljedica gotovo su isti. Vrlo je sličan i kompleks ženskog otpora i popuštanje te antidafnovske transformacije.

Lukrecija uporno odbija preljub ali ukupna »organizacija« je ipak lomi:

Lukrecija:<sup>11</sup> U što me želite uvjeriti, oče?

Sostrata: Neka te uvjeri, kćeri moja! Zar ti nije jasno da žena koja nema djece nema ni doma? Umre li muž, ostaje kao životinja od svijui napuštena.

Fra Timoteo: Kunem Vam se, gospođo, svojim svetim grudima, pokoravajući se mužu u ovom slučaju, toliko opterećujete savjest kao da srijedom jedete meso, a to je grijeh koji se čisti svetom vodom.

Lukrecija: Na što me navodite, oče?

Fra Timoteo: Navodim Vas na nešto zbog čega ćete uvijek imati povoda da molite boga za mene, a dogodine ćete biti zadovoljniji nego sada.

Sostrata: Učinit će onako kako Vi kažete. Ja ću je osobno večeras spremi u krevet. Čega se plašiš, derle? Ima sigurno pedeset žena u ovom gradu koje bi uzdignutim rukama zahvaljivale nebesima za to.

Lukrecija: Ja pristajem, ali ne vjerujem da ću živa dočekati sutrašnje jutro.

Timoteo: Budi bez brige, kćeri moja: ja ću moliti boga za tebe, reći ću molitvu anđelu Rafaelu da te prati. Pođite u miru i pripremite se za ovaj misterij što će se dogoditi.

Sostrata: Ostajte u miru, oče.

Lukrecija: Bog mi pomogao i blažena Djevica, da mi ne pođe po zlu. Mitu izravno nagovara sam ljubavnik Liolà:

Mita:<sup>12</sup> Da je istina da je dijete njegovo?

Liolà: Da, da, njegovo; i da ste dosad bili bez djece ne zbog njega, nego zbog tebe! Da on sad očekuje dijete od Tuzze i da će ga jednog dana dobiti i od tebe!

Mita: A kako?

Liolà: Pa kažem ti kako! Onako kako će ga dobiti od Tuzze!

Mita: A ne, to ne! To nikad!

Liolà: E pa onda, zbogom! Smiri se i ne plaći više! Kome ćeš se žaliti? Zašto izmičeš? Na koga da se ljutiš? Drugi te uče kako se radi, a ti ne želiš prihvatiti pouku. Ti ćeš omogućiti Tuzzinu podlost, ne ja! Zato sam ja poricao i poričem! Zbog tebe, zbog tebe poričem, za tvoje dobro, zato što nema druge mogućnosti da se osujeći ova prevara i podlost! Misliš da to samo tebe peče? Sam Bog zna što sam ja morao progutati! Kad sam otišao onamo učiniti ono što je dužnost poštenog čovjeka, ona bestidna mati je pred mojim očima uvela tvog muža u sobu Tuzzi — ah, tada sam vidio izdaju kao na slici; vidio sam tebe, Mita, i sve što će ti se dogoditi i zakleo sam se sam sebi da im to ne smije poći za rukom. Zatvorio sam sebi usta. I čekao taj trenutak. Ne, ne, podlost ne smije pobijediti, Mita! Ti je sama moraš kazniti! Bog ti to zapovijeda! Ona bestidnica ne smije iskoristiti mene da bi tebe upropastila! (*Uz ove posljednje riječi stegne je oko pasa*).

<sup>11</sup> *La Mandragola*, str. 53, izdanje kao pod 5.

<sup>12</sup> *Liolà*, str. 680, izdanje kao pod 6.

Mita (*oslobodivši se*): Ne, ne... pusti me, pusti... To neću nikada učiniti... ne, ne, neću, neću... (*Odjednom se prekine osluškujući uplašeno*) A... psst... čekaj! Čujem korake... Tko to ide?

Liola (*vukući je prema vratima*): Idimo unutra, idimo!

Mita: Ne, to je on... da, on je moj muž, to je njegov korak... Bježi, bježi, za ljubav božju! (*U jednom skoku Liola se nađe na vratima svoje kuće. Mita tiho potrčeli i zavuče se u kućicu svoje tetke, zatvorivši polako za sobom vrata. Na dnu puta pojavi se barba Simone noseći fenjer na kratkom lancu. Približi se drugim vratima, onima sa ceste, i pokuca nekoliko puta*)...

Teta Ninfa (*prelazeći vrt i put*): Čini mi se da je teta Gesa ovcu povjerila vuku. (*Pred vratima svoje kuće zastane primijetivši Liola u zasjedi i tiho mu reče*) Hajde u kuću, sine, u kuću, ne pravi gluposti...

Liola: Psst... čekajte da vidim kako će to završiti...

Idite, idite spavati...

Teta Ninfa: Pamet u glavu, sine, pamet u glavu! (*Uđe u kuću. Liola se primakne vratima i brzo, sagnuvši se, zavuče u vrt iza plota; tiho i oprezno dopre do kućice i stisne se uza zid. Odjednom se vratašca otvore. Mita prigušeno krikne primijetivši Liola i okrene se prema mužu da mu prepriječi put*).

Mita: Rekla sam Vam ne! Idite! Ili ću opet pozvati tetu Ninfu! Idite!

Barba Simone (*iza kućice*): Idem, idem, ne brini! (*Mita uđe ostavivši vratašca pritvorena. I dok barba Simone izlazi na glavna vrata. Liola kliznuvši uza zid, uđe na vratašca i odmah ih zatvori. Izlaz barba Simona s jedne i ulaz Liola s druge strane moraju se odigrati istodobno. Tek što su se zatvorila glavna vrata, barba Simone se okrene*) O, a fenjer... ostavio sam fenjer... (*Krene putem, provuče se kroz plot u vrt, uzme s poda fenjer i dignu ga da vidi da li dobro gori*) Na selu, čovjek je u mraku uvijek u opasnosti da sebi nabije rogove... (*I polako krene putem*). Zastor.

Ilustrirat ćemo, na kraju, i preokret koji u prvi plan dovodi mlade roditelje. One sada dominiraju situacijom učvrstivši svoj status privatno i društveno.

Svoju komediju Machiavelli ovako zaključuje:

Timoteo:<sup>13</sup> Izlazim jer su mi Callimaco i Ligurio rekli da doktor i žene dolaze u crkvu.

Nicia: *Bona dies*, oče!

Timoteo: Dobro došle i neka vam bog podijeli milost, gospođo, da dobijete lijepog dječčića.

Lukrecija: Dao bog!

Timoteo: Dat će u svakom slučaju.

Nicia: Vidim li ja to u crkvi Ligurija i Callimaca?

Timoteo: Da, *messer* Nicia.

Nicia: Zovnite ih.

Timoteo: Dodite!

Callimaco: U ime božje.

Nicia: Magistre, uzmite moju ženu za ruku.

Callimaco: Rado.

Nicia: Lukrecijo, ovo je osoba kojoj trebamo zahvaliti što ćemo dobiti štap, oslonac naše starosti.

<sup>13</sup> *La Mandragola*, str. 73, izdanje kao pod 5.

Lukrecija: Vrlo mi je drag i željela bih da bude naš kum.

Nicia: Budi blagoslovljena! Želim da on i Ligurio dođu sutra k nama na doručak.

Lukrecija: Svakako.

Nicia: Dat ću im ključ od donje sobe kraj trijema, da mogu dolaziti, kad im je prikladno, budući da nemaju žena u kući i žive kao stoka.

Callimaco: Ja ga prihvaćam i koristit ću ga kad mi bude potrebno.

Timoteo: A da li ću ja dobiti novac za milostinju?

Nicia: Dobro znate, da ćemo Vam ga već danas poslati.

Ligurio: A na Sira nitko i ne misli?

Nicia: Neka samo pita. Što je moje to je i njegovo. A ti, Lukrecijo, koliko groša imaš za fratra za očišćenje.

Lukrecija: Dajte mu deset.

Nicia: Dovraga.

Timoteo: A Vi, madona Sostrata, čini mi se kao da ste se pomladili.

Sostrata: Pa tko se ne bi veselio.

Timoteo: Podimo svi u crkvu i tu se pomolimo kako je red, a onda ćete nakon obreda otići na doručak, kako želite. A vi, gledaoci, ne čekajte na nas da izidemo. Obred je dugačak, ja ću ostati u crkvi, a oni će kroz pokrajni izlaz izići i poći kući. Zbogom.

Mita prolazi, također, vrlo dobro.

Mita:<sup>14</sup> A što znači sva ta galama?

Tuzza: Odlazi, Mita, odlazi odavde, nemoj me izazivati.

Mita: Ja da te izazivam, Tuzza, ni slučajno.

Tuzza (*skočivši da ju zgrabi*): Maknite mi ju s očiju.

Simone (*zaštitivši ju*): O, o! Tu sam ja!

Croce: Kakav bezobrazluk doći ovamo! Idi, gubi se.

Mita (*pokazujući ju mužu*): Vidite, molim vas, tko govori o bezobrazluku.

Simone: Ne, ti se ne uplići, ženo moja! Vрати se ti kući! I pusti da te ja branim.

Mita: Ne, čekajte, željela bih Tuzzu podsjetiti na jednu našu staru poslovicu. »Tko kasni, a ne iznevjeri, ne zove se nevjera.« Kasnila sam. Istina je, ali nisam iznevjerila. Ti si me pretekla ali ja sam te dostigla.

Tuzza: Mojim putem si me dostigla.

Mita: Ne, draga moja, moj je ravan i pravedan; a tvoj kriv i lažan.

Simone: Ne uzbuđuj se, ne uzbuđuj se tako, ženo moja. Rade to namjerno da bi te naljutili. Hajde, hajde, poslušaj me! Kući, kući!

Croce: Ma, pogledajte ga! Čujte ga! Ženo moja.

Tuzza (*Miti*): Imaš pravo, imaš pravo! Znala si bolje nego ja! Ti djela, a ja riječi.

Mita: Riječi? Ne bi se reklo.

Čitanje i komparacija samo na razini ovih slojeva ne bi nam dali mogućnost da se do kraja objasni Pirandellov egzodus iz svoje poetike i senzibiliteta koji su toliko različiti od Machiavellija. Paralele koje dovode do zaključka o namjernoj sličnosti, odnosno o reinterpetaciji, očite su. Da je Pirandello smjestio iste odnose u građansku sredinu, već prvo čitanje bi nas uputilo na to, naknadni naponi bili bi nepotrebni. Poslužit ćemo se zato nekim slojevima jedne i druge fikcije koji bi jasnije mogli pokazivati što je u temelju interesa oba pisca, a koji

<sup>14</sup> *Liola*, str. 695, izdanje kao pod 6.

upravo u tom sloju konvergira interes Pirandella za Machiavellija i u odnosu na taj sloj reinterpretera jednu od najznačajnijih renesansnih komedija »ruralno« je obojivši.

Machiavelli i Pirandello su negativno i pesimistički okrenuti prema svojim društvenim stvarnostima — takva je cjelina njihova opusa. Ako taj širi kontekst doslovno provedemo i na ova dramska djela, možemo si postaviti i pitanje: zašto se oni u njima bave prvom i zadnjom pretpostavkom produženja ljudske vrste, rađanjem nove djece? U oba se djela u jednom, ali ako hoćemo i u krajnjem, sloju postavlja odnos društvo (bilo koje društvo) i fenomen fizičke reprodukcije. Bez obzira na stoljetne distance, ugroženo rađanje je rezultat društvenih donosa koji spajaju preveliku (imućnu) mušku starost s lijepom ženskom mladošću. Zbog povijesnog mjesta žene taj se odnos u literaturi i kulturnoj tradiciji najčešće opisuje pa ga možemo držati arhetipskim. Očito je u oba djela da u sukobu društvo — priroda, priroda pobjeđuje, ta satisfakcija u oba pisca, koja trijumfira nad vlastitim pesimizmom u odnosu na društvo, istodobno je vesela i zlurada, a i poruka je zajednička. Društvo se može organizirati kako želi, kao kolektivizam može biti i besperspektivno, ali čisti odnos funkcije reprodukcije shvaćene u smislu spašavanja individue genetski će biti uvijek podržan, Lucrezia i Mita kao objekti i društveno ograničeni subjekti iz faze društvene represalije, koja ih je najprije dovela do nemogućnosti fiziološke prirode, zatim do moralnog terora, vitalno preokreću sve u svoju korist i postaju apoteoza filogeneze. To je trijumf *nasciturusa*. Pravno su ga Rimljani definirali: *Nasciturus pro jam nato habetur quotiens de commodis eius agitur*. U ovom slučaju, kod Pirandella i Machiavellija *comodis* su prava na život. Za to su potrebni, međutim, Callimaco i Liolà. Callimaco je produkt renesansnog društva ali i literarne konvencije s kojom Machiavelli barata. On se u Lukreciju zaljubljuje po priči, ona je na toj razini stilnovistički žena — anđeo koji se u konkretnim odnosima pretvara u renesansni individuum zemaljskog vrednovanja života. Liolà je prirodno simbol ruralne sredine, on je komplementarni totalitet sveukupnoj zemlji na kojoj žive Pirandellovi likovi.

Ovaj arhetipski sloj odnosa tretiran u oba djela polazišni je dodirni sloj autorā koji se u pravilu najbezbolnije reproducira na vertikali jedne književnosti, ali se obično zajednički nalazi već u mitološko-biblijskoj predaji pa su neposredne reference teže prepoznatljive. Moglo bi se, dakle, zaključiti da je Pirandello u trenutnom otklonu od svoje poetike — pišući *Liolà* — imao u vidu Machiavellijevu *Mandragolu* čitajući u njoj prvenstveno rečene kompleksnije predloške.

Živko Nižić: NASCITURUS AGAINST PESSIMISM IN THE PLAYS »LIOLA«  
AND »MANDRAGOLA« BY LUIGI PIRANDELLO AND NICCOLÒ  
MACHIAVELLI

S u m m a r y

Italian literature is strongly rooted in its own tradition. It reached its climax and standardized its language rather early, which had a favourable influence on the recurrences of various forms. The author analyses two dramatic works, *Mandragola* and *Liola*, by Niccolò Machiavelli and Luigi Pirandello, as a possible instance of the model and its later variant. He compared characters and social relations concerning the problem of *nasciturus* and points to some facts showing that Pirandello, writing his *Liola*, may have had in mind Machiavelli's *Mandragola*, although there is a great distance in time, spirit, poetic creation and social life. After discussing the similarities of situations and characterization in the two works a mutual idea is discovered concerning the possibility of surmounting pessimism related to society. It characterizes both writers in their literary output, and they achieve it through an apotheosis of phylogenesis symbolized in the birth of child, at the same time neglecting the obstructions of social morality and immorality of various centuries.