

Kriza identiteta u Pirandellovim romanima: *Neko, niko i sto hiljada* i *Pokojni Marija Paskal*

Sažetak

Prikaz krize identiteta koja se javlja usljed promjena i napretka kojem svjedoče Pirandelo i njegovi savremenici, dočaran je kroz fiktivne likove koji pak nose brojne osobine i emocije poznate i samom autoru. Junak romana postaje nesposobnjaković, nemoćan da se uklopi u društvo i ulogu koju mu društvene konvencije nameću. Čitava filozofija koja se krije iza uloge „nesposobnjakovića“ naročito je povezana sa terminom apsurdna, odnosno besmislenosti življenja. Utjehu je nemoguće pronaći i u smrti, budući da je kult religije izgubio vjerodostojnost. Junaci Pirandellovih romana *Neko, niko i sto hiljada* i

²⁰ Filozofski fakultet, Univerzitet u Sarajevu
mirela.boloban@ff.unsa.ba

Pokojni Matija Paskal u sebi nose duboko utisnuti osjećaj neprilagođenosti i žele pronaći sreću tako što će živjeti na margini društva, što se najzad pokazuje kao uzaludno, te dok to za jednog predstavlja put ka ludilu, drugog baca u duboki očaj i želju za povratkom u majčinu utrobu.

Ključne riječi: *dekadentizam, egzistencija, humorizam, identitet, nesposobnost.*

The identity crisis in Pirandello's novels: *One, no
one and one hundred thousand* and *The Late
Mathias Pascal*

Summary

Display of the identity crisis that occurs as a result of changes and progress to which Pirandello and his contemporaries testify, is conjured through the fictional characters who in turn possess numerous traits and emotions known to the author himself. The hero of the novel becomes incompetent, unable to fit into society and the role that social conventions impose on him. The whole philosophy hidden behind the role of "incompetent" is particularly associated with the term of absurdity and respectively the meaninglessness of living. Consolation is impossible to find, even in death, since the religion cult has lost its credibility. The heroes of Pirandello's novels *One, No-one and One Hundred Thousand* and *The Late*

Mathias Pascal carry within a deeply imprinted sense of maladjustment and desire to find happiness by living on the margins of society, which finally turns out to be futile, and this for one of them symbolizes the road to madness, while the other one is thrown into a deep despair and desire to return to his mother's womb.

Key words: *decadentism, existence, humour, identity, inability.*

1.0 Uvod

Italijanski nobelovac Luidi Pirandelo na vjerodostojan način predstavlja jednu ljudskupotragu za svrhom života, i spoznaje običnog čovjeka, kroz književne likove koji na različite načine interpretiraju i ističu određene segmente svoje svakodnevnice. Svi oni postupci koji su naizgled beznačajni, i koji ne iziskuju niti jednu dodatnu pomisao ili osvrt, već se samo po automatizmu smjenjuju jedan za drugim, u Pirandelovom djelu su predmet pomnog promatranja dok otkrivaju tajne koje vode ka odgovorima ključnim za razumijevanje ljudske egzistencije.

Pisac je prvenstveno usmjeren ka individui, njenom položaju u društvu, te promatranju svijeta iz unutrašnjosti svog lika. Riječ je o tehnici interne fokalizacije, koja ima primat u odnosu na dvijeperspektive u djelu: prikaza svijeta jednog lika (samog pisca) iz lične, subjektivne perspektive, a i svijetarealnosti u kojoj je on viđen. Međutim, koja je razlika između tog subjektivnog doživljaja, i „objektivne“ realnosti? Da li je takva realnost uistinu stvarnija od doživljaja pojedinca? Sve ovo su

pitanja kojima će se psihoanaliza baviti, a s kojom Pirandelo svojevremeno nije podrobno upoznat, već na neki način predosjećajući ta otkrića i nazire neki novi senzibilitet. Pirandelo vjeruje da se do apsolutne istine ne može doći naučnim objašnjenjem, što za posljedicu ima i njegovo traganje kroz umjetnost, gdje različitim problemima, razdoru vlastite ličnosti, a i pojedinačnim osobinama daje formu, otjelotvorenje u obliku književnog lika koji je bačen u različite životne situacije. Autor želi skinuti masku društvenim principima i konvencijama koje su zavladaile u njegovom okruženju, otkriti suštinu stvari, navodno naučno objašnjivih. Njegovo djelo, prokano imaginacijom, filozofskim razmišljanjima, ali i autobiografskim elementima daje raznovrsne odgovore, ili u najmanju ruku čitaoca podstiče na razmišljanje o vlastitom postojanju dok mu neizostavno uspijeva prenijeti barem djelić onog kritičkog duha kojim sam pisac obiluje.

2.0 Dekadentizam

Krajem 19. stoljeća u italijanskoj književnosti se pojavljuje novi način gledanja na svijet, tzv. "dekadentna"

vizija. Ovaj termin je potekao iz Francuske, gdje ga po prvi put spominje Verlaine, objavivši svoje sonete, nazvane *Čežnja*, u časopisu *Le chat noir*(1883). Veristička slika svijeta i optimistični pozitivizam ne nude uvjerljive elemente iz kojih bi književnici poput Pirandela mogli crpiti svoju životnu filozofiju i objasniti pojave koje ih okružuju. Prema ĐuzepePetroniju (1964), slavlom italijanskom historičaru i književnom kritičaru, pozitivizam je bio „građanski“ način interpretacije svijeta, štaviše, „stav progresivnog građanstva koje je smatralo da doprijeti do srži istine i realnosti znači analitički prodrijeti u kult nauke, koji će sa savršenom jasnoćom objasniti svijet“(Petronio, 1964, 812).

Moć nauke i vjera u njenu neprikosnovenost postaju apsurd, sada već neodrživ i raskrinkan i prije velikih otkrića u domenu čovjekove ličnosti: podsvjesnog i nesvjesnog. Naravno, razvoju takve misli neizbježno doprinosi i ekspanzija Frojdove misli, koja kulminira objavljivanjem njegovog *Uvoda u psihoanalizu*, 1916. godine. U periodu rađanja dekadentne kulture dolazi i do industrijske revolucije, gdje se dotad sitni slojevi društva bogate i stvara građanska klasa, ili kako će to Pirandelo

interpretirati i proučavati: malograđanstvo. Dolazi do prevrata sistema vrijednosti, u takvom okruženju čini se da i nema mjesta za individuu i njen razvoj koji je pod punim pritiskom i kontrolom novonastale mašine. Sasvim prirodno, dok gubi na svom ugledu, tj. društvenoj ljestvici na kojoj je sada smatran parazitom, književnik gubi i nit koja ga spaja s tom okolinom. On može birati između dva puta : prepustiti se valu ravnodušnosti, ustaljenih, neupitnih vrijednosti i principima neukog malograđanstva čiji bi postao koristan član, ili da se osami, te prepusti drugačijim stanjima svijesti. Odatle se rađa fasciniranost svim onim što je smatrano „nenormalnim“, stanjima pripisanim ludilu ili nepoznatom, mračnom i neistraženom. Atmosfera ništavila je obuzela cjelokupno društvo do te mjere, da je ono postalo općepoznato, i već u 80-tim godinama 19. st., u francuskom časopisu: „Le décadent“ je objavljeno:

Vrhunac ludila bi bio kriti ovo stanje
dekadencije u koje smo zapali.
Religija, običaji, pravda, sve je u
dekadenciji... Moderni čovjek je

rafiniran. Pročišćavanje apetita,
osjećaja, ukusa, užitaka, neuroza,
histerija, hipnotiziranje,
morfinomanija, razmetljivost nauke,
šopenhauerizam i pretjerivanje, sve
ovo su predznaci društvene
evolucije. (Verlaine, 1816 navedeno
u Petronio, 1964, 816)

Najveća imena ovog perioda se osjećaju se
odbačeno, ali se zato i žele pobuniti, dekompozirati
realnost, biti njena anti-sudbina, čime umjetnik dobiva
novu ulogu ovom periodu :budući da jedino umjetnost
može izbjeći tragu vremena, umjetnik postaje rival
vremenu i realnosti.

Zvevo, Pirandelo, Kampana,
Ungareti, Montale sono su najbolji
izraz ove čovjekove pobune protiv
svijeta koji izgleda nečovječno, i u
njihovom djelu dekadentizam
predstavlja sam sebe i krizu koja ga

rađa, potvrdu čovječanstva, truli ali
ljudski „cvijet zla“. (Petronio, 1964,
820-821)

Mirza Mejdanija u svojoj knjizi Italo Svevo dal
naturalismo all'invito al raccoglimento ukazuje na to da je
Svevo tumač perioda krize, a ovo njegovo objašnjenje
možemo vezati za sve značajnije autore koji imaju
senzibilitet dekadentizma:

Ljudsko 'ja' nestaje, gubi svoje
granice, utapajući se usljed
brodoloma svih sigurnosti. Sve ovo
je sa svojom idejom krize identiteta i
krize ličnosti, tumač perioda
prijelaza između devetnaestog i
dvadesetog stoljeća, kada se javlja
opća kriza pojma muškaraca i
muškog identiteta. Ova kriza je
očigledno proizvod velikih procesa
transformacije građanskog društva,
koje prelazi od liberalističkog

ekonomskog upravljanja,
zasnovanog na slobodnoj
konkurenciji, u monopolističko, koje
sa sobom donosi problematiku koju
nastanak masovnog društva
zahtijeva. Deklasacija tradicionalne
srednje klase, izmjena uloge
intelektualca u odnosu na potrebe
mnogo složenijeg društva,
nemogućnost kontrolisanja dinamike
koja na tajanstven način napada sve
aspekte društvenog i privatnog
života, čine da individua osjeti
vlastitu beznačajnost unutar nove
anonimne srednje klase koja je sada
postal beznačajna i nevažna. Spram
trijumfa kulturnog tržišta, čak se i
intelektualci osjećaju lišeni svoje
prestizne uloge koju su imali samo
jedno desetljeće prije: ljepota, koja
je još uvijek davala smisao
književnoj potrazi D'Annunzia,

zamjenjuje se sada interesom, profitom i produktivnom racionalnošću. Neprilagođeni junak postaje jedna od ključnih figura romana devetnaestog i dvadesetog stoljeća. Protagonist više nije junak koji utjelovljuje lik oca, nego antiheroj, slab i bolestan, i koji samo može nositi masku koja je osuđena na propast. Referencama na zakon prirode koji je kodificirao Darwin, pobjedom jakih nad slabima, i Schopenhauerovom naznakom volje za odricanjem od borbe, otkriva se složen put. (Mejdanija, 2013, 7)

2.1 Autobiografski elementi u djelu

Luidi Pirandelo je rođen u Agridentu, na Siciliji. To mjesto gdje se rodio i odrastao imaće veliki značaj u njegovom sveobuhvatnom radu, budući da je opisivao svoj

rodni kraj i njegove stanovnike, dok ga je samo prividno nazivao različitim imenima. Filolog i kritičar Lanfranko Kareti objašnjava:

Pirandelova ideologija nema književne, niti filozofske korijene, već je vezana uz doživljena historijsko-kulturološka iskustva, sa minimalnim doprinosom književnog slova.“ [...] Pirandelovi likovi nisu „intelektualci maskirani u seljake“, „seljaci koji razmišljaju kao intelektualci“, nego „stvarni, historijski i regionalno, sicilijanski seljaci, koji tako razmišljaju i djeluju, upravo jer su seljaci i Sicilijanci.“ (Caretti i Luti, 1973, 150)

Pripadao jegrađanskoj porodici koja je isprva živjela lagodnim životom, oženio se i nastanio u Rimu gdje je započeo karijeru univerzitetskog profesora,

međutim 1903. godine doživljava ekonomski krah, te mora raditi i obimnije stvarati kako bi prehranio sebe, svoju duševno oboljelu suprugu i troje djece. U tom periodu objavljuje i neke od svojih najznačajnijih romana, kao što je Pokojni Matija Paskal, za čije je likove sasvim sigurno pronašao inspiraciju u vlastitom životu. Svojevrzni bijeg od realnosti koja ga je okruživala pronašao je ne samo u pisanju već i u želji da učestvuje u društvu, koju će Feroni definisati kao „paradoksalnu afirmaciju sebe samog koja se vezuje za opsesiju prisustva u javnosti, ali koja liči na pesimizam sa kojim je on uvijek gledao na lažnost društvenog života“ (Feroni, 2005, 377).

Njegovo ponašanje u javnosti je samo još jedan dokaz Pirandelove ambivalentnosti. Mnogo je putovao u toku svog života, ali i zadržao čvrste veze sa kulturom, te mu je 1934. godine dodijeljena Nobelova nagrada za književnost. Ovaj nemirni duh je dočekao smrt u svojoj kući u Rimu, sasvim skromno i jednostavno, izgubivši bitku s upalom pluća a iza sebe ostavivši bogat književni opus kojim je postigao svjetsku slavu.

2.2 *Neko, niko i sto hiljada*

Ovaj posljednji Pirandellov roman, za kojeg ujedno možemo reći i da je najkompletniji budući da sadrži njegove najkompleksnije misli, te punu snagu i zrelost humorizma kojim obiluje njegovo djelo, izdat je 1926. godine. Protagonista, Vitandelo Moskarda, dobrostojeći muškarac koji je smatrao da vodi ispunjen život, jednoga jutra, na osnovu bezazlenog komentara svoje supruge otkriva da u njenim očima nije onakav kakvim se on sam vidi. Ta naizgled površna opaska, da ima kriv nos, navodi Vitandela na duboko promišljanje i spoznaju da i u očima drugih nije ono što je mislio da jeste. U nevjerici, odlazi i kod svog prijatelja koji se čudi što je Vitandelo tek spoznao tu očiglednu nepravilnost na vlastitoj fizionomiji. Tada Moskarda počinje da shvata:

Čak i on je to odavno primijetio?

I ko zna koliko još njih! A ja to nisam znao, te, u svom neznanju, mislio sam da sam za sviju Moskarda s pravim nosom, dok

sam naprotiv za njih bio
Moskarda s krivim nosom, i ko
zna koliko puta mi se desilo da
govorim, bez ikakve sumnje, o
nepravilnom Ticijevom ili
Kajovom nosu, i koliko su me
samo puta zbog toga ismijali [...]
(Pirandello, 1926, 12)

Kao što ga Kareti (1973) karakteriše:
„najfilozofskijim“ od svih Pirandelovih romana, Neko,
niko i sto hiljadaje pisan u vidu monologa, unutarnjeg
razgovora, diskusije koju glavni lik vodi sam sa sobom,
dok je vanjska radnja romana samo jedan okvir, podloga
za njegovo razmišljanje. Nezadovoljan svojim bračnim
životom, prvenstveno suprugom za koju smatra da ga
uopšte ne shvata, niti poznaje, Vitandelo u mnogo čemu
podsjeća na samog Pirandela. On se sada, u kućnoj
atmosferi koja mu postaje nepodnošljiva, želi riješiti tog
stranca koji je konstantno u njegovom društvu, i koji se
pojavljuje kao treće lice- između njega i njegove supruge,
tj. izvjesnog Đendea (kako ga je žena iz dragosti zvala).

Taj njen Đeđe, prema Vitandelovommišljenju uopšte nije postojao, a počeo je da opasno prijeti njegovoj ličnosti i autentičnosti. Žudi za samoćom, i povlači se u sebe: „S druge strane, sama pomisao na to da mi je supruga u kući bila je dovoljna da osjetim vlastito prisustvo, a upravo to nisam želio“(Pirandello, 1941, 17).Ta frustracija ga počinje izjedati do te mjere da on traži svaki mogući način da se riješi stranca koji se ispriječio između njih dvoje. Prisustvo stranca ga toliko pritišće da ne može podnijeti ni ženin dodir, izljeve nježnosti između Đeđe i neke Dide koju također doživljava kao neznanca: „dva stranca, priljubljena jedan uz drugog – zastrašujuće – stranci, ne samo jedno za drugo, već i svako za se, u tom tijelu koje je drugo stiskalo uz sebe“ (Pirandello, 1941, 17).Život s njom mu postaje pravi pakao, i svjesno je se odriče, odgurnuvši je od sebe. U njemu se rađa jaka želja da sazna kako izgleda u očima drugih. Želi suočiti svoje „ja“, i način na koji sam sebe vidi, sa onim na koji ga vide drugi, i dobiti taj „objektivni“ dojam o sebi.

Stoga, ogledalo postaje neizostavan element u knjizi, kao i Vitandelova opsesija istim. Uporno pokušava sam sebe da iznenadi tako što će se slučajno ugledati na

nekom od ogledala u kući, i dobiti taj utisak koji drugi imaju o njemu. Ta tragikomična igra sa ogledalima postat će ključni motiv njegovog „ludila“, međutim ogledalo je i simbol njegovog razdora i krize identiteta koja ga prožima, dok posmatra tog stranca. „Ogledalo je osnovni i odlučujući stroj misli i podjele“ (Gioanola, 1987, 23). Tada on sumnja i u postojanje vlastite ličnosti, preispituje sam sebe shvativši koliko je zastrašujuće ograničen u ovom svijetu: upravo tom formom koja mu je data rođenjem i koje se on ne može riješiti, formom koja bi trebala biti u skladu s njegovim duhom, a koja (po njemu), ne može biti više nekompatibilna nego što jeste:

Ako za druge nisam bio onakav
kakav sam dosad mislio da jesam,
ko sam ja onda? [...] Za druge,
koji me posmatraju izvana, moje
misli, moji osjećaji imaju nos.
Moj nos. I imaju par očiju, mojih
očiju, koje ja ne vidim a koje oni
vide. Kakva veza postoji između

mojih misli i mog nosa? Po meni,
nikakva. (Pirandello, 1941, 20)

Shvata kako ljudi teže ka imenovanju i određivanju striktne forme svemu onome što ih okružuje. Zbog toga, Vitandelo se divi i zavidi prirodi, koja nije ni svjesna svog postojanja, već ona samo egzistira, za razliku od njega koji analizira sebe i svoje okruženje. Davanjem forme, čovjek negira i sputava razvoj, promjene, sve to iz straha da neće znati objasniti kompleksnost pojava i karaktera, što vrijeđa čovjekovu egocentričnost i oduzima umišljenu moć najinteligentnijem od svih bića. Vitandelo se divi oblaku jer on mijenja formu, pretvara se u vodu, da bi iz nje ponovno nastao. Poput vjetra, oblak ne zna da postoji, kao što ni kamen niti drvo nije svjesno da je to vjetar, uostalom, ne tvrdi li samo čovjekova egocentričnost da je to vjetar? Vitandelo tako posmatra i društvo, ništa nije statično, skamenjeno ni neupitno kao što se predstavlja. Poredi svijet, kojeg je čovjek sebi podredio, sa prirodom koja mu je nedokučiva: „manifakturalni svijet, kombinovan, sklopljen, vještački svijet, svijet izopačenosti, adaptacije, pretvaranja i taštine; svijet koji

ima smisao i vrijednost samo za čovjeka, njegovog stvoritelja.“(Pirandello, 1941, 20). Tu razliku između modernog društva i prirode, koja se često pojavljuje u Pirandelovom djelu, predočavaju i njegovi kritičari:

[...] koliko je društvo haotično, toliko je priroda organska, koliko je društvo anksiozno u vlastitoj svijesti, toliko je priroda jednostavna, nesvjesna i sretna. Važno je istaći da kod njega pronalazimo oba ova termina, među kojima se stvara kriza savremene svijesti. Pirandelo proživljava i predstavlja ovu krizu iz unutrašnjosti.(Caretto i Lutti, 1973, 132)

Zbog svojih širokih shvatanja i analiziranja, Vitandelo izjavljuje kako osjeća da nestaje,,umnožavajući se istovremeno u bezbroj varijanti koje su određene pogledima drugih“(Feroni, 2005, 377).To se dešava u

poglavlju slikovito nazvanom *Sabiranje i oduzimanje*, kada se nalazi u jednoj prostoriji sa prijateljem Kvantorzom i Didom. Smatra da je tu prisutno zapravo 9 osoba, ili kako kasnije kaže: 8 budući da je njegova individualnost izgubljena, i ne zna ni sam ko je. Te likove navodi redom:

- 1)Dida, kakva je bila za sebe;
- 2)Dida, kakva je bila za mene; 3)
Dida, kakva je bila za Kvantorca;
- 4) Kvantorco kakav je bio za sebe; 5) Kvantorco kakav je bio za Didu; 6) Kvantorco kakav je bio za mene; 7) Dragi Didin Dende; 8) Dragi Kvantorcov Vitandelo. (Pirandello, 1941, 150)

Kompleksnost situacije i stanja iz kojeg ne vidi izlaz, navodi ga da se riješi većine svoje imovine (dajući je u dobrotvorne svrhe), odvoji od žene i bude „nenormalan“ u njihovim očima. On to svjesno odabire, i kao prvi

simptom tog njegovog ludila i nemogućnosti da sinhronizuje svoje višestruke ličnosti je pojava drugačijeg stranca u ogledalu, stranca koji sad djeluje bez Vitandelove volje:

Uzdrimalo se, samo od sebe, na
dah zraka koji je doprijeo ko zna
otkud, to jadno, iscrpljeno tijelo,
a da me o tome ne obavijesti, i
bez mog pristanka. „Zdravo“
rekoh mu. I ugledah u ogledalu
svoj prvi, luđački
smiješak.(Pirandello, 1941, 32-33

„Razdvajajući nerazdvojivo“ (Caretta i Lutti, 1973, 131)sustiče ga ludilo. Ranije nije uspijevaao odvojiti stranca od sebe, jer su im pokreti bili sinhronizovani, potaknuti njegovom voljom, (iako i sama činjenica što čovjek sebe posmatra u ogledalu aludira na određeni razdor), iznenadni pokret u tom trenutku ukazuje na to da je odvajanje tijela od duha potpuno. Vitandelo je vidjevši ovaj simptom, svjestan da sada hrli ka stazi ludila. Dosta

drugačijim putem, ali sa sličnim ishodom, krenut će i Pirandelov Matija Paskal.

2.3 Pokojni Matija Paskal

Ovaj čuveni roman objavljen je 1904. godine. Pisan je u teškim trenucima piščevog života, dok mu je oboljela supruga bila na smrti. Ispočetka nije izazvao veliku pažnju javnosti, niti su ga kritičari pozitivno ocijenili, uprkos njegovoj originalnosti. Teme koje se pojavljuju u romanu su vezane uz pojam „porodice“, „identiteta“, „nesposobnosti“²¹ tj. okolnosti i osobina glavnog lika u toku njegovih životnih avantura u koje ga je bacio slučaj. Djelo počinje obraćanjem samog Matije eventualnim čitaocima, i tu je već evidentna neobičnost njegove priče: najavljuje dogodovštine iz svoja dva života, i nakon dvije smrti. Na krizu identiteta koju je u toku tih avantura doživio, upućuje već početnim dijalogom:

²¹ Tačnije, l' inettitudine dell'eroe, česta osobina likova koji se pojavljuju u romanu za vrijeme dekadentizma, i koja predstavlja njihovu nemogućnost da se uklope u društvo: osjećaju se nedoraslim i impotentnim pred onim što društveni život od njih iziskuje.

„Zovem se Matija Paskal“. -
„Hvala dragi, ali to sam već
znao.“ - „I to ti djeluje
beznačajno?“ Iskreno govoreći,
ni meni se nije činilo mnogo. Ali
tada nisam znao šta znači ne znati
čak ni to, ne znati više odgovoriti,
tj., kao ranije, kad to situacija
iziskuje: „ Zovem se Matija
Paskal“. (Pirandello, 1994, 43)

Samo ime govori mnogo o karakteru ovog lika; *Paskalje*, kako kaže kritika, Pirandelov odabir zbog sklonosti ovoga ka filozofiji.²² Matija radi u biblioteci, okružen je i očaran takvim štivom, i tu odmah vidimo razlike u karakteru između njega (koji će postati pisac, i koji već zbog ovakvih interesa odudara od društva koje ga smatra bezvrijednom lijenčinom) i okoline, što i izaziva njegovu krizu. Za razliku od drugih, on razmišlja o svom postojanju.

²²Po velikom francuskom filozofu Blaiseu Pascalu.

I tako, čitao sam od svega
ponešto, bez nekog reda,
svakakve knjige, ali ponajviše
filozofske. One su iznimno
naporne: međutim, onaj ko se
njima hrani i unosi ih u tijelo, živi
u oblacima. (Pirandello, 1994, 43)

Protagonist započinje ispovijest, govoreći o svom
djetinjstvu, smrti oca i lagodnom životu sa majkom i
bratom koji je uslijedio zahvaljujući očevoj ostavštini.
Zbog svoje neozbiljnosti, ljubavnih avantura i buntovne
prirode, u mjestasu Miranju, nije na dobrom glasu, niti
poželjan mladoženja. Igrom slučaja, (što je i najčešći
uzrok zapleta u djelu), a čak i „pomalo iz dosade i pomalo
da bi se našalio s prijateljem Pominom“ (Gioanola, 1987,
123), ženi djevojku Romildu, i primoran je na život u
zajednici sa njenom majkom, koja mu posebno otežava da
tu pronade mir. Njegov motiv za ženidbu ga izdvaja od
okoline, društva kojem je brak jedan veliki, formalni korak
i ukazuje na ozbiljnost i zrelost karaktera koju Matija ni
blizu nije posjedovao. Tu već dolazi do izražaja njegova

nesposobnost, koja se manifestuje na sličan način kao kod Zvevovog protagoniste Zena. Ta njegova nemogućnost da ženi i svekrvi obezbijedi život na visokoj nozi, te bude glava kuće, zreli muškarac kakvog one žele, uzrokuje gnjev i kod jedne i druge, i usko je vezana uz krizu identiteta koju će on osjećati.

Matijina nesposobnost, tj.
njegova suštinska nemogućnost
da stupi u pozitivni kontakt sa
životom, očigledno je vezana uz
problematicnost komplikovanog
identiteta, ili onog podijeljenog
„ja“. (Gioanola, 1987, 123)

Nakon smrti majke i kćerki blizankinja koje će poživjeti samo nekoliko dana, atmosfera u kući mu postaje nesnošljiva, guši se u dugovima, povlači u sebe i odlučuje napustiti svoj dom te uputiti se ka nepoznatom. U jednoj kockarnici u Montekarlu osvaja značajnu svotu novca, svjestan da će ga taj novac izbaviti iz većine problema. Međutim, na putu kući, događa se nešto nepredvidivo: u

novinama pronalazi članak u kojem ga proglašavaju mrtvim. Odlučuje prihvatiti taj „dar“, ohrabren time što su mu vlastita supruga i svekrva identificirale leš nepoznatog samoubice i potvrdile da je njegov. To ga razljuti, ali istovremeno uvjerava u ispravnost njegove odluke da postane neko drugi, tako što će početi ispočetka i pronaći svoj identitet. [...] „Toliko su priželjkivale njegovu smrt, da su ga prepoznale u prvom nepoznatom lešu kojeg su vidjele!“ (Gioanola, 1987, 123).

Svjestan je da on nikada ne može postati ono što one žele da bude, te odluči da besciljno luta širom Italije. Pod imenom Adriano Meis i nakon dugih lutanja, odlučuje se ipak skrasiti u jednom pansionu u Rimu, gdje se zaljubljuje u kćerku vlasnika, Adrianu. Čak je i hirurškim zahvatom ispravio nepravilnost na oku; poput Vitandela, i ovaj Pirandelov junak ima nepravilnost na fizionomiji koja uslovljava njegov položaj u društvu. Ona početna euforija koju je osjećao, vjerujući da je postao neko drugi, se raspršila saznajući da je niko: ne može okrunisati svoju ljubav s Adrianom brakom, niti može prijaviti krađu koju su mu napravili u pansionu, budući da ime koje je uzeo ne postoji u matičnom uredu. Iako se ponovo izgradio, za tu

njegovu novu ličnost nema mjesta u bilo kojem društvenom segmentu života, a i pored toga, nemoguće mu je zaboraviti „prošli život“. „Zapravo, za Adriana Mejsa nema spasa ako želi živjeti među ljudima: ili potpuna samoća ili smrt.“ (Gioanola, 1987, 123).

Sada ponovo želi natrag onaj identitet kojeg se nekoć tako radosno odrekao. Iscenira svoje drugo samoubistvo, ovaj put umire Adriano, a Matija želi da se vrati porodici u Miranjo, ma kakva ona bila, samo da bi osjetio da postoji i da pripada društvu. Ponovno je u potrazi za identitetom kojeg ne pronalazi.

Još od početka nesiguran u svoj identitet, i jedva siguran u vlastito ime, Matija misli da će pronaći sigurniju ličnu vrijednost kao Adriano Mejs, u neku ruku, izgradivši se od nule, ali kasnije spoznaje iluzornost takve identifikacije i povlači se u stari identitet, koji međutim više ne postoji, tako da on postaje

„pokojni“: „pokojnik“ samog sebe, onog svog prethodnika koji je bio Matija Paskal.(Gioanola, 1987, 124)

Vrativši se u rodni kraj, saznaje da se Romilda preudala za Marija i da imaju dijete. Njih dvoje su zaprepašteni što ga vide živog, dok je sam Matija već bio zaprepašten što ga niko ne prepoznaje dok šeta ulicama svog rodnoga grada. Shvata da su svi nastavili život bez njega, ne osvrćući se, kao da nikada nije ni postojao. Sada mu je jasno, identitet je nešto što svaka individua treba sačuvati kako bi ostavila trag i uspomenu na sebe, inače ona postaje samo duh. Matija je „živi mrtvac“, i osjeća vrhunac svog životnog apsurd tako što je zapao u „stanje ništavnosti“.(Gioanola, 1987, 128)

On u stvarnosti više ne postoji, jer, kao što to kaže don Elidio, „van zakona“ i izvan okolnosti zbog kojih je svako ono što jeste (zapravo, izvan forme), „nije

moгуće živjeti“. Matija sada kao da lebdi u pretpaklu nepostojanja, budući da više nije zakonski ni muž, ni otac, ni građanin, pa čak ni vlastito ime: njegov oblik postojanja je „essere-stato“, kao što to kaže divna, posljednja rečenica: „Ja sam pokojni Matija Paskal“.(Gioanola, 1987, 128)

On ostavlja starog prijatelja i bivšu suprugu da žive svojim životom, a svjestan apsurdna svog postojanja, odriče ga se, odlazi da živi kod strine. Čak spava u krevetu koji je pripadao njegovoj majci. To je jedino mjesto gdje se osjeća zaštićenim, što je karakteristika dekadentnog junaka koji pronalazi utjehu u majčinoj utrobi, te zadovoljava se tim da piše knjigu o svojim životima, i povremeno posjećuje vlastiti grob, da bi održao vezu sa onim bivšim „ja“. „To je humorističko rješenje tragedije podijeljenosti i odsustva života“(Gioanola, 1987, 128).

Humorizam, koji Pirandelo definiše u svom istovremenom eseju kao „osjećanje suprotnosti“(Gioanola,

1908 navedeno u Pirandello, 1987, 124), predstavlja ključ čitanja piščevog djela. Za razliku od komičnog, humorističko ima dublje značenje, iziskuje duboko promišljanje i intelektualni napor kod čitaoca te govori o književnom postupku autora baziranom na suprotnostima.

Osim što je to definicija savremene umjetnosti, to je prvenstveno naznaka Pirandelove poetike, njegovog umjetničkog programa, jer su sva njegova djela humoristički tekstovi, u kojima su tragično i komično, osmijeh i ozbiljnost nerazdvojivo izmiješani, iz čega ne proizlazi uređena i harmonična vizija realnosti, već osjećaj iskomadanog, polivalentnog i apсурdnog svijeta. (Mejdanija, 2015,7)

3.0 Pirandelo i filozofija

Uprkos Gramšijevoj misli da : „Pirandelova ideologija nema književne, niti filozofske korijene, već je vezana uz doživljena historijsko-kulturološka iskustva, sa minimalnim doprinosom književnog slova“(Caretto i Luti, 1973, 150), kod Pirandela su evidentne određene poveznice sa njegovim savremenikima, a i sa nekim značajnim filozofima. Francuski filozof Bergson, čija su otkrića naročito značajna u prvoj polovini 20. vijeka, imao je veliku ulogu u umjetnosti tog vremena. Davanjem primata intuiciji naspram uloge racija i nauke u spoznaji, inspirisao je velike pisce poput Prusta, te inspirisao i samog Pirandela da prevaziđe pisanje u domenu ustaljenog naturalizma i otkrije nove puteve. Inspirisao je sve one koji su počeli pribjegavati drugim metodama, shvativši da svijet nije naučno objašnjiv, potvrdivši teoretski njihov senzibilitet. Pirandelova vizija svijeta neizbježno podsjeća na viziju još jednog velikog filozofa devetnaestog vijeka, Šopenhauera. Ovaj iracionalista i autor djela: *Svijet kao volja i predodžba*, prihvatio je Kantovu teoriju da je svijet produkt subjekta. Šopenhauer

je smatrao (kao što će Pirandelo pokazati u svojim djelima), da je sve privid, varka, i da zato ne treba tražiti suštinu u pojavnom, vidljivom svijetu. On jedini izlaz vidi u askezi, odricanju od života i utapanju u nirvanu, te u bezinteresnom doživljaju umjetnosti. Na takav način će skončati Pirandelovi likovi u predstavljanim djelima, i potvrditi istinost te jedine životne utjehe i alternative. Pirandelova vizija nadasve podsjeća na mračni nihilizam: pogled na svijet, a pogotovo ljudsku egzistenciju, bez ikakve svrhe, značenja ili razumljive istine. To je teorija koja promovira stanje u kojem se ne vjeruje ni u šta, ili u kojem ne postoje ciljevi. Nihilizam negira svaku objektivnu vrijednost filozofsko-znanstvene spoznaje, te stoji u bliskoj vezi sa skepticizmom, kojim odiše Pirandelovo djelo.

4.0 Zaključak

Pirandelo je uveo veliku promjenu u odnosu na tradicionalnu umjetnost, tj. svoje prethodnike, prvenstveno zbog posve nove predodžbe o kompleksnosti života. Dotadašnja umjetnost, sadržavala je savršeno

ukomponovane i harmonične svjetove, za likove je birala superheroje, davala je sasvim logično uvezane odgovore na sva pitanja koja su bila postavljana, što za Pirandela nije moglo biti besmislenije i udaljenije od stvarnosti. Naspram nje, nova umjetnost trebala je predložiti upravo tu nesavršenost, nemogućnost istinske spoznaje, svu ambivalentnost i kontradiktornost ovog svijeta.

Umjetničko djelo treba biti baš
poput stvarnog života,
dekompozirano, hirovito, krhko,
protkano finim detaljima, i, ako je
to potrebno, vulgarnim detaljima,
po uzoru na prirodu, u kojoj se
zlato nalazi samo pomiješano sa
zemljom.(Caretto i Luti, 1973,
140)

Upravo iz tih razloga, anti-heroji, neprilagođeni junaci, Matija i Vitandelo su predstavljeni sa svim svojim komplikacijama, kontradiktornostima, i razrješenje djela

nije dalo nikakvo stvarno rješenje njihovih problema, niti otkrilo uzrok njihove nesreće.

Očigledno je da je Pirandelova pobuna bila anarhijska, svjesna krize društva i lične krize čovjeka kao individualca, ali nesposobna da jojspozna uzrok i pronađe lijek.Čitava Pirandelova poetika teži ka tome da uništi lik, reformiše narativnu materiju, usmjeri pozornost na igre slučaja, [...] i uz sve to, baca tračak svjetlosti na iskonsku suštinu našeg postojanja.(Caretto i Luti, 1973, 132)

Matija se pomirio sa vlastitom sudbinom, svjestan da za njega nema mjesta, ni u društvu, a i toga da ne može biti potpun izvan društva, tako da iščekivajući svoju definitivnu, fizičku smrt, pronalazi blagu utjehu u umjetnosti, pišući priču o vlastitom životu. U *Neko, niko i*

sto hiljada, pisac pokazuje suštinu našeg postojanja; odgovara na pitanje: da li smo mi zaista svjesno dvolični ili su naše maske jednostavno nešto prirodno i podsvjesno, što se stvara mimo naše volje u skladu sa odnosom kakav imamo s ljudima. Evidentno je na primjeru Vitandela, a i kako to sam naslov djela govori: koliko ljudi ima oko sebe, toliko i verzija njega postoji (zbog njihovih različitih tumačenja jedne te iste situacije, rečenice, riječi). Vitandelo je iz očaja dao sve što je posjedovao i povukao se kako bi zaista postao *niko*, i riješio se svojih *sto hiljada* lica. Pirandelo ukazuje na to da je u društvu nemoguće prikazati pravog sebe, jer to ovisi o tome kako nas oni vide, i koju našu masku/stranu poznaju, te u skladu s onim što oni podsvjesno žele iscrpsti iz naših riječi i samoga konteksta.

Budite iskreni: vama nikad nije
prošla kroz glavu želja da se
realno vidite kako živite.
Očekujete da živite za vas, i to je
dobro; ne padne vam na pamet
ono što biste u međuvremenu

mogli biti za druge; ne jer vas se
mišljenje drugih ne tiče; naprotiv,
ono vam je od krucijalne
važnosti; već zato što živite u
blaženoj iluziji da i drugi, izvana,
imaju onakvu predodžbu o vama
kakvom je vi zamišljate.
(Pirandello, 1941, 35-36)

Literatura:

- Binni, S. (1963) *Antologia della critica letteraria*. Milano: Principato Editore.
- Caretti, L.; Luti G. (1973) *La letteratura italiana per saggi storicamente disposti*. Milano: MURSIA RC.
- Debenedetti, G. (1971) *Il romanzo del Novecento*. Milano: Aldo Garzanti Editore.
- Feroni, Đ. (2005) *Istorija italijanske književnosti*. Podgorica: CID.
- Gioanola, E. (1987) *Antologia della letteratura Italiana*. Milano: Librex.
- Getto, J. (1962) *Poeti e prosatori italiani nella critica*. Bologna: Zanichelli Editore.
- Luperini, R. (1999) *Pirandello*. Milano: Editori Laterza.
- Mejdanija, M. (2013) *Italo Svevo dal naturalismo all'invito al raccoglimento*. Trieste: Mediterranea.
- Mejdanija, M. (2015) *Poetika humorizma u Pirandellovom romanu „Pokojni Mattia Pascal“*,

Sarajevo: *Radovi Filozofskog fakulteta*, 18, str. 31-44.

- Petronio, G. (1964) *L'attività letteraria in Italia*.
Palermo: Palumbo.
- Pirandello, L. (1941) *Uno, nessuno e centomila*.
Milano: Arnoldo Mondadori Editore S. p. A.
- Pirandello, L. (1994) *Il fu Mattia Pascal*.
Milano: Stampa Grafica Sipiel.