

UNIVERZITET U SARAJEVU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ROMANISTIKU

Završni magistarski rad

Relativizam spoznaje u Pirandellovom romanu *Iko, niko i sto hiljada*

Mentor

Prof. dr. Mirza Mejdanija

Student

Selim Žutić

Sarajevo, septembar 2020.

SAŽETAK

Kopernikov heliocentrizam označio je početak krize modernog čovjeka koji je počeo dovoditi u pitanje sve sigurnosti i vrijednosti u koje je do tada vjerovao. Pirandello je u svom posljednjem djelu, *Iko, niko i sto hiljada*, na najbolji način predstavio svoju filozofsku misao i tragičnu viziju života. Kriza identiteta, pluralnost ličnosti, prelamanje unutrašnjeg „ja“, sukob pojedinca i društva, teret konvencionalnih oblika, maske, ljudska otuđenost i usamljenost, neprekidni i promjenljivi tok života, ludilo; sve su ovo teme Pirandellovog romana koji nastoji dokazati da ne postoji nikakva zajednička stvarnost već samo ona koju mi kreiramo i kojoj trenutačno dajemo oblik. Stoga, relativizam spoznaje je kamen temeljac spomenutog djela i u radu ćemo prikazati sve njegove elemente posredstvom spomenutih tema i prikazati da li je moguće izaći na kraj s istim. U ovom istraživanju koristit će se dijalektička i komparativna metoda.

Ključne riječi: relativizam spoznaje, subjektivna stvarnost, maske, kriza identiteta, ludilo

SADRŽAJ

UVOD.....	1
1. Relativizam spoznaje.....	3
1.1. Porijeklo relativističke misli i prve kritike.....	5
1.2. Relativizam spoznaje kao jedna od najutjecajnijih tendencija modernog doba.....	7
2. Humorizam i spoznajni relativizam kao okosnica Pirandellove vizije.....	10
3. Poetika relativnosti od Mattije Pascala do Vitangela Moscarde.....	13
4. <i>Iko, niko i sto hiljada</i> ; početak spoznajne krize Vitangela Moscarde.....	17
5. Relativizam spoznaje kroz dualizam života i oblika.....	19
5.1. Kontrast grad-priroda.....	21
6. Maske kao simbol otuđenosti i subjektivne realnosti.....	23
6.1. Nemogućnost autentičnog identiteta.....	27
6.2. Jezik kao obmana intelekta koja vodi ka relativizmu.....	31
7. Ogledalo kao simbol iluzije o realnosti.....	33
8. Bezbroj subjektivnih stvarnosti.....	36
8.1. Gengèova stvarnost.....	38
9. Ludilo i bijeg u prirodu kao jedini odgovor na spoznajni relativizam.....	41
ZAKLJUČAK.....	44
LITERATURA.....	45

UVOD

Pirandello je u svom posljednjem djelu na najbolji način izrazio relativističku misao koja je obuzela mnoge autore i mislioce modernog doba, a naročito XX stoljeća u kojem je naš pisac najviše djelovao. Prelamanje unutrašnjeg „ja“ zajedno sa relativizmom spoznaje koji proizlazi iz toga, čine osnovu Pirandellovog romana *Iko, niko i sto hiljada* koji na najpotpuniji način izražava autorovu misao o raspadanju ličnosti i u kojem možemo, na dosad najimpresivniji način, vidjeti poetiku humorizma.

Čovjek ima nekontrolisan nagon da spozna istinu kako bi pobjegao od obmane koju mu nameće priroda. Međutim, on vidi samo površnost stvari iz kojih dobija poticaje koji ga uopšte ne vode ka istini, stoga, on duboko tone u zabludi i imaginarnoj utopiji. Priroda od njega krije većinu stvari, čak i na njegovom tijelu i to samo još više povećava njegove nagone u potrazi za istinom.

Glavni lik romana, Vitangelo Moscarda, na početku knjige saznaje da mu je nakrivljen nos. Ova, naizgled tako nebitna i groteskna činjenica, započinje egzistencijalnu krizu glavnog lika koji se počinje pitati: ko je on doista za sebe i za druge? Shvata da nije jedan već onoliko Vitangela koliko je ljudi koji ga poznaju i vide te da ga svi oni znaju samo prema slici i stvarnosti koju sami kreiraju o njemu. Time počinje očajnička potraga za njegovim identitetom. Osvrćući se na nova egzistencijalna saznanja, Moscarda još na početku priče dolazi do zaključka da su njegovi postupci i osjećaj pripadnosti koji su definisali njegov život do tog trenutka, u stvari, predstavljali tamnicu iz koje nije znao pobjeći.

U uvodnim stranicama rada ćemo objasniti doktrinu spoznajnog relativizma, njeno porijeklo u doba antičke Grčke te njenu zastupljenost u misli modernog doba. Zatim, prije nego što pređemo na samo djelo *Iko, niko i sto hiljada*, dotaći ćemo se osnovnih elemenata Pirandellove književnosti, a jedan od glavnih je i spoznajni relativizam, te njegovog prvog romana *Pokojni Mattia Pascal* kako bi vidjeli koja je povezanost između glavnih likova spomenuta dva romana, a još bitnije, koja je razlika u razvijanju njihove svijesti ka pronalasku jedinog načina na koji mogu opstati u svijetu u kojem relativizam svih istina i spoznaja dovodi pojedinca do ludila.

Pirandellov spoznajni relativizam proizlazi iz kontrasta između života i oblika koji je za autora nezaobilazna tema u čitavom njegovom stvaralačkom opusu. Stoga, govorit ćemo o ovom dualizmu i vidjeti kako se glavni lik nastoji osloboditi tereta konvencionalnih oblika koje nameće

društvo i prihvatiti neprekidni tok života u kojem se sve stalno mijenja. Shodno tome, objasniti ćemo i kontrast između grada i prirode koji autor pravi u djelu s ciljem da pokaže ljudsku narav koja neprestano ruši i gradi da bi dala neki značaj životu u kojem je sve prolazno i odbija da vidi bezvrijednost svega što je ljudsko i vještačko u smiraju prirode.

Naravno, ne možemo se ne osvrnuti na simbol maski koje, u Pirandellovoj književnosti, predstavljaju spomenute društveno nametnute konvencionalne oblike. Čovjek prihvata ove maske i prilagođava im se u zabludi da one prikazuju njegov stvarni identitet, odbijajući da prihvati pluralnost svoje ličnosti. One izazivaju tu nemogućnost komunikacije među ljudima i otuđenost pojedinca. Iluzija jedinstvenog identiteta će, također, biti predmet naše diskusije, zajedno sa još jednom čovjekovom kreacijom, jezikom, pomoću kojih možemo vidjeti kako sve ovisi o subjektivnim procjenama.

Nadalje, još jedan veoma bitan simbol u Pirandellovom stvaralačkom opusu je ogledalo uz čiju pomoć glavni lik počinje biti svjestan iluzorne autentičnosti svoje ličnosti i identiteta. Ogledalo otvara put pojedincu ka shvatanju da je nemoguće da upozna sam sebe i spozna objektivnu istinu o svom biću. Najbitniji argument spoznajnog relativizma je, svakako, nepostojanje nijedne druge stvarnosti izvan nas samih. Stoga, vidjet ćemo kako autor nastoji pokazati da postoji bezbroj stvarnosti koje mi sami dajemo sebi, drugima i svemu što opažamo i da nijedna nije ispravnija od neke druge, jer su sve subjektivne. Autor je to najbolje pokazao preko Gengèa, Moscardinog dvojnika, s kojim se on ne može poistovjetiti. Na kraju rada vidjet ćemo koji je odgovor Pirandello ponudio na spoznajni relativizam i kako je uspio dovesti svog finalnog lika do jedinog mogućeg rješenja da opstane u svijetu gdje je sve prolazno i beznačajno.

1. Relativizam spoznaje

Spoznajni relativizam raspravlja, prije svega, o relativnosti univerzalne istine. Neodvojive od toga su svakako i spoznajne norme o tome šta podrazumijevaju koncepti kao što su znanje, da li su vjerovanja i prosudbe racionalne, opravdane itd. Interpretacija ovih pojmova može varirati i ovisiti o prirodi stajališta i okvirima u kojima se istina relativizira. Stoga, nema smisla dovoditi u pitanje opravdanost vjerovanja koje, prema tezi relativizma spoznaje, dovodi u sumnju svaku moguću objektivnost. Ovdje, prije svega, pričamo o obliku subjektivizma koji je glavni faktor spomenute teze.

Nadalje, može se raditi i o kulturološkom okviru u kojem se relativizira i ne možemo dokazati da je bilo koji od tih nadmoćan u odnosu na drugi. Zatim, ti okviri mogu biti i historijski koncept, jezik, društveni status itd. Oni, naravno, ne isključuju jedan drugog i nijedan ne teži jedinstvenoj univerzalnosti.

Najbitnija pretpostavka je da postoji mnogo različitih i nespojivih načina spoznaje života i svega što ga čini i da svaki od njih može biti jednako valjan. Dakle, relativisti se zalažu za jednakost različitih spoznajnih sistema. Najočitiiji primjer mogu biti kontrasti između naučnih i religijskih sistema vjerovanja i prosudbe. Oba tumače razne životne koncepte na različit način i nijedan neće prihvatiti relativnost istih već se vode principom univerzalne istine. Ipak, kako možemo tvrditi ili dokazati da je jedan od njih nadmoćan nad drugim?

U savremenom dobu mnogo ljudi u civilizovanim zajednicama se oslanja na naučna istraživanja i dokaze o spoznaji svijeta u kojem živimo. Relativisti smatraju da naučnici mogu birati između različitih teorija samo posredstvom pomoćnih pretpostavki, a koje su obilježene socijalno i historijski utemeljenim normama, kao i ličnim i grupnim interesima. Također, postoje i unutrašnja neslaganja među naučnicima zbog različitih tumačenja, na primjer, svemira. Ako se vratimo unazad u historiju vidjet ćemo različite teorije o koncepciji svemira od Aristotela, preko Newtona pa sve do Einsteina. Relativistički pogled ne isključuje nijednu od mogućnosti već nastoji dati jednak glas svim različitim perspektivama.

Pored nauke, znamo da je čovjeku od pamtvjeka jedna od najvećih vodilja ka spoznaji u životu bila religija. U religijskom kontekstu, relativizam spoznaje se strogo odbija zbog već određenih pravila, normi ponašanja, življenja itd. kojima se jedan vjernik mora voditi u životu. To

sve dovodi do objektivne stvarnosti u kojoj nema mnogo mjesta za subjektivnu interpretaciju svega što se stavi pred nas. Međutim, mnoga pravila, zakoni i sistemi vjerovanja se razlikuju od religije do religije. Kada uzmemo u obzir sve religije, mnoge gledaju na svijet na drugačiji način i ono što je u nekima prihvatljivo u drugima nije. Iako se sve monoteističke religije vode sličnim principima i dokazima o vjerovanju, neslaganja su svejedno ogromna. Stoga, u korist relativizma ide činjenica da svaka od postojećih religija može biti istinita koliko i ona druga. Njihovi sljedbenici će imati neka različita uvjerenja, ali ne možemo sa sigurnošću tvrditi da je ijedno od njih pogrešno.

Jedna od najznačajnijih kognitivnih vrlina je i racionalnost koja je usko vezana sa pojmovima dosljednosti, opravdanosti i dokazima vjerovanja. Spoznajni relativizam obuhvata ideju alternativne racionalnosti i sumnja u univerzalnu primjenjivost ovih obilježja racionalne misli te ih označava kao epistemičke vrijednosti vezane samo za neki lokalni ili kulturološki okvir. Naravno, relativizacija racionalnosti može se smatrati vrlo kontraverznom, naročito u savremenom dobu.

Međutim, relativisti ističu da se ne može govoriti o univerzalnom standardu racionalnosti jer se ista utvrđuje pozadinskim normama koje su određene jezikom, organizacijom društva i oblicima života. Standardi racionalnosti odudaraju u različitim društvima, stoga, potrebno je koristiti interne i individualne parametre u određivanju standarda vjerovanja u drugačijim kulturama i društvima. Ukoliko se neka grupa radikalno razlikuje od naše, kulturološki i jezički, mi joj ne možemo pripisati odlike iracionalnosti, jer ne shvatamo njene standarde vjerovanja i sveopšteg funkcionisanja. Potpuna relativizacija racionalnosti je vjerovatno nemoguća, ali određeni elementi iste mogu podlijegati određenim varijacijama ovisno o gore spomenutim faktorima.

Bitno je, također, napraviti razliku između spoznajnog i moralnog relativizma koji je u savremenoj filozofskoj misli mnogo prihvaćeniji i utjecajni. Ovaj drugi je gledište da se moralne prosudbe, poput uvjerenja o ispravnom i pogrešnom, dobru i zlu, ne razlikuju samo kroz vrijeme i kontekst već i da njihova ispravnost ovisi o individualnim ili kulturnim okvirima i perspektivama, stoga su relativne. Moralni relativizam pravi razliku između činjeničnih sudova, za koje se smatra da su objektivni i dokazivi te vrijednosnih sudova, za koje se smatra da izražavaju subjektivne stavove i da se ne mogu dokazati. S druge strane, spoznajni relativizam je mnogo širi i temeljitiji, jer tvrdi da je vrijednost istine svih sudova relativna, a ne samo onih moralnih.

1.1. Porijeklo relativističke misli i prve kritike

Prve naznake relativizma u zapadnjačkoj filozofiji dolaze sa sofistima. Sofistička misao se koncentrisala ne toliko na izučavanju principa prirode i svemira koliko na rasprave o razlikama u zakonima, politici, jeziku, obrazovanju, običajima, vjerovanjima u različitim zajednicama itd. Dakle, fokus se stavlja na čovjeka, a ne na prirodu, s obzirom da su dotadašnja istraživanja o prirodi dovela do kontradiktornih teza, a da se nije postigla organska vizija stvari. Njihova misao je bila prije svega usmjerena protiv tradicionalnih moralnih i političkih vrijednosti. Sofisti su došli do zaključka da je veliki dio onoga što se obično smatra prirodnim zapravo stvar konvencije.

Prema tome, primarna značajka ovakvog razmišljanja odbija bilo kakve objektivno uspostavljene norme organizacije društva, vjerovanja u višu silu te samog bivstvovanja običnog čovjeka. To se, svakako, protivilo aristokratskom mentalitetu tog doba te su se ovakve teorije smatrale nadasve kontraverznim pa i skandaloznim. Među prvim, a možda i najpoznatijim sofistima, koji su raspravljali o ovome bio je Protagora¹. Njegova tvrdnja da je „*čovjek mjerilo svih stvari; onih koje jesu da jesu, a onih koje nisu da nisu*“² najbolje opisuje njegovu doktrinu i vodi nas ka glavnom pojmu sofističke misli, relativizmu. Ovakva tvrdnja protivi se objektivnom poimanju istine pa je stoga postala predmet mnogih rasprava i kritičkih opservacija od vremena Platona pa sve do danas. Prije svega, bitno je naglasiti da je na prvom mjestu čovjek kao jedinka, to jest individua, a ne općenito kao cjelina u vidu ljudskog roda. Zatim, pitanje stvari nije njihova egzistencija već na koji način jesu ili nisu pred određenim subjektom koji sam određuje njihovu mjeru ili interpretaciju.

Prvi koji je kritikovao relativističku misao bio je Platon u svom dijalogu *Teetet*. Prema Platonu, Protagora je htio reći: „*svaka stvar se meni čini onakvom kakva je za mene, a tebi se čini onakvom kakva je za tebe – a svaki od nas je čovjek.*“³ Nakon toga, Platon navodi primjer vjetra u kojem, prema Protagorinoj teoriji, isti vjetar za jednu osobu može biti hladan, a za drugu da ne bude. Ovaj primjer nas dovodi do najveće diskusije, a to je priroda stvari za koje je čovjek mjerilo. Prema Platonovoj, a kasnije i Aristotelovoj kritici, relativizam odbija činjenicu da sam vjetar ne može u isto vrijeme biti i hladan i topao, odnosno, nemoguće je da jedna te ista stvar bude, a

¹ Protagora iz Abdere, jedan od najutjecajnijih sofista, živio je u V stoljeću p.n.e. Bio je poznat po učenju retorike i debate, dokazivao je da su tradicionalne norme relativne i da su ih ljudi stvorili pa je nužno da ih ljudi i mijenjaju.

² Platon (1979), *Teetet : ili o znanju, istraživački dijalog*, Naprijed, Zagreb, str. 152.

³ Ibid.

istovremeno i ne bude ono što jeste. S druge strane, vjetar ne mora nužno imati dvije različite odlike. Postoji jedan vjetar, isti za dva pojedinca, ali svojstvo hladnoće postoji lično samo za jednog od njih kad je on osjeća, a vjetar je tu samo faktor njenog dejstva.

U suštini, najveća zamjerka spomenutih kritičara relativizma je pobijanje razlike između onoga što je istinito te onoga što nije. Ukoliko je svaki pojedinac zaista mjerilo svih stvari, to bi značilo da bi svaki od njih bio nepogrešiv, što je naravno suludo. Protagorina tvrdnja, stoga, dovodi do apsolutnog subjektivizma koji se vrlo lahko može pokazati kontradiktornim. Sama tvrdnja da je svaka percepcija istinita dovodi do mogućnosti da je relativizam pogrešan, ukoliko ga neko smatra takvim. Dakle, u najmanju ruku, apsolutni subjektivizam je neodrživ; bio on tačan ili netačan.

Protagorijski relativizam je kasnije utjecao na još jednu filozofsku orijentaciju u antičkoj Grčkoj, skepticizam. Skeptici su pronašli oslonac u Protagorinoj doktrini, s obzirom da su i sami smatrali da su prosudbe i opažanja relativni ovisno o pojedincu koji ih pravi, kao i o kontekstu u kojem se nalaze. Međutim, skepticizam ipak isključuje prosudbu o prirodi samih predmeta, što je vjerovatno i jedan od razloga zbog kojih se zadržao u glavnom toku antičke filozofije, za razliku od relativizma.

1.2. Relativizam spoznaje kao jedna od najutjecajnijih tendencija modernog doba

Termin „relativizam“ nije bio poznat sve do XIX stoljeća kada je ušao u upotrebu u engleskom jeziku, ali kao što smo mogli vidjeti, ranije rasprave o istom su počele još u V stoljeću p.n.e. u antičkoj Grčkoj. U modernom dobu relativizam, a naročito onaj spoznajni, se počeo široko upotrebljavati u raznim naučnim disciplinama. Svakako da su rasprave o spoznajnom relativizmu bile najzastupljenije među modernim filozofima, međutim, malo koji od njih je sebe smatrao relativistom. Vjerovatno zato što je apsolutni relativizam veoma kontraverzan, a i kontradiktoran. Kako god, relativizam spoznaje je postao jedan od najpopularnijih, a istovremeno i najozloglašnijih filozofskih doktrina modernog doba.

Jedan od najvećih uzroka bila su otkrića Nikole Kopernika i njegovi sistemi koji su dali čovječanstvu potpuno novu sliku univerzuma u kojem se nalazimo. Isto tako, ona su označavala kolaps čovjekovih ubjeđenja i referentnih tačaka geocentričnog sistema u koji se dotad vjerovalo.⁴ Tako ni Pirandello, koji se uveliko vodio relativizmom spoznaje u svim svojim djelima, nije mogao ne dati svoj osvrt na Kopernikovo otkriće u romanu *Pokojni Mattia Pascal*, što ćemo i vidjeti u jednom od narednih poglavlja.

Na rasprostranjenost njegove upotrebe, naročito u filozofiji i književnosti XX stoljeća, utjecale su i druge naučne teorije pored Kopernikovog otkrića pa ćemo u nastavku spomenuti one najbitnije. Kao što smo rekli, među filozofima malo je onih koji sebe nazivaju relativistima, međutim, mnogi od njih su vodili diskusije o istom te u svojim teorijama pokazivali očite naznake relativističke misli, naročito kada se radilo o onoj kognitivnoj.

Giordano Bruno, jedan od najutjecajnijih renesansnih italijanskih filozofa XVI stoljeća, našao je polazište svojih misli upravo u Kopernikovoj heliocentričnoj teoriji. Njegovo relativističko viđenje svemira još je dodatno proširilo Kopernikovu teoriju. Za njega je svemir bio beskonačan, živ, vječan i naseljen bezbrojnim sunčevim sistemima. Odbijao je objektivno viđenje univerzalne istine koje je zastupala Crkva. Bio je začetnik panteističke doktrine po kojoj su Bog i priroda poistovječeni, odnosno misao da je sve u svemiru Bog. Upravo ova misao bit će jedna od Pirandellovih inspiracija i veoma bitnih tačaka u romanu koji ćemo u nastavku obraditi.

⁴ Geocentrični ili Ptolomejev sistem je model po kojem se Zemlja nalazi u centru svemira i sva se nebeska tijela okreću oko nje jedanput na dan. Suprotno ovom, Kopernikov heliocentrični sistem stavlja Sunce u centar svemira.

Mnogi smatraju da je Brunova misao najavila, a i utjecala na Galilejev princip relativnosti po kojem su svi inercijski sistemi ravnopravni. Ovo će biti temelj za kasnije teorije relativnosti. Francuski matematičar i naučni filozof, Jules Henri Poincaré, koji je anticipirao posebnu teoriju relativnosti, smatrao je da je princip relativnosti zakon prirode. On je proširio relativnost kretanja na sve zakone fizike. Kasnije, Albert Einstein postavlja opštu i specijalnu teoriju relativnosti, najrevolucionarnije fizičko-matematičke teorije modernog doba, po kojima je, između ostalog, svako kretanje relativno i mjerljivo samo u odnosu na nešto drugo.

Ne možemo zaobići ni Darwinovu teoriju evolucije po kojoj se sva živa bića razvijaju procesom prirodnog odabira. Zatim, tu je i Heisenbergov princip neodređenosti koji govori kako je nemoguće istovremeno odrediti tačan položaj i brzinu neke čestice. Kao što vidimo, mnogo je naučnih teorija i otkrića uzdrimalo svijest običnog čovjeka i navelo ga da se zapita u relativnost svih saznanja. Tu spada i psihoanalitička revolucija Sigmunda Freuda. On je svojom teorijom da je čovjek nesvjesno biće, bez mogućnosti slobodnog odlučivanja, uzdrmao čovjekove dotadašnje sigurnosti i doprinio rastu relativističkih teorija. Vidjet ćemo neke odlike psihoanalize i u Pirandellovom posljednjem romanu. U konačnici, neophodno je spomenuti i novu koncepciju vremena francuskog filozofa, Henrija Bergsona, po kojoj je izjednačeno vrijeme i trajanje. Ova teorija je imala velikog utjecaja i na Pirandellovu misao o životu, stoga ćemo se dotaći iste opet kasnije u radu.

U filozofiji, najveći utjecaj na moderni relativizam, imao je nesumnjivo Immanuel Kant. Generalno se ne smatra relativistom, budući da je tvrdio da su oblici koje naš um nameće svijetu zajednički svim ljudskim bićima. Tu se radi, na primjer, o geometrijskim istinama ili o tvrdnji da je svaki događaj izazvan. Međutim, u svom djelu *Kritika čistog uma*, Kant tvrdi da jedini svijet koji možemo poznavati ili o kojem možemo smisljeno razgovarati jeste onaj koji je oblikovao ljudski um. Za Kanta tradicionalni pojam objektivne istine je kompromitovan, s obzirom da se pojam objektivne stvarnosti upotrebljava špekulativno, pa stoga i neopravdano, ukoliko se odnosi na realnost kao da je neovisna o našem iskustvu o njoj. Procjene koje nazivamo istinitim su takve za nas i naš svijet, ali predstavljati ih kao istinite u svrhu opisivanja neovisno postojeće stvarnosti, nadilazi ono što možemo smisljeno ili opravdano tvrditi.

Možemo reći da se filozofija XIX i XX stoljeća okrenula u smjeru relativizma, s obzirom da mnogi filozofi koji su zastupali nekad i suprotna gledišta, ipak su imali relativistički pogled na

istinu. Kantove ideje su kasnijim misliocima poslužile kao osnova za mnogo šire rasprave o relativizmu, a jedan od njih je bio i Friedrich Nietzsche. On je izričito zastupao relativizam moralnih vrijednosti i istine općenito. Za njega je procjena tvrdnji moguća samo prema tome koju vrstu volje za moći tvrdnje izražavaju, a ne prema njihovoj objektivnoj vrijednosti, odnosno istini. Hegel, iako je podržavao koncept „apsolutnog znanja“ i „apsolutnog idealizma“, u nekim svojim tvrdnjama izražavao je relativistički pogled ljudske svijesti ka spoznaji. Smatrao je da je ljudska svijest prošla kroz mnoge faze u historijskom razvoju civilizacije i da je u svakoj od njih mogla izraziti poglede koji su djelomično istiniti. Engleski filozof, Herbet Spencer, je također uveliko raspravljao o relativizmu znanja i naših misli. Za njega su svemir, vrijeme, sila, materija i kretanje predstavljale relativnu realnost. Prema Karlu Marxu, oblikovanje načina na koji ljudi razumiju svijet ovisi o utjecajima društvenog staleža, ekonomskih interesa i načina proizvodnje. On odbacuje ideju neutralnog stajališta s kojeg bi se mogla vršiti prosudba između različitih pogleda na društvenu stvarnost.

Pored filozofije, bio je zastupljen i u književnosti, pretežno u psihološkim i filozofskim romanima kao što su, na primjer, *Don Quijote de la Mancha* Miguela de Cervantesa, *Tristram Shandy* Laurencea Sternea i *U potrazi za izgubljenim vremenom* Marcela Prousta, a naročito kod Luigija Pirandella, gdje je postao, slobodno možemo reći, kamen temeljac njegovog stvaralačkog opusa.

2. Humorizam i spoznajni relativizam kao okosnica Pirandellove vizije

Luigi Pirandello rođen je 1867. godine na Siciliji, u blizini Agrigenta (tada Girgenti). Pisao je pjesme, eseje, pripovijetke, romane, a najveću slavu stekao je kao dramski pisac. U svojim djelima nastojao je opisati krizu vrijednosti buržuskog društva, problem suprotnosti između života i konvencionalnih oblika, a njegovi likovi, neprilagođeni pod maskama koje im društvo nameće, prolaze krizu identiteta. Njegov stvaralački opus prožet je filozofskim i psihološkim temama. Dobitnik je Nobelove nagrade za književnost 1934. godine, a umro je u Rimu 1936. godine.

Pirandello svoju viziju relativizma prikazuje kroz iluzornost stvarnog života, putem tragičnog humora. Zapravo, za njega ne postoji razgraničenje između iluzije i realnosti koja može biti samo subjektivna. Pirandello u svojim djelima spaja grotesknu deformaciju i dramatičnu napetost. Njegova vizionarska vitalnost i fenomenalno vladanje dijalozima mu dopuštaju da prenese svoja osjećanja i ideje na likove.

Sav Pirandellov stvaralački opus je prožet humorizmom koji, na paradoksalan način, ističe sve kontradiktornosti i apsurdne života, bolne elemente sreće i smiješnu stranu boli. Njegov humor se rađa iz „osjećaja o suprotnom“, iz nesklada između stvarne i objektivne situacije te suprotnog pojedinačnog stanja, odnosno nesklada između stvarnog života i ideala. Lik postaje svjestan cijepanja ličnog identiteta te uviđa postojanje bezbroj različitih tački gledišta, odbacuje objektivnost bilo kojih procjena i prihvata relativnost kao okosnicu svjeta koji ga okružuje. Da bi se stvorio ovakav ambijent, osnovnu ulogu imaju razmišljanja i unutrašnji monolozi glavnog lika, u kojima se vidno stvara osjećaj nedosljednosti, nesklada i protivrječnosti, kao što Pirandello navodi:

Otuda u humorizmu sva ta potraga za najintimnijim i najmanjim detaljima, koji se mogu činiti trivijalnim i prostim ako se uspoređuju sa idealizirajućim sintezama umjetnosti općenito, te potraga za kontrastima i kontradikcijama, na kojima se bazira njegova umjetnost, a suprotno koherentnosti kojoj teže ostali; odavde dolaze elementi nepovezanog, razdvojenog, kapricioznog, sva ona zastranjenja koja su primjetna u humorističnom umjetničkom djelu, suprotno već predodređenom ustrojstvu, kompoziciji tradicionalnog umjetničkog djela. A sve je ovo plod razmišljanja koje rastavlja.⁵

⁵ Pirandello, Luigi (1908), *L'Umorismo*, Rocco Carabba Editore, Lanciano, str. 186. (prijevod naš)

Po pitanju spoznaje Pirandello vjeruje da nije moguće spoznati istinu, iz razloga što ne postoji jedna istina, apsolutna i valjana za sve ljude već onoliko istina koliko je pojedinaca. Proizlazi, dakle, da je istina lišena bilo kakve vrijednosti, da je nepoznata i nedostižna te da, zapravo, ni ne postoji. Ovisno o bezbroj uvjeta u kojima se može naći, stvarnost ispada toliko složena da se može projicirati na jedan način, kao i na neki drugi potpuno suprotan, i nijedno od ovih tumačenja ne može se smatrati ispravnijim od drugog. Niti jedna istina ne prevladava nad drugom, zbog jednostavne činjenice da dva pojedinca mogu vjerovati u svoju ličnu stvarnost i to im je neophodno kako bi nastavili živjeti, bez obzira na to da li ijedna od njih odgovara stvarnoj činjenici. Stvarnost koju sebi kreiramo dovoljna nam je da opstanemo. Najbolji način da shvatimo Pirandellovu viziju spoznajnog relativizma nalazi se u njegovoj sljedećoj izjavi:

Stvarnost, kažem ja, mi smo ti koji je kreiramo: i neophodno je da bude tako. Ali jaderno li je zaustaviti se u samo jednoj stvarnosti: u njoj se okonča gušenjem, uvenućem, smrću. Potrebno ju je, zapravo, razlikovati, neprestano mijenjati; neprestano razlikovati i mijenjati našu iluziju.⁶

Kroz roman *Iko, niko i sto hiljada*, Pirandello provlači ranije predstavljene teme na još radikalniji način, odnosno obogaćujući ih svojom finalnom verzijom lika koji postaje doista svjestan onoga što jeste. Najznačajnija tema je, svakako, tjeskoba spoznajnog relativizma, gdje lik postaje svjestan da nema jedinstvene stvarnosti izvan nas i da nema smisla tragati za univerzalnom istinom, s obzirom da je svaka istina relativna i subjektivna. Spoznajni proces glavnog junaka odlikuje se neprestanim vrtlogom slobodnih asocijacija, slika, razmišljanja i opažanja. Također, neprekidno kroz svoje razgovore, Vitangelo Moscarda nastoji prijezirno potkopati svoje sagovornike. Ne nedostaje ni uspomena iz djetinstva, kao u jednom psihoanalitičkom dnevniku. Sve su ovo elementi Vitangelove autoskopije kao i slomljene sintakse njegovih monologa.

Zatim, tu su teme nemogućeg identiteta te igre između postojanja i prividnosti, bića i maske, stvarnosti i fikcije, koje se preklapaju na takav način da je teško razaznati granice koje ih razdvajaju, otuda dolazi i nemogućnost spoznaje stvarnosti iza vanjštine. Glavnom liku se pripisuje više jedno simbolično obilježje nego opisno, što nam dozvoljava da zavirimo u njegovu nutrinu. Struktura romana podliježe narativnim promjenama i na taj način nam autor pokazuje ono što se

⁶ Pirandello, Luigi (1992), *Uno, nessuno e centomila*, iz predgovora, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, str. 18. (prijevod naš)

dešava u glavi protagoniste-pripovjedača, odnosno njegova razmišljanja, raspoloženja, osjećaje itd.

U jednom humorističnom djelu, glavni lik nije više heroj (kao što je to slučaj u klasičnim djelima). Kako navodi Romano Luperini, on sada postaje „antiheroj“ koji nije sposoban za život, a ni za sve ostalo. Hamletskim načinom života, on je osuđen na praktičnu nesposobnost, koja proizlazi iz svijesti o relativnosti svega pa i njegovih ličnih mišljenja i osjećanja, te iz njegove sklonosti ka cijepanju identiteta i nastojanju da se vidi kako živi (umjesto da samo živi). Heroj sada postaje samo još jedan *lik*.⁷

Za Pirandella, individualna pobuna je iluzorna, ali je i vrlo nužna, jer vodi pojedinca ka tome da postane svjestan lične beznačajnosti. Uostalom, individualna svijest se nikada ne može podudarati sa onom društvenom. Ovaj razdor između pojedinca i društva ozbiljan je i neizbježan, jer je pojedinac po svojoj prirodi na raspolaganju drugima, za tuđe potrebe. Međutim, odnos između onog „ja“ i drugih nikada ne može biti autentičan, zato što je posredovan lažnim maskama koje su nam nametnute bez naše volje i kojih se ne možemo riješiti ni onda kada postanemo svjesni istih.

Ovo stanje proizlazi iz društva koje je kao takvo represivno te pojedinca koji je zapravo „samo-represivan“. Ovu Pirandellovu misao možemo povezati i sa Freudeovim studijama, s obzirom da je „represija“ ključna riječ freudevskog sistema vrijednosti koji je smatra suštinom društva, baš kao što je suština pojedinca „samo-represija“. Spomenuti sistem naročito naglašava ono „nesvjesno“ koje je dinamički potisnuto te ono „svjesno“ kao mehanizam prilagodbe na okolinu i kulturu. Zanimljivo je da Pirandello nije čitao Freuda kao što je to, na primjer, bio slučaj s Italom Svevom. Uprkos tome, njegov stvaralački opus ima mnogo dodirnih tačaka sa freudeovskom psihoanalizom. Možda i najbolji razlog tome nam može dati sam Freud koji je tvrdio da ono što nauka otkrije, književnost i umjetnost predvide i nagovjeste mnogo ranije. „Nesvjesno“ je prisutno u književnosti iako nije formulirano u naučnom pogledu. Stoga, kod Pirandellovih likova, nesvjesno se prikazuje kao skriveno i potisnuto, zato ono ključa, buni se, pritiska ih kako bi izronilo, te se ogleda u obliku ludila, delirija i dugotrajne tjeskobe pojedinca.

⁷ Luperini, Romano (1999), *Pirandello*, Gius. Laterza & Figli Spa, Roma-Bari, str. 50.

3. Poetika relativnosti od Mattije Pascala do Vitangela Moscarde

Jasno je da Pirandello vidi početak procesa dezintegracije pojedinca u Kopernikovom heliocentrizmu. Taj prijelaz iz zatvorenog svijeta u beskonačni univerzum lišio je čovjeka njegovog povlaštenog položaja izazivajući jednu krizu identiteta koja počinje da se očituje sa barokom, kada čovječanstvo počinje s užasom opažati nepredvidivost svih stvari, njihovu turbulenciju između bića i ništavila. Kao posljedica ovog otkrića nameće se spoznajni relativizam, s obzirom da čovjek, u svom nastojanju da spozna svijet u kojem živi, počinje dovoditi u pitanje sve sigurnosti i vrijednosti koje su se ustalile u društvu.

Pojedinac modernog doba koji iznenada doživljava sebe kao beznačajno i beskrajno malo stvorenje čiji su se pogledi na društvo, život i historiju pokazali pogrešnim, počinje se orijentisati ka sebi samom, ali ni tu nema puno sreće, jer ne pronalazi odgovore za kojima traga već ga obuzima sve više pitanja i nedoumica.

Upravo je Mattia Pascal bio prvi koji je doživio krizu promjene Kopernikovim otkrićem. Našavši se pred tim beskonačnim svemirom osjetio je vrtoglavicu, strah, usamljenost, osjećaje koji su osnova njegove pesimističke koncepcije svijeta. Čovjek strahuje da se ne izgubi u toj beskonačnosti praznog prostora i u umjetnosti se to ogleda kroz gubitak identiteta. Na početku romana *Pokojni Mattia Pascal*, Mattia govori don Eligiju kako je utjecalo Kopernikovo otkriće na čovjeka:

Kopernik [...] upropastio je čovječanstvo, da mu sada više nema spasa. Mi smo se već svi malo-pomalo prilagodili novome shvaćanju o našoj beskrajnoj sićušnosti, prilagodili se tomu da se, štoviše, smatramo za manje nego ništa u svemiru, sa svim našim lijepim otkrićima i iznašašćima, pa kakvu hoćete onda vrijednost da imaju saopćenja, neću reći naših zasebnih nevolja, nego i općih nesreća? Naša je povijest sada već povijest sitnih crvića.⁸

Možemo vidjeti kako s gorkim humorom zaključuje da je čovječanstvo svedeno na nekoliko isprženih sitnih crvića. Kada je Mattia davao svoj osvrt na ovo, druge dvije teorije, Darwinova i Freudova, su već dodatno uzdrmale sliku ljudskog bića, svodeći ga na beskonačno mali atom u svijetu gdje sve postaje prividna stvarnost i gdje pojedinac počinje da uviđa relativnost svih dotadašnjih uvjerenja.

⁸ Pirandello, Luigi (1982), *Pokojni Mattia Pascal*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, str. 13.

Mattia će kroz svoj alter ego, Adriana Meisa, pokušati da izgradi jedno novo postojanje više u skladu sa njegovim unutrašnjim „ja“. Otvara mu se mogućnost da sazna, ne samo ono što nije i ne želi, već i ono što jeste i što želi biti. Međutim, nakon te hirovite promjene, on se ne uspijeva prepustiti potpunoj preobrazbi svog bića i pod pritiscima vanjskog identiteta ostaje rob oblika. Shvata da ne može opstati bez građanskog statusa i bez dokumenata koji ga na legitiman način predstavljaju pred ostatkom društva. Mattia se ne uspijeva otrgnuti od ustaljenih buržujskih uvjerenja i pokušava se i sam opet osloniti na mitove o vrijednostima društvenog ugleda, časti, pristojnosti, zakonitosti, te odlučuje da se vrati svom starom identitetu kako bi, uvažavanjem svih ovih vrijednosti, izgradio jedan izvorni porodični život prema društvenim očekivanjima.

Međutim, vrativši se kući, pronalazi svoju suprugu preudatu i sa djetetom i tada tek, zapravo, postaje „pokojni“. Dakle, put koji je trebao biti početak pronalaska svog istinskog bića, završava potpunim otuđenjem od društva zbog nesprenosti da se prepusti neprekidnom toku života. U konačnici, još jednom na humorističan način prihvata svoj neuspjeh. Na kraju romana odlazi na svoj grob te, iako nije zaista mrtav, on se tako osjeća: „*Ja donesoh na nju obećani vijenac cvijeća, i često dolazim, da bih vidio sebe mrtva i pokopana [...] Ja sam pokojni Mattia Pascal*“.⁹

Da bi shvatili Pirandellovu relativističku misao o stvarnosti, najbolje je da se osvrnemo na filozofsku teoriju o „fenjeru“ u dijalogu između Mattije i Anselma Palearija koji je ugostio Mattiju u svom pansionu. Prema ovoj teoriji svaki čovjek u sebi nosi „fenjer“ koji baca jedan ograničen snop svjetlosti oko njega i zahvaljujući kojem čovjek uspijeva razaznati dobro i zlo:

*Nama ljudima, [...] kad se rodismo, pala je u dio žalosna povlastica: da osjećamo da smo živi, s lijepom obmanom koja odatle potječe: da taj naš unutrašnji osjećaj života, promjenljiv i različit, prema vremenu, slučaju i sreći, prihvatimo kao stvarnost koja postoji izvan nas. A taj se osjećaj života činio gospodinu Anselmu kao svjetiljka koju svaki od nas nosi upaljenu: svjetiljka koja nam pokazuje da smo na zemlji izgubljeni.*¹⁰

Taj „fenjer“ predstavlja čovjekovu svijest o životu, ali ne može biti apsolutna referentna tačka, jer se mijenja u skladu sa okolnostima. „Fenjeri“ mogu biti raznih boja zavisno od stakla od kojeg su sačinjeni. Također, svjetlost kojom zrači svaki taj zasebni „fenjer“, čovjek dobija u velikoj mjeri od mnogo većih „svjetiljki“ koje predstavljaju velika zajednička uvjerenja pa tako se boja razlikuje

⁹ Ivi, str. 266.

¹⁰ Ivi, str. 172-173.

i zavisno od historijskog konteksta: „*A zar vam se ne čini da je velika svjetiljka poganske Kreposti, na primjer, crvena? A ljubičaste boje, boje koja rastužuje, svjetiljka kreposti kršćanske?*“¹¹ Međutim, i ove veće „svjetiljke“ su prolazne, štaviše, u kriznim trenucima se ugase ostavljajući ljude u potpunoj dezorijentaciji, kao na prijelazu stoljeća u kojem je živio autor:

*Nisu pak rijetki u povijesti neki žestoki zamasi vjetra koji velike svjetiljke odjednom ugase. [...] Tada u iznenadnoj tami nastaje neopisiva pometenost pojedinih malih svjetiljaka: jedna ide amo, druga tamo [...] ne mogu da se slože, već se opet rastrkavaju u velikom metežu, u tjeskobnom bijesu.*¹²

Dakle, kao što navodi Romano Luperini, bilo da se radi o individualnim ili zajedničkim ideologijama, nijedna od njih ne posjeduje neki određen temelj za sigurno otrije potpune istine. To vodi do misli da svaka težnja za spoznajom neke nadmoćne istine dovodi samo do prijezirne patnje i sažaljenja prema samom sebi. S druge strane, da bi običan čovjek opstao u svakodnevnicima svijeta od koje ne može pobjeći, neophodno je da pokuša dati neki određeni i konačni značaj ljudskoj egzistenciji i stvarnosti, ograničavajući je nekim pojednostavljenim i konvencionalnim modelima, sistemima i konceptima. S filozofske tačke gledišta to neizbježno dovodi do iluzija i obmana, a sa praktičnog stajališta paralizuje je u materijalističke okove postojanja koji je čine suhoparnom i beznačajnom u konstantnom ciklusu ponavljanja.¹³

Prema tome, može se napraviti usporedba kontrastom sa prijašnjim Kantovim tezama o jedinstvu utvrđenih načina pomoću kojih um raspoređuje dojmove koje prima iz osjetilnog svijeta. Mnogi teoretičari su objasnili ove oblike kao trajne obojene leće kroz koje čovjek posmatra stvarnost. No, iako su Kantove leće iste boje za sve ljude te, stoga, svijet se ljudima mora nužno pojavljivati na jedan određen način na koji su ga prijašnji oblici registrovali, Pirandellova stakla su drugačija za svakog pojedinca, stoga, ona određuju uvijek različite tačke gledišta.

To možemo poistovjetiti sa još jednom Pirandellovom pretpostavkom iz njegovog eseja *Humorizam* o tome kako je život neprekidan tok u kojem se neprestano postojanje stalno mijenja:

Život je jedan neprekidan tok koji mi pokušavamo zaustaviti, odrediti stabilnim i određenim oblicima, u nama i van nas, jer smo i mi već utvrđeni oblici [...] Ti oblici su koncepti, ideali,

¹¹ Ivi, str. 173.

¹² Ivi, str. 174.

¹³ Luperini, Romano (1999), *op. cit.*, str. 50-51.

kojima želimo biti dosljedni, sve fikcije koje sebi stvaramo, uvjeti, stanja u kojima se nastojimo uspostaviti. Ali u nama samima, u onom što zovemo dušom, tok se nastavlja, neodređen, pred preprekama, ide van granica koje mi namećemo, sastavljajući nam svijest, gradeći nam ličnost.¹⁴

Kako bi pobjegao od tjeskobe ovog kontinuiranog kretanja, čovjek pokušava zaustaviti stvari u jednu sliku, perspektivu ili koncept, sve kako bi se mogao osloniti na neke čvrste referentne tačke. Međutim, koliko god se trudio, on to ne uspijeva jer to mogu biti samo privremene i djelimične referentne tačke koje tok života neprekidno mijenja.

U svom posljednjem djelu, *Iko, niko i sto hiljada*, Pirandello dovodi do zaključka onaj proces individualne fragmentacije započet u romanu *Pokojni Mattia Pascal*. Glavni lik, Vitangelo Moscarda, u potpunosti odbija ono „ja“ koje je on za druge. On je bez sumnje razvijena i zrelija verzija Mattije koji je prvo morao proći kroz pasivnu fazu kada građanin prihvata zakonite odnose nametnute od strane društva u zabludi da su oni pravični.

Pirandello, zatim, da bi razvio ličnost spremnu za raskidanje svih odnosa sa prividnom stvarnošću, priprema glavnog lika na saznanje o onom neizraženom „ja“ koje živi u nama. To ga dovodi do spoznaje da je odnos sa drugima moguć samo preko lažnih maski koje guše pojedinca i koje svako od nas mora nositi da bi značio nešto u očima društva. Tada je glavni junak svjestan iluzije o stvarnosti i spoznaji univerzalne istine u kojoj je i sam učestvovao. Saznaje da jedino „ja“ koje postoji jeste ono u očima drugih i da je drugačije za svakoga. Ne može više nastaviti sa normalnim životom niti se vratiti na staro, jer takvo saznanje čini život nepodnošljivim. Dolazi do pobune, lik želi uništiti bezbroj drugih „ja“ koji žive u tuđim stvarnostima, ali shvata da to nije rješenje, jer i kada postane „jedan“ za sve, sebi će i dalje biti nepoznat. U konačnici, iscrpljen beskorisnim borbama sa društvenim strukturama, glavni lik se suočava sa dvije mogućnosti: prihvatanje i prilagođavanje prividnom svijetu i oblicima, kao što je bio slučaj sa Mattijom, ili bijeg u prirodu i potpuno prepuštanje neprekidnom životnom toku, kao što je uradio Vitangelo.

¹⁴ Pirandello, Luigi (1908), *op. cit.*, str. 176. (prijevod naš)

4. *Iko, niko i sto hiljada*; početak spoznajne krize Vitangela Moscarde

Pirandellov posljednji roman, *Iko, niko i sto hiljada*, objavljen je 1925. godine u serijskim nastavcima u italijanskom časopisu *La Fiera letteraria*. Zanimljivo, autor je roman počeo pisati još 1910. godine i u razmaku od petnaest godina objavio je mnogo drugih djela, pretežno onih pozorišnih. Međutim, ovaj roman je posljednji iz razloga što predstavlja sintezu cijelog stvaralačkog opusa i filozofskih stavova našeg pisca, kao što je Pirandello sam rekao jednom prilikom. Roman se sastoji od osam knjiga u kojima protagonista-priповjedač unutrašnjim monolozima nastoji razviti imaginarnu filozofsku raspravu s čitaocem posredstvom mnogih retoričkih pitanja.

Glavni lik romana je Vitangelo Moscarda, pripadnik srednje buržoazije, koji je naslijedio banku od svog oca. Na Moscardin lik i misao utječe oblik psihološkog romana XX stoljeća koji je lišen racionalnosti. Na početku romana, reklo bi se da bezbrižno i monotono provodi život sa svojom suprugom Didom i prijateljima Firbom i Quantorzom koji upravljaju bankom i brinu se za sve njene poslove. Jednog dana, sasvim slučajno, njegova supruga mu na jedan nevin način ukaže da mu je nos nakrivljen udesno. Kreće se od događaja koji djeluje kao okidač i koji izaziva lančanu reakciju dešavanja koja slijede i koja će dovesti Moscardu do saznanja koja će mu promijeniti cijelu percepciju života i ljudske svijesti.

Iz ovog naizgled prostog zapažanja dolazi i do drugih koje glavni lik sada počinje sam uviđati: „*Moje obrve su nad očima izgledale kao dva aksana sirkonfleksa, ^, moje uši su bile loše postavljene, jedno istaknutije od drugog [...] na rukama, na malom prstu; i noge (ne, krive ne!), desna, malčice izvijenija od druge: prema kolenu, malčice*“.¹⁵ Često se dešava u Pirandellovim djelima da neki, posve slučajni događaj dovede glavnog junaka do neke potpuno nove svijesti. U početku, Vitangelo ostaje samo iznerviran vrstom ovog novog otkrića, ali ga obuzme misao da, zapravo, ne poznaje dobro svoje vlastito tijelo. Sve ove mane na tijelu mogu predstavljati i osobine koje nama ništa ne znače, ali prema kojima drugi ljudi prave sliku o našoj личности jer nas vide samo spolja.

Nevjerovatan je način na koji Pirandello uvodi svoje likove u priču i stvara cijeli roman od jedne naizgled blesave i banalne situacije. Ova banalnost čini tragediju glavnog lika gotovo

¹⁵ Pirandello, Luidi (1963), *Jedan, nijedan i sto hiljada*, Progres, Novi Sad, str. 8.

komičnom (što je najveća odlika humorizma), iako je sam roman smatran najgorčim među autorovim djelima.

Ovim otkrićem dobijamo uvid u Vitangelovu otuđenu samosvijest o suprotnom, njegovu odvojenost od percepcije vlastitog tijela koju više ne razumije. Početak romana postavlja ovu nedosljednost u percepciji kao antagonistički trenutak koji će potaknuti Moscardu da pomjeri granice u putovanju koje će ga voditi ka samootkrivanju.

Također, ovo predstavlja ključni trenutak spoznajne krize glavnog lika, kako o samom sebi tako i o svijetu općenito: „*Ali prava klica zla je već počela da pušta korene u mom duhu tako da se nisam mogao utešiti ovom opaskom. Naprotiv, utisnula mi se misao da za druge ne bejah onakav, kakav sam do tada, u sebi, verovao da sam*“.¹⁶ Tada se kod Vitangela stvara opsesija o upoznavanju stranca koji živi u njemu. Na početku još uvijek misli da je to bio samo jedan stranac kojem su ostali davali izgled i život za koje on nije ni znao, ali ubrzo će se uvjeriti da postoji, zapravo, „sto hiljada“ različitih Moscarda.

Glavni lik ne samo da počinje dovoditi u pitanje svoju vlastitu stvarnost i percepciju koju o njemu ima društvo, već se upušta u propitivanje svoje svijesti i samog sebe u nastojanju da uništi sve svoje dvojnike i postane samo „jedan“. Tako nas Vitangelo vodi ka pakosnom raščlanjavanju sebe kakav je bio za druge, ka uništavanju tuđih stvarnosti o njemu kako bi izgradio ono istinsko „ja“ koje ne postoji u ogledalu ni u njegovom braku niti u svakodnevnim interakcijama sa prijateljima i poznanicima. Ono „ja“ koje ni on sam ne poznaje, ali misli da je u stanju izgraditi ga, razbijajući monotoniju lične tamnice u kojoj je živio, ne samo on, već svi oni njegovi dvojnici koji su živjeli za druge. Želio se osloboditi ugleda zelenaša koji je imao u društvu, onog blesavog Gengèa koji je bio za svoju ženu te dragog i nesposobnog Vitangela koji je bio za svoje prijatelje.

¹⁶ Ivi, str. 11.

5. Relativizam spoznaje kroz dualizam života i oblika

Pirandello se kroz sva svoja djela bori sa dvije suprotne alternative koje opsjedaju njegove likove u njihovom procesu razvijanja svijesti o njima samima i društvu u kojem žive. Njegov problem je i dalje romantičarske prirode, a to je kontrast između života (sadržaja, promjene, kretanja) i oblika (statičkog zakona) koji od čovjeka pravi poražavajućeg roba. Romantičari nisu uspjeli naći ravnotežu između ova dva pola, ni sa praktičnog niti sa metafizičkog stajališta. U svom posljednjem romanu, Pirandello rješava problem kontrasta razbijajući ga u korijenu, odnosno u negaciji.

Postavljanjem glavnog lika između stvarnog svijeta i njegove imaginarne rekonfiguracije koja je ostvarena njegovim razmišljanjima te posljedičnim opažanjima i otkrićima, radnja romana istražuje dijalektiku između ustaljenih oblika u životnim pojavama, nametnutih ljudskom percepcijom i maštom, te pokušajem pojedinca da prepozna, izazove, preobrazi i zamjeni ove fiksne oblike alternativnim konceptima.

Dakle, neizbježan je kontrast između života, koji je za Pirandella neprekidan tok, i oblika koji su, u suštini, potreba da se ograniči taj neprekidni tok u neki fiksni uzorak. Čovjek koji je uronjen u taj tok mijenja se zajedno s njim i nikada nije isti. Kao što je Moscarda zaključio ubrzo nakon svog saznanja, mi nikada nismo jedna te ista osoba. Nismo drugačiji samo u stvarnostima drugih ljudi već i za nas same, mijenjamo se iz dana u dan, jer kao što smo spomenuli, promjena je neodvojivi dio životnog toka. Stoga, ne možemo reći ni sami za sebe da znamo ko smo, jer ne znamo ko ćemo biti sutra. *„Bolje pogledajte, ako vam izgleda da možete da budete tako sigurni, da li ćete od sad pa do sutra biti onakav kakav smatrate da ste danas. Dragi moji, ovo je istina: sve su to utvrđivanja. Danas utvrdite sebe na jedan način a sutra na drugi“*.¹⁷

Ova promjena u svijesti je rezultat Vitangelovog otkrića da njegovo postojanje nikada nije bilo autentično. On shvata da je cjelokupni zbroj njegovih iskustava određen fiksnim oblicima poput imena, identiteta, ugleda, ideja i opažanja, a koje su mu drugi, u stvari, pripisali. On se ne može poistovjetiti sa ovim, sada za njega, stranim oblicima. Nije u stanju da uskladi ove vanjske oblike sa mentalnom idejom o sebi koju ima u svojoj vizualnoj mašti.

¹⁷ Ivi, str. 35.

Moscarda počinje razumijevati pravu tragediju ljudskog stanja i sažaljeva ostale koji i dalje vjeruju u iluzornu stalnost društvenih oblika koji ih sputavaju. Pirandello na neumoljiv način nastoji prikazati teret konvencionalnih oblika nametnutih pojedincu koje ljudi nenamjerno i slijepo prihvataju kao svoj „istinski“ identitet. Moscarda dodatno pojačava njegovu spoznajnu tranziciju u reflektirajući prostor između stvarnog i imaginarnog u kojem odbacuje egzistencijalne okove oblika i nije više potčinjen njima.

Međutim, običan čovjek nastoji da se zatvori u određene i fiksne oblike kako bi izbjegao bol od nezaustavljivog životnog toka te kako bi se prilagodio društvu u kojem mora opstati. Ti oblici su prikazani u Pirandellovim djelima kao ime, identitet ili uloga koju pojedinac ima u zajednici i oni ne odgovaraju prirodnom životnom toku, s obzirom da se on stalno mijenja, već predstavljaju maske koje nosimo kako bi sebe prikazali drugima i kako bi dali prividnu čvrstinu našem biću koje trpi konstantne modifikacije. Stoga, Vitangelo na kraju, kada pronalazi mir u prirodi, u odsustvu svih čovjekovih oblika, govori da nema više nikakvo ime: „*Jedno ime nije ništa drugo nego nadgrobni natpis. Odgovara mrtvima. Ja sam živ i ne završavam. Život se ne završava. Život ne zna za imena.*“¹⁸

Pirandellov koncept neprekidnog i promjenljivog životnog toka je inspirisan relativnom koncepcijom vremena francuskog filozofa, Henrija Bergsona. On razlikuje vanjsko od unutrašnjeg vremena, gdje je vanjsko vrijeme oblikovano nizom trenutaka koji se mjere satom i koji se razlikuju samo kvantitativno, dok je unutrašnje skup trenutaka koje svijest živi kao „trajanje“ u sadašnjosti pod utjecajem prošlosti ili budućnosti i mogu se razlikovati i kvantitativno i kvalitativno. Za Bergsona, vanjsko vrijeme je vrijeme nauke, apstraktno je i reverzibilno. Ono je objektivna i konvencionalna kategorija, a služi da označimo prošlost, sadašnjost i budućnost, što odgovara oblicima koje je čovjek stvorio za svoje praktične potrebe. S druge strane, unutrašnje vrijeme je vrijeme života i ono je ireverzibilno, jer se sastoji od neponovljivih trenutaka.

Represivno društvo i moderni svijet posvećen isključivo proizvodnji, specijalizaciji i konzumerizmu koji zanemaruju višestruko i autentično, paralizuju ovaj životni tok i osuđuju ga na fiksni oblik. Zbog toga, ljudska bića pate sama, u tišini. Zatvoreni u sebe, žive, rade, otuđeni sa ciljevima koji im ne pripadaju i na kraju svog života panično shvataju da, zapravo, nikada nisu bili

¹⁸ Ivi, str. 154.

živi. Ugnjetavani nestalnom maskom od koje se nisu znali odvojiti, s užasom osjećaju da nikada nisu imali pravi život i da su živjeli samo u neumoljivim očima drugih. Niko od njih se ne prepoznaje u toj maski koju nose i svi sa grčom primjećuju jedan drugačiji život, koji nije njihov, ali je mogao biti.

5.1. Kontrast grad-priroda

Pirandello, u nastojanju da predstavi ove dvije suprotnosti, pravi također kontrast između grada i prirode. Grad je čovjekova konstrukcija u kojem on živi da bi neprestano gradio, a gradi kako bi dao smisao i vrijednost svemu, u stalnoj potrebi da upozna sebe u zabludi svoje svijesti. Vitangelo kaže za grad da „smrdi“, jer predstavlja mjesto u kojem čovjek ne može dostići duševni mir: „*Taj smrad... Osećam ga. Ali mi se čini najmanje, znaš? što sad već može da me stigne od ljudi. I od tela. Gore je ono čim odišu duševne potrebe, Bibi.*“¹⁹ Ovdje, također, možemo naći razlog zašto je baš nos (gdje je smješteno čulo mirisa) izabran kao dio tijela čija će mana odjednom izazvati promjenu u Vitangelovoj svijesti. Očigledno, otkriće mane na nosu može simbolizovati početak Moscardinog oslobađanja od konvencionalnih oblika koji mu ne pripadaju i postepeno prepuštanje kontinuiranom životnom toku.

S druge strane, u prirodi se živi, da bi se živjelo, tu se vidi ništavnost svakog smisla i vrijednosti. Stoga, Moscarda kaže: „*Da li je oblak svestan svoga bitisanja? Ne znaju za njega ni drvo ni kamen, koji takođe ni za sebe same ne znaju; i sami su.*“²⁰ U prirodi sve je dio tog neprestanog vitalnog toka u kojem se sve mijenja: „*Opažajući i prepoznajući oblak vi možete, mili moji, da mislite i na promenu vode [...] koja postaje oblak da bi se zatim ponovo pretvorila u vodu.*“²¹

Za Pirandella, priroda je jedini spas za čovjeka, jedino mjesto gdje može naći mir van izgrađenog svijeta, mjesto daleko od ljudske vanjštine, simbol spokoja, gdje čovjek nije potlačen društvenim konvencijama i gdje ne mora imati brojne maske da bi opstao. Najbolji način da vidimo razliku između ova dva pola jeste u Vitangelovom razmišljanju o ptici i avionu:

Ovde ste, dragi moji, videli pravu ptičicu, koja uistinu leti, i izgubili ste osećanje smisla i vrednosti veštačkih krila i mehaničkog leta. Ponovo ćete ga zadobiti tamo, gde je sve veštačko i mehaničko,

¹⁹ Ivi, str. 99.

²⁰ Ivi, str. 39.

²¹ Ibid.

*prerađeno i konstruisano: jedan drugi svet u svetu: proizveden svet, složen, sklopljen; svet veštine, izopačenosti, prilagođavanja, pretvaranja, taštine; svet koji ima smisao i vrednost samo za čoveka čiji je on tvorac.*²²

Čovjek bježi od prirode, ali crpi koliko god je moguće iz nje; krči drveće da bi napravio namještaj, razbija stijene da bi sagradio kuće i zgrade. Priroda mu uzvraća raznim vremenskim nepogodama, ali on se ne da, jer ima neku unutrašnju potrebu da konstantno gradi na silu, da daje oblik svemu, pa i samom sebi, jer to je jedini način da zadovolji svoju svijest u zabludi o stvarnosti za koju smatra da je univerzalna i istinita. U narednom citatu Vitangelo objašnjava čovjekovu potrebu da svemu daje oblik, a u njemu možemo, također, na najbolji način vidjeti cijelu sintezu Pirandellove vizije o spoznajnom relativizmu:

*Čovek uzima kao materijal i sebe samog, i gradi sebe, da gospodo, kao kuću. Verujete li vi da se poznajete ako se ne izgradite na neki način? A da li ja mogu da vas poznam ako vas ne izgradim na svoj način? I vi mene, ako me ne izgradite na vaš način? Možemo da upoznamo samo ono čemu uspemo da damo oblik. Ali kakvo poznavanje može da bude? Da li je možda ovaj oblik ista stvar? Da, koliko za vas toliko i za mene; ali ne za mene tako kao za vas: tako da se ja ne prepoznajem u obliku koji mi vi dajete, ni vi u onom koji vam ja dajem; i ista stvar nije jednaka za sve, može se za svakoga od nas neprekidno menjati, i zaista, neprekidno se menja. Pa ipak nema druge stvarnosti izvan ove, to jest u trenutnom obliku koji uspevamo da damo sebi samima, drugima, stvarima. Stvarnost koju ja predstavljam za vas, u obliku je koji mi vi dajete; ali to je vaša stvarnost a ne moja; stvarnost koju vi predstavljate za mene, u obliku je koji ja dajem vama; ali to je moja stvarnost a ne vaša; i za sebe samog ja nemam druge stvarnosti osim u obliku koji uspevam da dam sebi. A kako? Upravo, izgrađujući se.*²³

²² Ivi, str. 40.

²³ Ivi, str. 43.

6. Maske kao simbol otuđenosti i subjektivne realnosti

Pirandellov spoznajni relativizam nije ništa drugo nego odbacivanje jedne apsolutne istine i prihvatanje saznanja o subjektivnoj stvarnosti kao jedinoj valjanoj. Istina je, stoga, moguća samo kada poistovjetimo biće sa njegovom pojavom, a ta pojava se očituje samo preko maski koje su nam nametnute. Vitangelo vrlo brzo shvata da ne postoji kako je do tada mislio već da postoji samo u tuđim stvarnostima predstavljen maskama koje mu je društvo dodijelilo. Te maske nisu autentične i mogu se očitovati na razne načine. Shodno tuđoj percepciji o nama, može ih biti onoliko koliko je različitih stvarnosti o nama, a najčešće dominira jedna od njih koja nas prikazuje na određeni način u društvu (kao što je Vitangelo, prije svega, poznat kao zelenaš). Ispod maski ne postoji jedinstven identitet i to dovodi do raspada naše ličnosti. Ovo nas opet dovodi do Pirandellovog spoznajnog relativizma zbog nemogućnosti komunikacije između ljudi i različitih načina za prenošenje informacija, koji se vrlo često ne podudaraju sa načinima na koje primamo te informacije.

Njemački filozof, Arthur Schopenhauer, također daje zanimljiv osvrt na povezanost između ličnosti i maske, a koji se u potpunosti može povezati sa Pirandellovom vizijom istih:

Izraz ›persona‹, sinonim za ›ličnost‹, vrlo dobro pogađa pravu prirodu čoveka. Naime, u latinskom jeziku ›persona‹ označava glumačku masku; ona ne pokazuje kakav neko jeste, već ukazuje na to da svako nosi masku i igra određenu ulogu. Uopšte, čitav ljudski život jeste komedija kojoj nema kraja.²⁴

Ove maske obično odgovaraju društvenim konvencijama i okruženju u kojem živimo ili kategoriji ljudi kojoj pripadamo. Kao što smo rekli, sam Vitangelo je imao već predodređenu masku. Ljudi koji su ga poznavali uzimali su ga za ravnodušnu i nezainteresovanu osobu, međutim, budući da je bio sin bankara, automatski je smatran zelenašem, iako se nije uplitao ni u kakve poslove banke.

Stoga, u mukama vlastitih promišljanja Vitangelo odlučuje da se pobuni i da djeluje. Riješio je da dovede u pitanje sliku koju drugi imaju o njemu i da uradi nešto što niko od njega ne bi očekivao u nastojanju da dobije dokaze o svojim razmišljanjima. Jednog dana kada odluči da deložira jednog stanara, Marca di Dija, koji je bez naknade živio u jednoj kući u Vitangelovom

²⁴ Šopenhauer, Artur (2013), *Parerga i paralipomena*, Dereta, Beograd, str. 278.

vlasništvu, njegovi prijatelji, Firbo i Quantorzo, su u nevjerici što je takvo nešto došlo od njega. Međutim, Vitangelo se odlučno dao u izvršavanje ovog eksperimenta, samo da bi dokazao kako je čovjek zarobljen pod maskom koju mu drugi daju. Kasnije, gomila koja je prisustvovala deložaciji Marca i njegove supruge želi linčovati Moscardu i uvredljivo ga nazivaju zelenašem. Zatim, kada se ispostavi da je sve to uradio da bi Marcu poklonio novu kuću i jednu značajnu sumu novca, svi prisutni ga počinju nazivati luđakom, pa čak i sam Marco di Dio. Dakle, čim nije odgovarao etiketi zelenaša, koju su mu stanovnici Richierija dodijelili, već u sljedećem trenutku proglašen je ludim. „Ludak! Ludak! Ludak! Jer sam želeo da dokažem, da sam mogao, takođe i za druge, da ne budem onaj za koga su me smatrali.“²⁵

Jasno je kako se nakon ovog čina Vitangelo trebao predstaviti u novom, istinitijem ruhu, ali njegova društveno određena uloga je već odavno bila u vidu zelenaša koji ne poklanja nikome ništa. Ukoliko to uradi, sasvim iznenada, ne može biti ništa drugo nego da je poludio. Svi oni koji su na njega gledali kao na zelenaša, sada, umjesto da posumnjaju u vlastite predrasude i vlastito viđenje stvarnosti, spremni su da vjeruju da je on samo jedan luđak. Dakle, u tome se ogleda Vitangelovo ludilo, u želji da bude do kraja svjestan ove igre, korisne da bi izašao iz svih sto hiljada stvarnosti u kojima je bio prikazan.

Ipak, slika o nama se može promijeniti u bilo kojem trenutku, zavisno od odnosa sa različitim ljudima, tako da ove maske nisu uvijek autentične i drugi nam uvijek mogu dodijeliti nove i drugačije koje ne moraju zavisiti samo o drugim pojedincima već i o različitim okolnostima u kojima se nalazimo. To izaziva takozvano prelamanje unutrašnjeg „ja“, jer čovjek u svijetu oblika i prividnosti ostaje bez precizno određenog identiteta i postaje samo slika koju drugi imaju o njemu ili koju on ima sam o sebi.

Ovdje se možemo opet nadovezati na kontrast između postojanja (život) i prividnosti (oblik). Svaka osoba se pokazuje ostalim ljudima na drugačiji način čime gubi to postojanje i lebdi u prividnom i varljivom svijetu. Odnosno, svako od nas nosi masku za svaku okolnost i osobu. Zbog toga je prava priroda svih nas skrivena ponašanjima i stavovima koji nisu dio našeg načina postojanja. Nadalje, možemo reći da je Pirandellova ideja predočena kao neizbježna razdvojenost pojedinca koji je žrtva i maski koje ga prividno predstavljaju drugima i to je, zapravo, jedino što

²⁵ Pirandelo, Luiđi (1963), *op. cit.*, str. 93.

oni vide o njemu. Zauzvrat, pojedinac također vidi samo maske, s obzirom da su i svi drugi žrtve brojnih drugih lica koja ih predstavljaju, a kojih nisu ni svjesni. Ova razdvojenost se ogleda kroz otuđenost i usamljenost pojedinca.

Nakon saznanja o subjektivnoj realnosti kao jedinoj mogućoj i relativnosti svega onoga što postoji, ništa se više ne može vratiti na svoje mjesto. Glavni lik jednog antiromana ne može nastaviti sa normalnim životom kao da se ništa nije desilo. Vitangelo se mora u potpunosti osloboditi od maski i oblika koji ga sputavaju kako bi se izliječio od zla koje ga je povelu u ponor ludila (za Pirandella, to je jedini put ka samospoznaji). Mora prekinuti svaku vezu sa prividnim svijetom i željom za postizanjem časnog ugleda u društvu samo da bi postao taj „jedan“. Neophodno je da osjeti potpunu otuđenost od svoje uloge zeleniša u društvu, da odbaci očevu naslijeđe i svoj vrijednosni sistem, odnosno da se riješi osobe koja je bio ranije.

Upravo će to da uradi, na kraju pete knjige romana, u razgovoru sa suprugom Didom i rođakom Quantorzom. U još jednom eksperimentu, pakosno želi da pokaže svojim najbližim da nije onaj blesavi Gengè (kakav je bio za Didu) i onaj dragi Vitangelo (kakav je bio za Quantorza). Ulazeći u salon i vidjevši Didu i Quantorza kako sjede, Moscarda nam govori kako ih nije bilo troje u sobi kao što su oni mislili već, zapravo, osmero, jer je svako od njih imao svoju stvarnost o ovom drugom (dok Moscarda navodi da, on kao on, u usamljenosti svog duha, za sebe već tada nije bio niko). Usamljenost njegovog „ja“ kojoj nema spasa postaje zastrašujuća, jer ga drugi ne mogu vidjeti među svim onim dvojnicima koji postoje u njihovim očima. Tokom razgovora, Vitangelo pokazuje svojim sagovornicima kako je lahko posumnjati u ono u šta su dosad bili sigurni, u sebe same i u druge. Ako tako brzo posumnjamo u ono u šta smo bili ubijedeni, kako onda možemo biti sigurni da je tačno samo ono što je u našoj stvarnosti? Moramo biti svjesni potpune relativnosti iste.

Nakon dugog razgovora, kako bi se zauvijek riješio maske koja mu je pripisana u društvu, Moscarda kaže da želi da likvidira očevu banku, zbog čega i oni smatraju da je poludio. Najveći bijes kod Vitangela je izazvao nekontrolisan smijeh njegove žene kada je rekao da ne želi više biti znan kao zeleniš u društvu. To mu je pokazalo da se ne može samo tako riješiti maske koju su mu drugi dali, jer za njih dvoje može biti samo „glupavi Gengè“ i „dragi Vitangelo“.

Nisam nikada sebe video, sve do pre izvesnog vremena, onako kako su me oni uvek videli, to jest kao nekog ko živi mirno i zabavlja se na račun zelenišenja banke, a da to ne priznaje otvoreno.

Na jedvite jade sam to priznao u njihovom prisustvu, i evo kako je i njemu i njoj to izgledalo odvratno i tako neverovatno da je prouzrokovalo tu smešnu i besnu mimiku sa njegove strane i beskrajn smeh sa njene. Kako da im kažem da sam baš na ovoj „iskrenosti“, pred njihovim nepoverljivim očima, zasnivao svu težinu svoje odluke?²⁶

Vitangelo nakon ovoga shvata da, ukoliko prizna da je ono što mu drugi pripisuju i pokuša da isto promijeni, on razbija njihovu stvarnost o njemu u kojoj on ne bi nikada uradio takvo nešto i jedini mogući ishod je njegovo ludilo u tuđim očima.

Pirandello je, također, sav svoj pozorišni opus koncipirao upravo pod naslovom *Gole maske*. Za autora, život je doista samo jedna igra maski, igra prikazivanja u kojoj su ljudska bića, svjesno ili nesvjesno, glumci koji igraju ulogu koja ima malo ili nikako veze sa istinom njihovog unutrašnjeg „ja“, koje oni ionako ne mogu spoznati. Kao što Pirandello tvrdi, samo umjetnička djela imaju vječnu dosljednost, dok je ljudsko postojanje ništa osim prolazno.

²⁶ Ivi, str. 113.

6.1. Nemogućnost autentičnog identiteta

Potruga za identitetom i svojim unutrašnjim „ja“ je misao koja obuzima Pirandellove likove i dovodi ih do novih saznanja koja će u potpunosti promijeniti njihov pogled na život. Nakon otkrića o mani za koju ranije nije znao, Vitangelo ne uviđa samo nemogućnost jedinstvene interpretacije realnosti koja nas okružuje već i našeg identiteta, našeg autentičnog „ja“. Kriza pojedinca u njegovom odnosu sa stvarnošću koja nam je svima zajednička i prihvatanje subjektivnosti kao jedine valjane tačke gledišta, neizbježno dovodi i do same krize identiteta koji je ništa drugo nego jedna od maski koju nismo sami izabrali već nam je dodijeljena po rođenju.

Moscarda shvata da su ljudi robovi svojih identiteta, zatvoreni u njima kao u tamnici, ne mogu pobjeći od te maske koja ih guši i sprječava da se prepuste neprekidnom toku života i njegovoj kontinuiranoj promjeni iz jednog stanja u drugo. Međutim, čovjek živi u poricanju, udaljujući se od ovog prirodnog spasenja i prepuštajući se mnogo lakšem rješenju: već predodređenom obliku unutar kojeg počinje da umire, jer i sam sebe iluzorno uvjerava da je ta maska njegov pravi identitet. Zapravo, ne shvata da je on samo jedna vještačka konstrukcija u skladu s društvenim konvencijama.

Naš identitet na prvu nam se čini takav kakav jeste, bez nekih varijacija, međutim, on ima svoje „ja“ ne samo za nas već i za sve druge koji ga poznaju, što Vitangelo ubrzo i saznaje. On postaje svjestan da u ovom umnožavanju, „ja“ gubi svoju osobnost i od „jednog“ postaje „sto hiljada“. Odbacuje sve ranije sigurnosti o vlastitom „ja“ koje se rastavlja na beskonačne i neuništive ličnosti koje ostali vide na različite načine na temelju njihovih subjektivnih percepcija. Na kraju prve knjige Vitangelovo prelamanje unutrašnjeg „ja“ je ostvareno, jer je već uvidjeo da ono u šta je vjerovao da je bio, zapravo, nije ono što drugi vide. To nam predstavlja kroz svoja zapažanja, koja možemo posmatrati i kao temeljne tačke Pirandellovog spoznajnog relativizma:

1. *da za druge nisam bio onaj koji sam, [...] verovao da sam;*
2. *da nisam mogao da vidim svoje življenje;*
3. *da sam, [...] ostajao stranac za sebe samoga, to jest neko koga su drugi mogli da vide i upoznaju, svako na svoj način: a ja ne;*
4. *da nisam mogao da postavim ispred sebe tog stranca da bih ga video i upoznao [...];*

5. *da je moje telo, [...] stvar koja nije znala da živi i koja je ostajala tamo, u očekivanju da je neko uzme;*
6. *da, kao što sam ja uzimao ovo moje telo, da s vremenom na vreme bude po mojoj želji i osećaju, tako ga je mogao uzeti i svaki drugi dajući mu realnost na svoj način;*
7. *da je najzad ovo moje telo za sebe lično bilo toliko ništa i toliko niko, da je dašak vetra mogao da ga natera na klanje, danas, a sutra, da ga odnese sa sobom.²⁷*

Ono što drugi vide na njemu je jedna nepristupačna slika za njega i ona nije uvijek ista za sve već se mijenja zavisno od osobe ili okolnosti. Zbog toga, Vitangelo, na rubu ludila, odlučuje prije svega otkriti ko je on u očima svojih najbližih poznanika, da bi zatim prešao na raščlanjavanje tih višestrukih ličnosti. Riječ „rašćlanjavanje“²⁸ koju Vitangelo koristi na kraju prve knjige, postat će ključna riječ djela jer će ga dovesti do potpunog raspadanja njegovog „ja“.

Kako se priča razvija, Moscarda nastavlja sa daljnjim razmišljanjima, posmatrajući druge ljude i svoju okolinu, on sve više počinje biti svjestan pluralnosti percepcija. Počinje uvidati da ne postoji ništa univerzalno i objektivno i da nikako ne možemo prodrijeti u nutrinu. Posmatramo ljude onako kako ih naša čula opažaju, gradimo subjektivne stvarnosti o svima i koliko god mislili da je naša stvarnost ispravnija od nečije druge, to nije istina. Realnost koja je pred nama i za koju mislimo da je ista za sve, u stvari, nije ništa drugo nego iluzija. On tako shvata da svako ljudsko biće ima višestruke ličnosti koje su mu drugi stvorili i niko od njih nije samo „jedan“, stoga je vjerovanje u postojanost i trajnost ljudskog identiteta samo neznanje.

Vitangelo, također, shvata da su lik i djelo njegovog oca uveliko utjecali na stvaranje slike koju o njemu ima većina naroda u Richieriju i to na vrlo efikasan način. Osim što je od njega naslijedio neke fizičke osobine, naslijedio je i njegovo zanimanje te, iako se nikada nije želio time baviti (niti je radio išta u banci osim što je potpisivao dokumentaciju), stanovnici Richierija su mu pripisali isti ugled kao i njegovom ocu, to da je zelenaš. Stoga, ključnu ulogu u borbi sa svojim identitetom ima sukob s ocem. U drugoj knjizi romana, on najavljuje svoju želju da poništi svoj identitet, nastojeći ukloniti svoje vlastito ime i svaku konotaciju koja postoji u njemu. Tu se vidi ta očita ogorčenost prema svemu što je naslijedio od oca. Želi mu se osvetiti, jer on nije tražio da ima takvo ime i prezime ni da se oženi, a naročito ne da ima ugled zelenaša u društvu. Međutim,

²⁷ Ivi, str. 24.

²⁸ ital. scomposizione

za Pirandella, čast je samo još jedna maska, odnosno društvena konstrukcija koju nosimo da bi sakrili jedan dominantniji, ali manje plemenit nagon, a to je želja za samoočuvanjem.

Vitangelo za svoj život kaže da je bio tamnica, jer je shvatio da je bio čovjek po tuđoj mjeri, a da nikada nije bio u stanju ispuniti, prije svega, očekivanja svog oca, pa onda i svoje supruge, prijatelja, a ni svoja lična. Smatra da nije uspio postići ništa u životu i tu se najviše ogleda njegov sukob s ocem. Poslao ga je da studira u drugi grad i s obzirom da nakon šest godina nije uspio završiti nijedan od studija na koje se upisao, njegov otac ga je pozvao da se vrati kući kako bi ga oženio. U ovome možemo vidjeti još jedan od društveno nametnutih oblika kojem je Vitangelo morao podleći; ne svojom voljom, morao se skrasiti. Tako je cijeli život, od rođenja, živio u uslovima u koje je bio postavljen, a ne koje je sam izabrao.

Ovaj sukob nam daje još jednu poveznicu između Mattije Pascala i Vitangela, s obzirom da je obojici život bio preodređen odlukama njihovih umrlih očeva. Međutim, dok Mattia u toj pobuni nije odlučan i ne uspijeva ući u srž problema, Vitangelo se suočava sa istim na veoma direktan i odvažan način. On u nekoliko navrata vidi pred očima ruke svog oca i osjeća se vrlo uznemireno, što nam govori o njegovom unutrašnjem raskolu sa očevim zakonom.

To se najbolje vidi u poglavlju *Krađa* dok traži dokumente za kuću koju želi pokloniti Marcu di Diju. U veoma napetoj sceni, on vidi ne samo očeve ruke već i njegove oči. Izmoren ovom vizijom i nemogućnošću da pronade dokumente, zatvara oči da odmori i pristižu mu sjećanja iz djetinstva. Ovakva sjećanja su zasigurno znak potisnutog i nesvjesnog, što čini osnovu psihoanalize. Njihov povratak označava moguće rješenje problema, što će se i desiti u nastavku romana. Nakon što se trgnuo, Vitangelo pronalazi dokumente i vidjevši jednu bubašvabu, staje na nju i ubija je, što simbolično označava početak oslobađanja od oblika nametnutih od strane oca i, u konačnici, mogućnost pronalaska rješenja.

Kako Romano Luperini navodi, sve ove scene su bili duhovi nesvjesnog, koji su označili kraj tiranije subjekta i njegove volje da stavi priču u jedan okvir koji je određen racionalnim i uzročnim vezama. Ova, i scena sa Marcovom deložacijom, predstavljaju zaokret u romanu. Nakon toga, Vitangelo je spreman da nametne svoju volju Didi i Quantorzu, a da ne padne u iluziju ličnog identiteta postajući „jedan“ za ostale. Naprotiv, pripovjedačko „ja“ prekida s očevim zakonom i

potvrđuje svoj vlastiti unutar jedne pozitivne i uzorne egzistencijalne priče (za razliku od Pascalove). Stoga, može da počne „izliječenje“ lika.²⁹

Trebamo se osvrnuti i na samo ime glavnog lika, Vitangelo Moscarda³⁰, koje je samo po sebi veoma simbolično: „*Ime: ružno do svireposti. Moscarda. Muva, i srdžba zbog njenog oporog i dosadnog zujanja*“.³¹ U njegovom imenu i prezimenu pronalazimo oksimoron, a samim tim i „osjećaj o suprotnom“. Ime Vitangelo predstavlja vječnost koja označava tjeskobu zbog potrebe za oslobađanjem od oblika življenja i nadu za slobodnim prepuštanjem neprekidnom vitalnom toku poput anđela. Prezime, s druge strane, sadrži muhu koja je zarobljena u njemu, kao kazna i simbol sramotnog nasljeđa oca te jednog od nametnutih oblika koji je nestalan i koji neumoljivo opsjeda.

Kroz dijaloge sa svojim najbližima, Moscarda uporno pokušava da otkrije i uništi svoje ostale identitete koji žive u njihovim stvarnostima. U tom poduhvatu, on se zabavlja na humorističan način, poput dosadne i pakosne muhe, kako bi poremetio i razbio njihova lična uvjerenja o njemu. Sve to ga neizbježno dovodi do puta ludila koji, jedan filozof-humorista, mora preći kako bi uništio sva ta buržujska ubjeđenja.

²⁹ Luperini, Romano (1999), *op. cit.*, str. 81.

³⁰ Vitangelo (na ital.: vita – život; angelo – anđeo); Moscarda (ital. mosca – muha)

³¹ Pirandelo, Luidi (1963), *op. cit.* str. 50.

6.2. Jezik kao obmana intelekta koja vodi ka relativizmu

Vidjeli smo da je jedan od razloga spoznajnog relativizma, naročito onog psihološkog, nemogućnost komunikacije među ljudima. S obzirom da svi imaju različite načine viđenja realnosti, ne možemo je saopštiti jedni drugima i zbog toga postajemo usamljena bića pod maskama. Čovjek se ne može oduprijeti nagonima koji ga vuku da spozna istinu. Um odgovara na ove nagone još jednom obmanom, a to je jezik, najsavršeniji oblik komunikacije. Govor je još jedan od faktora koji utječe na način na koji će neko kreirati stvarnost i sliku o našoj ličnosti, jer kao što Vitangelo kaže, svako ga tumači na svoj način:

Ali greška je u tome što vi dragi moji, nećete znati nikad, niti ću vam ikad moći saopštiti kako se reprodukuje u meni ono što mi vi kažete. [...] Upotrebljavali smo, i ja i vi, isti jezik, iste reči. Ali koliko smo krivi, ja i vi, ako su reči za sebe prazne? [...] I vi ih ispunjavate svojim smislom, govoreći mi ih, a ja, primajući ih, neizbežno ih ispunjavam svojim.³²

Pirandello smatra da je jezik postao čista apstrakcija i da je beskoristan, jer riječi koje neko iskazuje imaju smisao samo za njega, dok onaj ko ih sluša, neizbežno im daje značenje i vrijednost kakve imaju te riječi u njihovoj stvarnosti o nama. Jezik koji je prividno tu da ujedini, u stvari, samo razdvaja. Također, jedna od društvenih konvencija, tu je samo da bi čovjek lagao. Još jedan primjer o relativnosti izgovorenih riječi možemo vidjeti u slučaju kada nam Vitangelo govori kako su u više navrata neke njegove riječi uvrijedile Didu, a da on to nije ni znao. To je zato što je ona imala svoju stvarnost o njemu u vidu Gengèa, čije riječi su dobijale drugačiju vrijednost u njenoj glavi: „Bilo je očigledno da je smisao koji sam davao svojim rečima bio smisao za mene; ono što su one zatim predstavljale za nju, te Đendèove reči, bile su nešto sasvim drugo.“³³

Za Nietzschea jezik nije ništa drugo nego laž intelekta, upravo zato što je jedna od društvenih konvencija. On je upravo preko jezika nastojao da prikaže svoj relativistički pristup istini i stvarnosti. Nietzsche definiše riječ kao zvučni prikaz živčanog podražaja. Bilo koji predmet izaziva u čovjeku živčani podražaj koji se pretvara u slike, odnosno u metaforu koja se, zatim, izražava zvukom, dakle, još jednom metaforom. Međutim, živčani podražaji i posljedične metafore koje proizvodi čovjek nemaju neku uzročnu povezanost sa suštinom predmeta, sa samom stvari. Dakle, svaka riječ postaje koncept koji se ne može odnositi na pojedinačna iskustva, već se mora

³² Ivi, str. 34.

³³ Ivi, str. 45.

odnositi na bezbroj sličnih slučajeva koji, koliko god bili slični, nikada ne mogu biti identični. Stoga, riječi nisu adekvatni prikaz stvarnosti, jer ne postoji neka uzročna veza između riječi i onoga na šta se ona odnosi.

U suštini, nakon viđenog, jezik možemo posmatrati kao još jednu od maski, zato što riječi obilježavaju pojedinca, dajući mu naizgled jedinstvenost i osobnost koje su nepostojeće. Stav koji Pirandello ima prema jeziku može nam se učiniti paradoksalnim za jednog pisca, međutim, činjenica je da ono u šta se autor najviše uzda jeste umjetnost. Za njega, umjetnost je ta koja doista omogućava da se čuje, vidi i doživi ono što je ljudsko biće iza riječi.

7. Ogledalo kao simbol iluzije o realnosti

Ogledalo, metafora onog drugog „ja“, naše višestruke ličnosti, nije samo jedan od najbitnijih simbola u romanu *Iko, niko i sto hiljada* već i u pozorišnom stvaralačkom opusu Pirandella. S obzirom da je autor, u godinama u kojima je pisao ovaj roman, postigao najveći uspjeh na pozorišnoj sceni, već je ranije upoznao publiku sa važnošću ogledala u njegovim djelima. Ovaj predmet je neophodan da bi Pirandellovi likovi došli do saznanja o cjepanju identiteta i, naročito, prelamanju onog unutrašnjeg „ja“. Promatranje vlastitog lika u ogledalu nije samo čin taštine, to je i intelektualni proces koji dovodi do saznanja o pluralnosti naše ličnosti i nepostojanju jedinstvenog identiteta. Pirandellovi likovi tragaju za drugim „ja“ koje je skriveno u njima i koje izaziva usamljenost i otuđenost.

Na početku romana, Moscarda stoji između svoje slike u ogledalu i Didine percepcije o njoj. Gledajući se u ogledalu, on ne vidi ništa čudno, ništa drugačije nego prije, sve dok mu supruga ne skrene pažnju na njegovu manu na nosu i ne ukaže na to kako ga ona vidi. On tada počinje biti svjestan subjektivnosti i relativnosti svih opažanja. Ogledalo se pojavljuje često u Moscardinim razmišljanjima o samom sebi i omogućava mu pristup ključnim trenucima svjesnosti koji će mu zauvijek promijeniti život.

Međutim, čak i kada se gleda u ogledalu on nema mogućnost da upozna ono što drugi vide, jer čim stane pred njega, nestaje svaka prirodnost te njegove kretnje i izrazi postaju umjetni i projektovani. Jednog dana, šetajući i razgovarajući sa svojim prijateljem Firbom, Vitangelo pronalazi dokaz svojih ranijih promišljanja kada ga iznenadi njegova slika u jednom od izloga koji isprva nije primjetio. U tom kratkom trenutku on je mogao vidjeti sebe kako živi prirodno, iako to ne može potrajati, jer čim to primjeti njegov stav postaje vještački. Međutim, on shvata da, zapravo, nije ni vidio sebe. Iznenađen, nije se prepoznao u izlogu, jer je, u stvari, vidio jednog stranca kojeg svi drugi inače vide. Tada je Vitangelo još uvijek mislio da postoji jedan stranac u njemu, isti za sve, a nepoznat njemu samom.

Stvar se zakomplikuje kada on pokuša da ponovi događaj od prije: „*Želeo sam da budem sam na sasvim neuobičajen, nov način. [...] to jest bez mene i baš sa jednim strancem u blizini.*“³⁴ Stojeći pred ogledalom Vitangelo želi da ugleda sebe onako kako ga drugi vide, odnosno želi

³⁴ Ivi, str. 15.

vidjeti stranca u sebi. Nastoji vidjeti svoj lik kao da nije njegov, kao da ga gleda tuđim očim i isprva mu to ne uspeva. Cijela situacija se čini komičnom i Vitangelo to primjećuje na liku u ogledalu zbog čega se odjednom razbjesnio (situacija koja nam jasno ukazuje na humorizam). Ta nagla promjena omogućila mu je da napokon ugleda svoje tijelo odvojeno od duha, kao da je nečije tuđe.

Tada shvata da bi to njegovo tijelo mogao uzeti bilo ko da ga ustroji prema svojoj volji. „*Svako je mogao da uzme to telo tamo, da od njega načini ovog Moscardu kako mu drago, danas na jedan način, sutra na drugi, prema slučajevima i raspoloženjima. Ja takođe...*“³⁵ U tom trenutku postaje svjestan da nije samo jedan stranac u njemu već sto hiljada različitih Vitangela, a tijelo koje vidi u ogledalu nije ništa i niko do jedno mrtvo tijelo koje čeka da ga neko uzme. Slika u odrazu je simulakrum, jedna varljiva projekcija koja mu otkriva samo njegovo utjelovljenje koje predstavlja ništavnost i nemoć.

Angelo Piero Cappello kaže da ogledalo nikako nije sredstvo koje vodi do samospoznaje, već naprotiv, ogledalo „deformiše“ sliku, otkriva njenu apsolutno relativnost i započinje ludu igru „raspadanja“. U svakom ogledalu se prelama „jedna“ od mnogih slika našeg „ja“ koje, razbijeno u svojim raznim aspektima, sprječava „sastavljanje“ jednog autentičnog identiteta.³⁶

Prema Foucaultu, ogledalo je savršena heterotopija, mjesto neprekidnog prolaska. Za njega je ogledalo mjesto bez prostora, koje omogućava pristup slici koja i jeste i nije stvarna. Mjesto koje čovjek zauzima je apsolutno stvarno, ali njegov odraz je prisutan u jednom nestvarnom, virtualnom prostoru kroz koji slika mora proći da bi bila opažena.³⁷

Jukstapozicija Vitangelovog viđenja njegove slike u ogledalu i načina na koji je vidi njegova supruga je metafora njegovog prosvjetljenja o opažanju suprotnog, nova svijest koja će ga posredstvom njegovih razmišljanja voditi ka dosljednom „osjećaju o suprotnom“. U ovom „mjestu bez prostora“ on saznaje nešto novo o sebi, dvojnost njegovog „ja“. Postaje oboje, nova verzija sebe, onako kako se opaža u ogledalu te drugi „ja“, percepcija koju njegova supruga ima o njemu (Gengè, ime koje pripisuje ovom drugom).

³⁵ Ivi, str. 23.

³⁶ Cappello, Angelo Piero (1995), *Come leggere Uno, nessuno e centomila di Luigi Pirandello*, Mursia, Milano, str. 28.

³⁷ Foucault, Michel (1996), *Of Other Spaces*, Diacritics, str. 24.

Nakon što su svi odlučili da Vitangela strpaju u ludnicu i spriječe njegov naum o likvidaciji banke, njemu se isprva čini da pronalazi razumijevanje kod Anne Rose, prijateljice njegove supruge. Međutim, ispostavit će se da je ona, zapravo, njegov antagonist. Ona, također, stalno pokušava da se vidi u ogledalu, ali iz potpuno suprotnog razloga. Za razliku od Vitangela koji žudi za uništavanjem svojih višestrukih ličnosti, ona neumoljivo pokušava da zadrži svaki svoj izgled, ponašanje i pokret u mnoštvu fotografija koje čuva i kojima se divi. Gledajući se stalno u ogledalu i fotografišući svaki trenutak koji je mogla, pokušavala je da vidi sebe kako živi, onako kako je drugi vide. Međutim, Vitangelo joj govori zašto je svaka njena fotografija mrtva i zašto se nikada ne može vidjeti kako živi pred ogledalom:

Jer je potrebno da za čas zaustavite život u sebi, da biste se videli. Kao pred fotografskim aparatom. Zuzimate pozu. A zauzimati pozu je kao da za trenutak postajete statua. Život se neprestano kreće i nikada uistinu ne možete da vidite sebe samu. [...] Kada neko živi, on živi i ne vidi se. Prepoznati se znači umreti.³⁸

Stoga, Anna Rosa bira smrt, a ne život. U njoj narcističkoj potrebi da zaustavi svaku sličnost njenog lika na papiru, ona predstavlja utvrđenost u oblicima, neizmjernu pokrivenost maskama od kojih se ne može osloboditi, prepuštajući se vitalnom toku u prirodi. Nakon što je sa popriličnom znatiželjom saslušala Vitangelove teorije o višestrukim ličnostima, subjektivnim stvarnostima i relativnosti svake spoznaje i percepcije, ona osjeća istu usamljenost kao i on. Čuvši ono čega se najviše bojala i od čega je bježala cijeli život, puca u njega i ranjava ga.

Ogledalo kod Pirandella ima isti polaritet kao u antičkoj Grčkoj, predmet je misterije i tragedije, gdje u konačnici saznanje može dovesti do smrti. Na ulazu u Apolonov hram u Delfima stajao je natpis „upoznaj samog sebe“. Kontradiktorno ovom natpisu, u mitu o Narcisu³⁹, prorok Tiresija mu je po rođenju prorekao da će živjeti dugo godina pod uslovom da se ne upozna. Ako je taština ta koja je u početku pokretala Narcisa, ono što ga je dovelo do smrti, kada je vidio svoj odraz u jezeru, je bilo ono što se skrivalo iza njegovog lica: njegova nesigurnost, prolaznost njegovog tijela i konačnost ljudskog bića. Pirandello prenosi istu misao: „prepoznati sebe znači umrijeti“.

³⁸ Pirandello, Luigi (1963), *op. cit.*, str. 143-144.

³⁹ U grčkoj mitologiji, Narcis je bio jedan izuzetno lijep momak, a zbog svoje taštine proklet je da se zaljubi u samog sebe što se i desilo kada je jednom vidio svoj odraz u jezeru, ali nije mogao doprijeti do njega pa se ubio mačem.

8. Bezbroy subjektivnih stvarnosti

U djelu *Iko, niko i sto hiljada*, za Pirandella je nesumnjivo najbitnija tema nepostojanje jedinstvene i objektivne stvarnosti za sve ljude. Od početka do kraja romana autor nam putem Vitangelovih razmišljanja i monologa nastoji dokazati relativnost i subjektivnost svake realnosti u koju smo dotad vjerovali ili bili sigurni da je istinita. Vitangelov položaj u svijetu čini se stabilnim sve dok mu žena ne ukaže na manu na njegovom nosu. Prije ovog ključnog trenutka, Moscarda je mislio da ga njegova supruga, Dida, doživljava isto onako kako on doživljava sam sebe. Međutim, njen komentar je doveo u pitanje njegove sigurnosti. Ovaj trenutak nas uvodi u sukob različitih percepcija i pokazuje nam kako su one subjektivne.

Kasnije, kada je rekao jednom prijatelju za svoju manu na nosu, shvata da je i on to već ranije bio primjetio. To ga dovodi do zaključka da su sigurno i mnogi drugi uvidjeli tu njegovu manu prije njega. Stoga, za sebe je bio Vitangelo sa normalnim, a za druge onaj sa zakrivljenim nosom. Na ovaj način počinje njegova drama koja će ga dovesti do sve dubljih razmišljanja o sebi samom i načinu na koji ga drugi vide, a koji je za njega nepoznat. Spomenuta mana ranije nije imala nikakvog utjecaja na njega, na njegovo razmišljanje, na njegovo ponašanje i zbog toga ni on sam ranije nije to primjećivao.

Vitangelovo (ne)znanje o sebi i drugima kao o jednoj zajedničkoj stvarnosti postaje još više upitno. S lucidnim ludilom, on dovodi u pitanje samo postojanje takozvane „stvarnosti“ van nas. On postaje svjestan relativnosti, a samim tim i subjektivnosti svačijeg poimanja realnosti i to mijenja tok njegovog spoznajnog putovanja. Objasnjava kako nije moguće da za druge budemo isto ono što i za sebe, i obratno, jer svako kreira svoju stvarnost o sebi i svima drugima:

[...] uvek ćete mi dati realnost na vaš način, verujući, u dobroj nameri, da je to i moj način; i biće, ne kažem, biće makar; ali na jedan „moj način“ koji ja ne poznajem i neću moći nikad upoznati, a koji ćete znati samo vi koji me vidite spolja: dakle, jedan „moj način“ za vas a ne jedan „moj način“ za mene.⁴⁰

Autor nam ovim želi reći da svako kreira svoje realnosti prema subjektivnim opažanjima i da ničija nije istinitija od one druge. Iskustvo jednog pojedinca i njegovo poznavanje samog sebe razrjeđuju se u moru tolikog broja „ja“, njih „sto hiljada“ koji istovremeno žive u njemu, svaki

⁴⁰ Pirandelo, Luidi (1963), *op. cit.*, str. 34.

jednako istinit u svojoj realnosti. Toliko ih je, a opet su na kraju niko, jer ne mogu postati samo jedan:

Ne smatram da ste onakvi kakve vas ja predstavljam. Ja sam čak tvrdio da niste ni onaj jedan koga vi sebi predstavljate, već mnogi u isto vreme, prema vašim mogućnostima, slučajevima, odnosima i okolnostima. [...] od onoga što ja mogu da budem za sebe, ne samo da vi ne možete ništa da znate, već ni ja sam.⁴¹

U suštini, Vitangelo zna da se drugima ne može predstaviti na isti način kao i sebi samom, jer ostali koji slušaju njegove riječi i gledaju njegov lik, ne vide ništa unutar njega već samo ono što je izvana. Vide njegov nos, njegove uši, usta i dovode ih u vezu sa njegovim rječima koje, čak i ako su ozbiljne, oni mogu prasnuti u smijeh zato što im je smiješan njegov nos. Dakle, ne samo da ga drugi ne vide u svjetlu u kojem on vidi sam sebe već tumače njegova djela prema ličnim opažanjima. Prema tome, Vitangelo ne samo da se ne može vidjeti onako kako ga drugi vide već se ne može ni sam sebi prikazati u svakodnevnim djelima koja čini, u biti, ne može se vidjeti kako živi.

Vitangelo nam govori kako je naša svijest beznačajna u moru drugih od kojih svaka ima istinu na svoj način: „...ja imam svoju svest i znam da ne vredi ništa. Zna li zašto? Jer znam da postoji takođe i vaša. Ali da. Toliko različita od moje.“⁴² Postoji Vitangelo prema svijesti i percepciji samog Vitangela, njegove supruge, njegovih prijatelja, partnera, komšija, ostalih stanovnika Richierija, postoji toliko stranaca koji dijele isto ime i tijelo, a koje je stvorilo društvo i dalo im različite uloge. Stoga, on želi da upozna sve strance koji žive u njegovom tijelu prema subjektivnim stvarnostima svih onih koji ga poznaju i da ih uništi da bi postao samo „jedan“.

Pokušavajući da se pronade, glavni lik, u stvari, sve više i više gubi sebe i uviđa da ne postoji smisao niti vjerodostojnost nijedne spoznaje. Bori se protiv svakog unaprijed uspostavljenog poretka u njegovom životu. U toj potrazi, pakosno se suprotstavlja svojim dvojnicima u razgovorima sa svojim najbližima. Odlučan je da postane jedan za sve, pa i nauštrb toga da za sve njih postane Moscarda luđak. Njegova volja mora da prevlada, moraju svi shvatiti

⁴¹ Ivi, str. 65.

⁴² Ivi, str. 27.

da se varaju ako misle da poznaju pravog Moscardu, ali rizikuje da ga počinju smatrati pravim luđakom i da izgubi vlastitu slobodu.

Moscarda postaje sve više i više uznemiren zbog toga što ljudi u njegovom okruženju nisu svjesni relativnosti svega onoga u šta vjeruju, ne sumnjaju u svoje realnosti, već su sigurni da su stvari i za druge onakve kakve su za njih, misleći da im je dovoljna samo njihova svijest. U jednoj sceni, sjedeći na livadi, da se skloni od tuđih očiju, naviru mu opet sjećanja iz djetinstva, kada se izgubio u polju kao mali. Ovdje opet vidimo elemente potisnutog koji se vraćaju u njegovim sjećanjima. Tek tada doista počinje osjećati usamljenost koja ga obuzima zbog straha da će mu se otkriti nešto izvan pogleda drugih:

Uvek kad nam se desi da otkrijemo nešto što drugi pretpostavljamo nisu nikad videli, ne trčimo li da pozovemo nekoga da to odmah vidi sa nama? [...] Tamo gde nam pogled drugih ne pomaže da izgradimo u nama, bilo kako, stvarnost onoga što vidimo, naše oči više ne poznaju ono što vide; naša svest se gubi; ono za šta verujemo da je naša najintimnija stvar, svest, znači drugi u nama; a ne možemo to da osetimo sami.⁴³

Ovdje vidimo da je Vitangelo počeo da bude svjestan toga da će, zapravo, uvijek biti „niko“ koliko god se trudio da postane „jedan“. To ga je na početku prestravilo, ta usamljenost koju isprva nije mogao prihvatiti. Na kraju, nakon razgovora sa Didom i Quantorzom, uviđa da ne postoji nikakva svrha da njegovo „ja“ postane jedno, jer će u konačnici opet biti niko, ako je taj „jedan“ nepoznat njemu samom: „*Kome reći ›ja‹? Šta znači ›ja‹, ako je za druge imalo smisao i vrednost koji nikad nisu mogli da budu moji?*“⁴⁴

8.1. Gengèova stvarnost

Gengè, nadimak koji je Vitangelu nadila njegova supruga, je ime dvojnika, potvrda da ne postoji samo jedna realnost ista za sve, odnosno, postoji „*pretpostavka da stvarnost, kakva je za vas, treba da bude i da je ista za sve ostale.*“⁴⁵ Gengè je direktan dokaz o relativnosti svačije ličnosti u različitim realnostima i neophodan je da shvatimo misao o subjektivnoj percepciji kao jedinoj valjanjoj. On je jedan od onih „sto hiljada“ Vitangelovih ličnosti koje žive u očima drugih i sa kojim se glavni lik ne može poistovjetiti, zato što on nije njegova kreacija.

⁴³ Ivi, str. 101.

⁴⁴ Ivi, str. 118.

⁴⁵ Ivi, str. 28.

Moscarda nam ukazuje na to da mu je Dida bezbroj puta govorila kako ona zna šta on misli i kako poznaje bolje njegove ukuse. Želi nam pokazati da ga ona i jeste bolje poznavala, jer je Vitangelova realnost za nju bio Gengè kojeg je ona stvorila. U njenim očima on je bio taj dragi i glupavi Gengè, s mislima, osjećajima i ukusima koji ne odgovaraju onima Vitangela Moscarde, ali koji se ne bi mogao ni najmanje izmijeniti, jer inače bi se pretvorio u jednog potpunog stranca za Didu koja ga više ne bi mogla prepoznati, a samim tim ni razumjeti ni voljeti.

Moscarda nam navodi neke od primjera u kojima možemo vidjeti kako on uopšte nije poznavao Gengèovu stvarnost i kako je ona bila potpuno odvojena od one koju je on sam stvorio o sebi. Kaže nam kako je znao vidjeti Didu kako plače, uvrijeđena zbog nekih stvari koje joj je Gengè rekao, a da Vitangelo nije ni sam bio svjestan šta je rekao da to prouzrokuje. To je zato što je Dida tumačila njegovo ponašanje, geste i govor onako kakvi su oni mogli biti samo u Gengèovoj stvarnosti. Stoga, Moscarda kaže:

Ja sam dakle govorio samo za sebe. Ona je govorila sa svojim Đendeom. A ovaj je odgovarao mojim ustima na način koji mi je bio potpuno stran. [...] Eto: te gluposti su poticale od njenog Đendea; ali nisu bile gluposti: sasvim nešto drugo. Bio je to Đendeov način mišljenja.⁴⁶

Ovim nam želi reći kako nije bilo bitno šta je on govorio svojoj ženi, ona je mogla vidjeti i čuti samo tog glupavog Gengèa, čije je misli i riječi ocjenjivala glupim čim bi ih on rekao, zato što u njegovoj stvarnosti on je mogao da ima samo takve misli, osjećaje i ukuse.

Nadalje, Moscarda nam prepričava još jedan događaj kao dokaz o Gengèovoj stvarnosti. Dida je kao djevojka imala frizuru koja se sviđala oboma, međutim, nakon udaje, promijenila ju je. Vitangelu se to nije svidjelo, ali nije joj to rekao, sve do jednom kada se pojavila sa starom frizurom. On, presretan zbog toga, reče joj kako mu je drago, no ona odmah pokvari frizuru. U čudu, pokušao je da je uvjeri kako mu se uvijek tako sviđalo, međutim, ona u to nije vjerovala i rekla je da ona valjda zna kako se sviđa svom Gengèu. Baš tako, ona je bila ubjeđena da se njemu više tako sviđala i ništa nije moglo promijeniti njenu stvarnost o Gengèu.

Vitangelo skoro da se uopšte ne prepoznaje u tom blesavom Gengèu i postaje čak malo ljubomoran na njega, jer shvata da kada ga njegova žena zagrlji i stisne u ljubavi, ona zapravo uživa u zagrljaju drugog muškarca čiji lik ima u srcu i u glavi: „*dva stranca, stisnuta tako – strahota –*

⁴⁶ Ivi, str. 46.

*strani ne samo jedno drugom, već svaki od njih stran sebi samom, u tom telu koje je drugo telo grlilo.*⁴⁷

Gengèova realnost nije postojala samo za Didu, bila je takva za još neke ljude bliske Vitangelu i njoj. Na primjer, njegov punac, koji je u njemu također vidio glupavog i nesposobnog Gengèa koji je uvijek bio zadovoljan sobom. Pred kraj romana, njegov punac dolazi da ga uvjeri da ne likvidira banku, jer neće imati od čega da živi. Vitangelo, nastavlja svoju igru raščlanjavanja i govori da bi mogao nastaviti neki od studija i postati ljekar, advokat, profesor ili narodni poslanik i da bi se to možda Didi svidjelo. To je, međutim, razbjesnilo njegovog punca, koji ga nije mogao vidjeti kao takvog: „*On nije mogao da pretpostavi da sam ja izvukao njegovog zeta (tog Đendèa koga je on video u meni, ko zna kako) iz uslova u kojima je bio do sada...*“⁴⁸

Vidimo još jedan dokaz da Gengèova stvarnost nije pripadala Vitangelu kada se u Richieriji pročulo da je zaljubljen u ženinu prijateljicu, Annu Rosu, nakon njenog ranjavanja. Vitangelo prije toga skoro nikada nije imao nikakvog kontakta sa njom, osim nekoliko kratkih pozdrava. Međutim, Dida je rekla Anni Rosi da je opazila njegove simpatije prema njoj i ova je u to povjerovala. Dakle, Vitangelo je imao tajne simpatije prema njoj, a da to nije ni znao, zato što ih nije imao on već Gengè. Nakon toga Vitangelo nam govori koji je razlog ovoga i zašto je on opravdan:

*...to je najmanje što može da usledi iz toliko neočekivanih realnosti koje nam drugi daju. Površno, mi običavamo da ih nazivamo lažnim pretpostavkama, pogrešnim sudovima, neosnovanim tvrdnjama. Ali sve što se o nama može izmisliti stvarno je moguće, iako za nas nije istinito. Što za nas nije istinito, drugi za to ne haju. Istinito je za njih. Toliko istintio da se može desiti da vas drugi, ako se čvrsto ne držite stvarnosti koju ste za vaš račun sebi dali, mogu navesti da priznate da je istinitija od vaše stvarnosti ona koju vam oni daju.*⁴⁹

⁴⁷ Ivi, str. 97.

⁴⁸ Ivi, str. 123.

⁴⁹ Ivi, str. 131.

9. Ludilo i bijeg u prirodu kao jedini odgovor na spoznajni relativizam

Rješenje koje Pirandello daje kao odgovor na spoznajni relativizam je dramatično paradoksalno, a to je ludilo, jedini način koji zapravo vodi ka jedinstvenosti. Vitangelo Moscarda, nakon otkrića mane na nosu i mnogih većih saznanja koja su uslijedila, počinje da gubi razum. Upravo ovaj slučajni događaj, možemo reći epifanija, otvara njegov um ka novim spoznajama. Stoga, odlučuje raščlaniti sve one „ja“ koje su drugi stvorili o njemu jednog po jednog sve dok ne dođe do potpune odsutnosti identiteta.

U uzalodnom pokušaju da upozna sebe i oslobodi se od onog „ja“ koje je bio za druge, Vitangelo biva proglašen luđakom i odbačen od svih. Međutim, on je to, zapravo, i htio, jer ono što je ludilo za druge ljude, za njega je, u stvari, jedna nova svijest koja će mu promijeniti život. Upravo onda kada se uspio osloboditi svih društvenih konvencija i kaveza u kojima je bio zarobljen, kao što su identitet i maske koje su mu drugi pripisali, on dostiže potpunu jedinstvenost duha i može se prepustiti toku života. Identitet luđaka, koji sam sebi nameće nakon konceptualnog putovanja, omogućava mu da se pronade i započne novi život nakon spoznajne i ontološke preobrazbe bez ustaljenih struktura konvencionalnog društva. Dolazi do zaključka da ako će biti jedan „ja“ samo za druge, a za sebe i dalje niko, bolje da bude nijedan.

Dakle, možemo zaključiti da ludilo za autora nije ništa loše, naprotiv, Pirandello pronalazi jedini spas u ludilu. Međutim, kao što navodi Angelo Piero Cappello, veoma je bitno da pojmu ludila ne dajemo uobičajno značenje ozbiljne psihološke patologije već ono prikladnije Pirandellovoj viziji: značenje praznog prostora, iznenadne pukotine u svijesti, trenutačnog i neočekivanog podudaranja *bića i postojanja*.⁵⁰

Razum je taj koji ide van vlastitih granica, paradoksalno kao terapijski pokušaj da se vrati iz prolaznog uživanja u nepodnošljivu realnost. Patologija svakodnevnog života, ali oslobađajući poduhvat da bi se izbjegao ponor trajnog ludila. Pirandellovi likovi se kontinuirano bore sa osjećajima koje ne znaju pomiriti. Čeznja za preobrazbom, nakon koje bi se vratili kao druga osoba, čini se nemogućom ne samo zbog oblika već i zbog osjećaja o suprotnom. Masku, koja guta lica ljudskog bića i fiksira ih na nepromjenljivu ulogu, određuje i sam pojedinac koji je sklon da

⁵⁰ Cappello, Angelo Piero (1995), *op. cit.*, str. 27.

vjeruje da je ono što, zapravo, nije, prilagođavajući se socijalnom i kulturnom konceptu epohe u kojoj živi.

Na kraju romana, prema savjetu jednog seoskog sveštenika, Vitangelo poklanja sva svoja dobra u cilju osnivanja skloništa za siromašne u kojem bi i on sam živio ništa drugačije nego oni. Nakon ovoga, Vitangelo napokon uspjeva da pronade spokoj tako što uspjeva odustati od raščlanjavanja svih onih „ja“, a isto tako, i od preuzimanja bilo kojeg od njih. Vitangelo se odriče moći i samopotvrđivanja, svjestan da nijedan oblik nije u stanju da ga u cjelini predstavlja, on omogućuje svom egu da se potpuno rasprši u prirodi i da se potpuno prepusti toku života. Odabire asketski životu, daleko od ljudskih konstrukcija i lažnih vrijednosti kako ne bi pao u trajno ludilo i pronalazi jedini način da izbjegne kobni kraj:

To drvo, drhtavi dah novog lišća. Ja sam to drvo. Drvo, oblak; sutra knjiga ili vetar: knjiga koju čitam, vetar koji pijem. Sve napolju, skitnički. [...] I vazduh je nov. I sve malo pomalo, onakvo kakvo je, počinje da se ukazuje. Okrećem odmah oči da ne vidim više ništa kako se u svom pojavljivanju zaustavlja i umire. Sad samo tako mogu da živim. Iz časa u čas se ponovo rađati. Sprečiti da me misao ponovo natera da radim i da u meni ponovo načini prazninu uzaludnih građenja.⁵¹

Enrico Testa navodi da je glavni lik morao proći jedan proces do potpunog oslobađanja od identiteta te stapanja sa prirodnom cjelinom koja je dio jedne kontinuirane promjene i koja se odriče misli i sjećanja. Da bi uspješno prošao taj proces on se morao odvojiti od tri bitne stvari: onog „ja“ (sada samo jedna figura lišena subjektivih razmišljanja), svog tijela i, na kraju, vlastitog imena.⁵²

Ljudsko biće može postići svoju autentičnost samo izvan ljudskih odnosa, u kontaktu sa prirodom koja živi otuđena u svom vječnom vitalnom toku. Moscarada pronalazi mir u životu svedenom na ono osnovno, u samoći i u prirodi, te u smrti civilnog identiteta, daleko od grada u kojem čovjek ima nesavladivu potrebu da gradi sve kako bi mu dao vrijednost i smisao.

⁵¹ Pirandelo, Luidi (1963), *op. cit.*, str. 154-155.

⁵² Testa, Enrico (2001), *Uno, nessuno e centomila*, u: *La cultura del romanzo*, Giulio Einaudi Editore, Torino, str. 827.

*Grad je daleko. [...] Misliti na smrt, moliti. Možda ima nekoga ko još ima potrebu za tim, ja je više nemam; jer umirem svakog trenutka i rađam se ponovo, bez sećanja: živ i izvan, ne više u sebi, već u svakoj stvari napolju.*⁵³

⁵³ Pirandelo, Luidi (1963), *op. cit.*, str. 155.

ZAKLJUČAK

Višestruka ličnost ljudskog bića koja bi se trebala slobodno razvijati u neprekidnoj preobrazbi, ometena je tragičnim sukobom života koji teče i mijenja se te oblika koji su određeni normama, zakonima, običajima jednog društva koje sve čini nepomičnim i veže u jedan beživotni, ustaljeni identitet. Ovo prisiljavanje na jedan stalni identitet dovodi čovjeka do raskola, kako na privatnom polju tako i u društvenim odnosima, a rezultat svega toga je ludilo, neuroza i delirij.

Pirandello u svom posljednjem romanu, *Iko, niko i sto hiljada*, bez sumnje, korak po korak gradi jedan od njegovih poznatih labirinata u kojem nas ekstremni relativizam vodi, na prvi pogled, u slijepu ulicu, na putu ka ludilu. Između ekstremnog relativizma spoznaje i jednostavnog rješenja da prikaže svog lika kao luđaka, Pirandello s velikom jasnoćom predstavlja čovjekova razmišljanja u potrazi za samim sobom.

Da bi bi istinski doživio život bez oblika koji nastoje da nas ograniče trajnim ulogama kojih se moramo pridržavati, Moscarda poduzima niz konceptualnih i bihevioralnih eksperimenata kojima nastoji pomjeriti granice svoje svijesti i shvatiti ko je on uistinu. To mijenja percepciju drugih ljudi o njemu kao i njegovu percepciju i razumijevanje svijeta u kojem postoji bezbroj stvarnosti u beskonačnom vrtlogu relativizma.

Vitangelo Moscarda otkriva da razgraničenja između „ja“ koje je za sebe i onog koje je za druge, između onog što se krije unutra i onog što je vani, mogu pronaći novi značaj apsolutnim uranjanjem u neprekidni životni tok prirode. Dakle, da bi došao do konačnog rješenja, Pirandellov lik je morao preći egzistencijalni put zasićen individualizmom i subjektivnošću. U konačnici, Pirandellovo rješenje pokazuje da je panteizam neizbježna sudbina svijesti koja je razbila sve svoje sigurnosti i slijedila mučne staze spoznajnog relativizma.

LITERATURA

- Barilli, Renato (1986) *Pirandello. Una rivoluzione culturale*, Mursia, Milano.
- Cappello, Angelo Piero (1995), *Come leggere „Uno, nessuno e centomila“ di Luigi Pirandello*, Mursia, Milano.
- De Benedetti, Giacomo (1971), *Il romanzo del Novecento*, Aldo Garzanti Editore, Milano.
- Donati, Corrado (1993), *Il sogno e la ragione. Saggi pirandelliani*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.
- Foucault, Michel (1996), *Of Other Spaces*, Diacritics.
- Luperini, Romano (1999), *Pirandello*, Gius. Laterza & Figli, Roma-Bari.
- Marziano, Guglielminetti (1992), *Dal romanzo „umoristico“ alla commedia „grottesca“*, u: Pirandello, Luigi (1992) *Uno, nessuno e centomila*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano.
- Mazzacurati, Giancarlo (1987), *Pirandello nel romanzo europeo*, Il Mulino, Bologna.
- Mejdanija, Mirza (2019), *Pirandellov „Iko, niko i sto hiljada“ kao zaključak poetike humorizma*, Sophos - časopis mladih istraživača, Filozofski fakultet u Sarajevu.
- Petronio, Giuseppe (1950), *Pirandello novelliere e la crisi del realismo*, Edizioni Lucentia, Lucca.
- Pirandello, Luigi (1908), *L'Umorismo*, Rocco Carabba Editore, Lanciano.
- Pirandello, Luigi (1963), *Jedan, nijedan i sto hiljada*, Progres, Novi Sad.
- Pirandello, Luigi (1982), *Pokojni Mattia Pascal*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb.
- Pirandello, Luigi (1992), *Uno, nessuno e centomila*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano.
- Platon (1979), *Teetet : ili o znanju, istraživački dijalog*, Naprijed, Zagreb.
- Sciascia, Leonardo (1953), *Pirandello e il pirandellismo*, Edizioni Salvatore Sciascia, Caltanissetta-Roma.
- Šopenhauer, Artur (2013), *Parerga i paralipomena*, Dereta, Beograd.
- Testa, Enrico (2001), *Uno, nessuno e centomila*, u: *La cultura del romanzo*, Giulio Einaudi Editore, Torino.
- Virdia, Ferdinando (1976), *Invito alla lettura di Luigi Pirandello*, Mursia, Milano.

Elektronski izvori

<https://www.pirandelloweb.com/uno-nessuno-centomila-analisi-romanzo/>