

ZBRKA SVIJETA U ROMANU SPOZNAJA BOLI
CARLA EMILIJA GADDE

ENTANGLED WORLDS IN *EXPERIENCE OF PAIN*
BY CARLO EMILIO GADDA

Sažetak

Spoznaja boli Carla Emilija Gadde roman je koji predstavlja subjektivnu tematiku bola i pozdravljen je kao izuzetno remek-djelo, jedno od najvažnijih djela dvadesetog stoljeća ne samo u Italiji već i u svijetu, dobivši prestižnu međunarodnu nagradu Formentor. U djelu je prikazana uvrijeđena i bolna italijanska realnost nakon Prvog svjetskog rata. Protagonista Don Gonzalo je intelektualac koji se želi uzdići iznad konformizma malograđanske realnosti. Okružen je primitivizmom, glupošću i indiferentnošću. Podsvjesno pokušava ponovo stvoriti uništeno porodično gnijezdo, u nadi da će doživjeti toplinu doma i porodice. U njegovim i majčinim mislima stalno je prisutan lik u ratu poginulog brata. No, mit porodičnog gnijezda pokazuje se kao neostvariv. Gonzalo prebacuje svojim roditeljima što su ga u djetinjstvu osudili na oskudicu i na odricanja, da bi izgradili vilu koja je za njega simbol ispraznog i apsurdnog društvenog prestiža. U djelu je čest susret komičnog i tragičnog. Uzvišenoj realnosti, kao što su porodična patnja za poginulim članom porodice i učenost protagoniste, suprotstavljena je smiješna i beznačajna realnost. Autor konstantno igra igru sa tragičnim i komičnim, dovodi ih u kontakt i suprotstavlja. Na ovaj način daje jedinstvena narativna rješenja.

Ključne riječi: zbrka, bol, samoća, primitivizam, glupost, konformizam, mješavina tragičnog i komičnog

Summary

The Experience of Pain by Carlo Emilio Gadda is a novel that reveals pain from a subjective point of view. Having been awarded the international Formentor award, it is considered to be a masterpiece and one of the most important works of literature of the 20th century, not only in Italy. The novel depicts a bitter and pain-laden Italian reality after the First World War. Don Gonzalo, the protagonist, is an intellectual who strives to reach beyond conformism of the provincial reality being surrounded by primitivism, dullness and indifference. He is subconsciously trying to rebuild the destroyed family nest hoping to experience blessings of having a home

and a family. The thought of the brother who was killed during the war is constantly on his and his mother's mind. Still, the myth of the family nest proves to be impossible to embody. Gonzalo blames his parents for poverty and self-sacrifice they drove him to in order to build a villa, which for him represents a symbol of an empty and absurd social prestige. Comic and tragic elements often overlap in this novel. A noble reality, represented by the grief of the family members for the deceased brother and the learned protagonist, is juxtaposed to an absurd and meaningless reality. The author is constantly playing with tragic and comic elements, bringing them together only to make a contrast. In this way, the author provides the readers with unique threads of narration.

Key words: confusion, pain, solitude, primitivism, dullness, conformism, a medley of comic and tragic elements

Uvod

U godinama poslije Prvog svjetskog rata u Italiji se rađa konformizam mase. Autentični intelektualni život ne uspijeva koincidirati sa spoljašnjom površnošću društva. Romani autora koji oslikavaju ovaj period prikazuju duhovnu inertnost kao dominantnu karakternu crtu većine ljudi. Oni teško uspijevaju pobjeći iz klasnih i moralnih ograda koje im italijansko društvo nameće. Godine su to kada čovjekova moralna egzistencija postaje agresivno napadnuta historijskim, ekonomskim i klasnim faktorima. Polako se počinju shvatati relacije njihovih međusobnih utjecaja. Moral nestaje usljed degenerativnog procesa društva, te biva oštro kritiziran. Carlo Emilio Gadda u svom remek-djelu, romanu *Spoznaja boli*, putem svijesti vlastitog junaka koji posjeduje autentične životne vrijednosti pokušava istražiti uzroke osjećaja nerвозe koja predstavlja nevidljivo zlo. On uporno i bez straha pokušava istražiti vrijeđajući kaos realnosti, istražujući ga na brojnim stranicama. U ovom članku ćemo pokušati istražiti Gaddinu kritiku društva i ismijavanje degradirane realnosti. Pokušat ćemo istražiti historijsko-društvene odnose koji dovode do unižavanja ljudskog digniteta.

Spoznaja boli kao kritika društva

Roman *Spoznaja boli* izlazi iz štampe 1963. godine¹ i jednoglasno je pozdravljen kao izuzetno remek-djelo, zasigurno jedno od najvažnijih djela dvadesetog stoljeća ne samo u Italiji već i u svijetu, dobivši prestižnu

¹ Neki su njegovi dijelovi već bili objavljeni u časopisu *Letteratura* između 1938. i 1941. godine, a 1970. godine izlazi još jedno izdanje ovog djela, obogaćeno još nekim neobjavljenim dijelovima.

međunarodnu književnu nagradu *Formentor*. Ovo je roman koji predstavlja subjektivnu tematiku bola glavnog lika, a njegova radnja se odvija u izmišljenoj južnoameričkoj zemlji Maradagal, u kojoj su književni kritičari lako razaznali italijanski grad Brianza gdje je autorova porodica posjedovala vilu. Junak Don Gonzalo Pirobutirro d'Eltino ima nedvojbene autobiografske crte i u njega autor projicira sve svoje patnje i opsesije. Don Gonzalo je potomak stare porodice španskih *hidalgos*² i četrdesetogodišnji je inženjer, neženja, učen i oduševljen filozofijom. Živi sa majkom u vili koju je porodica sagradila uz mnoga odricanja, a koja su ostavila traga na njegovo djetinjstvo. On pati od stalne nervoze i mučen je sjećanjima na brata koji je poginuo u ratu, a kojeg je beskrajno volio i divio mu se. Opsjedaju ga strahovi i neobične ideje koje se često pretvaraju u bijesne napade i u prave delirije. Duboka ga srdžba dijeli od majke i taj osjećaj nije nimalo dobrodušan, a manifestuje se kroz svađe i okrutne prijetnje. Stara se gospođa boji sina, a mora se uzeti u obzir da je roman započet 1936. godine, pod utiskom traume usljed majčine smrti, koja je u autoru izazvala veliki osjećaj krivice.³ Gonzalo se stalno zatvara u vlastitu samoću koju ljubomorno čuva od drugih, da bi se sklonio od beskrajnog primitivizma koji ga okružuje, od seoskog života koji ga guši, od građana koje smatra glupim jer se zadovoljavaju vlastitim mentalnim horizontom. Bježi on i od meteža velikog grada koji je pun pridošlica i ratnih profitera koji posjeduju bogatstvo sumnjivog porijekla kojim se ponosno hvale, ali i od neotesanih, ispraznih, prljavih i smrdljivih seljaka prema kojima osjeća veliko gađenje. Užasava ga i prisustvo običnih predmeta, među kojima se ističu zvonici sa svojim jakim zvukovima i vile sagrađene bez ukusa, koje vidi kao materijalizaciju sve rasprostranjenije gluposti.

Fašizam je možda sa svojim upućivanjima na red, kod intelektualaca koji nisu bili raspoloženi da slave njegove mitove, izazvao klaustrofobično zatvaranje, s tim da i dalje važi činjenica da su njihove motivacije uznemirenog gledanja na „negirani horizont“ prvenstveno epistemološkog porijekla (Benussi 1998: 47).

Gonzalov se konstantni bijes na smiješnu i odvratnu realnost manifestuje kroz delirije, te kroz oskrvniteljske postupke protiv majke i protiv očeve uspomene.⁴ U njemu se rađa nepodnošljivi osjećaj krivice, iako u ime svoje

² Špan. plemić.

³ Djelo sadrži brojne autobiografske crte, od smještanja radnje u Brianzu, porodične deklasacije, do autorovog problematičnog odnosa sa majkom.

⁴ Elio Gioanola u svom članku *L'indignatio dello sporco nella 'Cognizione del dolore di Gadda'* smatra da je ovo djelo vrhunac prezira spram prljavštine, jer se ono suštinski zasniva na Edipovom kompleksu, a „elementi regresije na sadičko-analni nivo“ se neprestano

inteligencije, kulture i plemenitosti duše želi postati predstavnik čistih vrijednosti i boriti se protiv unižene stvarnosti. No, njegove su herojske težnje onemogućene pred komičnom prosječnošću svijeta u kojem se osjeća zarobljenim i zatrovanim. Usamljena vila u kojoj živi, koju bi on želio očuvati kao netaknuto sklonište, posvećeno sjećanju i boli, biva obeščašćena invazijom gadnog mnoštva stanovnika sela. Tako se u romanu miješaju tragično i komično u zapanjujuću cjelinu.

Djelo je lišeno istinske radnje. Na samom početku, kroz niz zajedljivih anegdota, prikazuje iritirajuću glupost seoskog ambijenta, oslikavajući besmislena čavrljanja stanovnika Gonzalovog sela, koji njega smatraju zloglasnim i monstuoznim, sposobnim za sve poroke, pa i za teror nad majkom. Nakon nekog vremena se pojavljuje heroj i dobar dio narativnog toka je ispunjen njegovim delirijima koji nastaju iz najobičnijih situacija i u kojima on usmjerava svoj bijes na beskrajnu glupost koja ga okružuje i koja prijeti da će ga preplaviti. Jedne večeri, dok je on odsutan, misteriozna sjenka ulazi u vilu, a susjedi pronalaze staru gospođu ranjenu i na samrti. Roman se završava tu, prekinut, ostavljajući sumnju da je autor zločina upravo sin.

Herojev lik se prvi put pojavljuje na indirektan način kroz zlobne seoske tračeve, putem kojih na okrutan način biva deformisan, pretvoren u neprijatelja naroda, oslikan kao opasna osoba koju svi mrze, a autorova prefinjena igra se sastoji u tome da pokaže da protagonist ostaje vjeran najvišim vrijednostima, kao što su inteligencija, kultura, dostojanstvo, poštovanje i zbog toga je prisiljen da se izoluje od primitivne mase, koja naglašava njegovu različitost, kao kakvu prijetnju koja bi mogla poremetiti iz korijena utvrđene norme društvenog života zajednice. A to je fenomen doživljenog: sumnja i strah spram njegove različitosti pretvaraju ga u nešto zlokobno i opasno, a oko Gonzalove ličnosti stvara se prava narodna legenda, koja ga transformiše u čudovište mitske zlobe i monstuoznosti, koje posjeduje sve najsramnije poroke, kao što su lijenost, proždrljivost, škrtost, bijes i okrutnost. Tako se lik ogrće zlokobnim svjetlom, koje na negativan način predskazuje njegovu kasniju herojsku ulogu, koja je čvrsto vezana za groteskno i komično, za vrhunsku karikaturalnu deformaciju, kao što su tračevi o njegovoj proždrljivosti, po kojima on ždere monstuožnu i misterioznu životinju. Još od prvog njegovog predstavljanja pojavljuje se mješavina herojskog i smiješnog. Ista će biti glavna karakteristika lika i cijelog romana i potvrđena je slikom plemenitog potomka španskih plemića,

pojavljuju i bivaju podvrgnuti moralizmu junaka, hidalga koji postaje posljednji i jedinstveni očajni paladin svijeta čistoće, reda i savršene logike. Gonzalova halucinirajuća usamljenost odgovara njegovoj želji za otklanjanjem prljavštine, odnosno nečiste realnosti od života“ (Gioanola 1987: 755).

zadubljenog u čitanje Kantove filozofije, dok je okružen rešetkama za uspravljanje drveća krušaka, što je za Gaddu bio najbolji znak ograničenog i smiješnog mentaliteta bogatih ljudi iz Brianze, koji su uporno uzgajali tu kulturu, uprkos stalnim neuspjesima. Mješavina je čak prikazana i u imenu lika: Don Gonzalo Pirobutirro d'Eltino, koje zvuči svečano i španski, ali, ustvari, podsjeća na nižu realnost, tipičnu za seoski ambijent koji on mrzi, kao što su slatke kruške⁵ i bačve⁶ u kojima se nalazi vino.

Osmo poglavlje drugog dijela romana se nameće kao njegov centralni dio i prikazuje sve svoje suštinske karakteristike: pojavljuje se na prvom mjestu nervozno gađenje protagoniste spram fenomenološke realnosti, koja mu se čini gnusnom, degutantnom i nepristojnom, što otkriva morbidno, opsesivno i hipnotisano insistiranje na najodvratnijim aspektima, kao što su mrtva i smrdljiva riba, psić koji je pun buha i njegov izmet, miris seljaka koji posjećuju njegovu majku. U tom trenutku Gonzalo u mislima kreće unazad da bi potražio razloge tog mračnog zla, teškog i ispaćenog odnosa sa svijetom i otkriva ih u strogo represivnom odgoju, jer ga je porodica mučila dok je bio dijete, namećući mu bolna odricanja i užasavajuće kazne, a stranica posvećena sjećanjima na školu je veličanstvena po svojoj ispunjenosti bijesom i ljutnjom koje autor uspijeva pretočiti u opisivanje najbeznačajnijih detalja svakodnevnice i očigledno trivijalne realnosti.

Gadda, ustvari, kroz negativnu epistemologiju jača dramatično proživljene krize identiteta u djetinjstvu, kada je porodica, porijeklom iz Fagnano Olone (Varese), usljed nesretnog pokušaja uzgajanja svilene bube, pretrpjela ozbiljne ekonomske poteškoće, pogoršane potom usljed troškova pri izgradnji vile u Longoneu, gdje je kao dječak provodio ljeta: prešavši iz solidnog materijalnog stanja u oskudno, naročito nakon očeve smrti; mladi Carlo Emilio, koji je mogao studirati samo zahvaljujući povremenim poslovima i majčinih žrtvama, radikalnom ispitivanju želi podvrgnuti sve vrijednosti kulture koju osjeća otuđenom (Benussi 1998: 49).

Ali ono što prvenstveno izaziva njegov bijes prema porodici jeste činjenica da su ta odricanja i kazne nastale zbog izgradnje vile, simbola ispraznog i apsurdnog društvenog prestiža, koji više ne priliči stvarnom stanju osiromašenih Pirobutirro. Nastaje tako okrutna i neumoljiva poruga spram njihove tobožnje gospodske velikodušnosti, budalasta manija da neprestano poduzimaju zemljoradničke poslove koji nisu unosni, kao što je uzgoj slatkih

⁵ Ital. perra butirro.

⁶ Ital. tino.

krušaka, navika da se okružuju uslužnim seljacima, sa smiješnim prividom feudalnih rituala. Gonzala teško ranjava ovaj beskraj primitivnosti koji se nalazi oko njega i u potrazi za odbranom on se izoluje u vili, strogo se zatvarajući pred vanjskim svijetom i njegovom gnusnošću. Upravo vila, koja je sa odricanjem koje mu je nametnula, svojevremeno učinila nemogućom osjećajnu toplinu porodičnog gnijezda, sada, u bolesnoj herojevoj mašti, postaje naknada za gubitak topline i pretvara se u neku vrstu skloništa za majku i tužnog sina, brani njihovu samoću i bol od vanjskog svijeta, podsjećajući ih na brata koji je poginuo u ratu. No, ovo se gnijezdo, koje protagonista priželjkuje kao naknadu za izgublenu blagost, pokazuje neostvarivim: suživot majke i sina čini se nemogućim i pretvara se u pakao, učinjen nepodnošljivom dubokom ozlojeđenošću, emotivnom podvojenošću koja se pretvara u tajne tenzije i manifestuje kroz bijesne geste, okrutne riječi i neprimjerene prijetnje. Ukazuje se tako u romanu, putem mračnih aluzija, motiv ubistva majke, koje mu dodjeljuje tragičnu fizionomiju. Kroz lik tužnog sina prikazuju se reminiscencije slavnih figura heroja koji su ubili svoje majke, prisutnih u tradiciji stare i moderne tragedije, kao što su Orest i Hamlet. Tragičnost i uzvišenost je iskompromitovana ulaskom u vilu primitivnih seljaka, koji svojim prisustvom profanišu sveti prostor gnijezda, a sâm heroj, koji iznutra izgleda tragično, sa svojom užasnom patnjom, postaje nepopravljivo komičan i smiješan za spoljni svijet, sa svojim manijama i mahnitim reakcijama spram najbanalnijih aspekata realnosti, čime se jasno potvrđuje mješavina tragičnog i komičnog, uzvišene realnosti kao što su tema boli, majčine i sinove patnje, sa beznačajnom i smiješnom realnošću. Gadda se namjerno igra sa tragičnim i komičnim, smjenjujući ih naizmjenično, dajući jedinstvena narativna rješenja.

Nedostatak smisla i dostojanstva degradirane realnosti

Mješavina tragičnog i komičnog generira jedinstvenu prozu koja proizlazi iz oštrog sukoba stilističkih registara koji su vrlo daleki jedni od drugih. Naročito prljave i degutantne realnosti izazivaju piščevu pažnju. Podvrgnute njegovom pogledu sa opsesivnom i halucinatornom opsjednutošću, one se pretvaraju u opipljive znakove nedostatka smisla i dostojanstva, što pogada kompletnu realnost, lišenu neophodnog razloga, metafizičkog reda i cilja. Haotično zapletanje stilističkih nivoa prikazuje apsurdni kaos stvarnosti, njegov karakter uvređujuće i degutantne zbrke, dok prostački termini pokazuju kako je autor na neki način fasciniran nečistom beznačajnošću realnosti i pokazuje neodoljivi impuls da zaroni u nju i da prikaže svu njenu gadost. Uzvišeni i svečani termini pokazuju namjeru za distanciranjem od skarednog predmeta, očajničku potrebu za njegovim oslobađanjem i

uzdizanjem u neki čistiji i izabraniji svijet, a u suštini još više naglašavaju njegovu sramotnu izdržljivost.

U dijalogu između autora i izdavača, koji služi kao uvod u roman, Gadda se brani od optužbe koju mu je uputila kritika u pejorativnom smislu, da je njegov stil barokan: za njega je cijela realnost barok, degradirana i zagađena monstuoznom deformacijom koja je udaljava od savršenih oblika koji bi trebali biti predviđeni prirodnim redom i tvrdi da deformacije njegove proze samo prikazuju objektivnu monstuoznost realnosti. Osim sukoba stilskih nivoa, Gaddinu prozu karakteriše i vatromet metafora i slikovitih i neobičnih poređenja: filtrirana kroz njegov pogled, realnost izgleda upletena u vrtoglavu metamorfozu, u kojoj svaki oblik prelazi u drugi, u neprestanoj razmjeni, a ova univerzalna preobrazba daje ideju labirinta i haosa realnosti, u kojem se srušio svaki model reda. Gaddina je proza, dakle, samo puka formalistička vježba, plod izvanredne virtuoznosti, sredstvo kojim se izražava jedna vizija svijeta i stvara problematično i ispačeno istraživanje realnosti.

U posljednjem poglavlju romana konkretizuje se ubistvo majke koje lebdi nad cijelim romanom i na koje se često aludira sinovim prijetnjama i majčinih strahovima. Radnja se prekida prije zaključka romana, a vjerovatno se u autorovim planovima u selu trebala roditi sumnja da je upravo sin ubio majku ili, po jednoj drugoj pretpostavci, tragični osjećaj ubistva majke trebao se očitovati samo u užasu posljednjih trenutaka majčinog života koja misli da je sin ubija, ali umirući shvata da to nije on ili u uznemirenosti sina koji strahuje da je majka posumnjala u njega. U svakom slučaju, misteriozna sjenka koja se uvlači u kuću u simboličkom je smislu utjelovljenje skrivenih ubilačkih impulsa samoga Gonzala.

Scena u kojoj umire majka trebala bi biti posljednji čin tragedije koju sačinjava mučan i težak odnos između majke i sina, a pronalazak stare gospođe koja je smrtno ranjena pretvara se u radikalno sknavljenje tragičnog.

U ovoj perspektivi majčina figura predstavlja simbol ritualne žrtve koja je beskorisna za sinovu odgovornost: majka je obilježje, kako se opsesivno ponavlja u tekstu, ciklusa rađanje – smrt – rađanje i vidjela je poništavanje svoje funkcije i usljed smrti mlađeg sina u ratu. Bolna majka, mračna figura koju karakteriše žuta boja smrti, u očima sina je kriva što nastavlja rasipati, da bi sačuvala privid, posljednje mrvice porodične imovine koju je uništio otac (Benussi 1998:50).

Devastirajuće i definitivno razaranje nastaje pojavljivanjem gomile pomagača koji ulaze u vilu vičući i stvarajući haos. Ovdje se ukazuje još jedan tipični aspekt autorovog pisanja, a to je haotično nagomilavanje degradiranih realnosti, što pokazuje da je gomila označena nepogrešivom šifrom zbrke i baroka kojima se obično izražava ljutiti autorov bijes. A barokna realnost su i dijalektalne riječi, na kojima Gadda insistira sa opsesivnom fascinacijom, koju obično poklanja izobličanim, pretjeranim i besramnim predmetima. Seljaci unose u vilu svoju galamu i smrad, sve do sobe u kojoj leži samrtnica i tako se tragične slike smrti i ubistva majke unižavaju i obezvređuju u kontaktu sa trijumfalnim prisustvom profanatorske realnosti. Prekomjerna vulgarnost definitivno napada sveti kućni prostor koji je bio rezervisan za protagoniste tragedije, a plima zbrke fenomenološke realnosti sažima u sebe i bol, čak i detaljan opis staricine fizičke patnje u njenim posljednjim trenucima, iako sa jedne strane prikazuje samilost, sa druge unižava svaku tragičnu vrijednost, naglašavajući krhkost i bijedu ozlijeđenog tijela.

Kontradikcije historijsko-društvenih odnosa i unižavanje digniteta života civilne zajednice

Guido Baldi u svom djelu *Carlo Emilio Gadda* pokazuje da Gaddin rad nakon objavljivanja *Spoznaje boli* doživljava odlučujuću prekretnicu:

(...) nakon mladalačkih bilješki u dnevnik, njegova aktivnost je prvenstveno bila usmjerena istraživanju zbrke, u kojoj je teški i ispaćeni odnos sa stvarima bio izražen od strane samih stvari, putem katalogizacije baroknih predmeta fenomenološke realnosti, dok u „Spoznaji boli“ počinje istraživati sâm subjekt, koji je do tada bio vidljiv samo na indirektan način, kroz bijesnu deformaciju koju su trpjeli sami predmeti (Baldi 2000: 89).

Baldi smatra da „sada autor pokušava rasvijetliti daleke korijene, dječije i privatne (...), tog bolnog osjećaja“ (Baldi 2000: 90), koji prethode historijskoj i društvenoj traumi ratnog iskustva. Zaključak ove njegove potrage možemo naći na samom početku romana, u dijalogu između autora i izdavača. A taj zaključak je da nevidljivo zlo zasigurno nije proizvod sukoba sa degradiranom objektivnom realnošću, niti individualna izopačenost karaktera koji prvi put dolazi u kontakt sa zbrkom, već vuče svoje korijene iz same zbrke, iz nedostatnosti društvene realnosti koja ima precizno definisano historijsko naličje. A kada se izuzmu teoretske premise i kada se istraži narativna konstrukcija, glavna karakteristika cijele ideje romana jeste da je subjektivna nedostatnost povezana sa objektivnom putem mikrokozmosa

zbrke građanske porodice. Zbog toga tema porodičnih odnosa, nedostatnog obrazovanja i „demencije tutora“ (Gadda 1970: 131) zauzima dominirajuću važnost u stvaranju romana, pojavljujući se prvenstveno u protagonistovim delirijima. Ti deliriji nastaju usljed sukoba sa vrijeđajućom gluposti, sa sramom i tromošću tadašnje realnosti, predstavljajući krhotine „jedne mračne prošlosti“ (Gadda 1970: 189), „tragična, prozirna svjetla ili mračne pojave prethodnih i dalekih godina“ (Gadda 1970: 31). Ono što autor kritikuje jeste strogo i represivno obrazovanje koje je „namećući odricanje od instinktivnih zadovoljstava i uništavanje spontanih užitaka, 'mučilo dijete', čineći da ono 'pati od hladnoće i gladi', negirajući mu svaku toplotu i blagost“ (Baldi 2000: 91).

Ovaj roman se zasigurno ne bazira na otkrivanju korijena nervoze u dječijem mučenju, već u preciznom identificiranju, kroz istraživanje individualne dječije traume, kroz brojne postupke koji su reakcija na proživljeno, suštinskog apsurdna tadašnjih historijsko-društvenih odnosa.

Apsurdnost produženja mehanizama instinktivne represije unutar građanske porodice, nakon što, usljed krize i dekadencije stare društvene klase poduzetnika i vlasnika perioda liberalnosti i konkurencije, uvjetovane razvojem velike industrije i tendencijom koncentracije kapitala, nestaju objektivne potrebe koje ih čine neophodnim, (...), a to su odbrana i nasljeđivanje privatnog vlasništva, očuvanje vladajuće uloge i društveni prestiž, posjedovanje tradicije „građanskih vrlina“ koje garantuju red i progres „društva“ (Baldi 2000: 92).

Iz Gonzalovih noćnih mora saznajemo da su odricanja i patnje pretrpljene u djetinjstvu imale kod njegovih roditelja za cilj izgradnju kuće i očuvanje društvenog prestiža. Vila, sluge i kruške jesu simboli koji za roditelje predstavljaju društveni prestiž. Gonzalo je ljut jer je porodica ipak deklasirana i izgubila je svoj prestiž, budući da ovi simboli nisu bili istiniti. Oštro kritikuje roditelje, pokazujući da su oni, pokušavajući održati vlastiti društveni položaj, zavaravajući se da su „nasljednici zlatnog doba italijanskog liberalnog građanstva, uporno nastavljajući štovanje mitova o vlasništvu, ugledu, darežljivosti, jednakopravnosti i snishodljivosti prema podređenima, o racionalnim zemljoradničkim ulaganjima“ (Baldi 2000: 94), ipak na kraju deklasirani. Njegovi roditelji, kao ni većina društva, nisu shvatili da su ovi mitovi nestali, budući da se nisu prilagodili malograđanskoj iskvarenosti novonastalog poretka. Štaviše, autentične vrijednosti prošlosti su se pretvorile u laž i u groteskne parodije. Gonzalo kroz sjećanja na besmislenost i bespotrebnost uskraćivanja iz djetinjstva uočava i precizira dekadenciju

italijanskog društva nakon ujedinjenja. Shvatanje razloga bola sastoji se u poimanju da su dječije traume pretrpljene unutar porodice bile sukob sa površnošću italijanskog društvenog ambijenta. Cristina Benussi u svom djelu *Scrittori di terra, di mare, di città* ovaj roman svrstava među egzistencijalne tekstove:

Ne želim reći da je „Spoznaja boli“ egzistencijalni tekst tout-court, ali mi se čini da u igru uvodi figure i situacije koje mi je prirodnije objasniti kroz ovu epistemološku hipotezu. „Upoznavanje“ ili „spoznaja“ boli označava metafizičku percepciju zla koje negira životne slike da bi u njemu prepoznala ništa drugo do „lice smrti“; „mračno zlo“, „koje se nosi sa sobom tokom cijelog blistavog razbijanja jednog života“, i koje izaziva osjećaj „dosade“ i „krivice“, „jer smo krivci za sve. Sve je naša krivica... Šta god da se desi... Čak i u Tokiju... U Singapuru... Krivica je naša“ (Benussi 1998: 47–48).

Potruga za ljubavi i nježnosti i očuvanje društvene nadmoći i dostojanstva

Ne treba nas čuditi da upravo protagonista, koji je nosilac kritičke svijesti, pokazuje istu vezanost za privatno vlasništvo koju strašno kritikuje kod roditelja. On konstantno pokazuje nezadovoljstvo niskim zidom koji je lako preskočiti i koji predstavlja nedovoljno čuvanje privatnog vlasništva. Pribojava se ulaska lopova i ubica. Ova kontradikcija svjedoči da je i sâm Gonzalo iskvaren niskošću porodice i društva koje ga okružuje. U njemu nesvjesno preživljavaju nejasni ostaci istih mitova o privatnom vlasništvu koje odbija na svjesnom nivou. No, njemu nije važno ono materijalno, već se želi sakriti od ostatka svijeta. On nakon rata i bratove smrti želi ponovo stvoriti kućno gnijezdo. Majku i sebe želi odbraniti od vanjskog svijeta, te im dati pravo na samoću, bol i sjećanja. Stoga je njegova privrženost vlasništvu različita od one koju kritikuje kod svojih roditelja i kod drugih zemljoposjednika. Baldi smatra da ovaj njegov osjećaj aludira na mističnu viziju Pascolijeve poezije.⁷ Gonzalo traži utočište u mitu porodičnog gnijezda i sanja da su uz njega svi članovi porodice, živi i mrtvi.

⁷ Za Giovannija Pascolija pjesnička pojava je trajno otkrivanje nepoznatih pojedinosti u pjesnikovom vanjskom i unutrašnjem svijetu. Pjesnik je dječčić, čija čista senzibilnost, nepokvarena ponašanjem i iskustvom odraslih, vidi skromne i male stvari koje ga okružuju, spoznajući u njima tajne veze i skrivene zakone ukupnosti postojanja. Dječčić se povlači u kuću i nastoji okupiti porodicu i stvoriti gnijezdo koje će odasati toplinom i bliskošću.

Samo što je u mehanizmu nervoze, potraga za naknadom blagosti i nježnosti koji nisu postojali u djetinjstvu, fatalno navedena na ponovno stvaranje prirode represivnih sila koje su gnijezdo učinile nemogućim, i pretvara se u neljudsku i prisilnu nadoknadu izborom zamjenskih simbola: ako je gnijezdo bilo žrtvovano ispraznom mitu građanskog vlasništva, sada vlasništvo postaje ispunjeno značenjima gnijezda i osjećajima ljubomore koji su mu namijenjeni (Baldi 2000: 98).

Panično zatvaranje u kuću i bijes prema majci koja u nju pušta seljake jesu, ustvari, pokušaji odbrane gnijezda. On ne želi stvarati društveni ugled, kao što su to radili njegovi roditelji, već u kući želi pronaći toplinu i nježnost. Mit gnijezda je tipičan za italijansku srednju klasu u periodu nakon ujedinjenja Italije, koja, marginalizirana i frustrirana velikim kapitalističkim razvojem, traži naknadu za nemogućnost društvene integracije unutar porodice, koja je suprotstavljena slici cjelokupnog društva kao mehanizma koji uništava individuu. A ovo je roman koji ruši iluzije mita gnijezda koji je bio karakterističan za Italiju u periodu nakon ujedinjenja. Zajednički život majke i sina pokazuje se nemogućim, jer su oni u stalnom bezrazložnom sukobu.

U Gonzalovim noćnim morama stalno se ponavlja vizija ubice koji prelazi zid dvorišta i ubija njegovu majku dok spava. Umjesto povratka duha njegovog u ratu poginulog brata, jedne večeri neka tajanstvena sjenka zaista ulazi u kuću i ubija majku, definitivno uništavajući gnijezdo. Baldi smatra da „ona nije ništa drugo do projekcija skrivenih impulsa 'tužnog' i još živog sina, Gonzala“ (Baldi 2000: 101).

Shvata se neostvarivost mita porodičnog gnijezda. Nije ono bilo zamišljeno kao isključiva nadoknada porodične topline, već i kao odbrana „ranjenog i ispaćenog 'heroja' od 'okeana gluposti' koji ga okružuje, od kontaminacije 'sramotom', 'učmalošću' i 'niskošću' spoljašnje društvene realnosti“ (Baldi 2000: 101). On je samo želio živjeti autentičnim i dostojanstvenim životom.

Pokušaj stvaranja tragedije i prikazivanja tragične autentičnosti življenja

Bijes sina spram roditelja, majčina iščekivana i pribojavana smrt, ispunjeni su mitskim značenjima, usljed želje za tragičnom autentičnosti življenja. Figura tužnog sina koji ubija majku može se porediti sa „tragičnim likovima Hamleta i Oresta, a figura majke kojoj prijete sinov bijes pokazuje slike kralja Leara u oluji ili Cesarea pred Brutovim bodežom“ (Baldi 2000: 102–103).

Iza lika Gonzala koji se trudi izdvojiti od vanjskog svijeta, krije se, ustvari, lik malograđanina koji jedva preživljava od bijedne plate i njegova privrženost vlasništvu baš i nije previše različita od one njegovih roditelja. Sâm susret komičnog i tragičnog u djelu svjedoči o činjenici da je i sâm protagonista iskvaren ambijentom koji ga okružuje.

Tragedija postaje nemoguća i pretvara se u prosječnu i vulgarnu komediju. Ovaj dodir komičnog i tragičnog odgovara, štaviše neophodno je to naglasiti, želji da se pokaže koliko je protagonista „iskvaren“ „glupošću“ porodičnog i društvenog ambijenta u kojem živi, i kako je njegova potencijalna veličina prigušena niskošću i bijedom realnosti koja ga okružuje, (...) pokazujući poraz „tragedije“, da bi se pretvorio u najradikalnije zastranjivanje herojskog lika i u otkrivanje stvarne realnosti koja se iza njega krije (Baldi 2000: 106).

Zaključak

Roman *Spoznaja boli* Carla Emilija Gadde vrlo precizno prikazuje italijansko društvo nakon Prvog svjetskog rata, oštro kritikujući konformizam mase. Njegov junak Don Gonzalo je intelektualac koji se pokušava distancirati od primitivizma malograđanštine. Nastoji rekonstruisati uništeno porodično gnijezdo da bi osjetio toplinu doma i porodice. Sebe i majku želi odbraniti od vanjskog svijeta, omogućiti im pravo na samoću, bol i sjećanja. No, ne uspijeva u tome. Upućuje oštru kritiku strogom i represivnom obrazovanju kojim je mučen kao dijete. Roditeljima zamjera što su u prošlosti osudili i sebe i njega na brojna odricanja da bi ostvarili privid malograđanskog blagostanja. Ne ograničava se na istraživanje razloga traume u djetinjstvu, već nastoji prikazati apsurd tadašnjih historijsko-društvenih odnosa. Njegova ozlojeđenost i nelagoda jesu proizvod sukoba sa vrijeđajućom glupošću okoline, sa sramom i tromošću tadašnje realnosti. Zaključuje da nevidljivo zlo zasigurno nije ni proizvod sukoba sa degradiranom objektivnom realnošću niti individualna iskvarenost karaktera u kontaktu sa zbrkom, već je proizvod same zbrke i nedostatnosti društvene realnosti.

Literatura

1. Baldi, G. (2000) *Carlo Emilio Gadda*, Mursia, Milano.
2. Benussi, C. (1998) *Scrittori di terra, di mare, di città*, Nuova pratiche editrice, Milano.
3. Bettiza, E. (2000) *La cavalcata del secolo: dall'attentato di Sarajevo alla caduta del muro*, Mondadori, Milano.
4. Gadda, C. E. (1970) *La cognizione del dolore*, Einaudi, Torino.
5. Gioanola, E. (1987) „L'indignatio dello sporco nella 'Cognizione del dolore di Gadda“, u: Gioanola, E., Vigni, I., *Antologia della letteratura italiana*, Volume quarto, Il Novecento, Librex, Milano, str. 755–758.
6. Mariani, F. (1990) *Carlo Emilio Gadda e La cognizione del dolore*, Loescher, Torino.
7. Procacci, G. (2001) *Storia del XX secolo*, Mondadori, Milano.
8. Prosperi, A., Viola, P. (2000) *Storia moderna e contemporanea*, Einaudi, Torino.
9. Raimondi, E. (2003) *Barocco moderno: Roberto Longhi e Carlo Emilio Gadda*, Mondadori, Milano.
10. Seroni, A. (1973) *Carlo Emilio Gadda*, La nuova Italia, Firenze.