

## PİRANDELLO'NUN PSİKOLOJİK RÖLATİVİZMİ

Doç. Dr. Durdu KUNDAKÇI

### I- ÖYKÜLER

Küçük yaşlarda, arkadaşlarıyla oynadığı oyunlar yazarak yazınsal yaşama adım atan Luigi Pirandello, bunu şiirle sürdürmüş, sonra çok sayıda öykü, roman ve oyunlar yazmıştır. Ününü oyunları ile, önce İtalya dışında kazanmış, Birinci Dünya Savaşından sonra, İtalya da ona edebiyat alanında hak ettiği yeri vermiştir. Ölümünden iki yıl önce (1934) de Nobel Edebiyat Ödülünü alan üçüncü İtalyan yazarı olmuştur.

Daha çok bir oyun yazarı olarak ün kazanmış olan Pirandello'nun romanları ve öyküleri de, en az oyunları kadar, belki de daha fazla değerlidir. Birçok eleştirmene göre Pirandello'nun en başarılı olduğu alan öykü alanıdır<sup>1</sup>. İşte ben, yukarıdaki başlık altında, aslında Pirandello'nun öykü, roman ve oyunlarının bellibaşlılarını incelemek üzere tasarladığım ancak, özellikle yazıların basılması konusunda ortaya çıkan koşulların zorlaması ile, öyküler, romanlar ve oyunlar olmak üzere üçe bölmek zorunda kaldığım çalışmamın birinci bölümünü oluşturan bu yazımda, bu

1 Pirandello'nun öykülerinin, roman ve oyunlarından daha başarılı olduğunu belirten birçok yazar var, ben buraya yalnızca birkaç tanesini alıyorum (Fazla bilgi için bkz. Franco Zangrilli: *L'arte novellistica di Pirandello*, Longo Editöre, Ravenna 1983, s. 7-43 passim).

"Bunlar (öyküler) ona (Pirandello'ya) Avrupa yazınında birinci konumda bir yer edinme hakkını verirler. Başka dillere çevrilseler, (yazarın) ününe, büyük ölçüde karmaşık olan tiyatrosundan çok daha sağlam bir temel oluştururlardı. Ne var ki Avrupalı yazıncı ve eleştirmenler Pirandello'nun oyunlarından başka yapıtlarını pek tanımıyorlar (A. Janner: *Luigi Pirandello*, La Nuova Italia Editrice, Firenze 1967, s. 10).

"Bütün dünyanın ve bütün zamanların öykücülerini arasında pek azı onunla boy ölçüşebilir" (Giuseppe Morpurgo: *Luigi Pirandello-Novelle*, Edizioni Scolastiche Mondadori, Milano 1964, s. 22).

"Görüldüğü gibi Pirandello öykünün dahisidir" (G.B. Angioletti: *Luigi Pirandello, narratore e drammaturgo*, ERI-Edizioni RAI, Torino 1964, s. 25).

"Pirandello, romancı olarak, hiç kuşkusuz öykücü Pirandello'den daha az değerlidir" (Gatano Munafö: *Conoscere Pirandello*, Le Monnier, Firenze 1987, s. 64).

güzel öykülerden bir bölümünü, pirandellizmin köşetaşlarından biri olan psikolojik rölativizm açısından incelemeye çalışacağım.

Sayıları ikiyüzkırkaltıda<sup>2</sup> kalan öykülerinin ilk bölümü saf gerçekçi nitelikte olup, daha çok, Sicilya'yı konu alan öykülerdir. Pirandello, adasının köylülerini, küçük kentsoylularını anlattığı öykülerinde daha severen, daha neşeli bir hava içindedir. Çoğu kez anlattığı kahramanların arasındadır, onlardan birisidir. Bu neşeli havayı, kentlere taşıdığı kahramanlarında da aynen sürdürmek istediğinde başardı olamaz. Çünkü kentli kahramanları, birbirine yabancı kişilerin oluşturduğu o kalabalık içinde, canı sıkıldığında, karşısına geçip rahatlayabileceği bir doğal güzellik, dertleşebileceği bir tanıdık bulamayan şanssız, karamsar insanlara dönüşür. Nitekim Pirandello'nun kendisi de, günlük yaşamındaki yapaylığı nedeniyle, Roma'yı sevmekte epeyce zorluk çekmiştir.

Yapıtlarında sergilemeye çalıştığı bu kentli kahramanların, çoğu zaman, Pirandello tarafından kendi durumları üzerinde düşünmeye, ahlaki ve ekonomik sıkıntılarına bir çıkış yolu bulmak için kafa yormaya zorlandıklarını görürüz. Bu şanssız kişiler umutsuzluktan manyaklaşır, aşağılanan büinçlerini rahatlatmak için intikamcı olurlar. Ve küçücük bir dış etki yeter onları kızdırıp harekete geçirmek için.

Örneğin, *Marsina stretta* (Dar frak) adlı öyküde, bir kız öğrencisinin nikah şahitliğini yapacak olan bir profesör, tören için bir frak kiralar. Ancak ölçüleri küçük gelen frakın bir kolu giyer giymez omuzundan sökülür. Profesörün buna çok canı sıkılır, ama onarılmasını bekleyecek zamanı olmadığı için, üzerine bir pardesü geçirerek kızın evine gider. Oysa evde de bir başka sürpriz beklemektedir onu; geceleyin kızın annesi ölmüştür birdenbire ve oğlanın ailesi, bu üzücü durumdan yararlanarak, zaten pek istemedikleri bu nikahı erteletmek ya da, olabilirse, ondan bütünüyle vazgeçmek istemektedir. Sökülen frak yüzünden cinleri tepesine çıkmış olan profesör, bu ikiyüzlü davranışa karşı çıkarak, nikah töreninin hemen o gün yapılmasını sağlar.

2 Pirandello'nun değişik yerlerde çıkan öyküleri, 1894'den başlayarak, kitap halinde yayınlanmaya başlar. 1922'de Pirandello yazdığı ve yazacağı bütün öykülerini *Novelle per un anno* (Bir yıllık öyküler) genel başlığı altında toplamaya karar verir. Bu iş için de Bemporad yayınevi ile anlaşır. Bemporad yayınevi, yazarın tasarladığından farklı olarak, öykülerin tümünü, her biri onbeş öykü içeren yirmidört ciltte toplamaya karar verir ve, 1922-1928 yılları arasında ilk onüç cildi yayınlar. Daha sonra devreye Mondadori yayınevi girer. Sonunda, yazarın ölümü ile sayıları ikiyüzkırkaltıda kalan öykülerin tümü, Mondadori yayınevi tarafından, 1937 ve 1938 yıllarında olmak üzere, yine aynı ad altında iki büyük ciltte toplanmıştır.

Yine bu döneme ait *Pensaci, Giacomino!* (iyi düşün Giacomino!) adlı bir başka öyküde de, bu kez iyice yaşlanmış, yorgun bir profesör (Pirandello'nun yapıtlarında sayısız profesör tipleri vardır) bütün kent halkının pis pis sırtmasına ya da ikiye bölünmüş yaklaşımlarına aldınmaksızın ilişkiye girdiği işsiz güçsüz bir delikanlıdan bebek bekleyen bir genç kızla evlenerek onu evine alır. Bu iyiliksever adamın amacı, ölümünden sonra, iki gencin yasal olarak birleşmesine olanak sağlayacak ve doğacak çocuğun geleceğini sağlama alacak bir şeyler bırakmak ve böylece, ona ahlâk dersi vermeye kalkışan ikiye bölünmüş halktan intikam almaktır.

Bunlar ve öteki birçok öyküsünde Pirandello'nun yaşam karşısında yenik düşmüş kimseleri, "yenilmişleri" dolaylı biçimde savunduğu görülür. Ancak Pirandello'nun yenilmişleri, Verga'nın, şansının yaver gitmemesi ya da aşırı tutkusu nedeniyle mutsuzluğa düşen yenilmişlerinden farklıdır. Ayrıca temsilciliğini Verga'nın yaptığı ve o dönemde, etkisini halâ sürdüren nesnel, saf gerçekçilik akımı (verismo) yerini, yavaş yavaş, insancıl değerler konusunda daha derin ve daha önel bir duyguya bırakmaya başlamıştır. Bu yeni duygu ve düşünceye göre, insanların mutsuzluğu, mutluluğun erişilmez olmasından kaynaklanmaktadır.

Zamanla olgunlaşan Pirandello, yalnızca gördüklerini aktaran saf gerçekçilikten uzaklaşarak daha içsel, daha içgörümci bir anlatıma geçer. Yapıtlarında sıkça görülen garip ve trajikomik olaylar onu pek pek fazla ilgilendirmez. Onu asıl ilgilendiren kişilerin karakteridir ve bunu da rastlantılık davranışlarda değil, dikkatli bir psikolojik inceleme sonucunda yakalamaya çalışır. Herhangi bir olayın gerçekliği, herhangi bir değerlendirmenin doğruluğu kesin olarak saptanması zor şeylerdir. Çünkü bunları değerlendiren kişiye, dahası bu kişinin içinde bulunduğu ruh durumuna göre, hep farklı sonuçlar verir bu değerlendirme. Pirandello'ya göre olay, kendi başına hiç bir anlam ifade etmez, önemli olan bizim ona getirdiğimiz yorum ve hakkında yaptığımız değerlendirmedir. Bu yorum ve değerlendirmelerde, işin içine ruh durumu girdiğine, bu da tutkulara bağlı olarak çok farklı biçimlerde ortaya çıkabildiğine göre, aynı bir olay hakkındaki değerlendirmeye, de çok farklı biçimlerde olabilecektir.

Bu durumda, yorum ve değerlendirmeler farklı farklı olacağına göre, kim haklı olacaktır? Doğruyu söyleyen kimdir? Hem herkes, hem de hiç kimse. Çünkü herkes, tek tek, o olayda kendi gerçeğini, kene; doğrusunu görecektir: kimi korktuğunu, kimi arzuladığını, kimi de düşlediğini. Böylece Pirandello, herkes için geçerli, kesin bir gerçek saptamanın

söz konusu olamayacağını, tersine gerçeğin kişiden kişiye dahası aynı kişinin ruh durumuna göre de değişen, görelî (relativo) lrr şey olduğunu göstermektedir.

O dönemde, Einstein izafiyet (rölativite) kuramı ile fizik yasalarının doğruluğu konusunda kuşkular yaratmış, Freud. psikanaliz ile ilgili buluşları ile, bir tartışılmaz değerler dünyasının var olmadığını, her şeyin, bireylerde ve toplum gruplarında canlı olarak bulunan psikolojik komplekslere bağlı olduğunu göstermiş, bu durumun sanat alanındaki temsilciliğini de gerçeküstücülük akımı (surrealismo) yapmıştır. Artık her şeye kuşku ile bakmaya başlayan insanoğlunun en bulanık, en karmaşık ve içgüdüsel eğilimlerinin yer aldığı gerçeküstücülüğün çıkış noktası ile Pirandello'nun çıkış noktası aynıdır. Bu da bilinen ftere'in karşısında bilinmeyen çok yönlü bir başka *ben'in*, yani *bilinçaltının* varlığının saptanmasıdır. Çıkış noktaları aynı olmasına rağmen, Pirandello'nun gerçeküstücülüğü, Fransızlarinki gibi, sezgi ya da önseziye dayanmaz, belleksel kökenli olup mantığa dayanır. Çünkü o, kendini bütünüyle bilinçdışma (ya da bilinçaltına) kaptırmak niyetinde değildir. Yazdığı her şeyde son derece bilinçli ve gözlemcidir. Pirandello bilinçaltının önemini yadsımaz, ancak hiçbir zaman bu bilinçaltını sergilemek değildir amacı. Bilinçaltı ya da insan ruhunun en gizli saklı yetileri hakkındaki görüşlerini anlatmak istediği zaman bile hep açık, düzenli ve anlaşılır bir dille konuşur. Onu ilgilendiren tek şey, bizim gerçek adını verdiğimiz şeyin aslında, varoluşun sıradan bir görünümünden başka bir şey olmadığını göstermektir.

Nitekim, 'rölativizin' sözcüğü, antik psikolojinin doğru kabul ettiği ve klasik sanat ve ahlâkın da saygınlık kazandırdığı 'kişilik', 'karakter', 'erdemli davranış', 'erdemsiz, kusurlu davranış' gibi o zamana kadar tartışmasız kabul edilmiş psikolojik gerçeklerin, kendisi için, var olmadığını göstermek isteyen Pirandello'nun tutumunu belirtmek için kullanılmıştır. Bunlar fazla ussal (rasyonel) kavramlardır. Dahası, bilinçaltı (ya da bilinçdışı)nın ortaya çıkarılması ile, Pirandello ve psikanalize göre, yalnızca belleksel olan yapıları ortaya çıkmıştır. Gerçek denilen şey sürekli değişen, bakış açısına göre her zaman değişik biçimlerde yorumlanabilen bir şey olduğuna göre, bunlar soyut kavramlardan başka b"r şey olamazlar.

Kesin gerçek betimlenemez bir şey olduğuna göre, yazarın gör\* vi, düşünce ve içgüdüler yumağı içinde saklı olan en içsel gerçeğe ulaşmak olacaktır. Ancak bu gerçek, kesin gerçek değil, sadece insanın ulaşabileceği son gerçek olacaktır. Bu da dışarıdan gözetlemekle değil, ancak ta-

nımla ortaya konulabilecektir. İşte Pirandello da "çağdaş bir yazar olarak, olayları gördükleri gibi anlatan bir aktarıcı değil, bilincimizin temelinde yatan gizi bulmaya çalışan yılmaz bir araştırmacı olma çabasıdadır."<sup>3</sup> Bu çabaları sonucunda Pirandello, bireyin ruhsal ve ahlâkî yaşamı ile ilgili yeni kavramlara sanatsal bir gerçeklik verebilmiş ve bu durum onu, çağdaşı öteki italyan yazarlarından daha özgün kılarak Avrupa düzeyine çıkarmıştır. Nitekim A. Janner de yazarın Avrupa edebiyatına "ruhun içsel gerçeğini anlaması ve onu sergilemedeki becerisi" nedeniyle girdiğini belirtmektedir<sup>4</sup>.

Pirandello'nun psikolojik rölativizminin: iki temel kaynağı var: birincisi, P. Janet, J. M. Charcot ve özellikle A. Binet'nin bilimsel deneylerinin etkisi; ikincisi ve en önemlisi de, karısının deliliği nedeniyle yirmi yıla yakın çekmek zorunda kaldığı cehennem yaşamı sırasında, içimizdeki bir tutkunun gerçeği nasıl teıs yüz edip bozduğunu keşfetmesidir. Birincisi, ikincisinden çıkardığı sonuçların bilimsel olarak doğrulanması gibi gelmiştir Pirandello'ya.

Yazarın yaşamını cehenneme çeviren, aynı zamanda ona esin kaynağı olan bu olayın gelişimine kısaca bir göz atalım. Pirandello'nun karısı Antonietta, 1899'da üçüncü çocuğunu doğurduktan sonra, kendisini bir türlü tam olarak toparlayamaz. 1905 yılında Pirandello'nun babasının iflas etmesi ve bu arada, gelininin bütün drahomasını da batırması onun için büyük bir darbe olur ve üzüntüden bacaklarına felç iner. Karısını çok seven Pirandello'nun yoğun çabaları ile, birkaç ay sonra felçten kurtulur, ancak içine düştüğü umutsuzluktan kurtulamaz. Bir süre sonra Pirandello'nun olağanüstü çabaları ile, tam ekonomik durumları düzelmeye yüz tutmuşken, delicesine bir kıskançlık bunalımına düşer bayan Antonietta ve kocasını kendisine ihanet etmekle, başka kadınlarla aldatmakla suçlar. Ancak F.V. Nardelli'nin belirttiğine göre Pirandello, karısının akıl hastanesine yatırıldığı 1918 yılına kadar ona ihanet etmemiştir<sup>5</sup>. Karısının hastalığı (Pirandello karısının deli olduğunu kabul etmek istemiyordu) süresince, ona gittikçe artan bir özenle bakmış, onu hoşnut edebilmek için, haksız yere yapmakla suçlandığı şeyleri yapmış gibi görünmüştür. İşte bu sırada, üzücü ve sonradan birçok öykü, roman ve oyununun temel fikirlerinden biri olacak olan bir gerçeği anlamıştır.

3 G.B. Angioletti: *Luigi Pirandello, narratore e drammaturgo*, ERI-Edizioni RAİ Radio-televisione İtaliana, Torino 1964, s. 31.

4 Arininio Janner: *Luigi Pirandello*, La Nuova Italia Editrice, Firenze 1967, s. 4.

5 Federico Vittore Nardelli: *Pirandello-L'uomo segreto*, a cura di Marta Abba, "Tascabili Bompiani", Milano 1986, s. 117.

Buna göre o, kendisi, çocukları ve tanıdıkları için biri, hasta karısının gözlerinde ise, kendi ve ötekiler için olduğunun tam karşıtı, bütünüyle farklı, başka biridir. Böylece ortaya iki gerçek çıkmaktadır: biri Pirandello'nun gerçeği, öteki de kârisinin gerçeği. Bunun adı "Rölativizmdir. İşte Pirandello'nun sanatının temeli buradan, yaşamdan doğmaktadır"<sup>6</sup>.

Pirandello, trajik bir biçimde, yaşayarak öğrendiği bu 'kişiliğin ikileşmesi' durumunu *II fu Mattia Pascal*. (Müteveffa Mattia Pascal) (1904) adlı ıomanından başlayarak çeşitli öykü, roman ve oyunlarında geliştirmiş ve *Una, nessuno e centomila* (Biri, hiçbiri ve yüzbin) (1926) adlı romanında doıuk noktasına ulaştırmıştır.

Öyküleri arasında da, kişinin, kendisi ve başkaları için olduğundan, daha doğrusu olduğuna sandığından farklı biri olduğunu görüp anlaması konusunu işleyenler vardır. İçgözleme dayalı (introspective) bu öyküler Pirandello'nun ne yaman bir psikolog olduğunu ve insanların, davranışlarının gerçek nedenleri, duygularının kökenleri, cinsel isteklerinin gücü ve yönü ve hattâ içinde buldukları mutluluk ya da mutsuzluk durumu hakkında bile çoğu kez yanıldıklarını göstermektedir. Bu yanılgının nedeni ise, duygularımızın ve davranışlarımızın gerçek nedenlerini, yalnızca başkalarına değil, kendimize de güzel, soylu gösterme eğiliminde ortaya çıkmaktadır.

Örneğin *Una voce* (Bir ses) adlı öyküde: Markiz Börghi'nin biricik oğlu Silvio'nun bir yıldan beri gözleri görmez olmuştur. Delikanlıyı muayene eden italyan ve yabancı bütün ünlü doktorlar, hastalığın tedavi edilemeyeceğini bildirirler. Ođlunun iyileşmesinden umudunu kesmiş olan markiz, son olarak, salt vicdanını rahatlatmak kaygısı ile, Roma Göz Kliniđinin yeni şefi doktor Giunio Falci'ye baş vurur. Doktor Falci öteki meslektaşlarından farklı düşünmektedir, ancak emin olmadığı için bu düşüncesini markize açmaz, hastayı yeniden muayene etmeye geleceğini söyleyerek çıkıp gider. Ancak markizin, doktoru pek gözü tutmamıştır.

Bu arada markiz, oğluna arkadaşlık edip ona yardımcı olması için, Lydia Venturi adında, genç, kültürlü, zarif, güzel olmayan ama çok tatlı bir sese sahip olan bir genç kız almıştır evine. Silvio, karanlık dünyasını bir ışık gibi aydınlatan bu tatlı sese son bir yaşam umudu gibi sarılır. Başlangıçta bu durumu pek hoş karşılamayan Lydia markizin beklenmedik ölümü ile korkunç bir boşluğa düşen zavallı gence yakınlık göstermesi, onu teselli etmesi gerektiğini düşünür.

Tam markizin cenazesinin kaldırıldığı gün doktor Falci, Silvio'nun hastalığının ameliyatla iyileştirilebileceğini söylemek üzere villaya gelir. Markizin doktor hakkındaki olumsuz görüşünün de etkisiyle, Lydia doktoru soğuk bir biçimde karşılar, ancak doktorun tedavi konusunda söylediklerini genç markiye ileticeği konusunda ona güvence verir. Fakat sonra, verdiği sözü tutmaz. Bu arada Silvio ile aralarındaki ilişki iyice ilerler, nişanlanıp evlenmeye karar verirler. Düğünden birkaç gün önce doktor Falci yine uğrar villaya ve o andan itibaren Lydia'nın dramı başlar. Kendi kendisiyle bir hesaplaşmaya giren Lydia, doktorun söylediklerini Silvio'ya neden iletmediğine kesin bir yanıt bulamaz. Önce, doktor markizde iyi bir izlenim bırakmadığı, kendisine de güven vermediğinden, durumu tevekkülle kabullenmiş olan gencin ruhunda yeniden boş umutlar uyandırmanın gereksizliğini düşündüğü için böyle davrandığını sanır. Ama doktorun, üstü kapalı olarak, genç markinin gözleri açıldığı takdirde, kendisi gibi yoksul, güzel olmayan bir kızla evlenmek istemeyeceğini düşünerek, kör kalmasının kendi çıkarına daha uygun olduğu düşüncesiyle böyle davrandığını söylemesi üzerine Lydia büyük, bir açmazda düşer. Doktorun söylediklerinden sonra Lydia, birden bire, insanın içinde, onun bilgisi olmaksızın, ne çirkin, ne soysuz davranışların olabileceğini kavramaya başlar. Bilinçaltı ona bir oyun oynamış, bilinçli iken kesinlikle yapmayacağı bir şeyi yapmıştı. Peki, bilincinde olmadan, farkına varmadan, kötü bir şeyi, açık bir haksızlığı nasıl yapabilir insan? Yapabilir "(...) çünkü içgüdüsel bencillğimiz, doğal özsaygımız öylesine güçlüdür ki, herhangi bir olaydan elde edeceğimiz kişisel çıkarımızı maskeleyip olayı bize soylu duygulardan esinlenmiş gibi gösterebilirler. Ruhumuzda olağanüstü ve şaşırtıcı bir perdeleme oluşur: bencillikten başka bir şey olmayan ve bu nedenle vicdanın geri çevireceği bir şeyi görünüşte çıkar gözetmeyen, erdemli nedenlerle örteriz. Böylece yapmak üzere olduğumuz bir eylem, vicdanımızda, soylu duygulara dayandırılmış olarak başka bir görünüm altında ortaya çıkar. Bu nokta, bütün büyük romancıların bildiği böyle keskin ve doğrudan içgözlemin Freud ekolünün psikanaliz kuramları ile çakıştığı noktadır. Bilinçaltı, yani içgüdü, kendi bencil yaşama ve zevk alma gereksinimi içinde, bilince yani vicdana bir tuzak kurar ve onu yanlışlığa iter. Bu durum özellikle tutkulu ve içgüdünün zorbalıklarına kolayca boyun eğen bireylerde görülür"<sup>7</sup>.

Genç kadın, kendi farkında olmadan içinde oluşan bu şeyi yadsıyamadığı için, soylu ve kararlı bir davranışla, olanı biteni nişanlısına

7 Arminio Janner: a.g.y., s. 154-155.

kendisinin anlatacağını söyleyerek doktoru Silvio'nun yanına götürür. Burada her şeyi olduğu gibi nişanlisına anlatır ve odasına çıkar. Bir süre ağlayıp rahatladıktan sonra, kendi kendisi ile çetin bir hesaplaşmaya girişir. Pirandello'nun bu iç hesaplaşmayı anlattığı şu satırlar onun ne yaman bir içgözlemci, ne yaman bir psikolog olduğunu gösterir: "Doktorun, o soğuk ve iğneleyici tavrı ile kendisine söylediği her şeyi, uzun zamandır, kendi kendisine, daha doğrusu içindeki biri ona söylemiş de, o bunu duymazlıktan gelmiş gibi bir duyguya kapıldı. Evet, hep, hep hatırlamıştı doktor Falei'yi ve ker kezinde onun hayali, bir pişmanlığın hayaleti gibi aklına gelmiş, kendisi de onu 'şarlatan!' diyerek geri çevirmişti. Çünkü -neden yadsımalı artık?- o, Silvio'sunun kör kalmasını istiyordu gerçekten. Onun körlüğü kendi aşkının vaz geçilmez koşulu idi\ Eğer o, yarın, görme gücüne yeniden kavuşursa, yakışıklı, genç, zengin ve beyefendi olduğuna göre, kendisi ile neden evlensindi ki? Şükran duyduğu için mi? Yoksa acıdığı için mi? Evet, bir başka şey için olamaz, Öyleyse hayır, hayır! O istese bile, kendisi istemeyecekti. Onu seven ve onu başka bir şey için istemeyen kendisi, bunu nasıl kabul edebilirdi? Kendisi değil miydi, onun felaketinde kendi aslanın nedenini ve, başkalarının kötülüğü karşısında, bahanesini gören? Şu halde insan, kendi bilinci ile, farkında olmadan, işi suç işlemeye; kendi mutluluğunu bir başkasının felaketi üzerine kurmaya vardırarak kadar ters düşebilir miydi? Kendisi, evet, gerçekten, o adamın, o düşmanının, Silvio'suna görme gücünü yeniden verme mucizesini göstereceğine inanmamıştı o zaman; buna şimdi de inanmıyordu; iyi ama neden susmuştu? O adama güvenmek gerektiğine gerçekten inanmadığı için mi? Yoksa, doktorun dile getirdiği ve Silvio için bir umut ışığı olabilecek kuşkunun, sonradan gerçekleştiği takdirde, kendi aşkının sonu olabileceğini düşündüğü için mi?"<sup>8</sup>.

Görüldüğü gibi Lydia Venturi'nin bilinçU olarak kesinlikle düşünmeyeceği bu şeylerin hepsi bilinçaltında olmaktadır. Çünkü özsaygımız, bencil içgüdümüz, kendi çıkarları söz konusu olduğu zaman, ahlâk kurallarını bir yana bırakıp bu çıkarların gerçekleştirilmesini sağlayan ikinci derecede önemli nedenleri güzel ve soylu görünümlemlerle öne çıkarmaktadır. Böylece bilinçaltının oynadığı oyunu fark etmeyen birçok kimse, iyilik yaptığını sanarak kötülük, haksızlık yapmaktadır. Lydia da, doktorun uyarıları olmasaydı, aynı duruma düşecekti. Silvio'nun, sesine

<sup>8</sup> Luigi Pirandello: *Novelle per un arma*, A. Moadadori Editöre, Milano 1966, cilt: I, 9.1061-1062.



vurulup hayalinde bir melek olarak canlandırdığı Lydia'nın hiç te öyle olmadığı böylece ortaya çıkmaktadır.

Sonunda Silvio ameliyatla iyileşir ve Lydia, bu kez bilinçli olarak, onun anısında, hiç olmazsa, sürekli olarak arayacağı tatlı 'bir ses' olarak kalmak amacıyla, Silvio eve dönmeden bit gün önce, hiç bir iz bırakmadan sessizce çıkıp gider.

Lydia'nın bu son davranışı soylu bir davranıştır. Bu tür soylu davranışlarda bulunan kişilerden biri de, Pirandello'nun kendisinin de özel bir önem verdiği ve içgözleme dayalı öykülerinin en güzeli sayılan *Pena di vivere così* (Böyle yaşama cezası) adlı öykünün baş kişisi bayan Leuca'dır. Bayan Leuca, henüz genç, güzel, seçkin, zengin, şiddet, bayrğılık ve aşırı tutkulardan uzak bir kadındır. Kısa bir evlilik döneminden sonra, kocası kötü bir kadın yüzünden onu bırakıp gittiği için, onbir yıldan beri yalnız yaşamaktadır. Kocasına karşı bir eş olma görevini eksiksiz yerine getirmesine rağmen çocukları olmamıştır. Bunda onun suçu yoktur, Tanrı istemediği için böyle olmuştur. Kocasının onu bırakıp gitmesi çocuksuzluktan çok onun düzensiz tutkularından kaynaklanmaktadır.

Durumu olduğu gibi kabullenen bayan Leuca, küçük, tertemiz ve sessiz evinde, evişleri ve özellikle hayır işleri ile uğraşarak geçirir günleri. Giyim kuşamına ve kendisine özen gösterir, sessiz ve sakin bir yaşam sürer. Görüştüğü kimseler, mahallenin kültürlü rahibi, malî danışmanlığını da yapan avukatı ve hayır işlerinde birlikte çalıştığı arkadaşlarıdır.

Bu sırada kocasının, birlikte yaşadığı kadından üç kızı olmuştur. Karısından yıllardır ayrı olan ve onu hiç aramayan kocası, bir gün, birlikte yaşadığı kadının onulmaz hastalığa yakalandığını öğrenir. Kadının öldüğü zaman başına kalacak olan bu üç çocuktan kurtulmak için aklına haince bir kurnazlık gelir. Kimsesiz çocuklara yardım etmek için uğraşan karısına bırakacaktır üç kızını. Ve bunu, karısına belli etmeden, çok ince oyunlarla yapacaktır. Bu amaçla, karısının iyi görüştüğü ve uyarılarına her zaman kulak verdiği rahiple avukatını devreye sokar. Onlara, yaptığı işten büyük pişmanlık duyduğunu, sakin bir yuvanın sıcaklığını yeniden duyabilmek için her şeyi yapabileceğini söyler. Gerçekten pişmanlık duyduğunu sanan rahip ve avukat, bayan Leuca'yı razı edebilmek için, çok uğraşırlar. Kadınlık onuru kırılmış birisi olarak bayan Leuca, bu inanılmaz öneriyi geri çevirirse yerden göğe kadar haklı olacaktır. Ancak bağışlanması zor bir suçu bağışlamadaki büyüklükten söz eden bir din adamı ile yaşamın neler getireceğinin bilinmezliğinden, uzlaşarak yaşamı güzelleştirmenin erdeminden söz eden bir yasa adamı-

nın üstelemelerine daha fazla direnemez ve kocasının onu ziyaret etme isteğini kabul eder. Ancak bayan Leuca'nın ruhundaki huzursuzluk, onbir yıldır yaşamının bir parçası olan eşyalara da yansır. Daha doğrusu Pirandello bu huzursuz ruh durumunu, tertemiz ve derli toplu eşyalar aracılığı ile verir. Duvardaki ayna, penceredeki muslin perdeler v.b. onbir yıldır süren düzenlerinin bozulacağından kuşkulanırlar Pirandello eşyaların düşüncelerini şöyle dile getirmektedir: "Bütün o camı ve gümüş eşyalar, ince burnunun üzerindeki küçük gözlükleriyle, orada böylesine pembe-beyaz, böylesine taze, dimdik duran bayan Leuca'nın, vedalaşmak için iki büklüm olan ve eşikte son bir kez -yaşam..., yaşam...-deyip duran o yeşil ve kara şey karşısında, en azından başıyla reddetmesi ya da protesto anlamında elini kaldırması gerektiğine inanıyorlardı. Yaşam mı? Evet. gerçekten öyle, yaşam; insanın kendisine bile itiraf edemeyeceği bir utanç; omurlarını kaldırıp gözlerini kısarak ya da, aynı zamanda yutulması gereken sert ve acı bir lokmaymış gibi, çenesini yukarı kaldırarak hoş görülmesi gereken bir sefillik. Peki, o halde, bayan Leuca'nın (...) bu tertemiz ve ürkek evinde onbir yıldan beri yaşadığı neydi acaba?

Bu bozulmaz kutsal barış içinde, bu düzenli temizlik içinde, cam kasası içinde ölgün ve yavaş bir sesle saat başlarını ve yarımaları vuran büyük sarkacın tik takları arasında, bu sessizlik içinde zevkle sürdürülen yaşam değil miydi?"<sup>9</sup>.

Kocası ilk ziyaretini avukat ile birlikte yapar. Bayan Leuca, bir yandan onları dinleyip kocasını incelerken, bir yandan da kendi düşüncelerine dalar gider. Onların sık sık yinelediği sıcaklığın artık evinde bulunmadığının, evinde yalnızca büyük bir sakinliğin hüküm sürdüğünün farkındadır. Ancak hoşlandığını söylediği bu büyük sessizliğin zaman zaman yapılan işleri anlamsız kılar gibi olduğunu da düşünmekten kendini alamaz. Ayrıca avukatın sık sık yinelediği 'yaşam böyledir' sözünün altında yatan zavallılığı düşünür ve bu ona tiksinti verir. Koepsının sürdüğü gibi, insanı kirleten yaşamdan tiksinti, ürküntü duymaktadır. Kendisinden istenilen şeyin bir hayır işi, bir büyüklük gösterisi değil, düpedüz bir özveri olduğunu anlar. Bu durumda yapabileceği tek özveri de bu ürküntüyü yenmek olacaktır. "Çünkü, tıpkı daha önce, birçok kez, istemeden de olsa, içinden geçen ve kimsenin kendi kendisine bile itiraf edemeyeceği her şey için, kendi bedeninin, kendi etinin ürküntüsünü yen-

mek zorunda kaldığı gibi, bunda da, başkaları için yaptığı kendisi için yaptığından çok daha asidir."<sup>10</sup>

Bayan Leuca ruhunda olan biten her şeyin farkındadır ve bu yüzden acı çekmektedir. Yine bu yüzden, ruhun kusurlu ve bencil eğilimlerini iyiye yorma alışkanlığından habersiz oldukları için, hep soylu nedenlerle hareket ettiklerine gerçekten inanan şanslı kimseleri kıskanmaktadır. Ayrıca bu insanlar içlerinde biriken kötü şeylerin de farkına varmazlar. Bu nedenlerle bayan Leuca, pislik içinde yüzen kocasının itiraflarını dinleme özverisinde bulunmayı kabul edebilmektedir.

İlk ziyaretten kısa bir süre sonra, kocası, beklenmedik bir anda ikinci ziyaretini yapar. Bu kez yalnızdır ve amacı da, yaptığı bütün rezillikleri anlatarak rahatlamaktır. Bayan Leuca, önceleri böyle bir şey gerek olmadığını söylese de, dinlediği rezilce şeylerin içten içe ilgisini çektiğini; bu ilginin kimi şeyleri açıklamak, anlamak gereksiniminden çok, bütün insanların mayasındaki olası ahlâk bozukluğundan kaynaklanmakta olduğunun da farkına varır. Kendi varlığından çok uzak olduğunu sandığı bu olasılık ve tutkuların, kendi ruhunda da mevcut ve öğrenme merakı biçiminde ortaya çıkmaya hazır olduklarını fark edince kaygılı bir şaşkınlığa düşer. Demek ki bu duygular yaşamla ilgili ve yaşamın kendi içinde varmış. Bu durumda, her kezinde bu duyguları bastırdığı için, yaşama kendisi yabancılaşmış olamaz mı? O zamana kadar düzen ve temizlikle kendi içinde ve çevresinde kurduğunu sandığı dünyasının, kocasının ikinci ziyaretinden sonra, sarsılmaya başladığını gören akıllı kadın kendisine "hayranlık duyulması değil, acınılması, çok başka biçimde de olsa, acınılması" gerektiğini düşünmeye başlar. "Ve ilk kez, evinin o düzeni, o temizliği kendisine sıkıntı, gerçek bir sıkıntı, bir bezginlik duygusu verir"<sup>11</sup>.

Üçüncü ziyaretinde kocası büyük kızını da birlikte getirir. Böylece bayan Leuca'da, çocuklarını seven bir baba olarak karşısına gelen kocasına karşı gizli kalmış yeni bir duygu daha ortaya çıkar. Kendisinin kocası için halâ bir değeri olduğunu görme gereksinimi; kocasının nazik davranışları, onun, tutkularının kurbanı olduğunu düşündürmeye başlar. Ve kocasının, öteki çocukları ile birlikte yapmaya söz verdiği ziyaretlerini, ilk zamanlardaki ürküntü ile değil de, coşku ile beklemeye başlar. Ancak kocası uzun süre ortalıkta görünmez. Bayağı meraklanır bayan Leuca ve aklını kocasına taktığını fark eder şaşkınlıkla. Birlikte çalıştığı

10 a.g.y., s. 1071-1072.

11 a.g.y., s. 1079.

arkadaşları da bunun farkındadırlar. Biraz da iğneleyici bir tavırla, kocasının ziyaretlerinin, kısa da olsa, kendisi için bir eziyet olduğundan yakındığına göre, ziyarete gelmemesine sevinmesi gerektiğini söylerler.

Bayan Leuca düşündüklerini, aklından geçenleri kimselere söylemez. Hep kendi kendisiyle konuşup dertleşir. İçgözleme dayalı öykülerle başlayan bu içsel monolog, gittikçe gelişerek *Çuaderni di Serafino Gubbio operatöre* (Kameraman Serafino Gubbio'nun anı defterleri) ile *Uno, nessuno e centomila* adlı romanlarında doruk noktasına ulaşacaktır.

Bayan Leuca, kocasını bu kadar çok düşünmesinin, kendisi için değil, onun iyiliği için olduğunu söyler kendi kendine. Sonunda rahip ve avukat, kocasının uzun süredir ortalıkta görünmemesinin nedenini açıklayan haberi getirirler bayan Leuca'ya. Birlikte yaşadığı kadın zatürreden ölmüştür. Doktorun belirttiğine göre, bu hastalıktan kurtulsaymış bile, daha önce yakalandığı kanserden ölecekti kısa süre içinde.

Bayan Leuca, kocasının, kadının öleceği konusunda önceden bilgisi olduğunu öğrenince büyük bir düş kırıklığına uğrar.' Çünkü o, kocasının, biraz da kendisi için dönmek istediği hayaline kapılmış olduğunun farkına varır. Demek ki kocasının, sıcak bir yuva özlemi bahanesiyle yaptığı ziyaretler, aslında çocuklarını ona yamamak için çevirdiği dolaptan başka bir şey değilmiş. Oysa, ziyaretlerinin gerçek nedenini ona içtenlikle söylemiş olsaydı, onu yine kabul edebilirdi. Üstelik bu kötü duruma da düşmez, onuru böylesine kırılmazdı. Peki, şimdi ne olacaktı? Çocuklarla birlikte kocası da gelmeyecek miydi? Geldikten sonra, önünde sonun-, da, kocahk hakkını kullanmak istemeyecek miydi? Böyle bir durumda kendisi ne yapacaktı? Doğal olarak kapı dışarı edecekti kocasını. Ama bu davranışı nasıl yorumlanacaktı başkaları tarafından? Kocasının ikinci kez evden ayrılmasının suçunu yine ona yüklemeyecekler miydi?

Aslında, onuru kırılmış bir kadının gösterdiği bu tepkide, bayan Leuca, içten içe, olayların kendi öngördüğü biçimde gelişmesini ister ve kocasını kapı dışarı ederek alacağı intikamın zevkini daha şimdiden tadar gibi görünmektedir.

Böylece bayan Leuca çocuklarla birlikte kocasını da eve alır. Önce iki büyük kız gelir. Akşam onları yatırınca olanları düşünmeye başlar. Kocasının çocuklarını evine almasının nedeninin salt onlara iyilik etmek olmadığını, kendi yaşamındaki boşluğu doldurma isteğinin de bunda etkisi olduğunu düşünür. Bu durumda, yaptığı iyilik aslında, başka-

sına değil kendinedir. Birkaç, gün sonra, en küçük kızla birlikte kocası da gelir. Bayan Leuca'nın, olayların kendi öngördüğü biçimde gelişeceğinden hiç kuşku yoktur, öyle ki, ilk gece odasının kapısını kilitleyip öyle yatar. Oysa kocası ona karşı davranışlarında dürüst, saygılı, çocuklarına karşı sevecendir. Bir ayyaş olduğu söylendiği halde, içki içmede çok ölçülüdür. Bayan Leuca kocasının eski beyefendiliğini bütünüyle yitirmediğini görür. Ayrıca, bir gün, kocasının kucağında uyuyup kalan küçük kızın üstünü değiştirmede kocasına yardım etmek için ona yaklaşıp ister istemez ona dokunduğunda, kocasının değil de kendi ellerinin titrediğini hissedince kendi kendine çok kızar. Kendine bu kadar çok güvenen bayan Leuca'nın ellerinin titremesi olacak şey midir? Kocasının dürüst ve saygılı davranmasından doğal olarak hoşnut olması gerekirken, tam tersine bu davranış onda yeni bir düş kırıklığına yol açıyor, onu çileden çıkarıyordu. Öyleyse, herkesin yardımına koşmaktan zevk alan, iyilik perisi bayan Leuca'nın, içten içe, istediği şey kocasının ona sahip olmaya kalkışması ve böylece kendisine onu kapı dışarı etme zevkini vermesiydi. Faikına varmamıştı ama, kırılan onurunun intikamını almak için bir başkasının kötülüğünü istiyordu. Onu bu amaçla evine almıştı, iyi davranışlarının altında yatan nedenler bunlardı, içinden geçenlerin bu duygular olduğunu fark edince allak bullak olur bayan Leuca. Ancak kendisinin kocası için bir hiç olduğunu fark etmesi onun için en büyük darbe olacaktır. Kocasının gözünde saygı duyulacak bir iyibk perisidir belki, ama gerçek bir kadın değildir asla. O kötü kadından çok daha değersizdir kocası için. Oysa bayan Leuca halâ güzel, alımlı bir kadındır. Sokaktaki erkeklerin dönüp dönüp baktıkları bu güzellik yalnızca kocası için bir anlam ifade etmemektedir. Aynanın kâşısına geçip ona işkence çektirmekten başka bir işe yaramayan güzelliğini inceleyen, onu gerçek yaşamdan soyutlayan bu kendi yaşamının, bu düzenli, tertemiz varoluşun neye yaradığını sormaktan da alamaz kendini. Artık, önceleri ilgisini çeken şeylerden de zevk almadığını fark eder, hayır işleri için yapılan toplantılara da katılmaz, hattâ pazar ayinlerini bile aksatmaya başlar. Kendini beğendireceği kimse de olmadığına göre, kendisine özen göstermesinin de bir anlamı kalmaz artık. Nedenini merak eden arkadaşlarına çocuklarla uğraşmaktan zaman bulamadığını söyleyebilir. Ondaki değişikliği fark eden ancak ne olduğunu sezemeyen arkadaşlarına da hiç bir şey söylemez. Olduğunu sandığından çok farklı, ayıpladığı, tutkunun tutsağı olduğu için günah işleyen kocasından daha aşağılık biri olduğunu fark etmiş olmanın acısını çeker sessizce.

Sonunda kocası onu üç çocukla bırakarak bir başka kadınla Amerika'ya kaçar. Artık her şey bitmiştir. Yaşamına değer kazandırdığını sandığı

her şey paramparça olmuştur. Bütün bunlara rağmen bayan Leuca'nın içindeki bu acıyla yaşamını sürdürmesi gerekecektir, içinde kopan ve başkalarının asla kuşkulanmadığı fırtınaların parçaladığı eski sakinliğinin pırıl pırıl maskesini yüzünde taşıyarak sürdürecektir yaşamını. Nitekim bayan Leuca, yalnız kendisinin değil, dünyadaki tüm yaratıkların kurtulamadığı "(...) bu ceza, zaman zaman kimi sevinçli olaylar onu teselli etse de, biraz dinginlik onu arada sırada rahatlatırsa da, bitip tükenmek bilmeyen bu ceza, böyle yaşama cezası..." ile başbaşa kalır<sup>12</sup>.

Aslında bayan Leuca, zaman zaman düşünmüş de olsa, hiçbir kötülük yapmamıştır. Ama yine de insanların yaptığı bütün haksızlıkları kendi suçu gibi görmektedir. "Bayan Leuca'nınki gibi bir deneyim, ilk anda insanı bayağılaştırırsa da sonradan, biraz hoşnutluk, biraz yaşam sevinci elde edebilmek için, bir tutkudan ötekine, bir hayalden ötekine savrulup duran bu zavallı insanlığı anlama, sevmeye ve bağışlama olanaklarını arttırmaktadır, insanların sürekli hayal kurduklarını anlatan biri için sevinç diye bir şey yoktur artık, bu doğru, ama, arfık yaşamak bir ceza olduğuna göre, yaşam, başka b'r ruhla, onca zavallılığı hafifletmeye adanabilir. İşte bayan Leuca da, tiksinti ve sevimsizliğini bastırarak, haksızlık ve şiddet dolu yaşamın kendisinde var olan bu cezayı çekmek için doğmuş üç öksüz kız çocuğuna iyi bir anne olmak için çabalayacaktır"<sup>13</sup>.

Pirandello'nun içgözleme dayalı öykülerinden bir başkası da *Con altri occhi* (Başka gözlerle) dir. Bu öyküde de yazar, yüreğinin derinliklerinde büyük bir mutsuzluk taşıdığı halde, kendini mutlu sanan bir kadının kendi duyguları hakkında nasıl yıllarca yanıldığını anlatmakta, bir kimsenin farkında olmadan mutsuz olabileceğini göstermektedir.

Anna, ailesinin karşı çıkmasına rağmen, çok sevdiği, kendisinden onsekiz yaş büyük, dul bay Vittore Brivio ile evlenir. Adamın ilk karısı, kocasını aldatmakla suçlanmış ve trajik bir biçimde ölmüştür. Üç yıldır evli olan Anna, kocasını çok sevdiği için mutlu olduğundan emindir. Kendi işlerine dalmış olan kocası, onu rahat ettirmek için gerekeni fazlasıyla sağlamakta, ancak ruhsal ve duygusal açıdan ona biraz uzak kalmaktadır. Adam karısının aşırı sevecenliğini çocukça bulmakta, nerdeyse bu aşırıktan sıkılmaktadır. Kendisinin de karısını aynı duygularla sevmesi gerektiğini düşünmemekte, ona çocuk gibi davranmakta ve arada sırada ilgi gösterdiğinde ise, davranışları ile "Hadi bakalım, ben

12 a.g.y., s. 1114.

13 Arminio Janner: a.g.y., s. 177.

de seninle çocuk olacağım biraz; (arada sırada) bunu da yapmak gerek, ama fazla zaman yitirmeyelim"<sup>14</sup> der gibidir. Gerçi genç kadın kocasının sevmeye biçiminin kendisinininkinden farklı olduğunu sezinlemektedir ama kendi sevgisinin büyüklüğü uzun uzun üzerinde durmasına fırsat vermektedir.

Ama bir gün, yine bir iş yolculuğuna çıkacak olan kocasının valizini hazırlamak için girdiği odasında, eski elbiselerinden birinin cebinde kocasının ilk karısının bir fotoğrafını bulur. Hiç görmediği, tanımadığı, kocasını aldattığı söylendiği için nefret ettiği o kadının fotoğrafına bakarken garip bir duyguya kapılır. Tam bu sırada kocası eve döner. O gün Anna, ilk kez kocasının davranışlarını dikkatlice inceler ve onun kendisine yeterince nazik, yeterince dikkatli, yeterince saygılı olmadığını görerek şaşkınlığa düşer. Ve yine ilk kez, kocasına evde yalnız kalmaktan korktuğunu söyleyebilir. Ama o, çocukluk etmemesini söyleyerek, hoşça kal bile demeden kapıyı vurup çıkar gider. Bunun üzerine Anna, olanı biteni, yalnız o gün değil, evlendiği günden beri üç yıldır olan biten her şeyi yeniden düşünmeye başlar ve sıkıntılı bir boşluk duygusu içinde bulur kendini. Düşündükçe, baba evinden ayrıldığından beri, üç yıldır, bu boşluk içinde olduğunu, ama bunu yeni fark etmeye başladığını görür şaşkınlıkla. "Önce farkına varmamıştı, çünkü yalnızca kendisi, kendi sevgisi ile doldurmuştu o boşluğu; şimdi farkına varıyordu çünkü bütün o gün boyunca, (kocasının davranışını) görmek, gözlemlemek, yargılamak için sevgisini nerdeyse askıya almıştı"<sup>15</sup>.

Bu duygular içinde kadının fotoğrafını incelemeyi sürdürür. Kadının dudaklarındaki hüznü gülümsemenin, bir başka kimseye duyulan mutsuz bir aşktan kaynaklandığını düşünürken, birden kadının yüzündeki hüznü ifadenin sabahları aynaya baktığında kendi yüzünde gördüğü ifade ile aynı olduğunu fark eder. Demek ki o kadın da mutsuzdu. O da acı çekiyordu. Sonunda anlar neden acı çektiğini. Ancak aradan üç yıl geçtikten sonra. Kendi hüznü o kadınıninkinin aynıdır; yani gerektiği gibi karşılık görmeyen bir sevginin yol açtığı hüznüdür.

Böylece Anna, ilk kez şimdi, yaşamına ölmüş kadının gözleri ile bakınca kocasından yakınacak pek çok şey buluyordu. Daha önce de kocasının vurdumduymazlığına üzülmişti, ama o gün ilk kez kendisini bu kadar yalnız, bu kadar boşlukta hissediyordu. Ve onu teselli etmesi gereken kocası, yaptığı özveriyi takdir etmekten çok uzaktı.

14 Luigi Pirandello: *Novelle per. un'anna*, cilt: I, s. 351.

15 a.g.y., s. 853.

Burada Pirandello gerçek mutluluğun tek yanlı sevgi ile olamayacağını, sevginin karşılıklı olması gerektiğini vurgulamakta, bir kimse-nin, mutsuzluğunun farkına varmadan, kendini mutlu sanabileceğini göstermektedir. Ayrıca bir insanın içinde olan ama fark etmediği bir duyguyu başka birinde görerek fark edebileceğini ve onu doğuran nedenleri, geçmişte de olsa, bulabileceğini ortaya koymaktadır.

Buna benzer bir başka öykü de *Da se* (Kendiliğinden) adlı öyküdür. Öykünün kahramanı olan Matteo Sinagra iflas etmiş ve evine kapanmıştır. Aradan üç yıl geçtikten sonra kayınbiraderinin bulduğu bir getir götür işinde çalışmaya başlar. Bir gün sokakta rastladığı ve başına gelenlerden haberi olmayan eski bir dostunun bakışlarından bir hiç olduğunu, gerçek Matteo Sinagra'nın üç yıl önce ölmüş olduğunu anlar. Pirandello durumu şöyle anlatır: "O kimdi artık? Hiç kimse. Sadece her şeyini yitirmiş olduğu için değil, rengi atmış elbisesi, havı dökülmüş şapkası, sökülmüş ayakkabıları ile, ayak işleri gören bir adamın sefil ve alçaltın konumuna düşmüş olduğu için de değil. Hayır, hayır. Artık gerçekten hiç kimse değildi, çünkü üç yıl öncesine kadar olduğu o Matteo Sinagra'nın görünümü (o da tanınmayacak kadar değişmişti!) dışında hiçbir şey kalmamıştı onda. Daha yeni evden-çıkış bu ayak işleri gören adamda ne o kendisini duyabiliyor ne de başkaları onu tanıyordu. O halde kimdi o? Henüz yaşamayan, ancak günde on liretçik kazancı olan miskin, üzüntü verici yeni bir yaşamı öğrenmesi gereken bir başkası. Peki, buna değer miydi? Matteo Sinagra, gerçek Matteo Sinagra ölmüştü, kesin olarak ölmüştü üç yıl önce.

O sabah yolda rastladığı dostunun gözleri safça bir acımasızlıkla bunları söylemişti ona"<sup>16</sup>.

Böylece kendi hiçliğini dostunun gözlerinden okuyan ve üç yıldır yaşamadığını, sadece bir ölü olduğunu anlayan Matteo Sinagra, ailesini zaten ölü olan biri için cenaze masrafı etmekten kurtarmak amacı ile, kendiliğinden mezarlığa gider ve orada yaşamına son verir.

*La realtà del sogno* (Rüyanın gerçekliği) adlı bir başka öyküde ise Pirandello insanın, farkında olmadan, içinde taşıdığı, ancak uyamk olduğu zamanlarda, aldığı sıkı terbiye ve ahlâk kurallarının etkisiyle, yadsıdığı bir duyguyu, bir eğilimi rüyasında görerek fark edebileceğini anlatmaktadır.

16 Luigi Pirandello: *Novelle per un anno*, cilt: II, s. 650.



Öykünün kahramanı olan genç kadın, babası tarafından evleninceye kadar, Güney İtalya'nın küçük kentlerinde yüzyıllarca egemen olmuş sıkı denetim altında büyütülmüş, erkekler kendisine bir öcü gibi gösterilmiştir. Çok kıskanç olan babası eve hiçbir erkeğin girmesine izin vermediği gibi, ender olarak onu dışarı çıkardığında da, rahibeler gibi başı eğik gözünü yerden kaldırmadan yürütmüştür. Öyle ki nişanlı kaldığı dört ay boyunca, nişanlısına "kızın elini tutmak bir yana, alçak sesle iki çift laf etme"<sup>17</sup> izni bile vermemiştir babası. (Burada Pirandello kendi kayınpederini betimler gibidir. Nitekim bay Portulano ve kızının Pirandello ailesi ile ilk görüşmesinde, rahibeler arasında büyüttüğü kızını bir başka erkeğe göstermenin huzursuzluğunu yaşayan bay Portulano'nun kıskançlığı şöyle anlatılır: "O karısını çılgın derecesinde kıskanırdı, ö kadar ki, kadıncağız, doğum sırasında, bir doktorun yanına yaklaşmasına izin vermektense ölmeyi yeğlemiştir"<sup>18</sup>).

Bu genç kadının evlenir evlenmez, bütün yaşamı boyunca katlanmak zorunda kaldığı baskı ve yasaklar sonucu içinde yer etmiş olan tutukluk, ürkeklik ve şaşkınlıktan kurtulması beklenemezdi elbette. Gerçi altı yıllık evlilikten sonra, babasının o vahşice kıskançlığının yol açtığı karabasandan kurtulmuştu; yolda, sokakta, evde insanlarla karşılaşır, onları görüyordu. Artık o eski çocukça korkusu kalmamıştı ama, şu şaşkınlıktan, şu tutukluktan bir türlü kurtulamıyordu. "Ne kadar zorlarsa zorlasın, gözleri hiç kimsenin bakışına dayanamıyor, konuşurken dili damağına dolaşır ve birden, hiç neden yokken, yüzü kıpkırmızı kesiliyor ve bu yüzden, aslında hiçbir şey düşünmediği halde, herkes aklından neler geçiriyor diye düşünebiliyor; kısacası kendisini, başkalarına kötü görünmeye, aptal, şaşal yerine konulmaya mahkum gibi hissediyordu. Oysa bunu hiç istemiyordu kendisi de"<sup>19</sup>.

Bu nedenle kocasının arkadaşları geldiği zaman çoğunlukla odasını kapıyor, onların yanına çıkmıyordu. Bu duruma hem üzülen, hem de bozulan arkadaşları zamanla ayaklarını keserler evinden. Artık yalnızca kocasını çok severi ve onun da değer verdiği pek az dostu kalmıştır. Genç kadın, ender de olsa, arada sırada onlarla birlikte olmakta ve rahat davranabilmektedir. Bunu gören kocası, karısının bir saplantı içinde olduğunu ve bundan kurtulması için arkadaşlarının yanına çıkmaktan ürkmemesi gerektiğini söyler.

17 a.g.y., s. 655.

18 F.V. Nardelli: *a.g.y.*, s. 88-89.

19 Luigi Pirandello: *Novelle ...*, cilt: II, s. 656.

Kocasının sevdiği genç gazeteci arkadaşı sık sık uğramaktadır. Bu ziyaretlerden birinde genç gazeteci ile genç kadın arasında bir tartışma başlar. Konu kadınların dürüstlüğüdür. Gazeteci bir ara şunları söyler: "(...) aşırı utangaçlık hiç kuşkusuz bir cinsel dürtünün belirtisidir. Öyle ki, hiç yoktan yüzü kızaran, her yerde utangaçlığına karşı bir suikast, her bakışta, her sözde namusuna karşı bir tuzak göreceğini sandığı için gözlerini kaldırmaktan korkan kadından kuşkulanan gerekir. Demek ki bu kadında baştan çıkarıcı hayaller saplantısı vardır; her yerde bu hayalleri görmekten korkmakta, salt düşüncesi bile onu huzursuz etmektedir"<sup>20</sup>.

Bunları söylerken, asla bir kadının, cinsel eğilimli sanılmamak için, yüzüzsüzce davranışlar içine girmesinin gerekmediğini, kendisinin yalnızca utangaçlıktan söz ettiğini ve utangaçlığın samimiyetsizliğin öc alması olduğunu belirten gazeteci şöyle sürdürür konuşmasını "Yanaklarında utangaçlığın kızarıklığı kanıt olarak dururken cinsel eğilimini yadsımak isteyen kadın samimiyetsizdir. Bir kadın, istemeden de, bilmeden de samimiyetsiz olabilir. Çünkü hiçbir şey samimiyet kadar karmaşık değildir. Hepimiz içgüdüsel olarak, başkalarına olduğu kadar, kendimize de olduğumuzdan farklı görünürüz. Bizimle ilgili olarak hoşumuza gidene inanır ve kendimizi, gerçekte olduğumuz gibi değil de, kendimize yakıştırdığımız ideal yapıya uygun olduğunu düşündüğümüz gibi görürüz. Bu durumda, kendisi farkında olmasa da, aşırı cinsel eğilimi olan bir kadının, sadece hiç yoktan yüzü kızarması nedeniyle, samimiyetle namuslu olduğuna ve cinsel eğilim karşısında tiksinti duyduğuna inanması söz konusu olabilir. Bu hiç yoktan yüz kızarması, aslında kadının gerçek cinsel eğiliminin en samimi bir ifadesi olduğu halde, olduğu sanılan bir iffetin kanıtı olarak kabul edilmektedir. Ve böyle alınınca, doğal olarak, samimiyetsiz olmaktadır. (...) kadın, yapısı gereği (kuşkusuz istisnalar hariç) bütünü ile duygudur. Yeter ki onu ele geçirmesini, coşturmasını ve elde tutmasını bilelim. Aşırı utangaçlar coşturulmaya gereksinim bile duymazlar; dokunur dokunmaz hemen kendiliklerinden coşar, yanıp tutuşurlar"<sup>21</sup>.

Bütün bu konuşmaların kendisine yönelik olduğuna inanan kadın, arkadaşı gider gitmez, kocasına çullanır ve arkadaşının kendisine hakaret ettiğini, ama onun kendisini korumadığını, arkadaşının söylediklerini onaylayarak kendisini küçük düşürdüğünü söyler. Kocasısı da bunun kendisi ile hiçbir ilgisi olmadığını, arkadaşının genel konuştuğunu, ayrıca

20 *a.g.y.*, s. 657-658.

21 *a.g.y.*, s. 658.

kendisinin, hiç te utangaç davranmadığını, yüzünün kızarmadığını, kendi görüşünü rahatça, hattâ şiddetle savunduğunu ve kendisini böyle gör\* mekten mutlu olduğunu söyler.

Kocasının söylediklerine verecek yanıt bulamayan kadın kendi içi- ne kapanır, bu konuşmanın kendisini neden bu kadar yaraladığını bul- maya çalışır. Kendisinin davranışı utangaçlık, hele söz konusu edilen o iğrenç utangaçlık değildir kesinlikle; sadece bir tutukluk, bir kaygıdır. Ama kocasının dediği gibi davrandıysa, bu, zaman zaman da olsa, bu duyguyu yenebiliyor demektir, yoksa kocasının kabul ettirmek istediği gibi bu duygunun hiç olmadığı anlamına gelmez. Kocasını hiçbir şeyin farkında olmadığına göre, ondaki bu duygunun bir başka şey, yani arka- daşının sözünü ettiği utangaçlık olup olmadığına da farkına varmaya- caktır. Böyle bir şeyin olabileceği düşüncesi bile ona tiksinti vermektedir. Böylesine karmaşık duygular içinde iken, söz konusu konuşmadan üç gün sonra bir rüya görür. Rüyasında üç gün önceki tartışmayı sürdürür kocasının arkadaşı ile. Sonunda kimin haklı olduğunu görmek için bir deneme yapmaya karar verirler. Kadın, erkeğin ona söyleyeceği ya da yapacağı her şeye yüzü kızarmadan, huzursuz olmadan direnerek cinsel eğilimli olmadığını kanıtlayacaktır. Ancak, daha erkeğin ilk dokunuşun- da bütün vücuduna yayılan ürpertiye saklamak için olağanüstü bir çaba harcamak zorunda kaim. Sonunda, erkeğin okşama ve öpüşlerine direne- nemeyerek içinden gelen dürtülere boyun eğer ve kendini bırakır...

Bu sırada sıçrayarak uyanır rüyadan. Kafası allak bullak, ürküntü içinde titremekte ve kendinden tiksinimektedir. O zamana kadar bilinç tarafından geriye itilmiş olan gerçek, rüya aracılığı ile ortaya çıkmış ve kendini saf hissetmek isteyen bilinç ile bilinçaltına egemen olan cinsel dürtü (içgüdü) arasında şiddetli bir çatışma başlamıştır.

Birden, yanında, hiçbir şeyden habersiz uyumakta olan kocasına bakar, duyduğu utanç kocasına karşı bir tiksintiye dönüşür. Çünkü bü- tün bu olanların sorumlusu, arkadaşlarını eve çağırarak gösterdiği aptalca inat nedeniyle odur. Kocasını suçlar, çünkü rüyasında ortaya çıkan gerçeğin, almış olduğu sıkı terbiye ve ahlâk anlayışı nedeniyle, uya- nıkken kabul etmek istemediği, kabul edemediği gerçek olduğunu bilmez. Nitekim Freud' da "(...) düş bir (geriye itilmiş) isteğin (maskeli) gerçek- leşimidir" demektedir<sup>22</sup>. Rüyasında kocasına ihanet etmiştir, ama bu ihanetinden pişmanlık duymaz; sadece yenik düştüğü için kendi kendine

22 Sigmund Freud: *Freud ve psikanaliz*, Tiirkçesi: Kâmuran Şipal, Bozak yayınları, İ- stanbul 1974. s. 43.

kızır. Kocasına ise, yukarıda söz konusu edilen nedenin yanı sıra, "altı ydlık evlilik yaşamı boyunca, az önce rüyasında bir başkası ile tattığı zevki hiçbir zaman kendisine tattıramamış olduğu için" de kin duyar<sup>23</sup>.

Rüyada bile olsa, kocasına ihanet ettiği adamlarla karşılaşmak istemediği için, ertesi gün arkadaşı kapıyı çaldığında, çılgınca bir öfke ile kocasına bağırıp çağırarak açmamasını söyler. Karısının bu sert tepkisine şaşırır ve, o tatışmadan sonra karısı ile arkadaşı arasındaki buzların eridiğini düşündüğü bir sırada, karısının bu ürküntüsüne bir anlam vertmeyen kocası ona kızarak kapıyı açmaya gider.

Hemen kendisini bitişik odaya atan kadın birden, bacakları kesilmiş gibi kendini koltuğa bırakır, içi içine sığmamasına rağmen kendini tutmaya çalışır. Ama, bir gece önce, rüyasında kocasına ihanet ettiği adamın sesini duyunca kendini" tutamaz ve bir istedi krizine tutulur, koltukta kıvranıp debelenmeye başlar ve sonunda bir çığlık atarak yere yuvarlanır. Ne olduğunu anlamak için odaya koşan iki erkek onu yerde kıvranıp debelenirken görünce şaşırırlar. Önce kocası karısını yerden kaldırmak için eğilir. Arkadaşı da ona yardım etmek için eğilip kadına dokunduğunda olanlar olur. "Büinçaltımda, henüz anısı taze duyguların kesin egemenliğinde olan kadının bütün vücudu o ellerin dokunuşunu duyunca şehvetli bir titremeye tutuldu. Ve kadın, kocasının gözleri önünde, korkunç, aceleci ve tutkulu bir biçimde rüyasındaki çıldırtıcı okşamalardan yinelemesini isteyerek o adama sarıldı.

Kocası ürküntü içinde onu arkadaşının göğsünden kopardı; kadın bağırıp çağırdı, debelendi ve sonunda, kocasının kolları arasında baygın düştü ve onu yatağına götürdüler"<sup>24</sup>.

Kocası arkadaşını kapıya kadar geçirdikten sonra koşarak karısının yanına döner. Bu arada kendine gelmiş olan kadın, bir gece önceki rüyasını kocasına, haince bir zevk duyarak, bütün ayrıntıları ile anlatır. Bu işte kocasının arkadaşının bir suçu yoktur. İhanet rüyada olmuştur ama kadın bundan gerçekmiş gibi zevk almıştır. Bu durumdan kadını suçlu tutmak da olası değildir, çünkü arkadaşını görmek istemediğini kocasına birçok kez söylemiştir. Öyleyse, ihanet bir rüyadan başka bir şey olmadığına, buna karşılık kadının aldığı bedensel zevk bir gerçek olarak göz önünde durduğuna göre, rüya ile gerçek arasındaki fark nedir? Uyanıkken bilemediğimiz, farkına varamadığımız bir gerçeği bir rüya ortaya çı-

23 Luigi Pirandello: *Novelle ...*, cilt: I I , s. 660.

24 a.g.y., s. 662.

karabiliyorsa, uyanıkken gördüğümüz şeylerin kesin olduğunu düşünmeyi nasıl sürdürebiliriz?

İşte bu gibi somlar ve kendine özgü yöntemlerle Pirandello, en sağlam sandan bilgileri kuşkuya dönüştürmekte ve psikolojik rölativizm kuramının çarpıcı bir örneğini daha vermektedir.

Gerçeğin kişiden kişiye nasıl değiştiğini çok güzel bir biçimde dile getiren bir öykü de *Risposta* (Yanıt) adlı öyküdür. Burada, sevdiği kızla aralarında geçen olayları anlatarak arkadaşından bir 'yanıt' isteyen Marino'ya verilen yanıtın bir yerinde şöyle dendir:

"Senin asıl yanbşın nerede biliyor musun? Senin sanına göre bir başkası, benim sanıma göre birçok başkaları olduğu halde, senin, Anita'nın, şu anda bile, senin tanıdığın kız olmadığına inanmandadır.

Anita odur, bir başkasıdır, hattâ birçok başkalarıdır, çünkü kabul edersin ki, benim tanıdığım Anita, seninkinden, annesininkinden, saygıdeğer Ballesi'ninkinden ve onu, her biri kendince tanıyan, herkesinkinden farklıdır.

Şimdi, bak. Herkes, onu tanıyışına göre ona bir gerçeklik verir. Şu halde, dostum, bu birçok gerçeklik Anita'yı, sözgelişi değü 'gerçekten' senin için bir başka, benim, için bir başka, annesi için bir başka, saygıdeğer Ballesi için daha bir başka kılar ve bu böyle sürüp gider. Her birimiz gerçek Anka'nın bizim tanıdığımız Anita olduğu hayaline kapdırken, kendisi de, hattâ daha çok kendisi, herkes için bir tek, her zaman aynı kimse olduğunu hayal eder.

Bu hayalin nereden doğduğunu büiyor musun, dostum? Bizim, her kezinde, her davranışımızda, hep aynı kimse olduğumuza olan içten inancımızdan"<sup>25</sup>.

Yine bu konunun çarpıcı örneklerinden olan ve sonradan biri *Così é (se vi pare)* (Size öyle geliyorsa öyledir) adı ile oyuna, öteki *Uno, hessuno e centomiña* (Biri, hiçbiri ve yüzbin) adı de romana dönüştürülen iki öykü de *La signora Frola e il signor Ponza, suo genero* (Bayan Frola ye damadı bay Ponza) ve *Stefano Giogli, uno e due* (Stefano Giogli, bir ve iki) adlı öykülerdir. (Bu öyküleri roman ve oyunlarla ilgili yazılarımda söz konusu edeceğim).

Yukarıda saydıklarım kadar olmasa da psikolojik relativizmden izler taşıyan öyküler arasında *Filo d'aria* (Hava akımı), *II terrio hafischia-*

to... {Tren düdüğü çaldı...} ve *L'avemaria di Bobbio* (Bobbio'nun avemaria duası) gibi öyküleri de sayabiliriz.

*Fio d'aria*'da oğlu, gelini ve torunu ile büt-kte yaşayan yaşlı ve felçli adam, bir gün, torunundan başlayarak evde yaşayan herkesin davranışında bir gariplik, bir değişiklik olduğunu sezer. Oysa ötekiler böyle bir değişikliğin farkında değildirler ve böyle bir şeyin söz konusu olmadığını söylerler. Yaşlı adam kendisinden bir şey gizlediklerini sanarak onlara kızar. Ancak sonradan, açık bırakılmış balkon kapısından giren incecik bir hava akımının getirdiği kokulardan bu değişikliğin nereden kaynaklandığını keşfeder. İlkbahar gelmiştir, ama ötekiler ilkbaharın onlarda yaptığı bu değişikliğin bilincinde değildirler.

II *treno ha /isc/iato*'da ise, Belluca, evlendikten kısa bir süre sonra, başına toplanan üç yaşlı ve kör kadın ve dört çocuğa bakabilmek için gündüz dışarıda gece evinde 'eşek gibi' çalışmaktan unuttuğu dış dünyanın varlığını, sıkıntıdan uyuyamadığı bir gece duyduğu tren düdüğünün sesi ile yeniden fark eder ve kendini dağıtır.

*L'avemaria di Bobbiada* ise, çocukluğunda oldukça dindar olan, ancak sonraları, okuduğu felsefe kitaplarının etkisiyle inancını yitiren ve kuşkucu biri olup çıkan noter Bobbio, bir gün, dayanılmaz bir diş ağrısına tutulur. Dişçiye giderken, bir kilisenin önünden geçtiği sırada, farkında olmadan, içinden gelen bir sesle, çocukluğunda sürekli okuduğu avemaria duasını okuyup sağlık dileyince diş ağrısı birden kesilir. Bobbio buna çok şaşırır, sanki kendisi değil de, içinden bir başkası okumuştur duayı.

Bu üç öyküde de, unuttuğumuzu sandığımız birçok şeyin belleğimizde, ruhumuzda hep var olduğunu ve küçücük, önemsiz bir etkenin (ince bir hava akımı, bir korku, bir renk, bir tren düdüğü sesi, tesadüfen bir kilisenin yanından geçiş vb.) bunların ortaya çıkması için yeterli olduğunu görüyoruz. Böylece, şu ya da bu biçimde olduğunu sandığımız, gerçek olduğuna kesinlikle inandığımız birçok şeyin aslında sandığımızdan oldukça farklı olduğunu anlıyoruz.

Görüldüğü gibi, söz konusu edilen öykülerde, gerçeğin sanıldığından farklı olduğunu anlayan kahramanlar tevekkülle kaderlerine razı olmakta, mutsuzluktan kurtulmak için herhangi bir girişimde bulunmamaktadırlar. Kaldı ki, girişimde bulunsalar bile, yapabilecekleri bir şey yoktur, çünkü "yaşam çok üzüntü verici bir komikliklerdir., çünkü içimizde, neden, nasıl, kimden olduğunu bilmeden, sürekli olarak kendimizi kan-

dırma gereğini duyarız. Böylece, içimizden geldiği gibi, her şahıs için bir tane, ama asla herkes için aynı olmayan ve arada sırada boş hayal ürünü olduğu ortaya çıkan bir gerçek yalattırız. Oyunu anlayan kimse, bir daha kendini kandıramaz ve yaşamdan da zevk alamaz."<sup>26</sup>.

Böylece Pirandello, insanın mutluluğu yakalamasının olanaksız olduğu gibi karamsar bir sonuca varır. Bu karamsarlıkla sergilediği kişilerin mutsuzluğunun aslında bütün dünyanın mutsuzluğu olduğunu *Notte* (Gece) adlı öyküsünde şöyle dile getirir: "onların mutsuzluğu, artık yalnızca onların değil, bütün dünyanın, bütün yaratıkların, bütün eşyaların, o karanlık ve uykusuz denizin, gökte parıldatan o yıldızların, niçin doğmak gerektiğini, niçin sevmek gerektiğini, niçin ölmek gerektiğini bilemeyen bütün yaşamın mutsuzluğudur"<sup>27</sup>.

Psikolojik rölativizm açısından incelemeye çalıştığım öykülerinde Pirandello'nun vardığı sonuçları da şöyle açıklayabiliriz. Başlangıçta yalnızca psikolojik bir doğrulama olan Pirandello'nun rölativizmi, özellikle karısının deliliği nedeniyle edindiği acı deneyimden sonra, gittikçe keskinleşmiş ve sonunda felsefi bir gerçek olup çıkmıştır. Bu süreç, *II fu Mattia Pascal* (1904) adlı romanı ile *La trappola* (Tuzak) (1915) adlı öyküsü arasındaki dönemi kapsar.

Karısının aşırı kıskançlığı nedeniyle kendisini olduğundan başka türlü gördüğünü fark eden Pirandello başka duyguların da aynı sonucu verebileceğini düşünür. Aynı kimse, seven birinin gözünde bir başka, nefret eden birinin gözünde bir başka görünüme sahip olacaktır. Bu da o kimsenin bir değil, birden fazla olduğu anlamına gelmektedir.

Böylece Pirandello aynı kimsenin çeşitli görünümünün varlığından yola çıkarak bütünüyle farklı birçok görünüm olduğu sonucuna varmaktadır.

Aslında farklı birçok görünüme sahip olmak, hiç kimse olmamakla eş anlamlıdır. Yani bir kimsenin varlığı (ya da kişiliği) belirli bir kimse ya da belirli bir durum karşısındaki duygularına, ruhsal durumuna göre belirleneceğinden, o kimse yalnızca o duygular olduğu zaman vardır, olmadığı zaman da yoktur, bir hiçbir, ruhsuz bir bedendir.

Bir kimsenin kişiliği ilişkide olduğu kişiye göre değiştiğine göre, bu değişiklik yaşam boyu sürecek demektir. Zamanla bir kişilik birikimi

26 M. Lo Vecchio Musti (a cura di): *Saggi, poesie e scritti vari*, Mondadori, Milano 1960, s. 1245.

27 Luigi Pirandello: *Novelle ...*, eilt: I, s. 526.

oluşacak ve bu kişiliklerden, unutuldu sanılan biri, uygun ortamı bulur bulmaz, birdenbire ortaya çıkıverecektir.

Kimi zaman da, duygulara, gereksinimlere uygun olarak yaratılmış olan kişilik, dıştan yaşıyor görünse de, ölmüş olabilir.

Böylece sorun gelip 'o halde kişilik nedir?' sorusuna dayanmaktadır. Pirandello'ya göre kişilik, belirli bir anda, belirli bir durumda var olduğunu sandığımız şeydir. Böylece Pirandello'nun diyalektiği geleneksel trajediye özgü 'karakter' kavramını paramparça etmektedir.

Peki, çıkarılan bu sonuçlar doğru mu? Herkes için geçerli mi? diye sorulacak olursa, bunun yanıtı, Pirandello'nun ağzı ile, 'size öyle geliyorsa öyledir' olacaktır.

Bu aşamadan, yani kişiliğin (ya da kişinin) bir tek değil, değişik görünümünde olduğunun farkına varılması aşamasından sonra, Pirandellizmin bir başka köşetaşı olan yaşam biçim çatışması aşaması başlayacaktır. Eleştirmenler, genel olarak, bu aşamayı La tiappola (1915) adlı öykü ile başlatmaktadır. En az psikolojik rölativizm kadar önemli olan bu aşamayı da bir başka yazımda incelemeye çalışacağım.