

PESSOA?

METAFIZIČNA NOROST EPOHE

Žarko PAIĆ

Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet, Baruna
Filipovića 28 a, 10 000 Zagreb, Hrvatska

zarko.paic@ttf.hr | zarko.paic@zg.t-com.hr

Povzetek

Avtor v besedilu obravnava pisanje kot mišljenje portugalskega pesnika Fernanda Pessoa, ki sodi med najpomembnejše umetnike 20. stoletja, čeprav njegov vpliv šele danes dobiva razsežnost zaslužene svetovne recepcije tako na področju teorije književnosti in pesniška kakor na področju sodobne filozofije. Ker temeljni problem njegovega pisateljstva predstavlja pomnoževanje oseb, ki jih je ustvaril kot avtentične udeležence mišljenja in pisanja, se izkazuje, da pristop k njegovemu delu najprej zahteva uvid v ontološko-metafizična vprašanja o biti, bivajočem in bistvu človeka, kolikor osebe ni mogoče zvesti na novoveško matrico subjektivnosti. Namesto tega je k Pessoa potrebno pristopiti na imanenten način z namenom, da skoz njegove heteronime (Campos, Caeiro, Reis) pridemo do predpostavke, v skladu s katero je pisanje kot mišljenje potrebno razumeti na podlagi absolutne svobode konstrukcije

novih identitet. V sozvočju s Heideggrovo in Wittgensteinovo mislijo o jeziku in na sledi novejših analiz Pessoavega dela v filozofskih spisih Alaina Badiouja in Judith Balso avtor skuša utreti lastno pot tolmačenja Pessoa kot misleca-umetnika, čigar glas se izkazuje za avtentični simulaker sveta, znotraj katerega je kontingenca nova nujnost svobode, kaos imaginacije pa kreativni red brez začetka in konca.

Ključne besede: oseba, metafizika, Pessoa, mišljenje, pisanje.

Pessoa? The Metaphysical Madness of the Epoch

Abstract

130

The author deals with the analysis of writing as the thinking of the Portuguese poet Fernando Pessoa, who belongs to the most significant artists of the 20th century, although his influence is only nowadays gaining the deserved world reception not only in the field of literary theory and poetry, but also of contemporary philosophy. Since the fundamental problem of his work is represented in the multiplication of persons he created as authentic participants in thinking and writing, it appears that an access to his works requires, first, an insight into the ontological-metaphysical questions regarding Being, beings, and the essence of man, because a person cannot be reduced to the matrix of subjectivity. Instead, Pessoa demands a different approach immanently dealing with the aspiration of traversing through his heteronyms (Campos, Caeiro, Reis) to the recognition that writing needs to be understood as the absolute freedom in the construction of new identities. In accordance with Heidegger's and Wittgenstein's thoughts regarding the questions of language, and in the search for a newer analysis of Pessoa's works in the philosophical writings of Alain Badiou and Judith Balso, the author tries to follow his own way of interpreting Pessoa as a thinker-artist whose voice shows the authentic simulacrum of the world, in which contingency represents the necessity of freedom, and the chaos of imagination becomes the creative order without beginning or end.

Keywords: person, metaphysics, Pessoa, thinking, writing.

»Nalivnemu peresu, naočnikom in vonju poslikanega traku.«

Fernando Pessoa, *Eros e Psique*

Uvod

Če k mišljenju kot stroju somnambulnega pisanja v delu Fernanda Pessoa pristopimo naravnost, to ne pomeni, da bomo zajeli celoto. Brez nujnih paradoksov in aporij samega dejanja diskurzivne pustolovščine ne bomo prispeli nikamor. Že vnaprej se velja sprijazniti s tem, da ta nemožnost hermenevtičnega ali pa semiotičnega pristopanja k njegovemu delu hkrati predstavlja odprto področje preklapljanja med stili in formami drame izpisovanja singularnosti. Nikakršne apriorno dane osebnosti ni, nobenega vrhovnega transcendentnega »jaza«, ki bi nam bil zanesljiva začetna opora pri tem, kar bo sledilo – pri razstavljanju in razklepanju skrivnosti Pessoaevega mišljenja, v katerem se filozofija in umetnost, v tem ko se preklapljata ena v drugo, na isti poti zbirata in se obenem razdvajata. Če pri poskusu preniknjenja v labirint njegovega pisanja ostanemo brez tistega, kar Judith Balso že v naslovu svoje inspirativne knjige poimenuje »metafizično tihotapljenje« (Balso 2006), kaj nam potem še preostane? Mogoče bi lahko napotilo za vstop v ta labirint našli v nekem fragmentu *Knjige nespokoja Bernarda Soaresa* (*Livro do Desassssegos por Bernardo Soares*). V njem se verjetno na najbolj luciden način prikaže temeljni problem odnosa mišljenja in pisanja iz duha metafizičnega razumevanja stvari nasploh.

131

Metafizika se mi je vedno zdela podaljšana oblika pritajene norosti. Če bi poznali resnico, bi jo videli; vse drugo je sistem in okolica. Če o tem razmišljamo, je zadosti ugotovitev, da je vesolje nedoumljivo; skušati razumeti ga pomeni biti manj kot človek, saj biti človek pomeni vedeti, da vesolja ne doumemo. (Pessoa 2001, 96)

Pessoa besedo metafizika v pridevniški obliki pogosto uporablja za različne fenomene. Enako velja tudi za besedo misterij. V tem je treba zagledati prav tisto, kar v navedenem fragmentu takoj pade v oči. Metafizika je namreč slepilo in privid v estetskem pomenu te besede. Obenem pa gre tudi za način

človekovega mišljenja, ki se temu podarja iz nujnosti njegove dvosmiselne eksistence: kot bitja, ki občuti in trpi, in kot bitja, ki prestaja tesnobne trenutke soočenosti z dramo prebivanja. Če je tu metafizika norost, potem ta diagnoza pove nekaj povsem drugega kot nauk psihoanalize. Za Freuda se glavna maksima glasi takole: *Kjer je bilo ono, mora postati jaz. (Wo Es war, soll Ich werden.)* Ta razsvetljenski »racionalizem« le z drugačnimi sredstvi – z odkritjem nezavednega kot jezika – izhaja iz ideje, da je jastvo oz. sebstvo tisto »ono«, ki vlada našemu arhipelagu želja in z njim upravlja. Tega sicer res ne počne več iz središča uma, temveč iz razpolege, razsejanosti žive telesnosti. Toda metafizike se ne prevlada z njeno sprevrnitvijo. Tako se jo le postavlja z glave na noge. Pessoa torej norosti ne razume kot boleznimi mišljenja in uma. Gre le za neki drugačen način mišljenja. In to mišljenje iz razlike identiteto konstituira kot tokovanje sanj in kot kontingenco pomnoženih »jazov«. Poreklo teh »jazov« pa je onstran vsakršne replikacije nekakšnega prazvirnika (*arché*). V tem se Pessoaev zastavek povezuje z odstrtjem neobstoja prvega vzroka in poslednjega smotra (*télos*) dogajanja. Če je tako, potem metafizika ni samo norost. Je tudi nujno slepilo, ustvarjeno zato, da bi človeku podelilo nekakšno nadomestno uteho, da Bog morebiti obstaja in da je svet mogoče smiseln. Zato ima Christel Baumgart prav, ko trdi, da so za Pessoa metafore in figure književnosti kot paradigme umetnosti nasploh, saj je zanjo jezik pogoj možnosti svetovnosti sveta, isto kot to, kar Nietzsche pripisuje jeziku filozofije: da je nadomestilo za resnični videz stvari v njihovem sijaju. Zato se umetnost odvija po dvojnem kodu: je hkrati »avantgardna dekadenca« in »dekadentna avantgarda« (prim. Baumgart 2018).

V Pessoaevem primeru to daljnosežno vpliva na razumevanje »njegovega« pesniškega mišljenja oziroma logike, ki sloni na modelu aporije in paradoksa. To, kar je za klasično metafiziko enotnost kraja in časa, kar je tudi nekakšen Aristotelov temeljni zakon estetske opredelitve sveta, upovedane v *Poetiki*, kot ujemanja substance stvari in reda pomenjanja v okrožju sklada sveta, se pri njem povsem preobrne in negira. Namesto logike *ali–ali* je pri Pessoai hkrati vse pozitivno in negativno, možno in resnično – v znamenju logike *in–in*. Zato moramo imeti pred očmi dve metafiziki in glede na to dva aspekta »metafizične norosti«:

- (1) aristotelovsko s temeljnimi načeli, ki jih novoveška filozofija in znanosti

prevzamejo pod geslom načela zadostnega razloga (*principium rationis*), razvija pa se v misli Descartesa, Kanta in Leibniza;

(2) nearistotelovsko, ki predstavlja poskus, da bi se snu, sanjarijam, izmišljijam, fantazmagorijam, domišljiji v produktivnem pomenu novega, estetskega spoznanja priznalo prvenstvo pred racionalnim modelom spoznanja in praktičnega osmišljanja sveta.

Fernando Pessoa je s heteronimom Álvaro de Camposa to najbolj plodno izrazil v manifestnem besedilu z naslovom »Zapisi o nearistotelovski estetiki« iz leta 1924. Sploh ni nenavadno, da se ta filozofski tekst o »novi estetiki« ogrinja v jezik zastopnika evropske zgodovinske avantgarde. Izreka ga kar celotna osebnost radikalnega pesnika, pomorskega inženirja in pisca avantgardnih manifestov, kakršen je bil Campos. V tem tekstu z vulkansko močjo vre na plan vodilna misel, da moramo ideji lepega, katere vrhunec je Aristotelova estetika, iz katere izhaja prvenstvo uma nad občutenjem, zoperstaviti idejo moči, ki se rojeva iz izvirnega občutenja. Zakaj? Camposov odgovor je enoznačen.

133

Vsakršna umetnost izhaja iz občutenja in na njem tudi temelji. Medtem ko aristotelovski umetnik svoje občutenje podreja pameti, zato da bi jo lahko naredil za človeško in vseobčo, tj. da bi iz nje naredil nekaj *dostopnega* in prijetnega ter tako z njo zaslužnil druge ljudi, nearistotelovski umetnik vse podreja svojemu občutenju, vse preobraža v njegovo substanco, zato da bi ta postala – četudi svoje občutenje naredi za nekaj tako *abstraktnega*, kot je pamet (a pri tem to nikakor ne neha biti občutenje), *emitivno* kot volja (a vendarle ni volja) – *emitivno abstraktni občutenjski plamen*, ki je zmožen druge, naj to želijo ali ne, prisiliti, da občutijo, kar je občutil sam, ki lahko druge obvladuje s pomočjo nerazložljive moči ... [...] Ko je »ideja« lepote »ideja« občutenjskosti, ko je *emocija*, ne pa ideja, občutenjsko razpoloženje nekega temperamenta, ta »ideja« lepote postane moč [...]. (Campos 1997, 252–253)

Z metafiziko se v zgodovini zaznamuje dvojnost svetov, tistega »realnega« in onega, ki se zoperstavlja zvajanju življenja na računanje, načrtovanje in konstruiranje. Zato je ta usodnostna beseda iz globin izročila za Pessoa, tako kot je bila tudi za Heideggra in Wittgensteina, tudi sama svojevrsten

misterij. Razlog za to je v jeziku, s katerim upovedujemo svet kot tak in svet človeške eksistence. Zato misterij ni tisto »misteriozno« v nerealnem, temveč sama realnost, ki se kaže v modalnih kategorijah nujnosti, resničnosti in možnosti (prim. Critchley 2018). Zakaj je tako? Iz enostavnega razloga, ker se odločitev o poti mišljenja kot kontingentnosti vzpostavlja kot faktičnost brez alternative. Kar je bilo in kar se je dogodilo, je bilo oz. se je dogodilo le takoin-tako. Četudi so mogoče obstajale še druge možnosti, pa se te niso izpolnile. Ko se s Platonom prične spopad med idejami in resničnostjo, je že na delu razdvajanje tistega, kar pripada filozofiji in kar pripada umetnosti. Pri tem se vedno izhaja iz kraljestva večne in obstojne biti in se potem sestopa k ravnem premenljive pojavnosti. Pessoaevi filozofski teksti to dvojnost razdelujejo veliko bolj natančno in strožje. To se odvija v okviru sinteze izkustva racionalizma in perspektivizma. Ta tako rekoč nemogoča sinteza Kanta in Nietzscheja se v njih razreši v poskus, da bi se mislilo ekstatično. Pravo življenje privira iz onirične zagonetke čutenjskosti telesa. Vendar gre pri Pessoai, v nasprotju z Artaudom (prim. Paić 2011, 273–313), ki je telo dojemal metafizično, v njegovem odklanjanju od nečistosti seksualnega porojevanja, za poetično kozmogonijo občutenja. To je opazno v vseh »utelešenjih« njegove pisateljske eksistence. Biti za Pessoa pomeni pisati. Človek kot *homo scribens* iz življenja dela Knjigo druge narave oziroma, bolje, naravo knjige kot resničnega življenja Drugega.

134

Če se človeka ne da opredeliti drugače kot iz izkušnje te »metafizične norosti«, potem je njegova usoda – poskusiti prebolevati to bolezen z njenimi lastnimi sredstvi. To pa so predvsem sen, sanjarije, fantazmagorije, beg v izmišljajske pokrajine pomnogoterjenega sebstva, vse do skrajnih meja, ki ločujejo bit in nič. Težava, kako pristopiti k Pessoai, se kaže že v tem, da je njegov veličastni opus v formalnem smislu raznoterih del (poezije, proze, teozofije, ezoterike, filozofije, političnih tekstov, dram, dnevnikov, pisem) tako rekoč nemogoče urediti v kak sistem. Niti najmanj se ne zdi primerno, da bi mu podelili avro »dela« (*oeuvre*), vsaj ne na način, ki predpostavlja linearnost časa in zaokroženost tistega, kar Maurice Blanchot imenuje »literarni prostor« (prim. Blanchot 2012). Prostor Pessoaevega pisanja tudi ni istoznačen s prostorom mišljenja, kakor ga v 20. stoletju na Zahodu vzpostavlja »kanon« moderne umetnosti. Njegove intervencije so dosti bližje sodobni izkušnji, ki poteka po robovih in vozliščih mreže tekstualnosti. Tu ni

več odločilno priznavanje avtorstva in podpisa s fiksno identiteto. Namesto tega se soočamo s sledenjem fluidnemu in nestalnemu »subjektu«. Derrida in Lacan ga imenujeta decentrirani subjekt, Deleuze pa mu dodeli pravico do izgube slehernega obstojnega središča enostavno zato, ker je vprašanje subjekta postalo vprašanje metamorfoze njegovega postajanja v ménah stanj. Subjekt se, paradoksalno in aporetično, konstruira s svojo desubjektivacijo. Bolj daleč kot gre raztemeljenje njegovega »biti«, toliko bolj se bližamo tisti vrsti estetskega objekta, za katero velja pravilo, ki ga je v svojih dnevniških zapisih formuliral Paul Klee v naslednjem uvidu: »Zdaj so objekti tisti, ki opažajo mene.« Kdo potem koga misli – Pessoa svoje heteronime ali pa so ti avtonomni objekti samolastne literarne volje do moči iz duha razlike in drugosti?

1. Mišljenje kot pisanje

Zaradi mišljenja kot pisanja Pessoa predstavlja izjemen in enkraten primer transgresije vseh dotlej vzpostavljenih pravil o identiteti in obstojnosti figur, kakršni sta filozof in pisatelj. Obe se sicer vežeta na »geometrijo brezdna« samega jezika. Okovi, ki ju držijo, da ne bi poniknila v brezkončne črne luknje tega brezdna, pa so rezultat zgodovinske dediščine metafizike. Filozof misli v pojmi, pesnik pa se kot literat ukvarja z občutenji. To nas ponovno vrača k simultnemu branju Nietzscheja in Pessoe. Spomnimo se, da je Nietzsche v svojem »estetskem obratu« zahteval, da se mora filozofija prežemati z umetnostjo. V tem je bil predhodnik vseh mislecev-pisateljev, ki so težili k temu, da bi drugačno pot samolastne odločitve, da bodo pisali prav zunaj toka modernizma in njegovih silnih novih teženj ter celo zoper njega, prebili na filozofski način. Nekatere od teh poti so, kot to velja za Franza Kafko, postale »novi kanon«, recimo s kinematičnim slogom pisanja, s časovno umreženostjo dogajanja v smislu pretekanja nenehnega zdaja in s prostorsko reorganizacijo, ki terja razposedenost, diseminiranost subjekta in heterogenost jezika v njegovem praktičnem udejanjenju (prim. Deleuze in Guattari 2013, 589–687). O samolastnosti Pessoevega projekta prežemanja filozofije in umetnosti, v katerem izhaja iz singularnosti občutenja, iz tistega, kar so v srednjeveški teologiji imenovali nominalizem, predpostavlja pa prvenstvo gibanja enkratnosti in neponovljivosti posameznega bitja pred univerzalno bitjo, priča predvsem

avantgardno gibanje, imenovano *senzacionizem*. S tem ko Pessoa vzpostavlja »pluralni literarni prostor« in sloge onkraj hegemonije Enega in Edinstvenega, si prizadeva vse sloge umrežiti v mrežo soobstajanja (prim. Ribeiro 2010, 79). To bi lahko poimenovali projekt singularnosti »absolutne razlike«. Avtonomnost vsakega od načinov pisave, v skladu s katero se uobličujejo njegovi najpomembnejši heteronimi in polheteronimi, namreč izhaja iz prakse nenadne (emergentne) izjeme. Prav ta ustvarja pravilo. *Senzacionizem* s svojo zahtevo po zavračanju klasicizma torej ni le portugalska različica futurizma in njegovega oholega določanja avantgardne poti v bodočnost. Namesto tega Pessoa sledi možnosti, da bi bila kozmopolitska občutenjskost nekakšna predpostavka lokalno-nacionalne komponente tistega, kar je lastno epohi z njenim kultom *destrukcije*, *inovacije* in *eksperimenta*.

136

O Pessoevem poetičnem modernizmu in njegovih samolastnih izmišljajah Drugega, ki jih je poimenoval heteronimi in polheteronimi in o čemer bomo v pričujočem razmisleku še podrobneje razpravljali, je bilo že veliko povedanega. Naj zadostuje, če omenimo, da ima Harold Bloom v svojem delu *Zahodni kanon* (*The Western Canon*) iz l. 1944 Fernanda Antónia Pessoa (1888–1935) za enega od najbolj reprezentativnih pesnikov 20. stoletja. V njegovem delu se zahodna literatura vzpostavlja kot paradigma novega načina mišljenja in pisave nasploh (prim. Bloom 2003). K temu moramo dodati še to, kar je nedvomno izjemno sugestivno upovedal Gabriel Josipovici v svojem delu *Lekcije iz modernizma in drugi eseji* iz l. 1977, ko je Pessoa, ob Kavafisu, Kafki, Eliotu in Borgesu, označil kot »utelešenega duha modernizma«, skladno z lokalno/nacionalnim in hkrati kozmopolitskim krajem srečevanja mesta in sveta, saj so vsi imenovani literati močno vezani na svoja mesta (Lizbono, Aleksandrijo, Prago, London in Buenos Aires). V različnih svetovih govorice so čuvarji zgodovinskega pomnjenja in hkrati prinašalci univerzalnega sporočila epohe radikalnega prodiranja v novo (prim. Josipovici 1977, 26). In kaj je to »novo«, če ne tisto, kar Pessoa ustvarja iz Niča, in ne iz že obstoječih literarnih »kanonov«. Čeprav je na tem mestu, resnici v prid, treba reči, da sta glede ideje Drugega kot na sanjski način stvarjenega stroja različnih »avtorjev« oz. heteronimov v 19. stoletju na neki poseben način njegova predhodnika filozof Søren Kierkegaard in pesnik Arthur Rimbaud. Prvi, ker je psevdonime uporabljal za to, da bi sledilce svojega lastnega avtorstva speljal na napačno sled, drugi pa zato, ker se z njim začenja

projekt odprave absolutnega »Jaza«, ki temelji na novoveški metafiziki subjekta kot predstavljanju. Novost novega je v postajanju znotraj procesa ustvarjalnega tvorjenja. »Novo« ni le premena forme biti in njegovo ponavljanje v drugačni pojavnosti. Tisto resnično novo v epohi estetskega modernizma prve polovice 20. stoletja je zbrano v dvojni naravi napredka in razvijanja. Po eni strani gre za brezpogojno vero v razrušenje tradicije, kar predstavlja temelj za porojevanje tehničnega sveta objektov, po drugi strani pa za zaobrat k arhaičnemu času z njegovimi poganskimi izviri brezrefleksivne neposrednosti. O tem pričata heteronima že omenjenega de Camposa z njegovimi futurističnimi odami (npr. »Pomorska oda« in »Oda bojevnika«) ter pesnika združitve romantike in simbolizma, ki ga Campos imenuje »moj resnični Učitelj« – Alberta Caeira. Ko kdo govori o inovativnih vidikih Pessoaeve književnosti, torej ne sme vztrajati pri le eni sami plati te zgodbe. Sicer pa: resnica ni celota. Tako se je izrazil Adorno v svojem zoperstavljanju Heglovi teodiceji absolutnega duha. A resnica prav tako ni nič drugega kot perspektivistična videznost biti v preobrazbah. Nobene stvari ni, ki bi imela obstojnost. Tako kot tudi nobena od osebnosti s svojim delom ne kaže nič drugega kot nezaključenost slehernega celovitiga projekta.

Kako pristopiti k delu, ki se upira sleherni možni skušnjavi estetskega vrednotenja? Četudi Pessoaevo delo danes ni več na milost ali nemilost prepuščeno interpretativnemu molku, četudi je – kot smo videli že pri Haroldu Bloomu, enako pa velja tudi za vrhunskega mehiškega pesnika in esejista Octavia Paza (prim. Araujo 2018) – takoj po prvih prevodih v francoščino in španščino po 2. svetovni vojni postalo razlog za prevrednotenje celotne tradicije modernizma v Evropi 20. stoletja, pa nedvomno velja, da se ga je začelo zelo pozno filozofsko obravnavati. Sicer pa, bilo je le vprašanje časa, kdaj si bo treba bližino s Pessoa izboriti tako, kot je to v zagotovo najbolj zastavljeni razlagi sploh storil filozof Alain Badiou v delu *Mali priročnik o inestetiki* (*Petit manuel d'inesthétique*) iz leta 1998. V razmišljanju z naslovom »Filozofska naloga: biti Pessoaev sodobnik« Badiou zatrdi, da je tisto, kar v mišljenju spregovarja s Pessoa, še posebno skozi heteronim Álvaro de Camposa, združljivo »z nekaterimi Deleuzovimi filozofskimi postavkami« (Badiou 2004, 61). Naj je ta trditev še tako izjemno plodna v zvezi z razumevanjem Pessoaevega premišljevanja fragmentirane poetologike sveta, pa se zdi veliko pomembnejše tisto, kar je spet prav z Badioujem poimenovano kot »pesniška subverzija

načela neprotislovnosti« kot poti »onstran platonizma in antiplatonizma« (Badiou 2004, 38). Če hočemo misliti tako, da bomo »Pessoevi sodobniki«, potem to očitno terja, da zapustimo nekaj, kar je na tem mestu naš temeljni problem. Gre, seveda, za »metafizično norost epohe«. To nikakor ni podobno Wittgensteinovi terapiji, katere cilj je filozofa rešiti iz mišnice, v katero ga vodi um, ujet v metafizični jezik, saj Pessoa ni mar za t. i. vsakdanji jezik z njegovimi pravili. Prav nasprotno, jezik, s katerim se razpira novo v nenehni preobrazbi form in likov zavedanja o aktu pisanja, ni, če naj spregovorimo fenomenološko, v funkciji kakšnega razsvetljevanja in tega, da bi nas privedel do dokončne resnice absolutne dejanskosti. Pessoa ustvarja tako, da misli onstran igre transcendence in imanence, onstran vladavine platonizma in aristotelovske estetike, za katero je ključen pojem samozavedanja in njegovih meja.

138

V nadaljevanju bom poskušal razložiti misterij mišljenja, ki se je razprlo s Pessoa in začelo naznanjati možnost izhoda iz vekovite matrice, imenovane metafizika, in njenih različnih likov. Skozi fragmente bistvene nezaključenosti njegovega dela se to kaže kot znamenje nečesa, kar napotuje naproti ideji, da mišljenje v epohi modernosti z njeno tehnično svetovnostjo ni nič drugega kot dispozitiv eksperimentalne igre forme življenja, ki ji značilni pečat vtiskuje dejanje pisanja. Nič se ne dogodi brez pisanja. To tudi ni nič tako zelo nenavadnega. Zamislimo si svet brez pisave in filozofijo, ki bi bila zvedena le na filozofiranje, kakršnega je izvajal Sokrat po atenskih trgih. Le kaj drugega bi potem preostalo naslednjim generacijam, kot le množica legend in mitov. Nobene možnosti ni, da bi vsa ta grmada Pessoaevih heteronimov (menda jih je bilo za njegovega življenja 75) kadar koli dospela do tega, da bi imela pravico do »lastne« avtonomne eksistence, obenem pa bi se še medsebojno nanašala v mreži tekstov. Brez prostora pisave za Pessoa ni drugega življenja. Nobenega drugega ni, ki bi na tako absoluten način živel lastno usodo pisatelja v 20. stoletju. Zato pri njem življenje v fiktivni formi pogojuje možnost realnega življenja, in ne nasprotno. To je treba razumeti kot ontološko konstrukcijo, ne pa kot goli zaobrat t. i. realizma. Četudi je Pessoa, tako kot tudi drugi vodilni modernisti 20. stoletja (Kavafis, Kafka, Eliot in Borges) čez dan živel uradniško življenje in s tem dokazoval, da je edini kraj svobode v sanjah in času sproščenosti od monotonije in banalnosti vsakdanjika, prežetega z logiko korporacijskega kapitalizma, je njegovo t. i. resnično življenje – kot to

lahko izvemo iz psihobiografije njegovega polheteronima Bernarda Soaresa, lizbonskega pomožnega knjigovodje in avtorja *Knjige nespokoja* – potekalo samo kot vaja v prestajanju življenja za tisto, kar se je dogajalo ponoči. Tedaj je intenzivno utripalo srce Mesta, pisanje pa je ustvarjalo nove svetove, stkane iz besed in sanj, tesnobe in užitka pri branju tistega, kar se je izpisovalo na škatlicah cigaret, razmetanih papirčkah, na robovih knjigovodskih listin, na vsem tistem, kar tvori imaginarij modernega človeka v vrvenju njegove hitro preminevajoče tehnične eksistence.

Videli bomo, kako se skozi nekaj medsebojno povezanih fragmentov, hkrati v njihovem medsebojnem preklapljanju in samostojnosti, odvija pustolovščina mišljenja, za katero ne le, da je vse obenem mogoče, resnično in nujno, temveč predvsem odprto za preobrazbo v nekaj nestalnega in neobstoječega, v tek časa, ki se izgublja v naletavanju drugih misli in v tem izničuje. Problem, s katerim se je treba soočiti v približevanju Pessoai, nikakor ni kakšen poseben filozofski ali literarni problem, kakršni se pojavljajo v epohi moderne začaranosti sveta iz duha znanosti in tehnologije. Nasprotno, problem je v tem, ker se tudi samega Pessoae ne da razkleniti iz samorazumljivosti njegovega dela in življenja, saj se njegov ortonim ob treh najpomembnejših heteronimih (Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos) tudi sam pojavlja kot vprašanje: kaj se dogaja, ko Pessoa zapisuje znamenja in besede, ki pripadajo Drugemu? Za Wittgensteina iz *Tractatus Logico-Philosophicus* je bilo jasno, da »filozofsko sebstvo ni človeško bitje, niti človeško telo ali človeška duša, s katero se ukvarja psihologija – niti ni del vsega tega« (Wittgenstein 1976, 135).¹ Mar ni mogoče v primeru Pessoae, po analogiji z omenjeno Wittgensteinovo trditvijo, iti še dlje in reči, da onstran metafizično opredeljenega sebstva ali »Jaza« vlada vseskozišnji kaos fragmentov mnoštva osebnosti, ki vse skupaj ne tvorijo celote, ampak se v njih celovitost v svoji nezaključenosti izkazuje za znamenje »metafizične norosti epohe«? Nenazadnje, ali sploh še obstaja kak jasen kriterij, s katerim bi lahko opredelili tisto, kar je samo po sebi Eno in Edino, v svoji »usodi« avtentično in neponovljivo, singularno in kontingentno?

1 »Filozofski Jaz ni človek, ni človeško telo ali človeška duša, s katero se ukvarja psihologija, ampak je metafizični subjekt, je meja – ne del sveta.« (Wittgenstein 1976, 135)

2. Skrivnost heteronima

Pisanje kot mišljenje se mora vendarle razlikovati od mišljenja kot govorjenja. Razlika je v tem, da je oboje mogoče šele iz neke globlje perspektive. Kot je pokazal Heidegger, mišljenje izhaja iz resnice biti kot upovedovanje (*aletheia* in *poiesis*) (prim. Heidegger 2002). Kdor misli bit, to vedno že upoveduje v njeni razprtosti in čistini. Mitsko opomenjanje oz. znamenovanje narave, religiozno upovedovanje skrivnosti boštva boga, umetniško prikazovanje lepote sveta in filozofsko mišljenje biti omogoča govorica kot upovedovanje. Odtod je vsak način upovedovanja v zgodovini zahodne metafizike ujet v matrico metafizike, od trenutka, ko sta se razdvojila govor in pisanje, izrečeno in zapisano. Govor izreka nezvedljivo singularnost dogodka. Zato je zamejen z mejami biti kot prisotnosti (*ousia*). S pisanjem pa se meje, ki jih zadajata prostor (»tu«) in čas (»zdaj«), prehajajo. V obeh primerih med govorom in pisanjem obstaja tisto neprekoračljivo, čista faktičnost. Med glasom in črko, vrezano ali vtisnjeno v materialno podlago (kamen, les, papir), se jasno očituje razlika. Znotraj fizičnega prostora glas ostaja odjek trenutka. Zapisani znak pa se ovekovečuje v mediju Knjige. Iz njega izhaja sled neke druge prisotnosti. To je prisotnost, za katero velja pravilo pomnjenja, in ne spominjanja. Pomnjenje se namreč zasnavlja v dejanju ponavljanja biti v umetnem načinu zaustavitve časa. Spominjanje za kaj takega nima zmožnosti, saj se odvija v linearnosti časa kot trajanje trenutka. Od tod negacija spominjanja v pozabljanju posameznika in afirmacija pomnjenja v dispozitivu teksta kot pričevanja kolektivnega spominjanja. Prvo se veže na proces desubjektiviranja prostora, drugo pa na proces objektiviranja časa, ki ni nikoli pretekel. Ljudje se spominjajo, in zato je vse, kar se je dogodilo, nekaj varljivega in nezanesljivega. Knjige in knjižnice pa pomnijo, in zato je vse, kar je vtisnjeno in natisnjeno, samo vprašanje različne razlage tistega, kar je zapisano v času. Spominjanje predstavlja intencionalni akt zavesti o nekem predmetu v času. Kar zadeva pomnjenje, pa to prehaja okvir intencionalnosti. Razlog je v tem, da različna »umetna spominjanja« postavljajo pod vprašaj samoumevnost predmeta zavesti. Vse kar, na primer, lahko rečemo o Kristusovi zgodovinski eksistenci, izhaja samo iz pomnjenja Knjige (evangelijev). Nič drugega ni, kar bi posedovalo dokaz avtentičnosti. Seveda je očitno, da gre za zgodovinsko izpeljano mišljenje prostora in časa,

substance in subjekta, identitete in razlike. Iz tega tako rekoč neizbežno nastane tisto, kar Pessoa poimenuje »metafizična ‚norost‘«. Kako naj to razumemo? Oziroma, bolje rečeno, kdo je tu »nor« – filozofi od Platona in Aristotela do Nietzscheja in ... Pessoa?

Vrnimo se k razlagi, s katero je Alain Badiou postavil standarde za vsako nadaljnje branje Pessoaevega filozofsko-literarnega projekta. Zakaj je Pessoa za filozofijo še vedno več kot skrivnost? Medtem ko se je namreč, po Heideggrovi zaslugi, Hölderlinovo pesništvo postavilo na najvišjo raven tistega, kar se imenuje prevladanje nihilizma kot metafizike, ob bok Nietzscheja, pa se zdi, da po tej analogiji še nismo prišli na Pessoaevo sled. Tudi sam Badiou malodušno priznava, da glede Mallarméja ima ključ do interpretacije njegovega »pesniškega delovanja«, francoski heideggerjanci, kot je npr. Lacoue-Labarthe, so že odprli prostor za filozofsko branje pesnika, kakršen je bil Paul Celan (prim. Badiou 2004, 56). V primeru Pessoae pa vsa zadeva pade v vodo, spekulativni, hermenevtični, fenomenološki, poststrukturalistični, semiotični in še marsikateri poskus približanja njegovemu delu se je ponesrečil. Odgovor, ki ga na to podaja Badiou, je zares izjemno sugestiven. Kot pravi, se Pessoaeve metafizike ne da odkleniti s filozofskim ključem, oziroma, da še ni take »filozofije«, ki bi lahko njegovo mišljenje jemala v ozir kot »predmet« svoje analize. Natančneje, filozofija na svoji zgodovinski poti do sodobnosti še ni dospela do praga Pessoaeve toponomije. Strategija, ki jo izvaja Badiou, v resnici niti malo ne odstopa od tistega, kar je počel Heidegger v svojih prispevkih k prevladanju/prebolevanju metafizike. Če vzamemo v ozir pesnike, kot so Hölderlin, Rilke in Trakl, potem jih je »heideggeriziral«. Z drugimi besedami, z načinom, kako jih je so-mislil in bral, jih je prežl s svojo specifično pojmovnostjo in kategorijami (*dogodje, četverje, drugi začetek, resnica biti*). Badiou v svoji razlagi toponomije Pessoaevega mišljenja trdi, da se, izhajajoč iz pesništva, ne more razkleniti tega, kar Pessoa misli, tudi ko ta to izreka v jeziku poezije. Zato do danes verjetno najboljši pristop v tej smeri, tisti v delih Judith Balso, obstane znotraj metafizične sheme poetičnega govora kot takega (prim. Badiou 2004, 56 in Balso 2006, 247–266). To stališče je obenem očitek in pohvala. Če se iz bistva pesništva pri Pessoa ne da dospeti do tistega, za kar je temu šlo, to pa je očitno za odnos do metafizike kot norosti, četudi Badiou te izjave iz *Knjige nespokoja* ne razloži in ji niti ne posveča pozornosti, kar pa

odločilno določa moj pristop, potem lahko rečemo, da Pessoa ni niti pesnik niti filozof, temveč – kot je opredelil samega sebe – »pesnik, navdihnjen s filozofijo, ne pa filozof s pesniškimi zmožnostmi«. ²

Pretanjenost razlage, ki jo ponuja Badiou, je – na kratko – v naslednjem. Iz tega, da Pessoaevo mišljenje, ki je po formi sicer pesniško, vendar ne tako do konca inficirano z Nietzschejem, da bi ga lahko imeli le za njegovega dvojnika v podobi nekakšnega epigona ali eklektika, postavlja v zvezo z Deleuzovim mišljenjem postajanja in ontologijo procesualnosti, izhaja glavna trditev, da gre za preokret platonistične metafizike. Ob tem je znano, da se Pessoa ni opredeljeval za vernege, niti ni izpovedoval krščanske vere. Ta preokret metafizike platonizma za Badiouja predpostavlja nekaj izjemnega. Ne gre namreč za preokret, ki bi pripadal kakšnemu antiplatonizmu kot platonizmu z drugimi sredstvi. Namesto tovrstne prazne geste Pessoa napotuje onstran kakršne koli vodilne transcendentalne strukture subjekta-substance, ki pesništvo razumeva kot služenje živim bogovom ali pa mrtvemu bogu krščanskega izročila. Čeprav se v heteronimu »Velikega Učitelja« Alberta Caeira vrača k poganstvu, k tistemu, kar je poskušal Hölderlin in celotna evropska romantika (še posebno nemška), da bi se z vrnitvijo k naravi dospelo do samega porekla pesništva pri Grkih, njegova vloga ni toliko mesijansko-apokaliptična, temveč bolj propedevtična. Tisto arhaično ni nikoli ubito, tj. mrtvo, tisto izvorno se pri njem vedno pojavlja v znamenju simbolične projekcije metafizičnega izročila Zahoda. Brez tega projekt preokreta platonizma in antiplatonizma ne bi bil mogoč. Z drugimi besedami, po Badiouju gre za vzpostavljanje drugačne vrste razlike: med bitjo kot temeljem in bivajočim kot »postajati Drugi« (heteronimi). Pessoa to operacijo raztemeljevanja metafizike izvaja, izhajajoč iz metafizične predpostavke dogodkovnosti dogodka, tako da naredi »predsokratski korak nazaj«, tako kot je to storil Heidegger s svojim mišljenjem okreta (*die Kehre*) (prim. Badiou 2004, 63). Tako pri Caeiru kot tudi pri Camposu, tako pri programu romantike kot tudi avantgarde, se srečamo s kritiko metafizike subjektivnosti, kakor jo je na svoji poti mišljenja zasnul Heidegger. Zakaj torej, se končno vprašajmo, Badiouju pride na misel, da kot pravi ključ za razvozlanje

2 »I was a poet animated by philosophy, not a philosopher with poetic faculties.« (Pessoa 1966, 14)

Pessoevega mišljenja v radikalnem zaokretu platonizma predlaga Deleuzovo filozofijo dogodka kot postajanja v večni premeni? Ali imamo pri poskusu razumevanja tega, kam se namenja Pessoa, pravzaprav opraviti z Deleuzom?

Če ni več ničesar, kar bi imelo obstojno vrednost, niti pomenjanje ne, potem se tudi filozofija kot ontologija ne more več vzpostavljati kot prvi in poslednji razsodnik »večnih resnic«. Namesto Enega kot biti je na delu Mnoštvo singularnosti (bivajočega). To pa pomeni, da je Pessoa obenem mislec-pesnik destrukcije metafizike, ki s Platonom svet deli na ideje in pojave, da je tisti, ki terja novo metafiziko hkratne afirmacije in negacije. Vsakdo, ki površno nekaj ve o odnosu med štirimi glavnimi heteronimi, od katerih je Pessoa ortonim, Caeiro, Campos in Reis pa so tri različne utelesitve tistega, kar se odpira z idejo mišljenja kot poetskega načina eksistence, bo takoj dojel, da med temi ustvarjenimi liki obstaja močna medsebojna odvisnost. Caeiro se v drugem oblikuje kot njegov »učitelj«. Vendar tako, da se ta Drugi (tj. Campos) od Prvega oddaljuje s tem, ko usvaja avantgardne poetike in zanika bistvo tradicije, dokler na koncu ne potrdi tega, da je nagnjenje do premen samo privid in da je sleherni napredek zgolj hoja na mestu. Tretji ima funkcijo refleksivne kritike Prvega in Drugega. Vendar tako, da v njem začutimo logiko *in-in*, tj. potrjevanja in zanikanja, razdvajanja in sinteze. Toliko singularno mnoštvo za Pessoa označuje alternativo celotni zgodovini metafizike. Zakaj? Zato ker se življenja ne da prestajati brez muke osebnosti in tesnobne želje po samolastni svobodi, ki postaja usoda modernega človeka. In kaj je, navsezadnje, ta korak od univerzalnosti in aritmetike biti k singularnemu mnoštvu drugega kot bistvo Badioujeve ontologije dogodka (prim. Badiou 2010)? Da, Pessoa je – preko Deleuza – zdaj badioujevsko umrežen v nize dogodkov, v kontingentne singularnosti, brez katerih nobeno podvajanje/pomnoštvenje bivajočega ne more prispeti do smiselne stabilnosti.

Heteronomija sama, zasnovana kot *dispozitiv* mišljenja, in ne le kot subjektivna drama, usmerja gradnjo nekakšnega idealnega kraja, na katerem korelacije in disjunkcije med figurami v nas priklicujejo odnose med »najvišjimi rodovi« (ali vrstami) v Platonovem *Sofistu* [...] Če figuro Istega istovetimo s Caeirom, brž opazimo, da je Campos nujen kot figura Drugega [...] ... zato lahko rečemo, da je *heteronomija možna*

podoba inteligibilnega kraja, te gradnje mišljenja v izmenični igri njegovih lastnih kategorij. (Badiou 2004, 65–66)

Dispozitiv mišljenja – zelo uporaben koncept! S to trditvijo se strinjam toliko bolj zato, ker se, kot se je izrazila Judith Balso v svojem delu, t. i. Pessoaova osebna kriza, ki se je odvijala leta 1914, pokriva z vznikom pojma heteronimije v dejanski dogodkovnosti njegovega mišljenja. To, kar ta dispozitiv obsega, se – če to povemo na tradicionalen način – nanaša na pojme in kategorije filozofije, na uporabo le-teh v diskurzu in na odnose med aktom pisanja in dramo lastne eksistence, ki jo je prestajal avtor. A ker Pessoa pri svojem obračunu s tradicijo in modernostjo zahodne metafizike uporabi vsa razpoložljiva sredstva pisanja kot mišljenja, se njegova figuralno-skriptorna praksa strogo izteka v nemožnost, da bi se singularni posamičnik v heteronimiji v Drugega lahko preobrazil brez usodnih posledic. Vsakdo nosi svojo rožo v križu zgodovine. Nikogar ni, ki ne bi moral odigrati vloge v kozmični drami prebivanja, ki mu jo je namenila usoda. Sartre je to definiral kot človekovo obsojenost na lastno svobodo. Kako pa to poteka, s kakšnimi poetičnimi sredstvi pride do učinka prepletanja tistega, kar vzvišeno občutje spokojnosti v kontemplaciji sveta spaja z destrukcijo slehernega vnaprej določenega pomena? Če ni metafizičnega okvirja prvega vzroka in poslednjega smotra v upovedovanju dogodkov, ki so vedno izmišljeni in prav zato stvarni, ki so rezultat sanjskih utvar in objekti fantazmagorij, potem se srečujemo z nadomestnimi strategijami osmišljanja. Prav zato se vzpostavljajo povsem nepričakovani odnosi med poezijo, navdahnjeno s filozofijo, in različnimi smermi filozofije, prozo brez intencionalno naperjenega dogajanja, dnevniki brez časovnih izsečkov refleksije. Vse to heteronimno vesolje »elementarnih delcev«, silno v svojem delovanju, prehaja meje tistega, kar je portugalščina v 20. stoletju zares bila – obrobni postkolonialni medij, ki je posredoval med matico, Brazilijo, Angolo in še kakšnim otokom blizu Afrike. Čeprav je Pessoa pisal tudi v angleščini, včasih tudi francoščini, njegova trijezičnost vedno prihaja iz upovedovanja, ki pripada prostoru literature in teksta kot zakladnice univerzalnega pomnjenja. Ta strategija prevzemanja in prilastnjenja nečesa od Drugega in podarjanja lastne duše Drugemu v procesu preobrazb mišljenja bo konstanta Pessoaevega pisanja. Badiou je to definiral na naslednji način:

[...] Pessoa je iznajditelj kvazi-labirintske uporabe negacije, ki se vzdolž verza razmešča tako, da nismo nikoli prepričani, ali bomo lahko še kdaj opredelili, tj. fiksirali, zanikani pojem. Zato lahko rečemo, da gre tu, v popolnem nasprotju s strogo dialektično uporabo negacije pri Mallarméju, za kolebajočo *negacijo v gibanju*, katere namen je pesem prepojit s stalno dvoumnostjo med afirmacijo in negacijo [...] Pessoa tako proizvaja pesniško subverzijo načela neprotislovnosti. (Badiou 2004, 61)

Do kakšne meje lahko vse gre ta »subverzija«, verjetno najbolj izrazito priča neki fragment iz *Knjige nespokoja*. Pessoa se v njem skozi besede polheteronima Bernarda Soaresa dotakne nemožnosti pristajanja na eno politično opcijo.

V sebi ustvariti državo z eno politiko, strankami in revolucijami, in obenem vse to biti jaz, biti Bog v tem dejanskem panteizmu tega naroda-jaza, bistvo in delovanje teh teles, duš, zemlje, po kateri gazijo, in del, ki jih počenjajo. Biti vse, biti oni in ne biti oni. Joj, ubogi jaz! (Pessoa 2001, 44)

Še nekaj idej je, ki jih je sprožil Pessoa in ki si zaslužijo natančnejšo obravnavo. Četudi si vsak od treh heteronimov zasluži posebno pozornost, saj se tako rekoč medsebojno proizvajajo in izstavljajo, a tako, da so si v neregiranih odnosih, se bomo na tem mestu zadržali ob tistem, kar spada k furiozni poetiki destrukcije starega metafizičnega sveta v delu Álvaro de Camposa. Kot smo videli, se prav njemu pripisuje program nearistotelovske poetike. Iz vsega, kar o njem vemo, lahko razberemo, da gre za paradigmatskega pesnika-misleca avantgarde. Prevzetost z duhom nove tehnologije, lepoto modernega velenja, logiko ustvarjanja estetskih objektov, ki nastajajo v reproduktivni verigi industrijske proizvodnje, vse to se zrcali v njegovih tekstih. Še več, v njih lahko najdemo tudi nekaj, kar izhaja iz načina funkcioniranja moderne družbe in kulture. Gre za nasprotje med mehansko reprodukcijo in ustvarjalnim elanom življenja. Po 1. svetovni vojni in še posebno v 20. letih, ko se je celotna struktura moderne proizvodnje usmerila v inovacije, ki so jih sprožila znanstvena odkritja, je ta spor med

logiko stroja in življenjske sile samopotrjevanja najbolj tematiziralo mišljenje Henrija Bergsona. Pričakovali bi, da se bo tudi Pessoa, tako kot tako rekoč vsi misleci španskega vitalističnega kroga, kot sta Miguel de Unamuno in Ortega y Gasset, priključil smeri, ki nezvedljivost duše postavlja nad brezdušnost tehničnega napredka. A na sledi »ontološke subverzije« v poeziji, filozofiji in drugih Camposovih tekstih skuša priti do zmirnitve pošastnega besnenja futurizma in metafizičnih globin metafizične tradicije. V njej je kulturo roba Evrope in zahoda soočil z racionalizmom in spekulativnim izročilom novoveške in moderne filozofije.

146

Ko Campos poje, da »želi biti stroj«, ali ko kot »inženir ladjedelništva« upa, da bo prišlo do »panteističnega srda«, kot to izreka v pesnitvi »Prehajanje ur« (22. 5. 1915) (Pessoa 2007, 75–98), se zdi, da v tem njegovo upovedovanje postaja pohvala duhu nove dobe in obenem izbruh občutenja tesnobe. Zapuščenost od sveta je nenehna spremljevalka furije modernosti. Zato ima Judith Balso prav, kot trdi, da je Campos »razglaševalec skrivnosti heteronomije« (Balso 2006, 19). Razlog za to velja iskati v tistem, kar pripada samemu bistvu avantgarde v modernistični umetnosti. V svojih najpomembnejših dosežkih, Malevičevem suprematizmu, Marinettijevem futurizmu, Tzarajevem dadaizmu, je skušala sliko, besedo in zvok združiti v ideji nove umetnosti. Njena temeljna beseda/pojem za to je – dogodek. V nasprotju z estetiko umetniškega dela se v njej vse usmerja h gibu telesnosti v prostoru življenjskega sveta. Tu so vse metafizične meje odpravljene. Telo kot stroj postane medij udejanjenja filozofije, ki je prej temeljila na razdvajanju idej in resničnosti. Prav Álvaro de Campos od l. 1914 naprej triumfalno slavi prihod »nove dobe«. V odah, posvečenih plovbi po morju in vojni, v Ultimatumu, ki izraža futuristični bes v odnosu do institucij meščanskega življenja, se zrcali metafizični vzgib želje po ustvarjanju novega sveta. Avantgarda torej ni le oboževanje strojev in moderne tehnike. Predvsem je izraz želje po sintezi praznovornega krika svobode in prihajajoče tehnopije življenja. Alain Badiou svojo obravnavo Camposa in »Pomorske ode« sklene takole:

Ekstatična in amalgamirajoča vizija pristopa k Ideji, pristopa do
odnosa »jaz/mi«, ki je za stoletje ključen, ne pomeni kakšnega utemel-

jevanja dobe in se razblinja v svojem pričenjanju. Slehernu vztrajanje je že žalovanje. Za Camposa je ideja dejanje, ne pa konstrukcija dobe. (Badiou 2008, 122)

Ideja kot dejanje označuje prvenstvo dogodka pred naknadno refleksivnostjo dela. In zares, v tej formalni razločitvi dogodka in dela, dejanja in refleksije se odvija izkustvo novega načina pisanja, ki sicer ima svoje bližnje in daljnje predhodnike, od Kanta in Rousseauja do Rimbauda in Kierkegaarda. Vendar je v svoji usmerjenosti v prevladanje platonistične metafizike v vseh svojih aspektih nekaj nezvedljivega in enkratnega. To, kar Deleuze v svoji razpravi o Proustu imenuje »stroj antilogosa« (prim. Deleuze 2014), bi lahko uporabili tudi kot oznako Pessoaevega načina mišljenja-pisanja. Gre namreč za odločitev, da se pisanja ne bo več dojemalo kot navdahnjenost oz. služenje vnanjim smotrom (Bogu, lepoti, sublimnemu). Samo dejanje pisanja je literarni stroj v smislu vzgibnostne sile in mišljenja, ki nima vnaprej znanega cilja. Pisanje je prav tista ekstatična dejavnost, ki mišljenju iz antilogosa ponuja možnosti neslutelih dimenzij resničnosti. V tem smislu se človek s pisanjem ne osvobaja svojih notranjih travm. Ravno nasprotno, pisanje predpostavlja avtonomno polje »ontološke vrtoglavice« (to je izraz Judith Balso) besed in stvari. A če se pri Proustu svet konstruira iz sinestetske narave jezika kot čutnega izkustva časa v njegovem pretekanju, Pessoa čas zbere v imploziji literarnega prostora. Iz tega je treba razumevati to, zakaj Alberto Caeiro v pesnitvi »Čuvar čred« odločno zanikuje obstoj ideje narave, od tod pa tudi čas kot transcendentalno izkustvo. Namesto tega to pesniško mišljenje v svojem odnosu do metafizičnega dojemanja sveta ne predstavlja le ontološke, temveč tudi epistemološko subverzijo. Če »narava« ne obstaja, če ne obstaja niti »čas«, kaj potem sploh še obstaja? Za Caeira obstajajo samo rastline in reke, cvetovi in trate, ne pa tudi celota biti

(prim. Caeiro 1986, 26 in Balso 2006, 73–75).³ Bivajočnost bivajočega je njegova singularnost v nenehnem prehajanju v drugačno in Drugo. Za Camposa pa se čas v tem kontekstu razprostira kot potovanje in plovba, kot dinamizem in pospeševanje gibanja, ki iz človeka dela zobnik stroja, sredstvo neke nove in zato univerzalne kozmično-zgodovinske pustolovščine, glede katere ni mogoče priti do uvida, ali je v njenem kontekstu zgodovina še vedno nekaj smiselne in odrešilne ali pa je vse skupaj gola blodnja/himera. Vse se v sebi pomnogoterja in postaja drugačno; vse je samo proces in nastajanje novih odnosov med objekti v mreži dogodkov. Nazadnje pa je razlika v tem, da se pri Camposu in vulkanski naravi njegove destrukcije tradicije pojavlja želja po ustvaritvi novega jezika kot sublimacije tistega, kar pripada izvorni sledi poezije in njenega avantgardističnega reduciranja na telesno performativnost.

V »Pomorski odi« se to čuti, sliši in doživlja na mnogotere načine:

148

Ladje, ki prihajajo zjutraj v pristan,
nosijo mojim očem
veselo in žalostno skrivnost prihajanja in odhajanja.
Prinašajo spomine na daljne obale in druge čase,
na druge oblike istega človeštva na drugih točkah.

Vsako pristajanje, vsako odhajanje ladje
je – to čutim v sebi, kot čutim svojo kri –
nezavedno pomenjujoče, strašno
grozeče z metafizičnimi znamenji,
k v meni vznemirjajo tisto, kar sem bil ... (Pessoa 2002, 7)

3 Balso v svoji razlagi heteronima Alberta Caeira in njegove pesnitve »Čuvar čred« poudarja, da gre za antimetafizično pot pesnjenja, na kateri se vzpostavlja »akozmična figura biti«. Iz verzov o neobstoju ideje narave v njeni univerzalnosti ni težko razbrati, da gre za skoraj isto, kar velja za Wittgensteinovo kritiko metafizike: da je namreč skrivnost metafizike v tem, da ni nobene skrivnosti, ki bi bila zunaj faktičnosti biti kot singularnosti bivajočega. Jezik ne razkriva skrivnosti metafizike, temveč le kaže in napoteva na odnose med stvarjo in mislijo v besedah. Vendar to še ni dokaz v prid tega, da bi morali Pessoa-vo pesništvo razlagati po wittgensteinovskem ključu, navkljub ujemanju pesniških izjav prvega in postavk v filozofskem diskurzu drugega, ki ga ni mogoče zanikati. Pri tem gre za notranjo bližino v upovedovanju govornice, ne pa tudi za istost v mišljenju.

Očitno je, da skrivnosti heteronimne »usode« pomnoževanja glasov pesniškega govora ne moremo zvesti zgolj na idejo »decentriranega subjekta«, glede na tisto, kar v svojih premislekih o njem izjavljata zgodnji Derrida in Lacan. Vprašanje, ki smo si ga zastavili že na začetku, namreč vprašanje o tem, kdo piše tisto, kar v upovedovanju pomnogoterjenih bitij prihaja na plan v njihovih življenjepisih in načinu singularnega narekanja [kazivanja] osebnosti (Caeiro-Campos-Reis-Pessoa kot ortonim), lahko preformuliramo. Le kdo zares vodi to navigacijo po literarnem prostoru kot »anti-logosu«, če to ni Pessoa kot stvaritelj in metafizični rokohitrc v svojih različnih »utelesitvah«? Zdi se, da je to vprašanje v različnih merodajnih razlagah (Badiou, Balso, Simon Critchley, Richard Zenith, Nuno Felipe Ribeiro in drugi) odločilno za presojo o Pessoa kot pesniku, »navdahnjenem s filozofijo«. Če brž opustimo kakršne koli iluzije transcendence, kot to med drugim, na sicer različen način, počenjata Caeiro in Campos, lahko zatrdimo, da piše tisti, ki misli iz samega bistva jezika kot upovedovanja/narekanja. To torej ni Fernando Pessoa kot subjekt, ki je temelj pesniškega govora v različnih »bitjih«, temveč jezik sam, ki pa ga ne moremo preprosto razumeti tako, kot sta to v sodobni filozofiji izpeljala pozni Heidegger in pozni Wittgenstein. Za prvega govori govorica, ne pa subjekt govora, za drugega so jezikovne igre (*Sprachspiele*) posebna »forma življenja« (prim. Paić 2018). V obeh primerih smo priča temu, kako se jezik v svojem zaokretu od metafizičnega temelja zgodovine kot smisla in smotra upovedovanja biti vzpostavlja onstran samoumevanja in logike delovanja človeka v svetu. Jezik poje, govoreč neskrte matrice ustvarjanja novih svetov, pesniško in filozofsko mišljenje, ki izhaja iz tega, da stvarjem pušča, da so take, kakršne vedno že so, pa oznamuje tisto, o čemer Campos poje v svoji »Pomorski odi«. Metafizična znamenja se skrivajo v prihajanju-odhajanju ladij v pristan. In zato Lizbona in Portugalska zadobivata dvojno naravo razsejanosti metafizike nasploh. Na robu Evrope in Zahoda, (od)vrženi v tesnobni svobodi iskanja novih svetov daleč na prostranstvih oceana, in način mišljenja, ki ustreza tej usodi naroda in države, je kot nekakšna vase zaprta struktura tega nemogočega poslanstva. Biti Pessoaev sodobnik pomeni, opustiti, prekiniti s kakršno koli iluzijo velikega ali pa malega sebstva, središčnega ali pa razsredinjenega. Če ni ne narave ne časa, in če ob tem tudi Pesnjenje ni več univerzalna ideja umetnosti, ki upoveduje resnico biti, kot je to trdil Heidegger, kaj potem sploh še ostaja? Mogoče samo

še jezik v okruških in dvoznačnost biti kot prisotnosti-odsotnosti (*anousia-parousia*) neke čisto druge in drugačne forme mišljenja, ki predhaja delitvi na ideje in resničnost.

V Pessoaevem odprtem in po samem bistvu nedovršenem opusu (pismih, življenjepisih heteronimov in polheteronimov, razpravah, beležkah) je mnogo mest, iz katerih skušajo pojasniti njegovo podvajanje in pomnogoterjanje bitij. Nanja se sklicuje mnogo razlagalcev, tudi Giorgio Agamben v spisu *Kar ostaja od Auschwitza: arhiv in priča* (*Quel che resta di Auschwitz. L'Archivio e il tetsimone*) iz leta 1998 podaja zanimivo presojo tega dogajanja:

»V poeziji dvajsetega stoletja je nemara najpresunljivejši dokument desubjektivacije – pesnikove preobrazbe v golo «eksperimentalno polje » Jaza – in njenih možnih etičnih implikacij Pessoaevo pismo o heteronimih.« (Agamben 2005, 84)

150

Kljub temu pa se mi zdi, da je najbolj natančno pojasnilo te skrivnosti mišljenja razprostrto po Pessoaevih filozofskih tekstih. Kot vemo, se ti jasno umeščajo v okvir razprav o metafiziki in vprašanju filozofije od Heraklita do Descartesa, Kanta, Schopenhauerja in Nietzscheja, skupaj s celotnim nizom britanskih empiristov, pa tudi sodobnih predstavnikov vitalizma, kakršen je bil Bergson. V različnih zapiskih, ki so v *Zbranih delih* uvrščeni pod naslov *Filozofski teksti*, naletimo na analizo metafizičnega porekla mišljenja o subjektu in problemu tega, kako ta tvori identiteto. Tako se na primer Pessoa v besedilu, ki je bilo verjetno napisano leta 1911, označeno pa je s številko 32, ukvarja s Heraklitom in njegovo postavko, da je bit ména/nastajanje, v taistem fragmentu pa se dotakne tudi Descartesovega stališča o sebstvu, ki se izraža v osebni zaimku »jaz«.

Vse stvari se spreminjajo, pravi Heraklit, zato o tem ni mogoče nič vedeti. Moj odgovor je, da če so vse stvari v méni, potem sem z njimi v méni tudi jaz sam in se torej zato nahajam v relativni stanovitnosti. Subjekt in objekt sta večno v premeni na ta način, da sta obstojna v odnosu drug do drugega. Svet lahko, izhajajoč iz večne premene, razumemo le, če ga postavimo ob nekaj nepremenjivega. Katera je ta stvar, ki se ne premenjuje? Descartes je upal, da je našel odgovor: »To sem jaz kot misleči subjekt.« Verjamem, da je imel Descartes glede tega skorajda

prav. Vendar pa sem tudi prepričan, da nima prav, ko načelo obstojnosti v »egu« postavlja kot nekaj premenljivega in občutenjskega. Zdi se mi, da načelo nespremenljivosti ne velja zame kot za misleči subjekt, pa tudi ne za moje mišljenje, zato pa za tisto mišljenje, ki postavlja čisti um, brezpogojen in absoluten. (Pessoa 2006a, 113)

Tu je vse kristalno jasno. »Jaz« ne more biti absolutna priča premen, ki jih motri »v-svetu«. Enostavno zato, ker je nemogoče, da bi bilo sebstvo kot mišljenje izenačeno z idejo božanske substance, ki se zrcali v metafizičnih idejah o svetu. Če to kritiko Descartesa, ki izhaja iz Heraklita, njen pravi vir pa je Nietzsche, še strožje vzamemo v precep z ontološkega vidika, potem je Pessoa naredil še korak dlje pri obravnavi tega, kaj nasploh pomeni beseda »premena« v vseh svojih modifikacijah. To, kar je v méni, ni nič obstojnega, temveč gre za premeno kot bistvo biti sploh. To pa pomeni, da je tisto edino obstojno v vsakršni neobstojnosti tisto, kar omogoča nastanek preobražanja. Obstojnost je nujna iluzija gibanja. Zato se ta problem v resnici kaže kot najpomembnejši problem sodobne fizike in metafizike. Motrenje objekta predpostavlja dvojno gibanje – tako objekta kot opazovalca. V zgodovini metafizike ni bilo nič težjega kot priznanje, da ta, ki motri, ni paslika ideje Boga. Kot da bi v teh Pessoaevih besedah 32. fragmenta iz leta 1911 odzvanjale postavke kvantne fizike in Heisenbergove nedoločenosti ter tisto, kar bo Gilles Deleuze leta 1968 v svojem poglavitnem delu *Razlika in ponavljanje* (*Différence et répétition*) skušal razrešiti z mislijo o mnoštvu in dogodku, in ne več o obstojni biti in bivajočem kot celoti vsega (prim. Deleuze 2011). Po Pessoai se mišljenja ne da preprosto kar subjektivirati. In to ne zato, ker bi bil »jaz« nekdo drug, kot je to mislil Arthur Rimbaud, temveč zato, ker mišljenje prehaja strukturo osebnosti in subjekta. Misliti drugače pomeni, misliti vstran od novoveške iluzije subjekta kot večnega, obstojnega, brezpogojnega, absolutnega »Jaza« z vrhom v Fichtejevi filozofiji. Gre namreč za to: mišljenje misli, in jezik govori. Človek je samo nameščenec mišljenja kot jezika. Zato največji trenutek njegovega duha postane pisanje, ne pa govorjenje. Pisati namreč pomeni, iti skozi labirint sanj v iskanju smisla. Pri tem ni nič vnaprej določeno, prav tako ni nujno, da se bo na koncu razkril kak skrivni načrt ustvarjanja. Kar je v sodobni umetnosti performativni dogodek naključja in

nedoločenosti, to, kar je aleatoričnost zvoka v Cageovih skladbah raziskovanja prostora niča in tišine, je pri Pessoa besneča strast izpisovanja tekstov, ki so si med seboj v nelinearnih odnosih. Ta življenjska drama, v kateri svet postaja tekst, se odvija od leta 1914, ko se pojavijo glavni heteronimi, pa do Pessoaeve smrti leta 1935. V ekstatičnem tvorjenju mnoštva in necele celote se poraja prikazenska kozmogonija multiverzuma. Morda jo najboljše oriše lizbonski pomožni knjigovodja Bernardo Soares v *Knjigi nespokoja*:

Postaral sem se z občutji ... Iztrošil sem se s snovanjem misli ... In moje življenje je postalo metafizična vročica, v stvarih je neprenehoma odkrivalo skrite pomene, se igralo z ognjem skrivnostnih analogij in večno prelagalo integralno bistroidnost, pravo sintezo, da bi se očrnil (?). [...] O življenju ne delam teorij. Ne vem, ali je dobro ali slabo, o tem ne razmišljam. Po mojem mnenju je kruto in žalostno, prepleteno z dragoce-nimi sanjami. Kaj mi mar, kaj pomeni drugim? Življenje drugih mi služi le, da ga živim namesto njih, tako da vsakemu namenim takšno življenje, kot se mi zdi v sanjah najprimernejše zanj. (Pessoa 2001, 252–253)

Pessoa misli tako, da logično koherentnost upovedovanja/narekanja jezika izvaja iz njegove nenehne paradoksnosti in aporetičnosti. V soočenosti z dogodkom, ki se ga ne da zajeti s sistematičnim in zaključenim, dovršenim znanjem, naj bo to metafizika naj bo znanost, ni nič samo eno ali pa samo drugo.⁴ V tem ko se je obenem ukvarjal s filozofijo, literaturo, ezoteriko, mistiko, kabalistiko, politiko in družbo, je bila njegova usoda v tem, da je bil podanik Besed in njihov sel. Besede niso goli znaki človeške komunikacije ali težnje, da bi se doseglo omego smisla človekove eksistence v kozmični praznini biti. Imeti prave besede, pomeni, čuječno se usmeriti proti izvoru njihovega nastanjanja in izginjanja v reki časa. Kot je za slikarja Paula Kleeja barva pomenila to, kar za filozofa pomeni pojem ali ideja, je za pesnika, »navdahnjenega s filozofijo«, ukvarjanje z besedami svojevrstna magična arhitektonika svetov domišljije in

4 »So obdobja reda, kjer je vse malovredno, in obdobja nereda, kjer je vse vzvišeno. Dekadence so rodovitne v duševni moči; dobe moči pa v duhovni šibkosti. Vse se meša in križa, in ni resnice, razen v predpostavljaju.« (Pessoa 2001, 274)

sanj. Literature, ki predhaja dejanskosti, se po Pessoa ne da zvesti na naravno sosledje časovnih epoh. Prav tako pa tudi ne na avantgardno pretrganje vezi s tradicijo. Zato je tisto, kar odlikuje mišljenje pisanja/pisave Álvara de Camposa, resnični (zli) duh nove dobe, ki izhaja iz želje za tehničnim napredkom. Ne gre samo za to, da evropska zgodovinska avantgarda s futurizmom, dadaizmom in konstruktivizmom vhaja v banalnost in trivialnost vsakdanjika industrijske proizvodnje v moderni družbi. Veliko pomembnejše je tisto, kar se dogaja z jezikom. V silni želji po preoblikovanju duha s pomočjo tehnične narave življenja se jezik tehnologizira. S tem ko izgubi vez z bitjo izvirne narave in človeško ukoreninjenostjo vanjo, jezik preide v slikovno informacijo. Ko se to zgodi, je seveda jasno, da bo avantgarda pri razglašanju kulta hitrosti končala v praznini človekove eksistence. Izhajajoč iz tega, se Campos razdvoji na »zgodnjega«, katerega odlikuje futurizem, in »poznejega«, ki se v senzacionizmu uklanja pluralnosti slogov in melanhonični razpoloženosti sveta (prim. Zenith 2006, XIII–XL).

153

Mar se to ne obelodanja tudi v stihih najradikalnejšega avantgardista, kakršen je bil Tristan Tzara? Spomnimo se, da je v drugi fazi svojega ustvarjanja besede skladal tako rekoč na sublimen način in s tem francoskemu nadrealizmu podaril povsem svojsko potezo pesniške transference telesnosti in zvoka. Kot da bi se prekletstvo nedovršenosti na usoden način poigravalo z mišljenjem in pisanjem tistih, ki so pripadali ambivalentni dobi avantgarde in dekadence. V tem je 20. stoletje predstavljalo zgledni primer razklanosti in razdvojenosti. Poganjanje za novim je imelo svojo ceno, ki jo je vsak veliki modernist moral poravnati na svoj osebni način. Mogoče je Pessoa to prestajal na najbolj izrazit način med vsemi, saj se je pomnogoterjal v Drugih. V Drugem je živel in trpel, užival in drhtel v tesnobi vse do zadnjega diha. Ali potem lahko sploh še imamo kak razlog, da bi govorili o delu kot tistem, kar se kaže kot linearna pot od začetka do konca, ko pa so vsa »njegova« utelešenja že vedno projektivni fragmenti absolutne nemogočnosti dela kot takega? Vsekakor se njegova nedovršena stvaritev dogaja na poti ustvarjanja enkratne »metafizike brez metafizike« v tistem, kar je še ostalo od jezika. Zopet paradoks in aporija. Ustvariti nedovršeno, kako je to mogoče? Odgovor je enoznačen: tako da se nedovršenost dovršeno odvija v drami singularnosti mišljenja kot pisanja. Brezpogojno pisati v vsem in iz vsega, to pomeni, lebdeti nad tančico stvari.

3. Nedovršenost dela

V pesmi »Stari so priklicevali muze« z dne 3. januarja 1935 Campos poje:

Stari so priklicevali muze.
Mi priklicujemo sami sebe.
Ne vem, ali so se Muze pojavile –
najbrž odvisno od priklicevanja in priklicanega –
vem pa, da se mi ne pojavljamo. (Pessoa 1997, 228)⁵

154

Pojavljanje, prikazanje, napotuje na resnično dogajanje. Ne gre za fantazmagorijo. To, kar določa resničnost, ni nikoli kaj vnanjega mišljenju kot upovedovanju. Campos jasno izreka stanje stvari. Svet se pojavlja, kaže, samo kot imanenca resničnosti, brez tistega, kar je za klasično metafiziko bil prvi vzrok ali substanca, božanski temelj, brez katerega se zdi, kot da bi vse lebdelo v kaosu in kontingenci. Ko se moderni človek obrne k samemu sebi, se obrne naproti izvoru svoje svobode. Ta sloni na tesnobi eksistencialnega odnosa med mišljenjem in bitjo. Zato je pisanje obsojeno na to, da je nenehno iskanje pojavnosti resničnosti in hkrati beg stran od nje. Moderna literatura je nujno nedovršena in necelovita. Pojasnilo za to najdemo v Adornovi *Estetski teoriji*. Že na začetku tega postumno izdanega dela naletimo na trditev, da je v moderni umetnosti samoumevno edino to, da ni nič več samoumevno. Ko se ideja umetnosti kot religiozno-kulturnega dogodka razkroji, preostane le še to, da alternativo za proces izgube umetniškosti v delu (*Entkunstung*) skušamo najti v prizadevanju, da se vladavini lažne celote zoperstavimo s fragmentom (prim. Adorno 1970, 9 in Paić 2017, 129–155). Za Adorna umetnost nazadnje pade pod jarmom utopije »nove družbe« kapitalsko organizirane kulture. Vendar preostane to, kar se na ravni estetske pojave izkaže za bistveno karakteristiko forme dela: *fragment*. V tem je Pessoa zagotovo dosegel najvišji vrh, saj je v svojem življenjskem projektu, *Knjigi*

5 V hrvaškem prevodu: »Stari zazivahu muze./ Mi zazivamo sami sebe./ Ne znam da li se Muze pojavljivahu –/ To je, valjda, zavisilo o zazivanju i zazivanom –/ ali znadem da se mi ne pojavljujemo.« *Op. prev.*

*nespokoj*a, v izvirniku objavljeni šele leta 1982, pokazal, da je nedovršenost edina mogoča dovršenost človeške eksistence kot svobode brez temelja in razloga biti kot take. Če se v dobi, v kateri so bogovi mrtvi, v kateri narava izgineva v tehničnem načinu svojega obstoja, jezik pa je postal znak brez označevalca, naslonimo na sebstvo, ki si mora samo ustvariti nadomestni temelj življenja, pomeni pasti v »ontološki vrtinec in vrtoglavost« večznačja in mnogoterja vsepovsod na novo nastajajočih oseb. Med skrivnostjo heteronima in nedovršenostjo dela je tesna zveza.

Poglejmo, kako se to kaže v pesmi Álvára de Camposa z naslovom »Nedovršenosti« (15. maj 1929) in v *Knjigi nespokoj*a Bernarda Soaresa.

Urediti življenje z voljo in delovanjem,
to bom storil takoj, tako kot sem si to že od vedno želel, z istim
izidom;
lepo je imeti v posesti jasno odločitev, trdno v sami jasnosti,
nekaj storiti!

155

Pripravil si bom prtljago za Končnost!
Postrojil Álvára de Camposa,
zjutraj pa ostal pri istem, kjer sem bil predvčeraj – predvčeraj,
ki traja večno ... (Campos/Pessoa 1997, 211)⁶

Dobro vemo, da je lahko vsako delo le nedovršeno in da se bo naše najmanj gotovo estetsko opazovanje najbrž nanašalo na tisto, o čemer pišemo. Vendar pa je vse nedovršeno, ni tako lepega sončnega zahoda, da ne bi mogel biti še lepši, ali blagega vetrca, ki nas uspava, da nam ne bi mogel dati še bolj mirnega spanca. [...] Mislim, da je življenje gostišče, kjer moram ostati, dokler ne pride kočija, ki pelje v brezdanjost. Ne vem, kam me bo odpeljala, saj ne vem ničesar. (Pessoa 2001, 15)

6 Hrvatski prevod: »Srediti život u volji i djelatnosti,/ to ću smjesta učiniti, kao što vazda žudah,/ s istim ishodom;/ lijepo je imati jasnu odluku, čvrstu samo u jasnoći,/ napraviti nešto!// Spremit ću kovčege za Konačnost!/ Ustrojiti Alvara de Campos,/ a sutra ostati na istom gdje bijah prekjucher – prekjucher / što večito traje ...« *Op. prev.*

Kaj je to – nedovršenost? Dovršeno je tisto, kar ima smisel kot začetek in konec. Klasična metafizika je bila v tem neprekosljiva. Sleherni pojem in sleherna beseda sama po sebi, brez prvega vzroka in poslednjega smotra, nista nič. Zato je metafizika po nujnosti mišljenje o prvem začetku (*arché*) in poslednjem koncu (*eshaton*). Vendar se njena moč zrcali v dveh temu komplementarnih idejah. To sta večnost in neskončnost. Prva je pogoj možnosti spoznanja časa, druga prostora. V Descartesovi *Razpravi o metafiziki* oz. *Meditacijah* (*Méditations métaphysiques*) iz leta 1647 so te misli osnova za sleherno nadaljnje ukvarjanje s filozofijo v novem veku. Iz njih izhajata ideji o nesmrtnosti duše in svobodni volji osebe. V svojih fragmentih o vprašanjih metafizike mladi Pessoa že nekje okrog leta 1909 pride do stališča, da je ves ta mišljenjski sestav »dovršen« in »logičen«, obenem pa tudi pot v vseskozišnjo iluzijo, prav zato ker omogoča »moje« mišljenje onstran razdvojitve na idejo in pojav, večnost in časnost, neskončnost in končnost. Zato se je treba problemu nedovršenosti kot nedopolnjenosti približati z druge plati. V obeh pravkar navedenih tekstih, katerih avtorja sta heteronim in polheteronim, ki je najbližji »pravemu« Pessoa, naletimo na vprašanje o umetniškem delu in neudejanjenju zamišljenega. Vendar se moramo na tem mestu ustaviti. Kot da bi se delo upiralo temu, di bi bilo nedovršeno, saj tedaj ne bi moglo biti delo. To se ne nanaša le na umetniško delo, temveč na vse rezultate človeškega dela in proizvodnje, ki imajo samolastno formo materializiranja (*ergon*). A zdi se, da je pravi model pojma dela prav umetnost. Samo z umetniškim dejanjem ustvarjanja se delo udeleuje [odjelovljuje] v svoji odprtosti in zaokroženosti. Nekateri umetniki-izvajalci sicer ostajajo brez del, recimo, znameniti italijanski futuristični arhitekt Antonio Sant'Elia, čigar risbe za njegovega življenja niso prešle v praktično izvedbo.

Pessoevo »delo« pripada singularnemu dogodku »metafizične norosti epohe«. V tem ni nič osamljenega, saj so tudi fragmenti dela Paula Valéryja, njegove metafizične razprave in poezija, drugi, temu vzporedni primer, v katerem prav filozofija v svoji souglašenosti s poezijo, diskurzom politike in sociologije, z dnevniki in pismi predstavlja poskus življenja v fluidnem, prelivajočem se tekstu nedovršenosti. Delo se udeleuje v svojem lastnem življenju, potem ko se je avtorstvo dopolnilo v knjigi, sliki, kipu, pesmi, arhitekturni gradnji. Skrivna pomenjanja še naprej pošilja tudi tedaj, ko avtor

v formi individualnega podpisa, ki od renesanse naprej postane subjektivni moment označenosti teksta, ni več njegov »lastnik«. Paradoks je torej v tem, da se avtorstvo kaže le v procesu ustvarjanja, ne pa tudi v zgotovljenem dejanju tega ustvarjanja. Toliko je delo samo vedno tudi dogodek ustvarjanja. Branje, poslušanje, gledanje, cel niz diskurzivnih potekov sinestetske reprodukcije mu šele podarja resnični smisel. V tem ni ničesar, kar bi skrepenelo v čas gole aktualnosti. Zato lahko Badioujevo vprašanje, kako si zaslužiti naziv Pessoaevega sodobnika brez filozofsko utrjenega, zakoličenega pristopa k njegovemu »delu«, lahko še radikaliziramo. Ne gre toliko za umanjkanje tiste filozofije, ki bi omogočila uvid v njegovo »metafiziko brez metafizike«. Veliko težje je razumeti to, da se s Pessoa postavlja pod vprašaj enoznačnost koncepta dela že s tem, ker se heteronimnosti ne da zvesti na proizvodnjo Drugih kot nekakšnih njegovih subjektivnih stanj in preobrazb, torej kot nekakšne »literarne shizofrenosti«. Namesto tega moramo pozornost usmeriti na zaobrat perspektive oz. na tisto, kar se od Nietzscheja naprej imenuje zaobrat metafizike, ki je že od vsega začetka bistveno platonistična. Ne gre torej za idejo dela, ki bi bila druga oziroma drugačna različica romantične vizije stapljanja filozofije in znanosti v pesniškem svetu sinkretičnega teksta, kot je to bil namen Novalisa, Hölderlina ali Nerval.

Nedovršenost kot dejanska forma dela izhaja iz estetike dogodka. To preprosto pomeni, da tisto, kar predmet izkustva in motrilca združuje v času in prostoru, lahko razume šele iz njihovega položaja, ki predpostavlja sintezo motrenega in motrečega. Dogodki niso nič vnanjega tistemu v-svetu, tako kot Bernardo Soares *Knjige nespokoja* ne piše nič drugače kot na način »avtobiografije brez dejstev« (prim. Paić 2001, 415–428). To pa zato, ker mora biti oseba, ki piše knjigo kot delo brez referenc na t. i. stvarnost, obenem »jaz« in brezosebna pustolovščina samega življenja, ki šele omogoča vznik tistega, kar imenujemo avtorstvo. Toliko se nedovršenost dela kaže le kot druga in drugačna forma vsega tistega, kar je že bistveno dovršeno in dopolnjeno v nenehnem gibanju. Pri tem ne gre za negativno formo dovršenega in dopolnjenega dela. V nasprotju s hotenjem klasike je že Nietzsche v dekadentnem slogu videl protipojem celote kot sinteze uma in občutenja. Književnost ni preslikava stvarnosti v fikcijski ali pa nefikcijski diskurz. Ob Pessoa smo neizbežno soočeni s procesom premene biti. O singularnem dogodku gibanja teksta s polno intenzivnostjo v vse smeri

pričajo Camposove pesmi in filozofske razprave. V tej mreži odprtih pomenov so teksti fragmentirano polje subverzije same ideje Knjige. V nasprotju s tistim, kar je hotel Mallarmé, gre tu za logiko singularne dvojnosti brez dialektične negacije. Vse je hkrati resnično in imaginarno, fluidno in metamorfno: od idej, pojmov, figur do literarnih podob. Kafka je iz svojega racionalno-mističnega stroja teksta izključil metafore. Brez sleherne reference na transcendentno, razen v metafizični preobleki parabole. Pri Pessoa pa gre za igro z metafizičnim pomenom, ki po svoji formi spada k tistemu, kar Deleuze imenuje imanenca, vendar je obenem kontrapunkt in sorodnost med heteronimoma Caeira in Camposa to, da klasičnega/romantičnega in avantgardnega/modernega ne deli želja po ovekovečenju avtorstva. Namesto tega se imanenca kot življenje tke v mrežo z vsem tistim, kar je bilo nadomestna religija avantgarde: ezoteriko, okultizmom, teozofijo, mistiko, kabalizmom (prim. Maunsell 2012, 115–137 in Talan 2013, 247–268).

158

V knjigi z naslovom *Filozofski eseji: kritična izdaja* (*Philosophical Essays: A Critical Edition*) Nuno Ribeiro v uvodnem zapisu k Pessoaevim tekstom uporabi izraz »filozofski provokator« (Pessoa 2012, VI). Ko izčrpno predstavi vse vrline Pessoaevega pisanja v tem diskurzivnem žanru, Ribeira »potoži«, da vsaka izdaja njegovih del za urednika že vnaprej pomeni, da se zaplete, saj mora iz njegovega Arhiva »sistemizirati« tisto, kar je v svoji izvorni izvedbi razpršeno in fragmentarno. Navsezadnje je Pessoa za življenja objavil eno samo delo, zbirko pesmi *Sporočilo* (*Mensagem*) iz leta 1935, ki jo sestavlja 44 kratkih pesmi (prim. Monteiro/Pessoa 2006b, 94–117). Nasprotno pa datacija njegovih filozofskih tekstov sega od zgodnje mladosti, leta 1919, in se razpenja vse do njegove smrti v letu 1935. Še večja težava je seveda v tem, da je heteronim de Campos izpisal filozofsko intonirani tekst o nearistotelovski estetiki, o čemer smo že govorili. Na tem mestu nas posebej zanima, kakšen je odnos med tem dojemanjem dela kot nedovršenostjo in heteronimi. Videli smo, da heteronimičnost ne spada v okrožje mimetičnega izraza preobražanja sebstva. Ničesar ni, kar bi imelo zgled ali matrico v resničnem svetu. Vse je le simulaker in nekaj povsem drugega od izvirne slike-pojma. Zato se beseda pri Pessoa ne nanaša na resnične predmete, kot njihova druga narava. Nasprotno, beseda je imenovanje sveta kot blodnjaka znamenj. V njem se človek giblje od rojstva do trenutka, ko ga kočija povede v brezdanjost, o kateri ničesar ne vemo. Resnični začetek tistega, kar je bistvo nedovršenosti dela, najdemo v

zgodnjem Pessoaevem angleškem heteronimi Alexandru Searchu: gre za pravi hudournik novih misli, pojmov, razdelave idej o občutjih, volji, svobodi, nesmrtnosti duše, življenju in eksistenci.

Pessoa je filozofske eseje pisal v ubranosti s heteronimijo kot načinom nekonceptualnega mišljenja. In prav zato teh tekstov ne moremo imeti za filozofijo, ki bi odpirala nove spoznavnoteoretske poti. Če je po Deleuzu in Guattariju filozof tisti, ki proizvaja konceptualna orodja, ne ukvarja pa se – tako kot umetnik – z občutji (afekti in percepti) (prim. Deleuze in Guattari 1999), potem moramo Pessoaevo metafizično strast do filozofije premotriti na drugačen način. Ni vprašanje, kdo nekaj misli, saj smo s tem že v horizontu vnaprej postavljene intencionalnosti subjekta (Husserl in fenomenologija). Namesto tega se je treba vprašati, kako misli nastajajo in kaj velja misliti, ko se namesto nasprotij/oprečij um – telo, pojmi – občutja, filozofija – umetnost tisto »nekaj« ne kaže več kot Isto, ki je Nič, kot to, med drugim, izpelje Hegel na začetku *Enciklopedije filozofskih znanosti* (*Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften*) iz leta 1817. Isto ni »isto«. Kar tu imenujemo razlika in drugost, konstitutivno izhaja iz dogodka različne drugosti mišljenja kot občutenja življenja samega v njegovem ustvarjanju/proizvajanju. Zato tu mesto intencionalnosti obeležuje Pessoaev poskus, napotiti se proti drugačnim obalam od tradicionalne metafizike. Pri tem mu je najbližja, najsorodnejša priča Friedrich W. Nietzsche. Vendar ta ni edini, s katerim Pessoa so-misli. Zato ima Nuno Ribeiro prav, ko pravi, da v Pessoaevih mislih ne smemo videti filozofije v smislu zgodovinskega sosledja šol in usmeritev. Gre za filozofije oziroma mnoštvo idej, ki se med seboj celo pobijajo, vendar se ukvarjajo z istimi vprašanji in mučijo jih isti problemi (prim. Ribeiro 2012, XXIX). Zato Pessoa uporablja in potrebuje izraznost metafizike v klasičnem pomenu ontologije in epistemologije ter v pomenu zaokreta izvirnega življenja, v znamenju katerega je mišljenje kot *logos* pri Heraklitu začelo ustvarjati zgodovino Zahoda.

Obstaja pa nekaj, kar bi lahko imenovali konstanta v teku časa, navezuje pa se na vprašanje o avtorstvu in subjektu. V Pessoaevih esejih namreč posebno mesto pripada kritiki metafizike t. i. svobodne volje. Potem ko prevzame Schopenhauerjeve postavke in njegov način argumentiranja zoper kantovsko določen pojem svobodne volje, Pessoa dospe do spoznanja, da je tovrstna določitev s sredstvi transcendentalnega idealizma iluzija. Svoboda je

samoomejitev. Vendar nezavedno polje izražanja življenjske sile še ne pomeni, da je volja kot način udejanjenja človekove svobode nekaj brez smisla. Toda tisto, kar tej volji jemlje pravico do vladavine kraljestvu subjekta, je odgovornost. Zato je za Pessoa »ideja svobode čista metafizična ideja«. Bolj ko se človek zaveda tega, da je omejen s tistim, kar pripada fizičnemu svetu narave in nezavednim procesom življenjske moči/sile, bolj si želi prevladati sleherno omejitev. A tisto, kar mu v tej iluziji absolutne svobode (volje) še preostane, je zvedeno na kraljestvo sanj in domišljije. Kot vidimo, so Pessoaev način razlage lastnih postavk, tok njegovega razpravljanja, aforistični slog, vitalistični moment prodora v samo sredico nedoločenosti materije in energije mišljenja tako rekoč povsem sorodni Nietzschejevi metafiziki volje do moči. O tem pričuje tudi dejstvo, da Alexander Search v zapisu iz leta 1906 navaja dve knjigi, ki ju pozneje tudi komentira: Fouilléjevo *Nietzsche et l'immoralisme* in Lichtenbergovo *Philosophie de Nietzsche*. Zdi se, da iz vsega tega lahko razberemo, kako izza mreže različnih na filozofski način potekajočih razprav, tekstov, aforizmov in manifestov prihaja na plan želja po zaokretu metafizike od znotraj. Pessoa prav ničesar ni želel za vedno vreči v brezno zgodovine, niti eno bistveno napotenost mišljenja, niti ene same odločilne orientacije, celo ne za ceno tega, da njegovo lastno stališče ostaja povsem drugačno od tistega, ki ga pobija. Kakor koli, ta prikazensko pošastna strategija soobstoja različnosti in mnoštva, ki je razvidna že v njegovem avantgardističnem gibanju *senzacionizma*, nima prav nič skupnega z vodilno moderno šolo dialektične odprave/prevlade zgodovine (*Aufhebung*) ter Heglom in Marxom kot njenima glavnima predstavnikoma. Namesto načela ustvarjanjske afirmacije, negacije in sinteze nasprotja v obliki njune »odprave« njegova misel sloni na paradoksu in aporijah Drugega in razlike, mnoštva in naključja, nedoločenosti in kompleksnosti. Delo mora zato ostati nedovršeno, enako kot mišljenja nikoli ne smemo zvesti na tisto »isto« in homogeno. Preprosto, tako je, in ne more biti drugače. Poslednja skrivnost pomnogoterjanja bivajočega prehaja skozi srce biti in tako to srce postane za vedno neprekoračljiva meja med dogodkom in mišljenjem.

Epilog

Kdo je torej – Fernando Pessoa? Ortonim oziroma stvaritelj heteronimov, v katere se je pomnožil, da bi dosegel meje molka? Na to vprašanje ne pričakujmo dokončnega odgovora. Če se v portugalsščini oseba izreka v besedi »pessoa«, potem je njegovo nedovršeno delo najbolje obeležiti z vprašanjem: *Pessoa?* Mar to ne pomeni, da sumimo v obstoj osebe? Nikakor, brez osebe tudi ni možnosti vprašanja! A to vprašanje se obenem razveže v hvalo biti kot množstva in razlike. V vseh stvarnih in nestvarnih osebah do poslednjega diha živi oni pomnogoterjeni človek iz Lizbone. Prav tako, kot to izreka Álvaro de Campos v »Pretekanju ur« z datacijo 22. maja 1915.

V svoji glavi čutim hitrost kroženja zemlje
in vse dežele in vse osebe krožijo v meni,
centrifugalni vzgib, bes, da bi šel po zraku do zvezd,
tolče v notranjosti moje lobanje,
zabada slepeče bucike v vsakršno zavest mojega telesa
(Campos/Pessoa 2007, 88).

161

Prikazensko »poslanstvo« pesnika, navdahnjenega s filozofijo, zares terja izkušnjo »metafizične norosti epohe«, da bi ga lahko so-mislili z njim. Za pristopanje k Pessoai ni treba iskati nobenega drugega mišljenja od tistega, ki ga je sam privedel do sublimne točke jezika. To je mišljenje diseminacije zahodne ontologije, njene preusmeritve onstran oprečja racionalnosti in občutenjskosti. V vrtoglavem prizoru tega postajati Drugi in različen se njegovo pisanje izkazuje kot potokaz k plesu nad razprtim brez-dnom. Vse se hkrati »meša in križa«, eksistencialna tvegavost svobode pa zadobiva podobo kartografije duše, ki potuje vzdolž vseh meridianov in vzporednikov sveta, odhajajoč in vračajoč se na en in edini kraj, mesto Henrika Pomorščaka, Pessoaevo mesto, ki mu Bernardo Soares v *Knjigi nespokoja* vžhičeno izreka hvalo: »O, Lizbona, moj dom.« Tako kot je Lizbona dom, je portugalski jezik hkrati domovina in svet. Kozmopolitsko srečanje zemlje in neba se pri tem ne dogaja kot zanikanje nacije. Navsezadnje, »metafizična norost epohe« je tu na sublimen način dojeta kot usoda jezika na kraju njegove zgodovinsko določene usojenosti. Onkraj

tega si sledijo le jalovi dnevi oponašanja in lažne slave. Biti Pessoaev sodobnik, kot je to napovedal Badiou v delu *Mali priročnik o inestetiki*, pomeni – prislužiti si mišljenje, ki s pesniškim glasom 75 heteronimov izpisuje največjo hvalo življenju v dobi odstopov od jezika in odrekanja jeziku ter njegovi čudežni moči ustvarjanja novih svetov. Naj na koncu Besedo prepustimo tistemu, kateremu v našem razmišljanju nismo dali niti ene same besede, čeprav smo ga sproti omenjali – Ricardu Reis. V pesmi »Da bi bil velik«, z datacijo 14. februarja 1933, je zapisana neka zapoved oz. narek, ki ima še vedno pristojno nalogo mišljenja po stoletju neznanskih moralnih porazov in zdrsov, ki jih ni mogoče oprostiti:

Da bi bil velik, bodi cel: ničesar
svojega ne pretiraj, ne izključi.
Ves bodi v vsaki stvari. Kolikor si, vnesi
v najmanj, kar storiš.
Tako v vsakem jezeru sije vsa luna,
ker živi visoko (Reis/Pessoa 2007, 149).

162

Dostojanstvo in veličina vzdeta takrat, ko besede dosežejo življenje samo v njegovi tesnobni lepoti in nedovršenosti. Po tem vse preide v stanje miru: in hiše in zvezde in ceste in mesta na daljnem obzorju, v brezkrainem somraku ...

Prevedel Samo Krušič

Bibliografija | Bibliography

Adorno, Theodor W. 1970. *Ästhetische Theorie*. GS. 7. zv. Frankfurt na Majni: Suhrkamp.

Agamben, Giorgio. 2005. *Kar ostaja od Auschwitza: arhiv in priča*. Prev. Mojca Mihelič. Ljubljana: Založba ZRC.

Daiane Walker Araujo. 2018. »Octavio Paz, leitor de Fernando Pessoa: crítica, tradução e poesia.« Zadnji dostop 23. 1. 2018. https://www.brown.edu/Departments/Portuguese_Brazilian_Studies/ejph/pessoaplural/Issue10/PDF/I10A22.pdf.

Badiou, Alain. 2004. *Mali priročnik o inestetiki*. Prev. Suzana Koncut. Ljubljana: KUD Apokalipsa.

----. 2005. »A Philosophical Task: To Be Contemporaries of Pessoa.« V Alain Badiou, *Handbook of Inaesthetics*. Stanford CA: Stanford University Press.

----. 2008. *Stoljeće*, prev. Ozren Pupovac. Zagreb: Izdanja Antibarbarus.

----. 2010. *L'être et le événement*. Pariz: Seuil.

Balso, Judith. 2006. *Pessoa. The Metaphysical Courier*. New York-Dresden: Atropos Press.

Baumgart, Christel. 2018. »Das Perspektivische bei Friedrich Nietzsche und Fernando Pessoa.« Zadnji dostop 1. 3. 2018. <http://www.textfindling.de/Pessoa/Pessoa.htm>.

Blanchot, Maurice. 2012. *Literarni prostor*. Prev. Jaroslav Skrušny. Ljubljana: LUD Literatura.

Bloom, Harold. 2003. *Zahodni kanon. Knjige in šola vseh dob*. Prev. Nada Grošelj in Janko Lozar. Ljubljana: LUD Literatura.

Caeiro, Alberto. 1986. »The Keeper of Sheep: XLVII.« V *Poems of Fernando Pessoa*, Fernando Pessoa. San Francisco: City Lights Publisher.

Campos, de, Álvaro. 1997a. »Bilješke za jednu nearistotelovsku estetiku.« V Fernando Pessoa, *Izabrane pjesme*, prev. Mirko Tomasović, 252–253. Zagreb: Konzor.

----. 1997b. »Pomorska pjesan.« V Fernando Pessoa, *Izabrane pjesme*, prev. Mirko Tomasović, 146–147. Zagreb: Konzor.

Critchley, Simon. 2018. »Surfaciality: Some Poems by Fernando Pessoa and by Wallace Stevens, and the Brief Sketch of a Poetic Ontology.« Zadnji dostop 3. 3. 2018. <http://www.enl.auth.gr/gramma/grama06/critchley.pdf>.

Deleuze, Gilles. 2011. *Différence et répétition*. Pariz: P.U.F.

Deleuze, Gilles. 2014. *Proust et le signes*. Pariz: P.U.F.

Deleuze, Gilles, in Felix Guattari. 1995. *Kafka. Za manjšinsko književnost*. Prev. Vera Troha. Ljubljana: LUD Literatura.

----. 1999. *Kaj je filozofija?* Prev. Stojan Pelko. Ljubljana: Beletrina.

Heidegger, Martin. 2002. *Was heisst Denken?* GA. 8. zv. Frankfurt na Majni: V. Klostermann.

Josipovici, Gabriel. 1977. *The Lessons of Modernism & Other Essays*. London: Macmillan.

Maunsell, Jerome Boyd. 2012. »The Hauntings of Fernando Pessoa.« *Modernism/modernity* 19, 1 (2012):115–137. Dostopno na: <http://muse.jhu.edu/journals/mod/summary/vO19/19.1> (zadnji dostop: 20. 4. 2018).

Paić, Žarko. 2001. »San i preobrazbe: Ispovijesti Drugoga u *Knjizi nemira* Fernanda Pessoa/Bernarda Soaresa.« V Fernando Pessoa, *Knjiga nemira*, 415–428. Zagreb: Konzor.

----. 2011. »Dođi, o kraljestvo nerođenoga: Antonin Artaud in postmetafizičko insceniranje umjetnosti kao života.« V Žarko Paić, *Posthumano stanje. Kraj čovjeka i mogućnosti druge povijesti*, 273–331. Zagreb: Litteris.

----. 2017. »Zašto je umjetnost zagonetka? Theodor W. Adorno i „prestabilirana disharmonija“ svijeta.« *Književna republika* 5–8: 129–155.

----. 2018. *TEHNOSFERA II: »Crna kutija« metafizike. Kibernetika i absolutno vreme stroja*. Zagreb: Sandorf.

Pessoa, Fernando. 1966. *Paginas Intimos e de Auto-Interpreção*. Ur. Rudolf Lind in Jacinto do Prado Coelho. Lizbona: Atica.

----. 2001. *Knjiga nespokoja*. Prev. Barbara Juršič Terseglav. Ljubljana: Cankarjeva založba.

----. 2002. *Pomorska oda/Oda maritima*. Prev. Ciril Bergles. Ljubljana: ŠKUC.

----. 2006a. *Textos Philosophicos. I. zv. Obras Completas de Fernando Pessoa*. Izbral in predgovor napisal António de Pina Coelho. Lizbona: Nova Atica.

---- (kot Adolfo Casais Monteiro). 2006b. »Mensagem.« V Fernando Pessoa, *Poesia de Fernando Pessoa*, 94–117. Lizbona: Editorial Presença.

----. 2007. *Psihotipija*. Prev. Miklavž Komelj, Mojca Medvedšek in Ciril Bergles. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Ribeiro, Nuno Felipe. 2010. »Pessoa – the plural writing and the sensationist movement.« *Hyperion* 2: 74–95.

Talan, Nikica. 2013. *Fernando Pessoa: djelo*. Zagreb: Disput.

Wittgenstein, Ludwig. 1976. *Logično-filozofski traktat*. Prev. Frane Jerman. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Zenith, Richard. 2006. »Introduction: The Birth of Nation.« V Fernando Pessoa, *A Little Larger than the Entire Universe: Selected Poems*, prev. in ur. Richard Zenith, 13–15. London: Penguin Books.