



anarhija/ blok 45
PORODIČNA BIBLIOTEKA



Antonio Tabucchi
ŠKRINJA PUNA LJUDI
DVA ESEJA O FERNANDU PESOI
1990, 1994.

Antonio Tabucchi, „Un baule pieno di gente“, *Un baule pieno di gente: scritti su Fernando Pessoa*, Feltrinelli, Milano, 1990; „L'Infinito disforico di Bernardo Soares“, *L'automobile, la nostalgia e l'infinito: Su Fernando Pessoa*, Sellerio, Palermo, 2015 (1994).

Preveo i priredio: AG, april 2021.

<http://anarhija-blok45.net>
aleksa.golijanin@gmail.com

ZAJEDNIČKA ARHIVA
<http://anarhisticka-biblioteka.net>



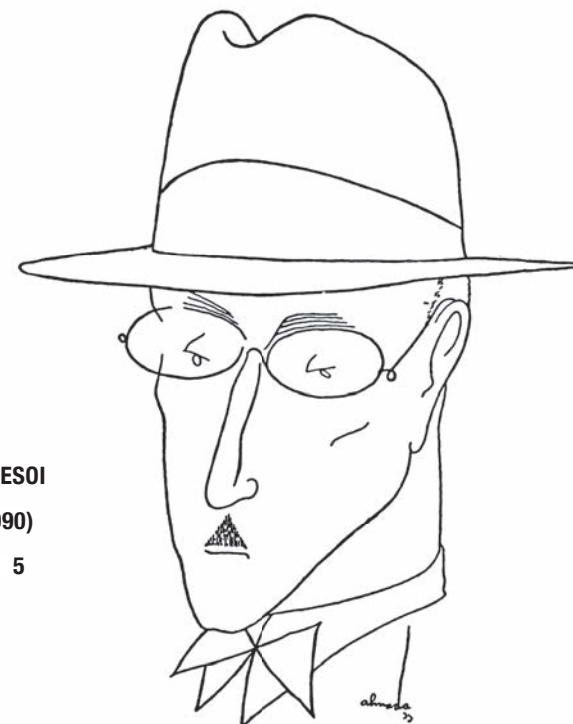
Antonio Tabuki
ŠKRINJA PUNA LJUDI
Dva eseja o Fernandu Pesoi



„Da bismo objasnili Pesou i možda neutralisali nemir koji nam prenosi, govorimo o njegovim previranjima i traumama, emocionalnom nedostatku, Edipovom kompleksu, potisnutoj homoseksualnosti. Možda je sve to prisutno, a možda ništa od toga: ali nije stvar u tome i nije važno. Ono što je bitno, kako nam je sam rekao, jeste da je *književnost, kao i svaka umetnost, priznanje da život nije dovoljan*.“ — Antonio Tabuki (1990)

NA Koricama:

Pesoa, 1928–1929, i anon., Calçada da Bica Pequena, Lisabon, oko 1945.



FERNANDO PESSOA, DESENHO DE ALMADA NEGREIROS

Fernando Pessoa

ANTONIO TABUKI

Dva eseja o FERNANDU PESOI

ŠKRINJA PUNA LJUDI (1990)

U nedostatku dokaza 5

Škrinja puna ljudi 6

U lošem društvu 7

Portugalski san 14

Naočare za veliko putovanje 17

Ko je u stvari taj Pesoa? 21

Ludilo, ta stara drugarica 22

Vratanca lavirinta 24

Pisanje, življenje 27

Jedan čovek, mnogo avangardi 33

Heteronimska galaksija 36

Uvek nešto nedostaje 38

DISFORIČNA BESKONAČNOST BERNARDA SUAREŠA (1994) 41

Škrinja puna ljudi



Pesoina škrinja, u kojoj je posle njegove smrti pronađeno oko 25000 strana neobjavljenih rukopisa.

U NEDOSTATKU DOKAZA

Od samog početka ima nečeg preteranog u biografiji tog Portugalca, za koga bi se, kako godine prolaze, moglo pokazati da je bio jedan od najvažnijih pesnika dvadesetog veka: nešto preterano, da se ne bi izazivala sumnja ili i najmanja uzbuna kod onih koji krenu njegovim tragom. Taj višak se podrazumeva; to je skoro potpuno odsustvo tragova, ili ako hoćete, dokaza, koje je postalo paradigma, savršen alibi: nešto analogno skrivanju pomoću razmetanja iz Poove priče *Ukradeno pismo* (*The Purloined Letter*, 1844) i čemu u ovom konkretnom slučaju odgovara višak anonimnosti, kvintesencija banalnosti. Istina, u vrhunskoj književnosti dvadesetog veka postoji prava epidemija banalnosti: od Muzila i Beketa, od Valerija do Zveva i Montalea, i njegovih „pet posto“ života (izraz potiče od samog Montalea)¹, mnogi od najvećih pisaca našeg vremena živeli su životom određenim metronomom navike i svakodnevnog sivila. Kod Pesoe, međutim, broj obrtaja biografskog motora pada na minimum, Montaleov učinak od pet procenata pada još niže, od nekog trenutka ne čuje se ni najmanje zujanje i počinjemo da sumnjamo da je Pessoa umro pre svoje zvanične smrti, pošto se prethodno postarao da se „sve“ nastavi po starom. Ili na kraju počinjemo da sumnjamo da Fernando Pessoa nije nikada ni postojao, da je bio izmišljotina izvesnog Fernanda Pesoe, imenjačkog alter ega iz zbunjujuće gomile likova koji su s Fernandom delili skromne pansione u Lisabonu, gde je trideset godina, na najbanalniji, najanonimniji, *najuzorniji* način, vodio rutinski život kancelarijskog službenika.

¹ „Živeh pet posto, ne povećavajte dozu. Kiša često pada tamo gde je već moko.“
Eugenio Montale, „Per finire“, *Diario del '71 e del '72*, Milano, Mondadori, 1973.

Hipoteza da je Fernando Pessoa bio alter ego nekog Fernanda Pesoe, potpuno identičnog prvom, zaista je primamljiva i možda, apsurdno, najočiglednija, iako bi mogla izgledati pomućena borhe-sovskim ukusom za paradoks (Pjer Menar koji ponovo piše Don Kihota²), da nam sam Pessoa još 1931. nije pružio paradoks na kojem se zasniva naša sumnja:

Pesnik je majstor pretvaranja.

Tako se savršeno pretvara

Da lažni bol pretpostavlja

*Bolu koji stvarno oseća.*³

Šta ako se Fernando Pessoa zaista pretvarao da je Fernando Pesoa? To je samo slutnja. To naravno nikada nećemo moći da dokažemo. A u nedostatku dokaza, ostaje nam samo da verujemo (ili da se pretvaramo da verujemo) u biografske podatke čoveka koji je bio fikcija uljeza identičnog samom sebi: dakle, Fernando Antonio Nogueira Pessoa (Fernando António Nogueira Pessoa), sin Žoakima de Seabra Pesoe (Joaquim de Seabra Pessoa) i Madalene Pinjeiro Nogueira (Madalena Pinheiro Nogueira), honorarno zaposlen kao prevodilac poslovnih pisama u nekoliko lisabonskih izvozno-uvoznih preduzeća. U slobodno vreme, pesnik.

ŠKRINJA PUNA LJUDI

Jednom prilikom, kada je na svoj duhoviti način govorio o poeziji i slavi, Euđenio Montale je rekao da se u palatu Besmrtnosti (pri čemu je naglasio da misli na ovozemaljsku besmrtnost, koja može potrajati nekoliko vekova i biti od značaja za svega desetak „specijalista“ iz

² Jorge Luis Borges, „Pierre Menard, autor del Quijote“, 1939. Horhe Luis Borhes, „Pjer Menar, pisac Kihota“, *Maštarije*, Nolit, Beograd, 1978, str. 47–57, preveo Božidar Marković. (Sve napomene i komentari: AG, osim gde je drugačije naznačeno. Uključene su sve Tabukijeve bibliografske odrednice, uz neka prilagođavanja i dopune.)

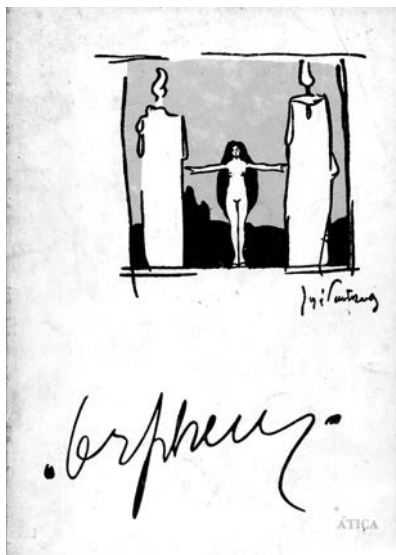
³ Fernando Pessoa, „Autopsicografia“, 1931; prvi put objavljeno u *Presença*, n° 36, Coimbra, 1932. Fernando Pesoa, „Autopsihografija“, *Poznati stranac: izabrane pesme*, Paideia, Beograd, 2011, str. 19, prevela Jasmina Nešković.

svake generacije) može ući na velika ili mala vrata, ali da ima i onih koji u nju upadaju kroz prozor ili dimnjak.⁴ Pessoa svakako spada u one ljude koji su pristup metaforičkoj Montaleovoj palati obezbedili na ekstravagantan i skoro potajan način, ne znam da li iz nemara ili iz sračunatosti (ili sračunatog nemara), da bi predstavio svoje brojne duhove, skrivene u staroj škrinji za posteljinu, pažljivo složene u rukom pisane sveske, uvezane vrpčama i označene različitim potpisima. Ako se prepustimo književnoj sanjariji, primamljivo je zamisliti šta bi se dogodilo da se nekim čudom njegova škrinja, ploveći kroz vekove kao neka zapečaćena arka, nasukala na obale jednog doba u kojem bi se o njegovoj zvaničnoj ličnosti izgubio svaki trag: možemo zamisliti zapanjenost tog hipotetičnog potomstva kada sazna da je jedna mala i gotovo nepoznata zemlja, nesvesna Evrope i zaboravljena od nje, znala za sjaj čudnog perkilovskog doba poezije, u rasponu od dvadeset godina (to je, naime, Pesoin period, od 1914. do 1935), u kojem su četvorica pesnika, različitih i čak suprotstavljenih glasova i temperamenata, ali podjednako velikih i zadivljujućih po kompleksnosti tema i kvalitetu stiha, u isto vreme pisali poeziju, vodili polemičke prepiske, javno raspravljali, pisali jedni drugima blagonaklone, iako preterano učtive predgovore (uvek na Vi, bila su to druga vremena), sve dok, neobjašnjivo, nisu učitali svi u isto vreme i prosto iščezli. Možda bismo, da je sve išlo tim tokom, imali nešto obrnuto od Homerovog ili Šekspirovog „slučaja“: umesto jednog imena kao receptakuluma (posude, lože) za mnoge živote i mnoga iskustva, mnoga imena i mnoga iskustva za samo jednog pesnika.

U LOŠEM DRUŠTVU

Godine 1942, sedam godina posle Fernandove smrti, kada je lisabonski izdavač *Ática* rešio da objavi Pesoina sabrana dela, pod budnim okom njegovih književnih prijatelja i filologa koji su imali pristup škrinji u kojoj je pesnik čuvao svoje rukopise, počela je da se

⁴ Eugenio Montale, „Un poeta ricostruito come un affresco in briciole“, *Corriere della Sera*, 4. X 1952. Eugenio Montale, *Sulla poesia*, Mondadori, Milano, 1976, str. 417.



Treći broj časopisa *Orpheu* nikada nije izašao (prva dva broja izašla su u januaru i aprilu 1915), ali je na osnovu kasnije pronađene pripreme celo izdanje rekonstruisano i objavljeno 1984 (Ática, Lisboa).

pomalja jedna od najčudovišnijih književnih ličnosti dvadeset veka, daleko iznad svih očekivanja koja su se mogla imati na osnovu onoga što je ta zapanjujuća ličnost otkrila za života. Pessoa je u stvari žario i palio u najboljim portugalskim časopisima tog vremena (*A Águia*, *Exílio*, *Centauro*, *Portugal Futurista*, *Presença*), pri čemu je sam pokrenuo najmanje dva (*Orpheu* i *Athena*), upoznao Portugal s evropskim avangardnim i književnim tokovima (orfizam, futurizam, kubizam, nadrealističko automatsko pisanje), od kojih su tri bila samo njegovi izumi (paulizam, senzacionizam, intersekcionizam), i najzad, preuzeo one najbolje proizvode tadašnje evropske kulture, od psihoanalize do fenomenologije. Njegova reputacija kao stvaraoca, međutim, počivala je na provizornom karakteru pesničkog opusa rasutog po časopisima ograničene cirkulacije i dostupnosti, na četiri male zbirke poezije (polutajna, krajnje skromna izdanja, o trošku autora) i jednoj *plquette* (brošura) objavljenoj godinu dana pred smrt, koju mu je diktirala mogućnost dobijanja književne nagrade (koju na kraju nije dobio), *Mesangem* (Poruka, 1934). Tričarije, u poređenju s posthumnim blagom. Istina, u intervjuu s jednim blagonaklonim kritičarem, začudio je prijatelje iz časopisa *Presença* svojim shvatanjem poezije, kada je na lucidan i podroban način opisao heteronimiju, na pola puta između psihoanalitičke seanse i hladnoće kliničkog izveštaja.⁵ Ipak, treba imati u vidu da je u portugalskoj kulturi tog vremena Pessoa bio prisutan više kao intelektualac nego kao pesnik, pored toga što je važio za žestokog i kontradiktornog polemičara (kome treba prići vrlo oprezno; videti na primer njegove provokativne teorije o Petom carstvu⁶ i onaj

⁵ Videti Pessoa's pisma o heteronimiji iz 1935: „Tri pisma Adolfu Kazaišu Monteiru (Adolfo Casais Monteiro)“, F. Pessoa, *Heteronimi*, Službeni glasnik, Beograd, 2013, prevela i priredila Nada Uzelac, str. 160–177.

⁶ „Quinto Império“ ili „sebastijanizam“: spekulacije koje gravitiraju oko legende o „skrivenom“ ili „usnulom“ Sebastijanu Prvom (Sebastião I, 1554–1578, „O Encoberto“), čiji će povratak označiti početak opšteg duhovnog i moralnog preporoda čovečanstva pod vođstvom prosvetene portugalske imperije. Videti F. Pessoa, *Heteronimi*, „Duhovno carstvo“, str 226–233, Službeni glasnik, Beograd, 2013, prevela i priredila Nada Uzelac. To izdanje dobrim delom sledi izbor tekstova iz engleskog izdanja *The Selected Prose of Fernando Pessoa* (ed. Richard Zenit,

nesrećni pamflet iz 1928. u kojem je branio diktaturu, *O Interregno, Defesa e Justificação da Dictadura Militar em Portugal*⁷).

2001), koje sadrži i korisnu uvodnu napomenu o ovom tekstu, koja u *Heteronimima* nije prenet: „Portugal and the Fifth Empire“, str. 159–161.

⁷ Trenutak za redakcijski komentar, to jest, za malu dopunu Tabukija, koju će u nastavku on opet dobro ilustrirati. Ako su Pesoine spekulacije o Petom carstvu bile i ostale, najblaže rečeno, neobuzdane, u jednoj autobiografskoj crtici iz 1935. odrekao se pamfleta o Salazarovoj diktaturi i rekao da ga treba smatrati „nepostojećim“ (*Arquivo Pessoa*, „Nota biografica“, 30. III 1935, <http://arquivopessoa.net/textos/2705>). Iste godine, napisao je i brutalno urnebesnu poemu o „malom tiraninu“ Salazaru, koja je kružila po lisabonskim kafeima, ali koja je zvanično objavljena tek 1960. u Brazilu i 1974. u Portugalu („Antonio de Oliveira Salazar“, <http://arquivopessoa.net/textos/4357>). Godine 1932. o Salazaru je zapisao: „Salazar, emotivni leš, veštački oživljen reklamom. Nedostaju mu dva kvaliteta: mašta i entuzijazam. Za njega, zemlja nisu ljudi koji u njoj žive već statistika o tim ljudima. Podvuci crtu i ne sledi“ (<http://arquivopessoa.net/textos/4089>). Na italijanski fašizam i nemački nacizam gledao je s gnušanjem, u periodu kada se o tim režimima sudilo, pozitivno ili negativno, samo po njihovoj unutrašnjoj politici; na isti način je gledao i na francuske desničarske ekstremiste iz *Action française*. U navedenoj autobiografskoj crtici svoju političku poziciju opisao je kao „konzervativnu, u engleskom stilu“, i u tim okvirima „liberalnu i krajnje antireakcionarnu“; kada bi glasao, nevoljno bi glasao za republiku, itd. Sve to ga nije ni za dlaku približilo bilo kojoj socijalističkoj ili anarhističkoj struji tog vremena – niti bilo kojoj drugoj, uostalom, budući da svoja uverenja nije vezivao ni za jedan aktivni politički program. Moglo bi se reći da se kod njega sve odvijalo u ravni idealnih projekcija, u kojoj je isprobavao razne ideje (sigurno ne tek igre radi). Kako uopšte objasniti poziciju nekog ko sebe smatra portugalskim nacionalistom, ali u isti mah i „kosmopolitom“ i „antikatolikom“? I gde tek dospevamo ako se vratimo malo unazad, u doba njegovog punoletstva, kada je napisao dve pesme posvećene Kropotkinu (1907), i onda opet napred, do *Bankara anarhiste* (1922; ne baš egzemplarno anarhističko štivo, ali opet indikativno)? O Pesoinim političkim uverenjima ne treba, naravno, suditi olako, niti se držati samo njegovih eksplicitno „političkih“ tekstova; neki lucidni uvidi, iako i tada u zbunjujućim ili problematičnim okvirima, očekuju nas i u njegovim umetničkim manifestima, kao što je onaj o „senzacionizmu“: „Imati političke ideje je najlakši način da se bude bez ideja“ (*Heteronimi*, str. 92–93). Pesoina politička razmišljanja – na smenu neobuzdana, kontradiktorna, namer-

Još uvek smo daleko od zadovoljavajuće klasifikacije Pesoe kao „intelektualca“, to jest, od klasifikacije kulturnog sistema, u najširem smislu, njegovog teoretskog i publicističkog rada, i shodno tome, svih preplitanja, korespondencija, slaganja i neslaganja tog sistema s kulturom njegovog vremena (prevashodno portugalskom, ali i evropskom, ako se ima u vidu njegov intelektualni raspon). Verujem da za to postoje tri razumljiva razloga: pre svega, obim i složenost poetskog dela, koje je preplavilo i gurnulo u stranu aktivnost teoretičara; zatim, opravdano uverenje svih njegovih kritičara da hipoteka koju njegovo delo nosi kao „otvoreno“ (ne samo iz unutrašnjih razloga, kao „otvoreno delo“ *par excellence* u dvadesetom veku, već i iz spoljašnjih i možda banalnih razloga, budući da mnoga njegova dela još nisu objavljena) ozbiljno ometa ako ne konačan, onda dovoljno verodostojan sud o Pesoi kao intelektualcu i čoveku od kulture svog vremena; i konačno, razlog koji ne treba potcenjivati, nelagodnost kritičara pred jednom tako nezgodnom osobom kao što je Pessoa. Sve to govori mnogo toga

no provokativna ili samo konfuzna – treba sagledati u kontekstu šire reakcije na sirovi, plitki, utilitaristički materijalizam zapadne kulture uopšte. Na užas onih koji su iz tog stanja tražili izlaz, i najradikalnije frakcije te opozicije, socijalistička i anarhistička, često su reprodukovale i čak pojačavale tu crtu – ne uvek, ali, naročito na marksističkoj levljici, toliko često i tako drastično da su izuzeci od tog pravila još teže dolazili do izražaja. Pod znakom „progres“ i „modernizacije“, stari milenaristički naboje, u osnovi rasejan prema materijalnom progresu kao preduslovu za bilo šta, i koji je još mogao privući ljude najrazličitijeg porekla i senzibiliteta, izgubio je svoju punu etičku i egzistencijalnu dimenziju i sveo se na zahteve za „društvenom pravdom“ u čisto materijalističkom ključu – na oblik knjigovodstva. (I Pessoa ismeva Salazara kao čatu koji se dočepao vlasti.) U kombinaciji s najrazličitijim ličnim sklonostima i iskustvima, to sužavanje ljudske perspektive imalo je različite ishode i uglavnom vodilo u još dublju dezorijentaciju: neki su se odbijali još dalje ulevo ili udesno, neki u ovaj ili onaj limbo. U tim opštim okvirima, ovde samo najgrublje naznačenim, ne treba gubiti iz vida razne lucidne doprinose u mnogim pojedinostima. Videti *Arquivo Pessoa*, <http://arquivopessoa.net>, naročito rubrike 14, „Sociologia e Política“, i 15, „Sobre Portugal“; takođe, možda najkorisniji esej na ovu temu, José Barreto, „Salazar and the New State in the Writings of Fernando Pessoa“, *Portuguese Studies*, Vol. 24, No. 2, *Pessoa: The Future of the „Arcas“*, 2008, str. 168–214.

o predrasudama i inhibicijama svake kritike koja, u nastojanju da se zadrži na pesniku, odbacuje političara i filozofa, izvodi neku vrstu cepanja ličnosti (kao da je Pesoi, sa svim njegovim unutrašnjim podelama, bilo potrebno da ga neko deli i spolja) i kradomice se oslobađa njegove osobe tako što ga svrstava u prelaznu, kompozitnu i neodređenu klasu „negativaca“ dvadesetog veka. Kao što znamo, to odeljenje je čudno i višestruko prenatrpano: njega čine hegelijanci i antihegelijanci, totalitarci i liberali, anarhoidni i mistični elementi; u njemu, uz sve stvarne razlike, zatičemo Ničea, Paunda, Selina, Bataja i Kafku; i tu su najzad ona najveća iznenađenja, najteži slučajevi: oni obučeni kao naoko najkonzervativniji i najpristojniji buržuji, s dvorednim odelima i prslucima, ali koji, kada dođe vreme za ispit, pišu sastave koji dižu pravu revoluciju (slavnih primera ima previše, počevši od Karla Emilija Gade). Naravno, tačno je da zajedno sa svima njima, iz vrha odeljenja, imamo i magnadobudniarčine iz zadnjih klupe, nasilne i raspuštene, koji svoje sveske ispunjavaju škrabotinama i mrljama od mastila. Ali odmah je jasno da čak i u svojim najgorim i najproblematičnijim stranicama, ne samo u slobodnim sastavima već i u spisima na aktuelne političke teme, Pessoa nema ništa zajedničko s nekim mediokritetima, kao što su i oni iz naše kuhinje, iz časopisa *La Voce* (Firenca, 1908–1916), kojima klasa „negativaca“ dvadesetog veka inače obiluje; naime, s onima koji su u mladosti bučni, vulgarni i agresivni, u zrelim godinama poslušni i konformistički, a po odlasku u penziju ponizni i paralisani u svom religioznom preobraženju. Pessoa je bio drugačijeg intelektualnog i moralnog temperamenta; u svom životu nikada se nije prepuštao buci i deklamacijama (ili je, ako bi to desilo, taj zadatak poveravao Alvaru de Kampušu; kakav aristokratski alibi; kao gospodin koji prepušta svom batleru da rastera gnjavatore); on je uvek bio tako rezervisan, naizgled tako staložen, tako hladan i tako sam; prezirao je vulgarnost, retoriku, gomilu i parole. Podržao je uvođenje vojne diktature i zapovest nejednakosti, a istovremeno se gnušao fašizma i Salazara, koga je ismevao u poeziji; propovedao je Peto carstvo i sebastijanizam, i istovremeno ismevao Kiplinga kao „imperijalistu iz starinarnice“; proglašavao se za futuristu i senzacioni-

stu, ali je prezirao buku i haubice; sprdao se s Marinetijem i uzdizao aseptično savršenstvo Njutnovog binoma.

Ovaj autor ne smatra sebe istoričarem kulture već samo nekim ko se bavi književnošću; zato su njegove napomene o onome što se obično naziva kulturnim „kontekstom“ nesigurne i približne. Uprkos tome, učinilo mu se korisnim da Pesoinu poziciju (za koju se, kada se bolje pogleda, ispostavlja da nije bila ništa drugo nego žestoka antiburžoaska polemika) protumači u odnosu na kulturni aparat Prve republike (1910–1926), kao izraza buržoazije koja se iskreno zalagala za parlamentarnu demokratiju liberalnog tipa, ali sputane potpunom i visceralnom nesposobnošću za suočavanje sa zastrašujućim intelektualnim previranjima. Razloge te nesposobnosti treba prepustiti analizi nadležnih istoričara; ovde samo želimo da istaknemo da je portugalska buržoazija došla na vlast bez revolucije, pomoću regicida⁸ i brzopletog ustanka, kojem su, čak i uz narodnu podršku, sigurno nedostajali kulturna pregnuća i ideološka problematika prave revolucije. Rekao bih da je upravo zbog tog nedostatka ideologizacije, tog odsustva kulturnog razvoja i sazrevanja, buržoaska revolucija u Portugalu bila tanka i krhka, tako da je više ličila na smenu garde nego na neki novi i inovativni period. Bez robustne misli kojom bi opravdala sebe (možda

⁸ Ubistvo portugalskog kralja Karlosa I i njegovog naslednika, kraljevskog princa Luisa Filipea, u Lisabonu, 1. II 1908. Na presto dolazi Karlosov mlađi sin Manuel II; republikanski ustanak izbija 3. X 1910, a već 5. X, posle slabog otpora lojalnih trupa, kralj Manuel napušta Portugal; Republika je proglašena istog dana. Tako počinje period Prve republike ili „Košmarne republike“, kako je kasnije nazvana: period velike političke nestabilnosti (čak 45 vlada, u periodu 1910–1926), obeležen haotičnim i nedoslednim pokušajima reforme. U položaju nižih klasa i žena skoro da nije bilo pomaka, ali je zato na katoličku crkvu pokrenut frontalni napad, nezabeležen ne samo u katoličkom svetu već bilo gde u zapadnoj Evropi (proterani jezuiti, ukinuti monaški redovi, oduzimanje crkvene imovine, itd.). To je pothranjivalo nezadovoljstvo na oba pola društva, levom i desnom, i slutilo na građanski rat. Vojni puč 1926, koji je prošao bez žrtava, označio je kraj tih tenzija i povratak „tradicionalnim vrednostima“. To je kontekst u kojem Pessoa 1928. podržao uvođenje diktature (u kojoj je pre svega video branu građanskom ratu, iako je to brzo počelo da se iscrpljuje kao argument), koja će se 1933. transformisati u Salazarovu „Novu državu“ (Estado Novo, 1933–1974).

zato što se odigravala u trenutku najoštrije krize vrednosti i identiteta evropske buržoazije, u njenom periodu dezorijentacije, i čak straha i histerije), ta revolucija jednostavno nije mogla da stekne simpatije onih najnemirnijih i najnezadovoljnijih portugalskih intelektualaca, traumatizovanih kataklizmom Velikog rata, hranjenih najrazličitijim radikalizmima i utopijama, nesigurnih, neurotičnih i revoltiranih.

PORTUGALSKI SAN

Treba naglasiti da se Pesoini ideološki stavovi, njegove aristokratske sklonosti i imperijalistička buncanja, da se zadržimo na tom pitanju, moraju sagledati u tom vrlo specifičnom kontekstu, budući da je republikanski i progresivni ideal bio oličen u starom tipu pozitivističkog intelektualca, iskrenog, optimističnog, dogmatičnog i očigledno nepripremljenog za složenosti vremena (kao što bi se na primer moglo reći za dobrog Teofila Bragu, predsednika republike). Činjenica je da je portugalska kulturna elita tog doba bila uglavnom aristokratska: takvi su bili i laički nacionalisti iz „Portugalske renesanse“ (Renascença Portuguesa, kulturni pokret, 1912–1932), impregnirani onom iberijskom metaistorijskom ideologijom koja je, na primer, u savremenoj španskoj kulturi svoje predstavnike pronasla u Unamunu i Ortegi i Gasetu; takvi su bili i saudosisti, iz pokreta predvođenog Tejšeiom de Paskvaišom (Teixeira de Pascoaes⁹, saudosizam, *Saudosismo*), koji će iznedriti i tako istaknute antifašiste kao što je bio Žaime Kortezan (Jaime Cortesão), ali koji se takođe oslanjao na mistične i metaistorijske kategorije kao što su *Saudade* i sebastijanizam; i konačno aristokratski *Orpheu*, književna koagulacija istorijske portugalske avangarde, u isti mah elitistički i antiburžoaski, koji je u Portugalu imao ulogu ekvivalentnu ofanzivi koju su časopisi *Lacerba* i *La Voce* u Italiji pokrenuli protiv buržoaskih „mlakonja“ (ili *lepidóptero*, „moljaca“, koje je

⁹ Sva portugalska imena ovde su transkribovana približno, ponekad verovatno i pogrešno; ali tu su originalni ispisi, tako da je uvek jasno o kome je reč. U postojećim prevodima i pratećim tekstovima variraju i transkripcije Pesoinih heteronima; ovde sam se uglavnom držao rešenja Nade Uzelac (*Heteronimi*).

Sa-Karneiro¹⁰ tako često uzimao na nišan). Da se razumemo: momci iz *Orpheu*-a nisu sebe videli kao revolucionare ili se možda, kao dobri buntovnici, nisu ni zamarali tim pitanjem. Njihov bunt bio je usmeren kako protiv najnazadnije kulture tako i protiv istrošenog pozitivizma dobronamerne, ali nepraktične i užasno zaostale buržoazije, estetski zaglavljene u formama Zolinog naturalizma. *Orpheu* je mirisao na Evropu: uvezao je i aklimatizovao na ušću Tažoa sve izme koji su uspevali na obalama Sene (dadaizam, kubizam, orfizam, simultanizam) i fabrikovao nekoliko portugalskih (senzacionizam, paulizam, intersekcionizam): te avangardne balone od sapunice, koji su pucali, pomalo tugaljivo, usred aplauza uvek istih prijatelja, čim bi ih kroz slamčicu naduvao njihov tvorac –neponovljivi Fernando! Moglo bi se očekivati da je antidemokratski element istorijske portugalske avangarde, s obzirom na svoj trenutak, bio klica latentnog (ili patentnog) nasilništva mistike klipova i cilindara iz Marinetijevog manifesta¹¹, koji se onda držao toga do kraja. Ali nije bilo tako. Portugalski futurizam, kojem su brzina, lokomotive, haubice i eksplozije uopšte (čak i one od reči, koje nisu uživale tako veliku slobodu¹²) bili tako strani, bio je potpuno internalizovani, psihološki i paradoksalno introvertni futurizam, koji je budućeg čoveka tražio u bekstvu ili možda oslobođenju od sadašnjosti u kojoj su se ljudi tada verovatno osećali nelagodno. U tome vidim najčudniju konotaciju tog tako ekscentričnog futurizma, u odnosu na Marinetijev dekalog, koji je delovao upravo kao faktor

¹⁰ Mário de Sá-Carneiro (1890–1916), pesnik i Pesoin najbliži prijatelj iz mladosti. Zajedno sa Pesoom i umetnikom Almadom Negreirušom (José de Almada Negreiros, 1893–1970) osnovao časopis *Orpheu*. Ubio se 1916. u Parizu. „Moljci“, „lepidóptero“: pogrdan izraz koji su Sa-Karneiro i Pessoa koristili između sebe za pesnike koji su se slepo držali tradicionalnih i klasičnih kanona; za one, kako je to objašnjavao Sa-Karneiro, koji se bez sopstvene svetlosti u rojevima tiskaju oko tuđih izvora svetlosti. Mário de Sá-Carneiro, *Cartas a Fernando Pessoa*, vol. 1, Ática, 1978, str. 148, pismo od 15. VI 1914.

¹¹ Filippo Tommaso Marinetti, *Manifesto del Futurismo*, prvi put objavljen u Parizu, u listu *Le Figaro*, na francuskom (*Manifeste du Futurisme*), 20. II 1909.

¹² Aluzija na Marinetijev manifest *L'immaginazione senza fili e le parole in libertà*, 1913.



Stranica iz temata posvećenog „pretečama modernizma u Portugalu“, „Os Precursores do Modernismo em Portugal“, iz časopisa *O Notícias Ilustrado*, n° 37, 1928. Pessoa je, kao što vidimo, predstavljen pod četiri imena (Pessoa, Kampuș, Reiș, Kaeiro).

odvraćanja (i utočište) za celu generaciju intelektualaca, kao otelotvorenje njihovog bunta i besa, nelagodnosti i melanholije, čak i ako nisu istupali potpuno otvoreno i uputili zajedničku objavu rata mrskim „moljcima“ i njihovoj estetici, ali zato uz mnogo malih, diskretnih i često privatnih duela, upriličenih (i izgubljenih) s vrlo dostojanstvenim i pomalo demodiranim ceremonijama: finansijska propast *Orpehu*-a već posle drugog broja (1915); *Portugal Futurista* koji je pravo iz stamparije dospeo u policijsku kantu za smeće (1917); Sa-Karnerio koji se ubio u svom fraku, u nekom skromnom pariskom hotelu (1916); Almada Negreiruš koji je krenuo vozom za Evropu (1918–1920), tragom ranijih izgnanika, Soza-Kardozua (Amadeo de Souza Cardoso) i Santa-Rita Pintora (futuristički slikari); i poraz samog Pesoe (ali njegov poraz bio je ontološki, ne i egzistencijalni), sve više prerušenog u skromno odelo kancelarijskog službenika.

NAOČARE ZA VELIKO PUTOVANJE

Takva je bila kulturna klima u koju se uklapao Pesoin diskurs, i koji je svoje konsekvence, na ideološkom planu, pronalazio u zagovaranju nacionalističkih, imperijalističkih i čak diktatorskih ideja. Ne treba odmah da pomislimo na jednu figuru našeg doba koja se nameće kao obavezno poređenje: Borhesa. Pesoina poezija je mnogo složenija, bolnija i tragičnija, ali to je i lucidna i nemilosrdna analiza čoveka dvadesetog veka: izmučenog čoveka, koji se podsmeva svemu i samom sebi, i koji, u svojoj istinoljubivosti i svojoj pakosti, u svojoj zloupotrebi paradoksa i sa svojom sposobnošću da ironično iznese suprotnost aksiomu koji je već ironično upotrebio, stvara jednu od najrevolucionarnijih poezija ovog veka. I zato, da ne bismo rizikovali da ishitreno i možda beskorisno prišijemo političke etikete jednoj tako kontroverznoj, složenoj, neprijatnoj i čak sramotnoj misli, radije ćemo reći da Pessoa pripada „negativnoj“ književnosti dvadesetog veka i pokušati da eventualno pronađemo njegove uporišne strukture. I tako ćemo prvo izdvojiti antirazum (to jest, oslobođenje oniričkog i nesvesnog), koji izlazi na videlo tako što nadilazi razum; a zatim, zahvaljujući mehanizmu heteronimije, koji svakom *ja* omogućava da piše poeziju istovre-

meno sa ostalima, prevagu sinhronije nad dijahronijom (što u prevodu na poetski plan znači razbijanje hegelovskih kategorija). I konačno, afirmaciju unutrašnje temporalnosti i specijalnosti, koje ne odgovaraju onim spoljašnjim, aristotelovsko-kartezijanskim; neprijajanje, u samom čoveku, između njegovog „unutra“ i njegovog „spolja“.

U ovom našem veku čovekoljublja i podlosti, Pessoa je zazirao od svakog oblika čovekoljublja i podlosti. Nije bio naklonjen teoretskim i utešnim dobrotvornim delima i ukazivao je na njihove zabrinjavajuće implikacije. A nisu mu bile drage ni grandiozne i harizmatične utopije, čije je izopačenosti i pokolje manje ili više nagovestio. Pessoa je bio višestruka, monstuoza, nečista savest – moja, naša, vaša, savest svih ljudi dobre volje, bez obzira o kakvoj je dobroj volji reč. Pessoa je bio krik bola i blejanje, pesma koja krešti i grimasa, nokat koji prelazi preko table na kojoj bi neki ljubazni profesor hteo da ispiše umirujuću demonstraciju svoje teoreme. Pessoa je konkretno, jedno od onih stvorenja koja kao da su podmazana sudbinom da u sebe prime patnje koje im ne pripadaju. „Morse transmitindo o *não* do *sim*“, telegraf koji prebacuje *ne* u *da*, da pozajmim stih iz poeme koju mu je posvetio Murilo Mendes¹³: Pesoino „negativno“ se možda sastoji upravo u tome, u odbijanju prihvaćenog znaka, u odbacivanju *prevalencije*. Shvatio je naime, da u svakom *da*, čak i onom najpotpunijem i najzaokruženijem, postoji neko sićušno *ne*, čestica sa suprotnim znakom koja se kreće u nekoj opskurnoj orbiti i stvara upravo to *da* koje preovlađuje. A on je hteo da istraži tu opskurnu orbitu, kao uvrnuti naučnik koji proučava patološku stranu zdravlja. U toj apsolutnoj rešenosti da se ništa ne propoveda, da li će taj „nadobudni istraživač ništavnih stvari“¹⁴, kako je opisao sebe, biti upozorenje ili pretnja, prijateljski gest ili kikotanje iz mraka?

Možda bi se moglo reći da Pessoa ne uspeva, ili makar ne bez trauma, da se prebaci s konceptualnog na nivo pragme; verovatno je bio uveren da ovaploćenje Reči podrazumeva određenu dozu vulgarno-

sti. Pessoa voli gest, ali ne i ruku kojoj gest pripada („O, sviraču harfe, mogu li poljubiti/ tvoj gest bez tvojih ruku!“¹⁵). Možda je prezirao svet i voleo samo platonovsku ideju o svetu. A možda će nam jednog dana neko reći, s većom verodostojnošću nego oni kritičari koji su na njega primenjivali svoju ishitrenu psihoanalizu¹⁶, da se to njegovo „negativno“ u osnovi sastojalo u nečemu privatnom i najintimnijem, što je bilo samo njegovo, u nečemu čednom i sramotnom: u varljivoj, praznoj sramoti, koja je deo impotencije i koja je greh (ili porok) inteligencije. Neki mali ugrušak, nastao u čisto privatnoj, verovatno porodičnoj i infantilnoj, i nesumnjivo egzistencijalnoj sferi, koji se izokrenuo u *Weltanschauung*, poprimio ontološke dimenzije, pronašao povoljan ambijent za rast u jednom dobu i kulturi, i narušavao pravolinijski aristotelovsko-kartezijanski tok koji je sledila zapadna civilizacija; i koji je stvarao bare, močvare, nepoznata račvanja i uznemirujuće kriterijume za poimanje odnosa između sebe i drugih, individualnosti i interindividualnosti, društvenosti i privatnosti, normalnosti i ludila. Ono što je možda prvobitno bio opskurni ugrušak malog Fernanda, postalo je vrhunski greh inteligencije pesnika Pesoe: perversno abdiciranje od stvarnog kako bi se posedovala suština stvarnog. Radikalno, gotovo gadljivo uklanjanje, koje Pesou čini najuzvišenijim pesnikom naličja, odsustva i negativizma celog dvadesetog veka.

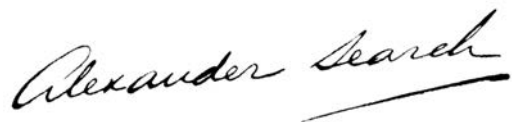
Ali sada, bez obzira na uzroke koji su mogli da proizvedu njegovu negativnu viziju čoveka i sveta, ono što nas najviše pogađa je to što uviđamo da joj je Pessoa uvek ostao veran, s lucidnošću i retkom doslednošću, i da nikada, čak ni na svojoj samrtnoj postelji, nije tra-

¹⁵ F. Pessoa, *Passos da Cruz: Quatorze sonetos*, IV, „Ó tocadora de harpa, se eu beijasse...“, 1916.

¹⁶ Tabukijeva napomena iz francuskog izdanja: „Neobjašnjivo, još nije bilo psihoanalitičkog tumačenja Pesoe, ili makar nekog izvedenog na dovoljno temeljan i zadovoljavajući način: ni same heteronimije, ni dela u celini, niti nekog od heteronima. Frojdovsko tumačenje iz zadivljujuće biografije Gaspara Simoinša, u isti mah sugestivno i improvizovano, mora se uzeti s rezervom, pri čemu treba imati u vidu da se ono više bavi čovekom nego delom. Ukratko, iako su često dragoceni, suzdržavam se da ovde spomenem psihoanalitičke osvrte posvećene ovom ili onom poetskom tekstu“ (str. 43 *Hazanove* monografije).

¹³ Murilo Mendes, „Murilograma a Fernando Pessoa“, 1964, *Convergência*, 1970.

¹⁴ F. Pessoa, „Proticanje sati“ (Álvaro de Campos, „A Passagem das Horas“, 1916), *Poznati stranac: Izabrane pesme*, Paideia, 2011, str. 279, prevela Jasmina Nešković.




Potpisi Pesoinih glavnih heteronima.

žio pribežište u alibiju pokajanja i preobraćenja. I ako se za trenutak oslonimo na sugestiju koja dolazi iz njegove biografije, možda vredi spomenuti reči koje je, prema njegovom autoritativnom biografu i prijatelju (njegovom Maksu Brodu) Žoau Gasparu Simoinšu (João Gaspar Simões), taj neustrašivi i podrugljivi teozof izgovorio pre nego što će izdahnuti – on, koji je bio vrlo kratkovid: „Dajte mi moje naočare.“¹⁷

KO JE U STVARI TAJ PESOA?

Ali ako uprkos njegovoj ledenoj i skeptičnoj ironiji stvarnost nije bila ni beskorisna ni apsurdna, ili drugim rečima, da je Pessoa neočekivano, „tamo negde“, otkrio upravo onu toliko traženu višu Stvarnost, u kojoj bi, kao u ogledalu, mogao otkriti sebe u ovoj nedostojnoj i kvarljivoj nižoj stvarnosti, ko zna koliko bi mu bilo zabavno da tog dana 1942, iza svojih debelih naočara, posmatra svoje prijatelje kako se hvataju u koštac s njegovom škrinjom. Naime, pored potvrde tri velike heteronimne figure koje se uzdižu do dimenzija četiri zasebna poetska opusa, široke i složene artikulacije (Kaiero, Kampuš, Reiš, uz dodatak ortonima), kao i obogaćivanja slike o heteronimnoj figuri proznog pisca Bernarda Soareša, neobjavljena dela otkrivaju zaokruženo postojanje dvojice filozofa, Rafaela Baldaje (Raphael Baldaya) i Antonia Mora, koji su tek nedavno privukli pažnju, uporedo s potpuno neočekivanim aktivnostima ortonima: vidimo Pesou kao pisca dnevnika, estetičara, književnog kritičara, autora detektivskih priča. A tu je i cela galerija tajanstvenih i fascinantnih likova koji počinju da poprimaju oblik: Žan Sel i Tomas Kros, Čarls Robert Anon i Čarls Serč, Aleksander Serč i Barao de Teive (Baron od Teive), Pantaleo, A. A Kros, K. Pačeko...¹⁸ I još: psihoanalitičke autoanalize, detaljne autodijagnoze iz pisama (poslatih ili ne?) poznatim psihijatrima tog vremena, Kampušovi provokativni intervjui, rasprave između he-

¹⁷ João Gaspar Simões, *Vida e obra de Fernando Pessoa: história duma geração*, I–II, Lisboa, Livraria Bertrand, 1950.

¹⁸ Jean Seul de Méluret, Thomas Crosse, Charles Robert Anon, Charles Search, Alexander Search, Barão di Teive, Pantaleão, A. A. Crosse, C. (Coelho) Pacheco.

teronima, njihove uzajamne pohvale ili napadi, horoskopi Kaeira i Kampuša; i još: posetnica Rafaela Badaje, kaligrafske vežbe izvesnog Roberta Anona, koji još nije naučio da piše kao Anon, Kampušov neponovljivi, odlučni i nedvosmisleni potpis i smireni rukopis mae-stra Kaeira. I konačno: ezoterični ponori, astralne vizije i najprozirniji dnevnik, s njegovom neverovatnom i neumoljivom objektivnošću, kao iz nekog kliničkog izveštaja.

Možda su se u tom trenutku tih nekoliko prijatelja koji su mislili da ga poznaju, koji su poznavali ne samo njegovu javnu stranu, kao intelektualca, već i onu privatnu, kao čoveka, taj „sniženi ton činovničkog mentaliteta, s patološkim poštovanjem prema ritualu“, kako je to rekla Lučijana Stegano Pikijo¹⁹, prijatelja upućenih u krajnje predvidljivu rutinu jednog službenika (šešir, tamno odelo, iznajmljena soba, svraćanje u kafe – uvek isti – na čašicu razgovora), osetili dezorijentisano. Ko je uopšte bio taj Pessoa?

LUDILO, TA STARA DRUGARICA

Ponovo se suočavamo s jednim nezaobilaznim pitanjem: kao i s neprijatnošću koju ono nosi sa sobom. Možda bi se ona mogla donekle neutralisati ako podelimo pretpostavku jednog od njegovih najpro- ncljivijih kritičara, Eduarda Lorensa, koji jednu noviju monografiju o pesniku počinje epigrafski:

„Autor ovog eseja ozbiljno i u potpunosti prihvata ideju da je Pessoa bio *genijalna* priroda. Svako upućen u egzegezu pod- staknutu pesnikovim delom zna da takva genijalnost nije uobi- čajena. Ipak, on neće prevideti činjenicu da očigledna lakoća tog prihvatanja ne rešava nijedan problem.“²⁰

Genijalnost, svakako (iako to ne rešava nijedan problem); ali do- dao bih, i ludilo. I to ne zbog komplementarnosti ta dva pojma iz

dobro poznatog Lambrozovog (Cesare Lambroso) izjednačavanja ge- nijalnosti i ludila već upravo zato što je ludilo izranjalo i iščezavalo, bilo zaista prisutno, latentno ili otvoreno, u Pesoinom životu i delu. U njegovom životu je kružilo u raznim oblicima. Znalo je da se ušunja u njegovo usamljeničko detinjstvo, kada je kroz izmišljeni lik Ševalijeja de Paa (Chevalier de Pas) mali Fernando pisao pisma samom sebi; prisutno je kao porodična tragedija kada je pre odlaska u Durban porodica morala da baku po ocu, koja je patila od teških mental- nih poremećaja, smesti u psihijatrijsku bolnicu u Lisabonu; ponovo se javlja u njegovoj južnoafričkoj mladosti, s nastankom heteronima Aleksandera Serča, koji, pošto se iskrao iz dimenzije književnosti i ušao u život, stupa u prepisku s Pesoom; izbija otvoreno, iako pod lucidnom kontrolom, u toj samodijagnostikovanoj histeričnoj neu- rasteniji iz pisma (koje možda nikada nije poslao) dvojici poznatih francuskih psihijatara tog doba, lekarima Ektoru i Anriju Dirvilu²¹; i kao da se nekontrolisano širi u njegovim „ezoteričnim“ periodima, kada Fernando vodi beleške o svojim astralnim i eteričnim vizijama, radioskopskim moćima svog vida i unutrašnjem podešavanju na tala- snu dužinu nekog nepoznatog Učitelja.

Ali ludilo je očigledno bilo prisutno i u njegovom delu. I to ne to- liko u uranjanju u ezoterizam, u skoro nekromantskom hermetizmu nekih ortonimskih pesama već upravo u spoljašnjoj činjenici, u skela- ma dela izgrađenog na likovima koji su bili tako autonomni, tako razli- čiti i ponekad oprečni. Da ne spominjemo tu manijakalnu pedantnost s kojom su bili oživljeni, svaki u svom registru, fizičkim karakteristi- kama, prirodi, tikovima, sklonostima. Sve to može izgledati kao ludilo, ali ni to, kao što je Eduardo Lorenzo rekao za njegovu genijalnost, ne rešava nijedan problem. U stvari, u načinu na koji je izvedena, hetero- nimija deluje savršeno; drugim rečima, ako nas mehanizam koji izaziva disasocijaciju može zbuniti, svaki lik je opet autentični, samodovoljni,

¹⁹ Luciana Stegano Picchio, „Pessoa uno e quattro“, *Strumenti critici*, n. 4, Torino, 1967, str. 377–401.

²⁰ Eduardo Lourenço, „Considerações pouco ou nada intempestivas“, *Fernan- do Pessoa revisitado: leitura estruturante do drama em gente*, Inova, Porto, 1973 (Moraes, Lisboa, 1981), str. 13–32.

²¹ Otac i sin, Hector Durville (1849–1923) i Henri Durville (1887–1963), više okultisti nego konvencionalni psihijatri, koji su se bavili „životinjskim magne- tizmom“, somnambulizmom, hipnozom, itd.

savršeni pesnik. Prema tome, ludilo je spoljašnje u odnosu na delo; iznutra, ono je racionalizovano i razrešeno.

U toj tački diskurs se neminovno prebacuje na nivo fikcije koja ima prvenstvo nad književnom činjenicom. U književnoj fikciji, to jest u stvaranju nepostojećih likova, u tom bizarnom teniskom meču u kojoj lopticu servira samo autor, dok lik s druge strane mreže, da tako kažemo, služi samo tome da mu se loptice serviraju, Pessoa je bio rešen da igra do kraja. Kod njega, igra se odvija u oba smera: u nekom trenutku, onaj ili tačnije oni koji stoje s druge strane mreže, počinju da uzvraćaju. I Pessoa je to igrao pošteno. Iz Pesoine heteronimije ne može se iskopati nikakav klinički slučaj, samo „obično ludilo“, kao što je i cela književnost možda samo „obično ludilo“. Da bismo objasnili Pesou i možda neutralisali nemir koji nam prenosi, govorimo o njegovim previranjima i traumama, emocionalnom nedostatku, Edipovom kompleksu, potisnutoj homoseksualnosti. Možda je sve to prisutno, a možda ništa od toga: ali nije stvar u tome i nije važno. Ono što je bitno, kako nam je sam rekao, jeste da je „književnost, kao i svaka umetnost, priznanje da život nije dovoljan“.²²

VRATANCA LAVIRINTA

Sa Pesoom jedna od glavnih preokupacija književnosti našeg doba, ego, stupa na scenu i progovara o sebi, počevši od refleksije o sebi. Po svom pedantnom pristupu, bliskom psihoanalitičkom izveštaju, heteronimija nije ništa drugo nego upadljivo prevođenje u književnost svih onih ljudi za koje neka inteligentna i lucidna osoba oseća da su prisutni u njoj. Ako je potrebno, tome bismo mogli dodati da ni u jednoj drugoj epohi kao u ovoj našoj neka inteligentna i lucidna osoba ne bi mogla pomisliti da je u njoj prisutno toliko mnogo drugih osoba.

²² „A literatura, como toda a arte, é uma confissão de que a vida não basta“, „Impermanence – A mesquinhez“, *Erostratus* (oko 1925), Páginas de Estética e de Teoria Literárias: Fernando Pessoa, Lisboa, Ática, 1966, str. 285. <http://arquivo-pessoa.net/textos/3582>. Ne znam da li je ovaj važan fragment uključen u izdanje F. Pessoa, *Herostrat i potraga za besmrtnošću*, Konzor, Zagreb, 2007, u prevodu Tatjane Tarbuk (nema ga u *Heteronimima*, u izboru fragmenata iz *Herostrata*).

To je ista ona slutnja koju je Nerval stigao da šapne publici u parteru („Ja sam onaj drugi“²³), dok se zavesa spuštala na XIX vek, i koju je vilenjak Rembo, koji je preko književne pozornice prošao poput meteora, buntovnički dobio u svom pismu Polu Dermeniju od 15. maja 1871: „JA, to je neko drugi.“²⁴

Ali jasno je da Pessoa, kroz pažljivu razradu različitih scenarija za svakog od svojih *drugih*, nije delovao toliko u vertikalnom smeru neodgovornosti stvaraoca, tipičnom za kasnoromantičarske poetike (iako je taj iracionalni i nekontrolisani element prisutan u temeljnim tačkama njegovog dela, kao u automatizmu s kojim je, kako je sam tvrdio, pisao njegov prvi heteronim) koliko u smeru stvaraoca koji preuzima odgovornost i kontrolu nad prvobitno neodgovornim činom, i koji se kreće u horizontalnoj ravni jednog sistema. U tom smislu može se reći da je Pessoa potpuno i *unapred* razvio jednu od najčešćih problematika dvadesetog veka, tako što se upustio u međuigru uloga unutar svog sistema. Kažem „unapred“, zato što je „trijumfalni dan njegovog života“, kada je latentni Kaeiro kročio na scenu i počeo da piše poeziju (da bi posle njega red došao na Kampuša i Reiša) nastupio marta 1914²⁵, dok je dvadeseti vek onih ljudi koji su se kroz kapak književnosti spustili u podzemne hodnike ega tek trebalo izmisliti: s jedne strane, Breton i njegovi sledbenici (od 1920); Zvevo u vreme *Savesti* (Italo Svevo, *La coscienza di Zeno*, „Zenova savest“, 1923); Pirandelo koji piše *Uno, nessuno e centomilla* („Jedan, nijedan i sto hiljada“, 1924–1926); Džojls s *Bdenjem Finiganovih* (1923–1939); Mačado sa *Juan de Mairena* (1936)... Heteronimija ili bavljenje višestrukim čovekom; ili čak,

²³ Reči koje je Nerval napisao ispod jednog svog portreta iz 1854 („Je suis l'autre“).

²⁴ Artur Rembo (Arthur Rimbaud), „Pismo vidovitog (Lettre du Voyant)“, *Alhemija reči*, BIGZ, Beograd, 1979, preveo Nikola Bertolino, str. 270–274 („JE est un autre“).

²⁵ Videti, *Heteronimi*, „Tri pisma Adolfo Kazaišu Monteiru“, drugo pismo, od 13. januara 1935, str. 167: „Bio je to trijumfalan dan u mom životu (8. mart 1914) i takav više neću imati. Počeo sam od naslova *Čuvar stada*. Potom je u meni usledila pojava nekog koga sam istog časa nazvao Alberto Kaeiro...“ (Prev. Nada Uzelac, korigovano u naslovu Kaeirove pesme.)

paradoksalno, istovremeno bavljenje patologijom i terapijom usamljenosti – usamljenosti koja je drugi aspekt i značenje heteronimnog sistema, a takođe, zajedno s egom (i njegovom direktnom posledicom), i drugi veliki protagonista dvadesetog veka. Naime, za ego očigledno *secondo non datur* (nema ničeg drugog): ego je pogled ka unutra i samo u tom smeru; mikrokosmos postaje makrokosmos, subjekt isključuje objekt, u stvari, sam subjekt postaje objekt, samog sebe vidi kao nešto *drugačije od sebe*. Nema više nikakvog drugog, osim alter ega: heteronima. Heteronimija je, u svom mnoštvu, zapravo samoća koja može poprimiti metafizičke dimenzije i koja zaista čini drugo veliko čvorište kulture našeg veka (Kafka, Hajdeger, Kami, Beket).

*Sam sam, kao što sam još niko nije bio,
Prazan u sebi, bez pre i posle.*²⁶

Tako glase dva stiha iz jedne od prvih pesama Alvara de Kampuša (1917). Istog onog Kampuša koji nam u *Proticanju sati* na grandiozan, skoro svirep način otkriva tajnu svog usamljeničkog mnoštva:

*Umnožio sam se da bih osećao sebe.
Da bih osećao sebe trebalo je da osetim sve,
Rasplinuo sam se, neprestano sam se razlivao,
Razgolutio sam se, predao,
I u svakom kutku moje duše stoji oltar različitom bogu.*²⁷

Ali metafizička samoća je samo „viši“ nivo samoće tog zagonetnog Portugalca koji je početkom veka u poeziji fiksirao neke od najtežih tema koje će književnost potom slediti; na onom „nižem“ nivou, to je usamljenost čoveka, monotoni život službenika, kao metafora za egzistencijalnu usamljenost koja ne donosi nikakvu bliskost, bilo ljudsku, ideološku ili religioznu. Ovde je možda potreban upad u njegovu biografiju, iako to može izazvati osećanje nelagodnosti i gotovo krivice zbog zavirivanja u egzistenciju jednog takvog lika, zbog sknavljenja te

²⁶ Álvaro de Campos, „Não sei. Falta-me um sentido, um tacto“, 1. III 1917.

²⁷ Álvaro de Campos, *Passagem das Horas*, „Sentir tudo de todas as maneiras“, 22. V 1916. *Poznati stranac: izabrane pesme*, Paideia, Beograd, 2011, str. 276, prevela Jasmina Nešković.

sive, keratinske ljuštore, tako uporno razvijane, pod kojom je Fernando Pessoa vodio neupadljivi život malograđanskog insekta.

PISANJE, ŽIVLJENJE

Ali treba odmah reći, čak je i takvo postojanje bilo „tako“ novovekovno! Ako imamo u vidu da su se tih godina u prvom planu književne scene tiskali zlato i damast, dotrajala raskoš pisaca poput Uismansa i D'Anuncija, bombastične i nadljudske figure, shvatamo da su sve to bili ostaci iz druge epohe, olupine brodoloma devetnaestog veka. I shvatamo kako je Pesoina novovekovna egzistencija – u isti mah kvintesencija i paradigma takvih buržoaskih života kao što su bili Valerijev i Zvevov, ili tačnije, više gospodina Testa i Zena Kozinija nego samih Valerija i Zeva – bila više kafkijanska nego nekog Kafkinog junaka: prototip ništavnog čoveka, jadnika, službenika sa životom ispunjenim melanholijom iznajmljenih soba, nekog ko bi se jednog dana mogao probuditi kao bubašvaba, baš kao i Gregor Samsa. On lično, sam Pessoa, i u životu je bio egzemplarna figura književnosti našeg veka. Moglo bi se reći da su Valeri s gospodinom Testom, Zvevo sa Zenom i Kafka s Geometrom ili sa K, na neki način predstavili svoje živote tako što su snizili njihov ton za nekoliko oktava, redukovali ih u književnosti na vrlo nisko egzistencijalno stanje. Pessoa je tu ulogu igrao do kraja.

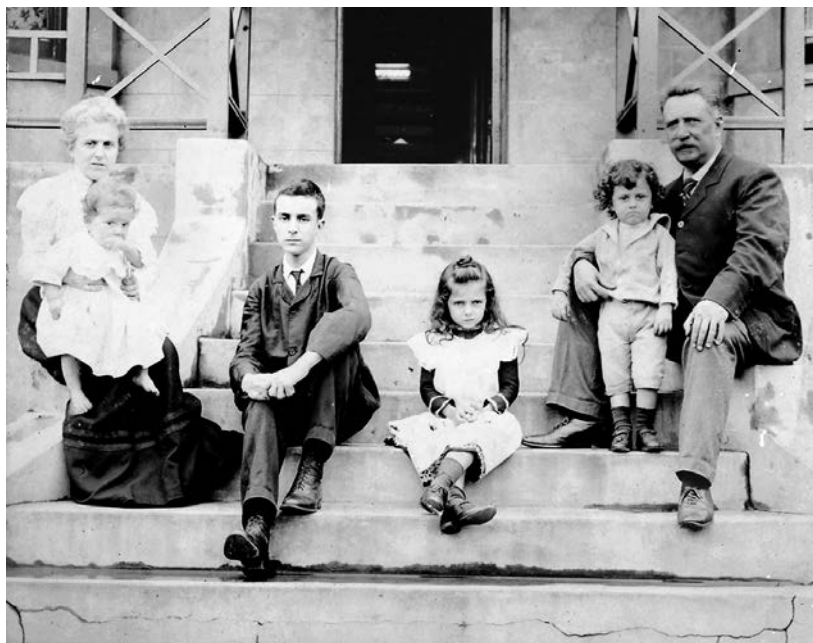
Fernandova usamljenost je u početku bila posledica okolnosti. Godine 1893, smrt tuberkuloznog oca, kada je Fernando bilo svega pet godina; smrt mlađeg brata sledeće godine (upravo tada javlja se figura Ševalijea de Paa); tišina doma pogođenog tugom i ludilom, bakina hospitalizacija u azilu za umobolne u Lisabonu; a onda čupanje iz korena i odlazak u Durban (1896), gde boravi očuh, komandant Žoao Migel Roza (João Miguel Roza), portugalski konzul u Južnoj Africi; konačno, njegove dečake i mladalačke godine u Južnoj Africi, koje se praktično nikada ne javljaju u njegovoj poeziji, iako je tamo proveo deset godina, od 1896. do 1905.²⁸ Da bismo dočarali sebi taj period na koji se nikada

²⁸ Odsustvo motiva iz tog perioda u njegovom književnom delu zaista je upadljivo, ali Južna Afrika se normalno javlja u Pesoinoj prepisci, naročito u osvrtima na „englesko obrazovanje“ koje je tamo stekao i koje ga je „neizbrisovo

nije osvrtao i koji je tako tvrdoglavo izbacio iz sećanja i prognao iz svoje poezije, možemo pogledati sepije u boji iz porodičnog albuma, s raznim fotografijama. Jedna od njih prikazuje neki spoljašnji prostor, bez ljudi: sumornu neogotičku kapelu i deo stroge Škole sv. Josifa u Durbanu, u kojoj je Pessoa stekao osnovno obrazovanje. To je anonimna, obična fotografija, preko koje oko brzo prelazi; ali kao prizor iz Pesoinog detinjstva, ona nam govori nešto o puritanskom obrazovanju, o strogoj i represivnoj pedagogiji, o viktorianizmu koji je iskusio u dalekoj zemlji. Druga fotografija (1898), studijska poza, prava je lična karta koju je svaka buržoaska porodica, kroz sliku svoga potomka, izdavala o svom društvenom statusu, ukusu i životnom stilu. Desetogodišnji Fernando u školskoj uniformi, tamnoj bluzi s okovratnikom i mašnom, u bermudama sličnim zuavskim čakširama i dokolenicama, s jednom rukom nespretno uvučenom napola u džep. Portretista je pored njega, kao pravog mladog gospodina, prikazao i slamnati šešir s trakom, položen na jedno od onih groznih debala koja su bila tako omiljena u fotografskim studijima s kraja XIX veka. Poslednja fotografija (1904), ujedno i najvernija, izmiče kodu društvene reprezentacije. Snimak zatiče porodicu na stepeništu njihove vile u Durbanu. Desno je komandant Roza, u civilu, sada već kao dežmekasti sredovečni čovek, grubog, ali dobrodušnog lica, koji u krilu drži svoje pretposlednje dete. Desno, gospođa Magdalena, koja deluje starije zbog prerano osedele kose, s poslednjom prinovom u krilu; a na sredini stepeništa, pored svoje mlađe sestre, ali opet na odstojanju, sedi pubertetlija Fernando, vitki mladić spuštenih ramena, ruku sklopljenih oko jednog kolena, usana stegnutih skoro neprimetnim melanholičnim naborom i pogleda koji zuri negde iza kamere. Sedi u nezgodnom položaju, kao da je nestrpljiv – to je držanje nekog ko ima osećaj da je u prolazu ili negde gde mu nije mesto; izraz njegovo lica možemo prilično pouz-

oblikovalo“. Videti, na primer, pismo redakciji *British Journal of Astrology*, W. Foulsham & Co., 61, Fleet Street, London, od 8. II 1918 (na engleskom); Fernando Pessoa, *Correspondência 1905–1922*, ed. Manuela Parreira da Silva, Lisboa, Assírio & Alvim, 1999, str. 258.





dano protumačiti kao *saudade* za Lisabonom iz godina kada je „bio srećan i (kada) niko nije bio mrtav“:

*U doba kad se slavio moj rodendan,
Bio sam srećan i niko nije bio mrtav.
U staroj kući, čak je i proslava mog rodendana
Predstavljala vekovnu tradiciju,
I radost svih ukućana, i moja radost,
Bile su izvesne kao svaka religija.²⁹*

To je Lisabon koji živi u njemu u netaknutoj slici sećanja iz detinjstva: neponovljivoj i nepovratnoj; ali Fernando to još ne zna, i tek mnogo godina kasnije moći će da napiše:

*Ponovo te vidim,
Grade mog detinjstva, zlokobno izgubljeni...
Tužni i radosni grade, ponovo u tebi sanjam...
Ja? Al' da li sam ja onaj isti što je nekad živio ovde,
I vratio se, i iznova krenuo ovamo, da se vrati.
I nastavio ovamo da se vraća?
Ili smo svi mi oni nekadašnji
Ja koji sam ovde bio (ili bili)
Samo niska živih bisera poređanih na nit sećanja,
Samo niz snova o meni koje neko van mene sanja?³⁰*

Naoružan diplomom i Memorijalnom nagradom kraljice Viktorije dobijenom na prijemnom ispitu za Univerzitet u Kejptaunu, Fernando se 1905. vratio u Lisabon da bi upisao Filološki fakultet. Ali sada je svoju usamljenost nosio svuda sa sobom, ne samo kao kulturno nasleđe. Bila je to usamljenost *estrangirado*, stranca u sopstvenoj zemlji, aloglota³¹:

²⁹ Álvaro de Campos, „Aniversário“, 15. X 1929, *Presença*, n° 27, Coimbra, 1930; *Poznati stranac: izabrane pesme*, Paideia, Beograd, 2011, „Rodendan“, str. 175, prevela Jasmina Nešković.

³⁰ Álvaro de Campos, „Lisbon Revisited“, 26. IV 1926, *Contemporânea*, 3ª série, n° 2, Lisboa, jun 1926; *Poznati stranac: izabrane pesme*, Paideia, Beograd, 2011, str. 147, prevela Jasmina Nešković.

³¹ Osoba koja se služi nematernjim jezikom.

usamljenost slična onoj „nemačkog“ Kafke ili „francuskog“ Beketa. Istina, spolja su prisutni tvrdoglavo obnovljeni portugalski jezik, mahnito i halapljivo čitanje zavičajne književnosti, i uzbuđenja intelektualne aktivnosti, (propalih) izdavačkih projekata, avangardne avanture. Ali iznutra su to nesposobnost uklapanja u stvarnost, osećanje uzaludnosti svega i otuđenosti od svega, želja za sigurnošću i svakodnevnom rutinom, koji su se, kada je univerzitetske udžbenike konačno ostavio za sobom, prevodili u zaklonjenost činovničkog položaja, obeleženog osciliranjem između vremena provedenog u kancelariji i onog u iznajmljenoj sobi. Njegove „lične beleške“, koje je pisao noću, na jeziku kojim se služio kada bi razgovarao sa samim sobom (engleskom), odišu usamljenošću. Pored bučkuriša od najrazličitijih zapisa (kritika, filozofija, književni osvrti, razna razmišljanja), tu je i mali dnevnik koji je pisao u neutralnom i bezličnom stilu, sličan izveštaju, koji je Pessoa ponekad koristio kada bi pisao o sebi u prvom licu: škrt prikaz njegovih dana između februara i aprila 1913, čiji jad i usamljenosti, koje tu nehotično razotkriva, ne iziskuju nikakav komentar.

Konačno, sudbonosne martovske večeri, rođenje prvog heteronima, a potom i fiktivno mnoštvo. Ili kao što sam ranije rekao, terapija usamljenosti. Usamljenosti čoveka koja se sa svoje strane prelomila u sliku u ogledalu tri usamljena čoveka. U ličnim podacima Kaeria, Kampuša i Reiša, osmišljenim tako detaljno, u stvari nema bilo kakve povezanosti, porodične ili sentimentalne. I ne samo to; i oni su, kao i njihov otac, *déplacés*, marginalizovani: Reiš živi u dobrovoljnom izgnanstvu u Brazilu, zbog svojih monarhističkih uverenja; Kampuš, mornarički inženjer koji je diplomirao u Glazgovu, živi u Lisabonu, nezaposlen; Kaeiro, koji u svojoj krštenici već nosi smrtovnicu (rođen 1889, umro 1915, godinu dana posle svoje pojave kao heteronima), oduvek je živeo na selu, sa starom tetkom.

I od trenutka kada je ta usamljenost postala trostruka, sve moguće valence bile su zasićene: Fernando Pessoa je od tada postao zatvoren krug, samodovoljni sistem.

Književna hronika beleži njegovu povezanost sa portugalskim intelektualcima tog vremena (naročito s pesnikom Mariom de Sa-

Karneirom): ali to je odnos koji se uglavnom odvijao u intelektualnoj i kulturnoj sferi, s ponašanjem koje je na ljudskom i emocionalnom nivou uvek bilo kruto i rezervisano; privatna hronika beleži njegovo sentimentalno prijateljstvo sa Ofelijom Suareš Keiroš (Ophélia Soares Queiroz), mladom damom iz dobre lisabonske porodice, zaposlenoj u jednom od preduzeća za koje je prevodio poslovnu pre-pisku na engleski i francuski. Ali Fernandov odnos s Ofelijom bio je deo bolne, morbidne i nesumnjivo pomalo mazohističke igre. Piše joj ljubavna pisma koja nas zapanjuju, budući da potiču od osobe kao što je on, u kojima zvuči skoro kao „normalan verenik“. I ta igra se nastavlja, u atmosferi koja bi se mogla opisati samo kao nežna i patetična, kada ne bismo osetili da u njoj ima nešto ljigavo i apsurdno. Kako uostalom suditi o onom pismu u kojem Fernando poziva Ofeliju, za koju je dobro znao koliko je pobožna, da se moli za njegovog prijatelja A. A. Krosa, velikog ljubitelja enigmatike, koji je učestvovao u navodnoj nagradnoj igri londonskog *The Times*-a: naime, podrazumeva se da je Fernando njegov prijatelj velikodušno obećao deo novca, ako osvoji pozamašnu nagradu, tako da bi on i Ofelija mogli da kupe sve što im je potrebno za venčanje. Samo što A. A. Kros postoji u istoj dimenziji kao i Reiš, Kampuš i Kaeiro... Čak i da je reč o najobičnijoj šali, koje je Ofelija očigledno svesna, ona nije tako jednostavna kao što bi se moglo pomisliti, s obzirom na vrlo zamršene odnose između Pesoe i njegovih heteronima.

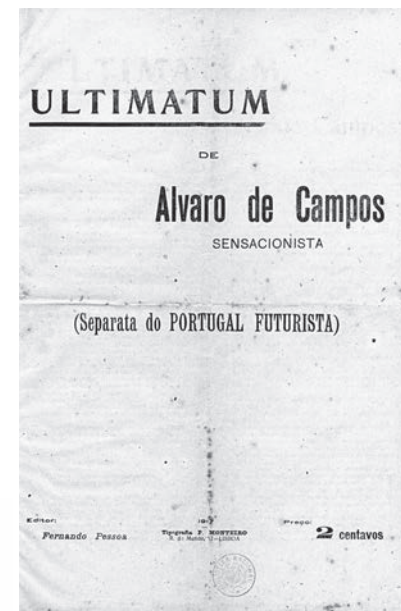
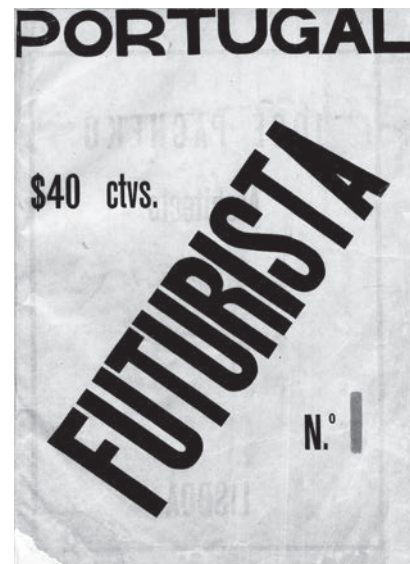
JEDAN ČOVEK, MNOGO AVANGARDI

Mislim da se upad u Pesoinu biografiju ovde može zaustaviti. Najzad, ono što nam Pessoa prenosi svojom poezijom nisu toliko neki „niži“ nivo ili činjenice iz njegovog privatnog života (iako ima i toga); ono što nam on pre svega isporučuje, procedeno iz ostataka individue, jeste paradigma egzistencijalnog stanja koja se više ne tiče samo njega već čoveka njegovog vremena.

Ali Pessoa je vodio i drugi život, pored onog privatnog, koji se sastojao iz kancelarije i pansiona, svakodnevne rutine i usamljenosti. Kada bi se vratio kući posle uobičajenog dnevnog rasporeda i skinuo

štitnike za rukave, službenik Fernando se preobražavao. Izmišljao je portugalsku avangardu. Tačnije, avangarde. Tokom dvadeset godina, od 1910. do 1930, davao je pečat kulturnom životu svoje zemlje. Prvo se pojavio u ulozi „paulinskog“ pesnika (ključna dela: *Impressões do Crepúsculo*, *Hora Absurda*, *Ó sino da minha aldeia*³²): teškog za prevođenje u druge kulturne prostore, ali svakako povezanog s poznim simbolizmom i art nuvoom³³; neka vrsta morbidnog i razvodnjenog naglašavanja orfizma, u izbornom srodstvu s Dinom Kampanom, Klimtom, Gaudijem. Ali ta uloga „paulinskog“ pesnika ubrzo mu je dosadila. Godine 1914, pošto se vratio s prvog heteronimskog putovanja (Alberto Kaeiro), u poemi *Chuva Oblíqua* (Kosa kiša, 1914) kodifikovao je intersekcionizam: pokret u kojem je bio jedini učitelj i jedini pravi sledbenik, i koji je doneo poetsku koagulaciju fermenta epohe: Delonea, futurističkih dekompozicija, atonalnosti i fizičkih teorija o prostoru i vremenu. Kao Fregoli uhvaćen u naletu prerušavanja³⁴, službenik Pessoa nastupa u nizu čudesnih tačaka: on je prvi čovek časopisa *Orpheu* i jedan od futurista iz revije *Portugal Futurista*; on je senzacionista Alvaru de Kampuš, koji je uputio ultimatum književnim mandarinima tog vremena („Ultimatum“, *Portugal Futurista*, br. 1, 1917); on je automatski pisac koji piše po diktatu nekog nepoznatog Učitelja; on je najbučniji nekonformista; on je smireni neoklasicista iz časopisa *Athena* i u više navrata počasni gost *Presença*, najprestižnijeg časopisa tridesetih godina, koji ga pozdravlja kao osnivača škole. U zamislama službenika očigledno je uvek bilo za svakog po nešto; njegova riznica bila je neiscrpna.

Ali na njegove monologe uskoro će pasti zavesa.



Nisam ništa.
Nikada neću biti ništa.
Ne mogu poželeti da budem bilo šta.
Ako se to izuzme, imam u sebi sve snove sveta (...)

(Pessoa-Kampuš, *Tabacaria*, 1933, *Poznati stranac*, „Trafika“, str. 151)

³² Sve ove poeme napisane su 1913, a prvi put su objavljene nešto kasnije, od 1914. do 1916.

³³ U originalu Tabuki navodi naziv italijanske verzije art nuvoa, „(Stile) Liberty“.

³⁴ Italijanski glumac Leopoldo Fregoli (1867–1936), poznat po brzim promena kostima i likova u predstavama. Po njemu je nazvan Fregolijev sindrom, poremećaj u kojem se za različite osobe veruje da su u stvari jedna osoba koja menja izgled ili se prerušava.

HETERONIMSKA GALAKSIJA

Sam raspon pitanja koja je Pessoa otvorio (svest, ego, usamljenost) i uznemirujući način na koji ih je postavio (heteronimija) sigurno su dovoljni da ga učine jednim od vodećih predstavnika savremene poezije, zapanjujućom i ključnom figurom dvadesetog veka. Ali to nije sve. Naime, Pessoa nije stvorio četvoricu pesnika (da se zadržimo samo na glavnim likovima) samo zato da bi rasvetlio svoju usamljenost. U stvarnosti, svaka od te četiri rasprave se na smenu i na dramatičan način bavi velikim temama misli i poezije našeg doba. Ortonim (Pessoa) je ezoteričan i mističan u hermetičnoj poeziji i zbirci *Mesangem*; zatim esteta koji odbacuje paulizam da bi se upustio u eksperimente s avangardnim intersekcijom iz *Chuva Obliqua*, na osnovu novih predstava o prostoru i vremenu koje je doneo dvadeseti vek; ali on zna i za metafizičko uzbuđenje, za užas čoveka u sudaru sa stvarima, za zlo življenja i samospoznaju, za patnje rata. Kampuš, kontradiktorni, vatreni i nespokojni futurista, predstavlja gnoseološki problem, čoveka koji traži „prsten koji ne drži“³⁵ i koji se predaje strašnoj verodostojnosti stvarnosti. Kaeiro, fenomenolog, bio je Oko, u isti mah olímpsko i mračno prepoznavanje sveta. Reiš, monarhista u izgnanstvu, koji na noćnom stočiću drži Horacija, sa svojim bizarnim neoklasicizmom, izražava ironično prihvatanje nepojmljivog i nepromenljivog sveta. Ovo je vrlo loš sažetak, budući da je svaki od njih kontradiktoran pesnik, opremljen složenim mehanizmima, zamršenim psihološkim sklopovima, različitog i kontrastnog kulturnog porekla: univerzum, kao i svaka druga osoba.

A pored tih univerzuma, postoje i drugi magloviti sistemi, udaljene zvezde do kojih jedva dopire slabašna svetlost, mali sateliti, me-teori koji bljesnu na tren i nestanu u noći, fragmenti. Takvi su Antonio Mora, filozof hospitalizovan u psihijatrijskoj klinici u Kaškaišu (Cascais); Rafael Baldaja (Raphael Baldaya), paradoksalni i nihilistički mislilac; Bernardo Suareš, poluheteronim po definiciji, autor uzvišene

³⁵ Eugenio Montale, stih iz pesme „I limoni“, 1925.

papazjanije poznate pod naslovom *Knjiga nemira*³⁶, koji opeva univerzum u berbernicama. A s njima i drugi neuhvatljivi likovi za koje su kritičari skovali izraz „podheteronimi“, čija terminološka trapavost ukazuje na frustraciju egzegeta (tumača) pred složnošću dela, kao da je reč o sistemu prirodnog poretka iz kojeg se možete ispetljati samo ako stvorite kategorije porodice, vrste i podvrste: A. A. Kros, ljubitelj enigmatike, koji je poživio tek toliko da bi učestvovao u izmišljenoj nagradnoj igri lista *The Times*; Frederiko Reiš, rođak poznatijeg Rikarda, kritičar i pisac; Aleksander Serč, odgovoran za jednu ili dve priče na engleskom, kao i za neke filozofske i ezoterične tekstove, među kojima je u škrinji isplivala i beleška koja svedoči o paktu s đavolom; K. Pačeko, autor jedne dugačke poeme, jedine do sada poznate, pisane na tragu tradicije automatizma. Spisak bi se mogao nastaviti: Čarls Robert Anon, Visente Guedeš (Vicente Guedes), Abilio Kvarežma (Abílio Quaresma), Baron od Teive... Imena, izgubljeni potpisi, igra senki. U toj tački, heteronimska činjenica postaje univerzum u kojem se gubi svaki osećaj za orijentaciju ili se možda gubi sam smisao. Nema sumnje da u toj tački i Pessoa postaje heteronim. Govoriti o tome samo kao o književnom triku bilo bi znak umišljenosti i drskosti.

³⁶ Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego*, prvo potpunije izdanje, Ática, Lisboa, 1982, 2 vol., ed. Jacinto do Prado Coelho; *Knjiga nemira* (prema izdanju Richarda Zenitha, 1998), Konzor, Zagreb, 2000, u dva toma, prevela Tatjana Tarbuk; *Knjiga nespokoja* (prema izdanju Jerónima Pizarra, 2010, 2013), Dereta, Beograd, 2017, prevela Vesna Stamenković. Ta dva izdanja, oba u dobrim prevodima, razlikuju se u izboru i organizaciji beleški. Onima koji žele direktan susret s „pravom“ ili „Suarešovom“ *Knjigom nemira* (nastalom 1929–1935), preporučuje se izdanje Zenit/Konzor/ Tarbuk. Izdanje Pisaro/ Dereta/ Stamenković priređeno je kao „kritičko“ ili „sveobuhvatno“, i kao takvo je korisno – posle prvog čitanja onog prethodnog izdanja možda i nezaobilazno, za one koji poželev još potpuniji uvid – ali je i rasplintuje i fragmentarnije; ceo prvi deo, čak 246 str., čine raniji pokušaji (1913–1929), vrlo heterogeni, u kojima se „Suarešova knjiga“ nazire samo u tragovima (ponekad nenasnim, u svom paroksizmu, ponekad blistavim). U izdanju Zenit/ Konzor/ Tarbuk, nešto manji izbor ranijih beleški, zajedno s još nekim fragmentima, fotografijama i drugim dokumentima, predstavljen je u drugom tomu. To izdanje je sada teže dostupno, dok je izdanje Derete i dalje u opticaju.

UVEK NEŠTO NEDOSTAJE

A opet, ako kažemo, kao što je negde već rečeno (iako bi to do daljeg moglo da važi samo za glavne heteronime), kako je svaki heteronim poglavlje jedne velike poeme, trenutak u životu, to nas može samo delimično zadovoljiti, zato što se Pessoa „poema“ odvija u sinhronoj dimenziji, u kojoj se sve dešava istovremeno, u kojoj samo vreme kao da se rastače. U stvari, u trenutku kada Pessoa traži od Kaiera da opiše objektivnu stvarnost u čiju bi se pojavnost moglo poverovati, Kampuš je već progutao pojavnost i prepustio se njenoj verodostojnosti, Reiš se epikurejski već zadovoljio onim što stvarnost nudi, a Pessoa ortonim se već okrenuo od same stvarnosti da bi negde drugde potražio odgovor i smisao. U neku ruku slično unutrašnjem posmatraču iz Ajnštajnovе teorije relativiteta (s kojom, uzgred, Alvaru de Kampuš upoređuje svoju *Nearistotelovsku estetiku*), Pessoa postaje unutrašnji posmatrač sopstvenog života: uspeva mu da svoju dijahroniju živi u sinhroniji. A to je isto kao da kažemo da je svoj život živio *uvek* i *odmah*.

Ali koliko života ima u jednom životu? Ako pokušamo da život neke osobe sagledamo pomoću njenih portreta iz različitih doba, zar nas to neće zapanjiti? Da li je ista osoba više puta segmentirana ili je vreme segmentirano na više osoba? A oni koji stare sa istim licem kao kad su bili deca, zar i to nije zastrašujuće? I onda: koliko traje život? Da li je u pravu matična knjiga rođenih ili duh iz čarobne lampe, iz *Hiljadu i jedne noći*?

„Vekovi vekova, a sve se zbiva samo u sadašnjosti. Bezbrojni ljudi, u vazduhu, na kopnu i na moru, a sve što se zaista događa, događa se meni...“³⁷ To zapažanje o skučenosti na koju nas obavezuje jedinstvenost bića, taj prinudni boravak u *hic et nunc* (ovde i sada), nad kojim Borhesov lik iz priče „Vrt sa stazama što se račvaju“ neutešno meditira, Pessoa je uspeo da izbegne tako što je bio nekoliko drugih, što je moguće više drugih – i to istovremeno. To je greh vrhunske bezbožnosti,

³⁷ Jorge Luis Borges, „El jardín de senderos que se bifurcan“, 1941; Horhe Luis Borhes, „Vrt sa stazama što se račvaju“, *Maštarije*, Nolit, Beograd, 1978, preveo Božidar Marković (ovde AG), str. 90.

koji bi grčki bogovi kaznili groznim mukama. Čak bi i Dante smislio odmazdu koja priliči takvom nedelu. Ali Pessoa sigurno nije umakao besu božanstva koje je uvredio i nije mu potreban nikakav religiozni sistem da bi ga stigla zaslužena kazna. U svojoj lucidnosti, upravo u času kada čini svoj greh, on savršeno dobro zna da

... *uvek nešto nedostaje, neka čaša, povetarac, rečenica,
i život sve više boli što više u njemu uživamo i što ga
više izmišljamo.*³⁸

1990.

Antonio Tabucchi, „Un baule pieno di gente“, *Un baule pieno di gente: scritti su Fernando Pessoa*, Feltrinelli, Milano, 1990, str. 11–41.

Antonio Tabucchi, „Une malle pleine de gens“, Maria José de Lancastre, Antonio Tabucchi, *Fernando Pessoa* (monografija), Hazan lumières, Paris, 1997; na osnovu prevoda Jean-Baptiste Para, Antonio Tabucchi, *Une malle pleine de gens: Essais sur Fernando Pessoa*, Christian Bourgois, Paris, 1992.

Engleski prevod se nalazi u engleskom izdanju *Hazanove* monografije: Antonio Tabucchi, „A Trunkful of People“, Maria José de Lancastre, Antonio Tabucchi, *Fernando Pessoa*, Hazan, Pocket Archives Series, Paris, 1997.

Italijanska i francuska verzija se razlikuju u nekim formulacijama; francuska verzija, koja se pojavila par godina posle italijanske, na nekim mestima je nešto bogatija ili samo preciznija. Te razlike verovatno potiču od samog Tabukija, koji je bio uključen u rad na oba francuska izdanja (autorka *Hazanove* monografije je njegova žena, Maria José de Lancastre, koja mu je i posvetila to izdanje). U ovom prevodu to je uvaženo gde god je doprinosilo izlaganju.

³⁸ Álvaro de Campos, *Passagem das Horas* (1916); „Proticanje sati“, *Poznati stranac*, Paideia, Beograd, 2011, str. 278, prevela Jasmina Nešković.

Disforična beskonačnost Bernarda Suareša

Oh, Lisboa, meu lar!

258 (circa 13. ož. 1930.)

GRMLJAVINA

Taj težak vazduh i oblaci koji se ne kreću. Nebesko plavetnilo umrljano prozirnom belinom.

U dubini kancelarije, pomoćnik na trenutak zaustavlja konopac iznad većitog niza paketa...

„Pamtim samo jednu ovakvu“, komentariše statistički.

Hladna tišina. Zvuci sa ulice kao da su odsečeni nožem. Otegnut, poput sveobuhvatne teskobe, zavladao je osećaj kao da čitav svemir zadržava dah. Ceo je univerzum stao. Trenuci, trenuci, trenuci. Tmina se tišinom obojila.

Najednom, živi čelik (...)

Kako je ljudski taj metalni električni zvon! Kako je veseo i jednostavan prizor kišne ulice izronio iz ponora!

Oh, Lisabone, dome moj!

(Oh, Lisboa, meu lar!)

(Knjiga nespokoja, prev. Vesna Stamenković. f. 258; Knjiga nemira, prev. Tatjana Tarbuk, f. 74)

„Znajući kako me najmanje stvari vrlo lako mogu mučiti, namjerno izmičem dodiru malenih stvari. Kada netko, poput mene, pati zato što neki oblak prolazi ispred sunca, kako neće patiti u tami uvijek zamračena dana svojega života?“ (*Knjiga nemira*, KN, f. 461).¹

To su reči Bernarda Suareša, poluheteronima Fernanda Pesoe, kancelarijskog službenika iz Lisabona i autora knjige koja se smatra najlepšim dnevnikom dvadesetog veka: *Knjige nemira*. Na tim stranicama Suareš priznaje da najbeznačajnije i najbezazlenije stvari imaju moć da ga muče. Međutim, njegov život je obeležen beznačajnošću: kako bi onda beznačajne stvari mogle da ga toliko muče? Pokušajmo da to shvatimo: Suareš vodi skroman život, stanuje u iznajmljenom potkrovlju, ima još skromniji posao, kao knjigovodstveni pomoćnik u jednom tekstilnom uvozno-izvozom preduzeću, a njegov svako-dnevni univerzum ispunjavaju beznačajni likovi, kao što je njegov gazda, g. Vaskeš, slika i prilika najprizemnije normalnosti. Suareš je toga svestan i pošteno ga opisuje:

„Svi imamo gazdu Vasquesa, neki ga vide, neki ne. Moj se doista zove Vasques, i to je zdrav i ljubazan čovjek, kadikad grub, no to je samo vanjšina, koristoljubiv, ali zapravo pra-

¹ Svi citati su iz izdanja Fernando Pessoa, *Knjiga nemira* (KN), Konzor, Zagreb, 2007, prevela Tatjana Tarbuk. Navedeni su brojevi tekstova (fragmenata), bez paginacije. Transkripcije imena preuzete su iz izdanja F. Pesoe, *Knjiga nespokoja*, Dereta, Beograd, 2017, prevela Vesna Stamenković. Iz tog izdanja preuzeto je i drugačije rešenje za jednu frazu iz f. 262 (f. 344 u izdanju Dereta/ Stamenković), kao i ceo fragment 258 sa prethodne stranice, koji nije deo Tabukijevog eseja.

vedan, s pravednošću koja nedostaje mnogim velikim umovima i mnogim divnim ljudima ove civilizacije, desne i lijeve. Nekima je gazda taština, glad za gomilanjem bogatstva, slava, besmrtnost... Radije bih Vasquesa, čovjeka, mogega gazdu, s kojim se lakše nositi u teškoćama nego sa svim apstraktnim gazdama svijeta“ (KN, f. 7).

U stvarnosti, Bernardo Suareš razmišlja o univerzumu i metafizici, razmišlja o smrti i pati od razdiruće nostalgije, iako je njegov život samo mali, beznačajni život u kojem se rve sa svakodnevnim sitnicama svog posla. I kakav samo nemir u njemu može izazvati jedna fotografija! Grupni portret, snimljen u kancelariji, za uspomenu na novogodišnju proslavu:

„Nikada o svom fizičkom obličju nisam imao visoko mišljenje, no nikada se nisam osjetio tako jadnim u usporedbi s drugim licima, meni dobro poznatima, kao u tom poretku svakidašnjice. (...) Moj šef Moreira, oličenje jednoličnosti i trajanja, daleko je ljudskiji od mene! Čak i dostavljač (...) ima određenu sigurnost na licu, izravan izraz koji osmijesima oduzima od moje ništavne ugašenosti sfinge iz papirnice. Što to znači? Kakva je to istina koju nepogrešivo bilježi celuloidna vrpca? Kakva je to izvjesnost što ju hladna leća dokumentira? Tko sam, zašto je tako?“ (KN, f. 56).

„Ko sam?“ To je pitanje koje Suareš postavlja sebi u celoj knjizi. I zaista, ko je on? Da bi odgovorio na to pitanje, piše dnevnik. Dnevnik je ogledalo, i svakog dana Bernardo Suareš gleda sebe u ogledalu svog dnevnika. I šta vidi? To pitanje je verovatno izlišno za nekog ko više nije mlad, ima skroman posao, živi sam i pati od nesanice. Bernardo Suareš ne voli život koji vodi, onaj pravi, svakodnevni. Njegov „stvarni“ život odvija se u izmišljenoj dimenziji, on ga u potpunosti živi u mašti. Suareš misli na Samarkand: grad snova i želja, mitski grad imaginarnog Istoka, s bogatim ćilimima, minaretima i dragim kamenjem, grad koji ima svoje mesto u fantastičnoj geografiji, kao i Monteskejeova Persija:

„Spuštam nove oči na dvije bijele stranice na kojima su moje pažljive brojke iznijele rezultate društva. I s osmijehom što držim da je moj, prisjećam se da život koji posjeduju ove stranice s nazivima robe i novčanim vrijednostima, sa svojim bjelinama, crtama i slovima podvučenima ravnalom, isto tako uključuje i velike pomorce, velike svece, pjesnike svih razdoblja, sve one o kojima ništa nije zapisano, gomilu nasljednika koje su izbacili oni zaslužni u svijetu. Dok unosim bilješku o nekoj tkanini koje mi ime ništa ne znači, otvaraju mi se vrata Inda i Samarkanda, a perzijska poezija koja nije ni iz jednoga ni iz drugoga grada, svojim kvartinama bez rime u trećem stihu, daleka je utjeha mojem nemiru. Ali ne griješim već pišem, zbrajam, i zapis teče, što uglavnom i treba raditi službenik ovoga ureda“ (KN, f. 5).

Pesoa se ovde hvata u koštac s novim klišeom: skromni kancelarijski službenik iz fabrike tekstila; običan život i izmaštani život; skromna iznajmljena soba; uobičajeni restoran, „Pesoin“ restoran, u kojem je, kao što nam otkriva ortonim (KN, „Predgovor“), Bernardo Suareš večerao sa Fernandom Pesoom; mirni, uhodani dani, sastavljeni od rasporeda i navika. A onda, fotografija. Fotografija koja ga užasava i prisiljava da uoči ispraznost i varljive crte sveta oko sebe; i taj dnevnik koji svake večeri, kad se vrati s posla, tako pomno vodi. Ali da li će ta *Knjiga nemira*, koja ispunjava usamljeničke dane Bernarda Suareša, zaista biti dnevnik? Samo do određene tačke, rekao bih, zato što je čak i kada beleži svakodnevni život njegovog autora tu uglavnom reč o duši i atmosferi. O atmosferi Lisabona, o njegovom nebu, njegovim svitanjima i smirajima, o ružičastoj svetlosti koja obavija grad u sumrak. Kao što je Raskinova tehnika „slikanja rečima“² težila da opiše ono što se po svojoj prirodi ne može opisati, na primer, va-

² Ne iznenađuje nas što je Raskin (John Ruskin) s toliko entuzijazma branio Turnerovo slikarstvo, čiji je književni ekvivalent bilo njegovo „slikanje rečima“, iako je sama tehnika Kitsov izum. Slikanje rečima je svog najboljeg predstavnika u Francuskoj pronašlo u Laforgu, naročito u njegovim *Mélanges posthumes* (Jules Laforgue, 1923). (Prim. Tabuki)

rijacije u rasponu svetlosti vazduha, tako i Bernardo Suareš opisuje lisabonsko nebo i svetlost na krovovima kuća. Plava, ljubičasta, lila, ružičasta: sve nijanse atlantskog grada „naslikane“ su na tim stranicama, uglavnom pisanim noću, zato što je *Knjiga nemira* nastala pre svega iz velike nesanice.³ Ta nemogućnost spavanja određuje jednu crtu Suarešove ličnosti: disforiju (suprotno od euforije). Teško je reći da li Bernardo Suareš ne može da spava zato što je disforičan ili ga nesanica čini disforičnim. Međutim, činjenica je da je Bernardo Suareš depresivna osoba i da *Knjiga nemira* govori o njegovim dnevnim i noćnim depresijama:

„Neprestano mislim, neprestano osjećam; ali moja misao ne sadrži rasuđivanja, a moj osjećaj ne sadrži osjećaje. Padam, nakon onoga otvora tamo gore, kroz cijeli beskrajni prostor, u padu bez smjera, bezbroj puta umnoženom i praznom“ (KN, f. 262).

Osećaj lišen osećaja. Te reči su pune značenja. Ali zar taj „osećaj lišen osećaja“ nije ono što se u psihijatriji zove „depresija“, stanje u kojem neki osećaj izostaje usled nedostatka emocionalnosti? U svakom slučaju, osećaj lišen osećaja je simptom disforije, tipa autentične depresije obeležnog bezimenom strepnjom. A Bernardo Suareš je disforičan; njegov dnevnik odiše disforijom, kao što je to ispravno primetio Arnaldo Saraiva.⁴ Ali zašto je Bernardo Suareš disforičan? To pitanje zahteva psihoanalitičko ispitivanje dnevnika, u koje se sada ne mogu upustiti. Ali mogu da primetim da Bernardo Suareš ne postoji, on je izmišljeni lik, književno stvorenje, duh kojem je Fernando Pessoa izgleda poverio jedan zadatak: da živi njegovu depresiju u svojstvu zamenika. I još nešto: da gleda. On treba da za Fernanda Pesou gleda na svet s prozora i opiše šta vidi. U knjizi *Škrinja puna ljudi*, istakao sam strukturalne sličnosti između Rilkeovog romana

³ *Knjiga nemira* obiluje takvim mestima, ali pravi vatromet nas očekuje u f. 225 (f. 334 Dereta/ Stamenković). (AG)

⁴ Mislim na njegovo izlaganje na konferenciji „Pessoa“, održanoj 1985. u Rojomonu (Royaumont). (Prim. Tabuki)

Zapisi Maltea Lauridsa Brigea i Knjige nemira.⁵ Ta dva „dnevnika“ dvadesetog veka, dela dvojice pesnika koji se nikada nisu upoznali, pokazuju zapanjujuće sličnosti. Obojica njihovih protagonista posmatraju svet. *Olhar* (gledati), ponavlja neprestano Bernardo Suareš; *Schauen* (gledati), kaže Rilkeov lik. Dve fenomenološke knjige? To je pitanje načina na koji se „gleda“ na odnos između pojedinca i stvarnosti, između ega i spoljašnjeg sveta. Ali šta je taj spoljašnji svet koji Bernardo Suareš posmatra?

„S terase ove kavane gledam drhtavo u život. Malo od njega vidim – onako razbacanog – u toj svojoj usredotočenosti na ovaj čisti i moj trg. Obamrlost, kao početak pijanstva, tumači mi dušu stvari. Protječe izvan mene, u koracima onih koji prolaze (...) očit i složan život“ (KN, f. 453).

Bernardo Suareš na život gleda s neprekidnim uzbuđenjem. On i ne pokušava da dešifruje stvarno, pogled mu služi samo da bi mu doneo emocije, jer je njegov svet emocija, a njegova jedina svrha da svet ispunji emocijama, da neprozirnu stvarnost koja ga okružuje zaogrne emocijama koje oseća u sebi.⁶ U tome vidimo odstupanje od načina na koji se u kantovskoj filozofiji postavlja subjekt koji racionalno posmatra svet. Ili bolje rečeno, Suareš možda radi upravo suprotno. Ako ništa drugo, njegova želja je bliža Šopenhauerovoj nameri, koja teži da svetu pripiše emociju koju subjekt oseća: „Svakom osjećaju dati jednu osobnost, svakom stanju duše jednu dušu“ (KN, f. 26).

Očigledno je da Suarešov cilj, kod onih koji to mogu da osete, potiče iz utiska odvojenosti od stvarnosti, drugim rečima, iz frustracije, a s frustracijom i iz melanholije. U toj tački možda bi se mogla postaviti hipoteza: disforiju Bernarda Suareša izaziva njegova melanholija, upravo zbog nemogućnosti da se da ličnost svakoj pojedinačnoj emociji, a duša svakom stanju duše. Suareš je dakle *homo melancholicus*,

⁵ A. Tabucchi, *Un baule pieno di gente: scritti su Fernando Pessoa* (1990), esej „Bernardo Soares, uomo inquieto e insonne (Bernardo Suareš, čovek bez mira i sna)“; R. M. Rilke, *Die aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, 1910.

⁶ „Živeti nije neophodno; ono što je neophodno jeste osećati“ (F. Pessoa, *Heteronimi*, „Senzacionizam“, str. 94).

iako se njegova melanholija veoma razlikuje od one antičke, koja je zavisila od mračnog raspoloženja i *atrabilis* (crne žuči). Ne, Suareš pati od melanholije Beskonačnog, pati od nemogućnosti da naseli stvarnost senzacijama svoje duše. I kroz doživljaj melanholije svoje duše, on doživljava melanholiju Beskonačnog i Beskrajnog. Dok sedi na terasi nekog kafea, ali pre svega, dok gleda s prozora svoje mansarde, Suareš postaje slikar rečima. Kao moderni sledbenik Kitsovog „slikanja rečima“, on pokušava da napravi svoje nebo nad Lisabonom, boje izlaska i zalaska sunca, atlantsko nebo i oblake:

„Spoznajem da čist i nepomičan dan ima pozitivno nebo i manje bistru modrinu, no duboku modrinu. Spoznajem da sunce, nejasno manje zlatno no što je bilo, pozlaćuje vlažnim odsjajima zidove i prozore. Spoznajem da nema vjetra ni povjetarca što bi na njega podsjećao i ukidao ga, nego spava neka budna svježina u neodređenom gradu. Spoznajem sve to ne misleći i ne želeći, i ne spava mi se osim u sjećanju, i ne čeznem osim po nemiru“ (KN, f. 380).

Nostalgija i nemir: to su ključne reči. Ali na portugalskom se za nostalgiju kaže *saudade*, a *saudade* je i oblik melanholije. Melanholije koju Bernardo Suareš počinje da pretvara u *desassossego*, nemir. Ali *desassossego* je složen pojam. To je regresivna izvedenica od *desassossegar*, što ukazuje na odsutnost *sossego*, odnosno spokoja i mira. Pessoa, međutim, proširuje granice *desassossego*: od dosade, preko teskobe, do nelagodnosti, bola, uznemirenosti, neprilagođenosti životu i mnogih drugih stvari. *Desassossego*, nespokoj, raznolik je i neizreciv doživljaj njegove lične melanholije.

Kao što se moglo očekivati od lika poput Bernarda Suareša, melanholija i disforija se brzo pretvaraju u metafiziku. Pošto je posmatrao toliko oblaka koji su promicali nebom iznad Lisabona, a da ih nije mogao shvatiti, Suareš razmišlja o Oblaku, oblaku s velikim O, ontološkom oblaku, oblaku koji mu govori nešto o Univerzumu njegovog malog svakodnevnog univerzuma, o tom džepnom univerzumu koji izvlači iz Beskonačnog:

„Ušao sam u brijačnicu na uobičajeni način, zadovoljan što tako lako i bez ustručavanja ulazim na poznata mjesta. Moje osjećanje novoga je tjeskobno: osjećam se spokojno samo ondje gdje sam već bio. Kada sam sjeo na stolac slučajno sam se sjetio upitati brijačkog pomoćnika, dok se spremao staviti mi oko vrata hladno i čisto platno, kako je njegov stariji i duhoviti kolega koji radi na stolcu do njegova, a bio je bolestan. Upitah to bez neke potrebe da pitam: tako se dogodilo, sjetio sam se toga zbog samoga mjesta. 'Jučer je umro', odvratil bezbojno glas što je bio iza ručnika i mene, i čiji su se prsti podizali pri posljednjem privezivanju na zatiljku, između mene i ovratnika. Čitavo je moje iracionalno dobro raspoloženje odjednom umrlo, kao i brijač sa susjednog stolca, sada vječno odsutan. Zaledilo se sve o čemu sam mislio. Nisam ništa rekao“ (KN, f. 481).

Kafe, prozor s pogledom na nebo iznad Lisabona, berberin: Bernardo Suareš je izgradio svoj univerzum, svoju beskonačnost. Naime, u dvadesetom veku metafizikom se moglo baviti i na disforičnim mestima, svakodnevnim mestima, gde svakodnevna rutina na svoj način otkriva misteriju univerzuma. Upravo u toj metafizici s malim m, u kojoj se Spinozina filozofija spušta za nekoliko oktava, Bernardo Suareš svira svoju uzvišenu muziku, na bandoneonu ili možda na harmonici. Muziku koja je nesumnjivo onaj oblik najuzvišenijeg koji je najbliži nama, ljudima s kraja veka i s kraja milenijuma.

1998 (1994).

Antonio Tabucchi, „L'Infinito disforico di Bernardo Soares“, *L'automobile, la nostalgia e l'infinito: Su Fernando Pessoa*, Sellerio, Palermo, 2015; prvi put objavljeno na francuskom, kao „L'infinité dysphorique du Bernardo Soares“, *La nostalgie, l'automobile et l'infinité: Lectures de Pessoa* (1994), Editions du Seuil, Paris, 1998.

ANTONIO TABUKI (1943–2012), pisac i profesor portugalske književnosti, autor romana s kojim se za mene, do daljeg, završava evropska književnost: *Pereira tvrdi da...* (*Sostiene Pereira*, 1994). Suprotno svim važećim književnim parametrima, bez trunke poze, pretencioznih konstrukcija i usiljenih provokacija, skoro nečujnim glasom, koji odgovara žustrom, ali tihom romorenju Pereirinih monologa, Tabuki je uspeo da ispiše jednu od poslednjih gromoglasnih himni ljudskoj dobroti, posvećenosti i hrabrosti. (Kakva jeres za ovo naše doba!) Ta retka, dragocena blagost – ta posebna smirenost, s kojom se onda može ići dalje i dublje, tragom onoga što nam ne da mira – prožima i ostale njegove knjige. Nema ništa protiv ako bi neko nešto slično rekao za *Rekvijem*, *Indijski nokturno* ili neke od njegovih priča. Ali kad se spomene Tabuki, ja uvek prvo pomislim na *Pereiru*.

Tabuki je prevodio Pesou na italijanski, priredio nekoliko izdanja njegovih dela i sarađivao u pripremi nekoliko monografija. Kao lik, utvara ili motiv, Pessoa se pojavljuje i u nekoliko njegovih romana i priča (*Rekvijem*, *Indijski nokturno*, *Snovi o snovima*, *Tri poslednja dana Fernanda Pesoe*). Najviše zahvaljujući Ani Srbinović i Elizabet Vasiljević, Tabukija smo ovde mogli da čitamo u dobrim prevodima, u skoro celom njegovom rasponu, ali nešto i dalje nedostaje: možda najviše njegov prvi roman, *Piazza d'Italia*, iz 1973, posvećen anarhistima iz njegove rodne Toskane (starog anarhističkog uporišta, koje se drži i dan danas) i dve zbirke eseja o Pesoi, iz kojih su preuzeti ovi tekstovi: *Un baule pieno di gente: scritti su Fernando Pessoa* (1990) i *L'automobile, la nostalgia e l'infinito: Su Fernando Pessoa* (1994, 2015). Možda i te knjige uskoro ugledaju svetlost dana.

AG, 2021.



ANTONIO TABUCCHI Un baule pieno di gente

Scritti su Fernando Pessoa

UNIVERSALE
ECONOMICA
FELTRINELLI



„Pravo iskustvo sastoji se u sužavanju dodira sa stvarnošću i širenju analize toga dodira. Tako se osjećajnost proširuje i produbljuje, jer je u nama sve; dovoljno je tražiti i znati tražiti“ (*Knjiga nemira*, KN, f. 138).

„Ne biti, dok se misli, to je prijestolje. Ne željeti, dok se želi, to je kruna. Imamo ono čega smo se odrekli, jer to čuvamo u snovima, nedirnuto, vječno na svjetlosti sunca kojega nema, ili mjeseca kojega ne može biti“ (KN, f. 164).

„A ja ću vjerojatno uvijek osjećati, kao svi veliki prokletnici, da je bolje misliti nego živjeti“ (KN, f. 201).

„To je moj moral ili moja metafizika, to sam ja – prolaznik svega, čak i svoje duše, ne pripadam ničemu, ne želim ništa, nisam ništa, apstraktno središte neosobnih osjeta, osjećajno zrcalo što je palo, okrenuto prema raznolikosti svijeta. Sa svim tim i ne znam jesam li sretan ili nesretan, a i nije mi važno“ (KN, f. 208).

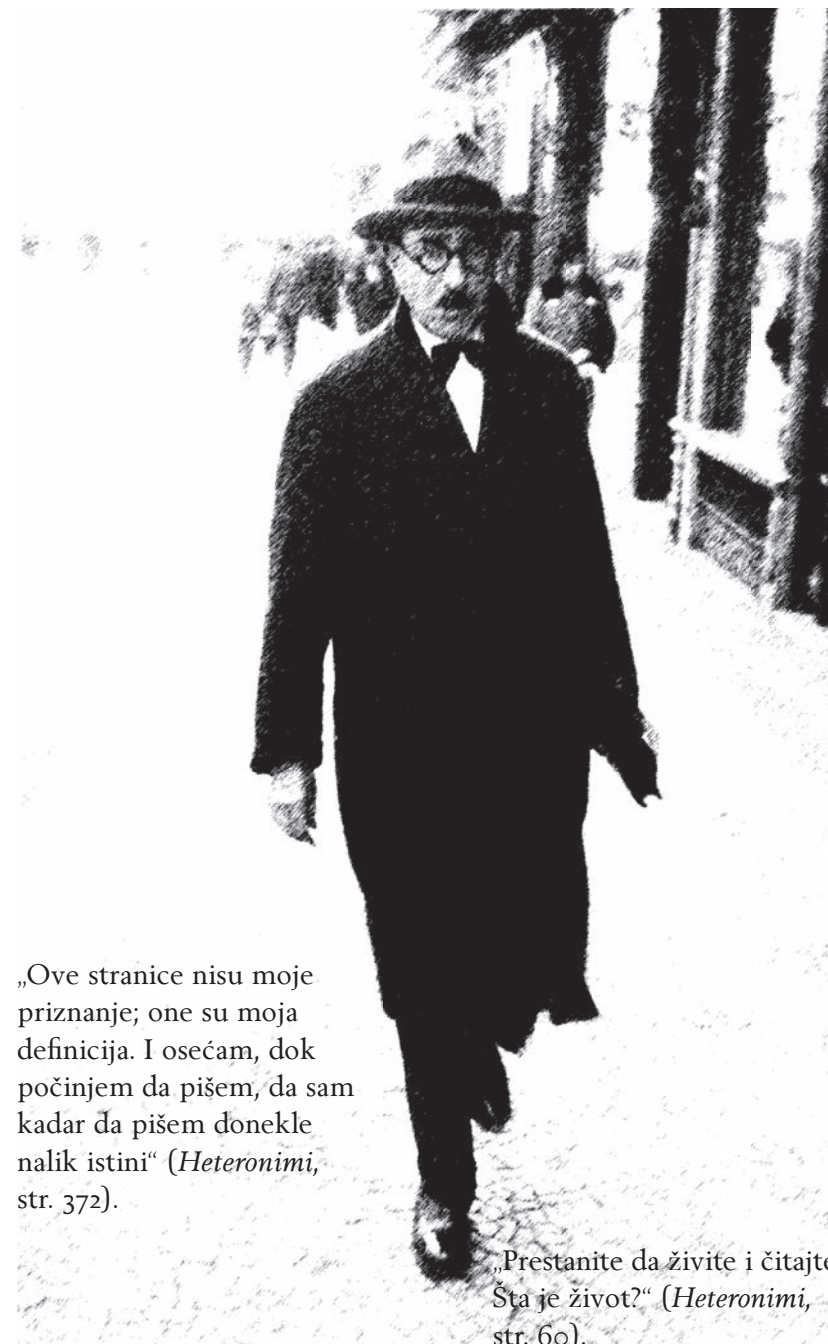
„No dobro, ima svjetova i u Ulici Douradores. I ovdje se Bog umilostivio te nije uskratio

tajnu življenja. Stoga, ako su i oskudni ovi snovi koje uspijevam razlučiti između kotača i dasaka, poput ovoga pogleda kroz prozor na kola i kovčege, i upravo takvi oni su ono što imam, ono što mogu imati.

Tamo negdje, nedvojbeno, postoje zalasci. No čak i ovdje, na četvrtom katu ponad grada, može se misliti o beskraju. O beskraju ispod kojega su skladišta robe, da, ali sa zvijezdama na kraju... Na to mislim u smiraju ovoga dana, na visokom prozoru, u nezadovoljstvu buržuja koji nisam i u tuzi pjesnika koji nikada neću biti“ (KN, f. 464).

„Živeti nije neophodno; ono što je neophodno jeste osećati.* Primećujete da je ova posljednja rečenica potpuno besmislena. Iz petnih žila se posvetite tome da je ne razumete. To su osnovna načela senzacionizma. Suprotna načela su također osnovna načela senzacionizma“ (*Heteronimi*, str. 94).

* „Ploviti se mora; živeti se ne mora“: reči koje Plutarh pripisuje rimskom generalu Gneju Pompeju Velikom. Videti, *Usporedni životopisi*, I–III, tom II, str. 378.



„Ove stranice nisu moje priznanje; one su moja definicija. I osećam, dok počinjem da pišem, da sam kadar da pišem donekle nalik istini“ (*Heteronimi*, str. 372).

„Prestanite da živite i čitajte. Šta je život?“ (*Heteronimi*, str. 60).