

SLUČAJ FERNANDA PESSOE

ESEJ

Marina Šur-Puhlovski

«Moja domovina je portugalski jezik».

F. Pessoa: «Knjiga nemira»

Susret s Pessoom

Zašto slučaj i tko je Fernando Pessoa?

Samo pet godina mlađeg od Kafke, šest od Yoycea, a osam od Musila, Fernanda Pessou (rođ. 1888., umro 1935.) zadesila je tipična sudbina vrhunskih pisaca moderniteta prve polovice 20. stoljeća – rođen je kao književni mudrac, morao se noktima i zubima izboriti za književnu formu koja još uvijek može prenijeti istinu stvarnosti u rasulu, u svom vremenu ostao je neprepoznat, da bi slavu počeo stjecati tek dugo poslije smrti (daleko duže nego spomenuti autori), kad je iz ostavštine iskopana njegova «Knjiga nemira», a i danas nije poznat širok čitalačkoj publici...premda ova sve više raste....Prije par godina sve tršćanske knjižare bile su u znaku Portugalca...

Za Fernanda Pessou sama sam čula tek prije par godina od njegove prevoditeljice s portugalskog, Tanje Tarbuk, koja mi je dva toma «Knjige nemira» donijela na poklon na jednoj čitaonici «Festivala alternativne književnosti»(FAK) danas već nepostojećem.

Zašto to spominjem? Zato jer je situacija u kojoj sam dobila «Knjigu nemira» direktno povezana s njenim prvim, pogrešnim čitanjem, a zaključci tog pogrešnog čitanja instruktivni su za shvaćanje Pessoina književnosti, a time i problema vezanih uz problem hibridne književnosti, kao teme ove knjige.

No, pođimo redom.

Pošto sam pod slabim svjetlom prostora Đure II nasumce pročitala nekoliko odlomaka iz druge «Knjige nemira», doživjela sam onu vrst šoka koje je Kafka držao uvjetom vrijednosti knjige, a njegov izostanak činio mu je knjigu suvišnom – da nas potrese do dna bića.

To, što me je prodrimalo, bila je jedna od istina te knjige (navest ću je malo dalje) istina kao paradoks – «Knjiga nemira» mogla bi se zvati i «Knjiga paradoksa» - gdje je upravo paradoksalnost bila ono što potvrđivalo istinu...

Nakon vremena identiteta stvari i jezika, vremena «činjenica od Boga», nastupa, (kako sam pokušala pokazati u eseju «Smisao tradicije») vrijeme bez identiteta, u književnosti vrijeme raskoraka između «označitelja» i «označenog», vrijeme u kojem istina i stvarnost više nisu od Boga, nego se stalno iznova moraju iznalaziti i određivati, zbog čega je istina još moguća samo kao paradoks.

Paradoks nije otkriće 20. stoljeća, ali je 20. stoljeće stoljeće paradoksa (čega je najbolji primjer prividno dječja knjiga «Alisa u zemlji čuda», Louisa Carrola).

U spomenutom odlomku F. Pessoa, odnosno njegov heteronim, pomoćni knjigovođa u gradu Lisabonu, Bernardo Soares, kako ću shvatiti naknadno, kaže da su «najlošiji romani oni koji nisu nikad napisani», što je nonsens samo na prvi pogled: kako ono što uopće nije stvoreno može biti dobro ili loše?, upitat će se um koji je po definiciji logičan, zbog čega nikad ni ne može doći do istine, koja živi izvan logike.

Ljudi, osobito umjetnici, znaju, međutim, nešto drugo, a to je da mnogi među nama nose u sebi svoja nenapisana djela i ta su, jasno najgora: jer nisu uspjela zaživjeti. Ali začela su se, osjetila su se, dobila su svoj neostvareni život od onog tko ih je zamislio, promijenila su ga, obogatila za sebe, svoje zamišljanje i za tugu svog neostvarenja. Znam barem dvoje ljudi koji su pisci iako nisu nikad ništa napisali, ili ono što su započeli nikad nisu dovršili - svoje romane i priče pisali su u glavi. Tamo su ta djela i ostala, poput

SLUČAJ FERNANDA PESSOE

ESEJ

Marina Šur-Puhlovski

čeda one žene koja je u mladosti tvrdila da je začela dijete, no nikad ga nije rodila; okolina je mislila da je žena umislila začecje, no kad je umrla u njoj su našli začet, okamenjen plod, njeno nerođeno čedo. Može li se reći da tog djeteta nije ni bilo? Bilo ga je, žena je s njim u utrobi i u osjećaju da ga ima proživjela cijeli život, ono ju je obilježilo, iako samo nikad nije zaživjelo u stvarnosti, barem ne u cjelini stvarnosti: jer u djelu te stvarnosti, začecu, trudnoći, zaživjelo je. Na isti način, dakle, u ljudima postoje njihova nenapisana djela. Iako tu istinu cijeli život znam – neko sam vrijeme dapače živjela u strahu da će me zadesiti upravo takva sudbina – prvi put je netko tu istinu izrekao: otud osjećaj šoka pri s susretu s njom: da bi neka knjiga čovjeka udarila, probudila ga iz mrtvila fraze, odnosno dnevnog života, koji je kao živi pijesak koji guta sve bez razlike što u njega upadne, ta istina mora već u njemu postojati. Šok nikad ne dolazi samo iz knjige, on je interakcija; da bi bio šokiran moraš to moći biti; ako nemaš pretpostavke šoka u sebi ovaj će izostati, kao što «Knjigu nemira» uzalud možemo čitati svojoj mački ili psu.

S takvom dakle, dubinskom istinom, točnije ne s istinom, nego s istinom istine, s mudročću, susrela sam se u buci književnog festivala u klubu Đuro II, festivala koji je, barem tog trenutka, nudio točno suprotno duhovno ozračje od onog u Pessoinoj knjizi...U prozi trenutnih sudionika festivala duhovni je život bio sveden na tjelesni, tekstovi su prepričavali činjenice života u njihovim najpovršnijim manifestacijama, ne tragajući ni za kakvom istinom tih činjenica, dok je svaka Pessoina rečenica bila čista manifestacija duha, gotovo bez ikakvog uporišta u svijetu: jedino uporište te knjige je osoba pisca! Dapače, u podnaslovu knjige piše «Roman bez činjenica», što mi se samo po sebi činilo teško moguće; nema romana bez činjenica...No roman je bio ovdje, na gotovo osamsto stranica...Sad mi se već jako odlazilo s festivala, s knjigom, kući...Nastavila sam je čitati još iste noći.

metafizička usamljenost - osnovna tema knjige

Na početku tog romana, sastavljenog od niza dnevnih zapisa, pojavljuje se lik knjigovođe Bernarda Soaresa, međutim, ja to preskačem, ne čitam ni predgovor, ni pogovor, odmah navaljujem na tekst, te Bernarda Soaresa identificiram sa samim Pessoom, (vidjet ćemo da on to jest, ali i nje, ovo drugo će se pokazati ključnim za knjigu) te tekst shvaćam kao specifično ispovjedno-zapisničku prozu, kao autentičan Pessoino dnevnik i prvom šoku slijede ostali...

Prema mnom se te noći pojavilo srodno duhovo biće u nemogućim životnim uvjetima, usamljenik koji svoj ogromni život živi između iznajmljene sobe i ureda u ulici Desadores, koji nikad nije upoznao ni majku ni oca – odgojile su ga dvije stare tete, usidjelice – i čiji talent pati u potpunoj anonimnosti, bez ikakvog izgleda će se ikad iz svog staklenika probiti u svijet... Gledajući kroz prozor, što je jedna od življih aktivnosti lika, sam sebe doživljava kao mokru krpju za brisanje poda, obješenu da se suši: prema takvoj se Kafkina sudbina, kojem je Pessoa po mnogo čemu gotovo brat blizanac – u okruženju njegove obitelji, pune sestara, prijatelja, pa i žena (Felicite, Milena, Dora) premda nikada supruga - čini gotovo kraljevska.

Međutim, kako sam već naznačila, knjigu sam čitala pogrešno: Bernardo Soares, kako jasno piše u predgovoru (Tanja Tarbuk) i pogovoru (Žarko Paić) koje sam pročitala naknadno, ipak nije Fernando Pessoa, nego njegov heteronim, nešto što on istodobno i jest i nije (kakav je uostalom svaki literarni lik), sa svojom biografijom i životnom postavljenošću različitom od Pessoina: Pessoa je odrastao uz majku s kojom ostaje vezan sve do njezine smrti; nije se, istina, ženio, kao ni B. Soares, niti ikad s nekom ženom ostvario bliskiju vezu, no sudjelovao je u književnom životu Lisabona, družio se s istaknutim ljudima svog vremena (među njima i «magom» A. Crowley-em), neko vrijeme je studirao na Filozofskom fakultetu, te se čak (neuspješno) pokušao baviti nakladništvom...u svakom slučaju, družio se.

SLUČAJ FERNANDA PESSOE

ESEJ

Marina Šur-Puhlovski

Utoliko ni «Knjiga nemira» nije, kako sam u početku mislila, Pessoaina stvarna duhovna autobiografija (jasno, niti materijalna), već je duhovna autobiografija njegovog heteronima, ili poluheteronima, kako ga sam naziva, bića kojeg je Pessoa, kao i svaki čovjek, nosio paralelno u sebi, bića apsolutne usamljenosti (koju svaki čovjek također pozna ako se ikad na čas zagledao u sebe), kojem je samo dodao potrebne vanjske uvjete ne bi li se samoća apsolutizirala do metafore: nedostatak roditelja, osobito majke (svi mi osjećamo da nemamo nikog – i kad imamo i roditelje i braću – da smo bitno sami); tužno odrastanje uz dvije stare tete (svako je odrastanje tužno – i kad je najradosnije, već zato što je odrastanje); stjecanje otužnog zvanja knjigovođe (svi znamo za otužnost zvanja čak i kad smo ga izabrali – otužno je već to što mi, cjeline, moramo pristati na nešto parcijalno, nešto manje od nas, kao što je zvanje); zapošljavanje u firmi u ulici Desadores (svaki posao je posao u ulici Desadores i kad čovjek tvrdi da ga voli, ni jedan se posao ne voli, samo se trpi); skućeno kretanje između mjesta gdje živi, gdje radi i restorana u kojem se hrani (svi živimo u skućenom životnom prostoru, svi imamo svoju «sobicu», svoj «ured» i svoj stol za kojim jedemo, samo što određeni obiteljski i društveni uvjeti tu skućenost zataškavaju, predočavaju je drugačijim, kao obilje, čak izbor – što nikad nije); opstojanje bez ikakvog bližeg kontakta s bilo kime: nije ga imao s tetama, nema ga s kolegama iz ureda, u njegovom se životu nikad ne pojavljuje nikakva žena, čak ni nikakav prijatelj, a najbliža osoba potpuni mu je stranac – čovjek koji, kao i on, svakog dana objeduje sam u istom restoranu i kojem je Bernardo Soares ostavio svoje spise – knjigu svojih nemira...

Svim tim životnim činjenicama Pessoa nije dao više prostora od ovog kojim smo ih mi iznijeli, sadržaj je dakle, sveden gotovo ni na što. Tome treba pridodati još par šturih rečenica o odlasku junaka van grada, po nekom poslu, te nužnog kretanja i promatranja ulice Desadores, uz par škrtih informacija o njegovom šefu, «gazdi Vasquesu» i kolegama iz ureda...Time svaka činjeničnost završava, budući je «Jedina stvarnost svakog od nas naša vlastita duša, dok je sve ostalo – izvanjski svijet i drugi ljudi – neestetka noćna mora, kao posljedica loše duhovne probave u snovima», kako kaže Pessoa u jednom od fragmenata.

Okruženje za duh je, ukratko, idealno.

Junak nema nikakvih odnosa koji bi tražili pričanje, objašnjavanje, koje bi sve preuzelo – ni s majkom, ni s ocem, ni s ljubavnicom, ni s ženom, ni s djecom, ni s kolegama s posla, ni s prijateljima – on pluta životom kao čista molekula duha, koja dovodi u pitanje sva naša duhovna postignuća (današnja literatura, primjerice, dovodi u pitanje samo probleme tekućeg dana), nedodirljiv svijetu kao što je ovaj nedodirljiv njemu i živi kao da je između njega i svih drugih, između njega i života podignut stakleni zid: niti on može do života, niti život može do njega, iako se međusobno vide; ali dodira nema.

«Između mene i života krhko je staklo. Ma koliko jasno vidio i razumio život, ne mogu ga dodirnuti».

Ne može «dodirnuti» život, ali ni njegovu istinu, premda u usamljenim, besanim noćima i njihove «slave bivanja velikim i bivanja ništavnim», ne radi ništa drugo nego «traži odgovore» («od života»), dakle, traga za istinom, i to je traganje jedini život koji uopće priznaje!

«Nikada se ne živi toliko kao kad se mnogo misli», «Bolje je pisati nego se usuditi živjeti», «Nemam čežnje do literature», samo su neki od iskaza koji pokazuju temelju orijentaciju junaka.

To opće metafizičko iskustvo izdvojenosti, osjećaj da smo na svijetu jedini i da taj ponor prema drugom ne možemo nikad prijeći, kao ni ponor koji nas dijeli od znanja o nama samima, centralna je tema knjige, kojoj bi činjenice, ponavljam, samo škodile; one bi lik pomaknule u odnose iz kojih bi promišljanje usamljenosti postalo nemoguće, nemoguće bi bilo utonuti u apsolutno «ja», bez «mi», skrenulo bi se u promišljanje odnosa i sve ono što ovi sa sobom nose, iz nutrine bi se izašlo u svijet, staklena bi pregrada nestala i dobili bi uobičajeni roman uronjen u stvarnost činjenica, gdje se duh javlja samo sporadično: jer tamo vlada tijelo...

Kafka je – napravimo tu usporedbu – imao slične namjere kao Pessoa, kad je svog junaka Gregora Samsu iz pripovijesti «Preobražaj» pretvorio u žohara ili skarabeja:

SLUČAJ FERNANDA PESSOE

ESEJ

Marina Šur-Puhlovski

Pessoa staklena pregrada kod Kafke je životinjski oklop njegovog junaka, Gregora Samse, priča je potpuno ista. Svi Kafkini junaci slični su – svi žive na distanci od drugih, u apsolutnoj usamljenosti, i i junak iz «Amerike», i Josef. K. iz «Procesa», i «zemljomer» iz «Dvorca» - samo što Pessoa, odnosno, njegov lik, promišlja samu tu usamljenost, samu metafizičku izdvojenost od svega i svakog, kao intelektualno-osjećajni fenomen, dok je Kafka promišlja pomoću parabole, dakle, još uvijek u okviru priče.

Uspjevši, dakle, napisati roman bez činjenica, bez priče i događaja, obranivši svoju duhovnost od dnevnog života, Pessoa je napisao apsolutno jedinstvenu knjigu, nepoznatu u književnosti, i to puno prije vremena kojem će ta knjiga postati istinski potrebna – našeg vremena - vremena u kojem život brani od duhovnosti, slaveći tijelo i s njime povezanu mladost i seksualnost, što je književnost izručilo kiču, odnosno čistom intelektualizmu, kojeg je i sam Pessoa djelomično bio žrtva.

Što smatram pod intelektualizmom?

U svom prvotnom značenju intelektualizam je nešto pozitivno, duhovna znatiželja, sklonost razmišljanju o sebi i svijetu...Međutim, ljudi nisu samo bića razuma, intelekta, nego i bića osjećaja, intuicije, na koje intelekt mora računati, ne smije se osamostaliti u misleći stroj, koji živi samo od logike. Tada intelektualizam postaje dogmatičan, opasan, gubi iz vida cjelinu svijeta, robotizira čovjeka...

Negativna strana intelektualizma u književnosti manifestira se u dvije pojave.

Prva pojava – i ta je manje opasna – jest suvišak razmišljanja u tekstu izvan njegove cjeline, izvan ravnoteže misaonog i osjećajnog, odvajanje misli od cjeline bića, što je česta «bolest» upravo tzv. «moderne književnosti», H. Brocha, R. Musila, T. Manna, itd...

Druga pojava je pisanje ne iz osjećaja, odnosno čitavog bića, gdje su intelekt i osjećaji udruženi, nego isključivo iz glave, iz uma, svođenje čovjeka i svijeta kao nečeg cijelog, na nešto okljaštreno, parcijalno, što ovi u osnovi nisu, tako da u ishodu ta književnost proizvodi laži. Na tome počiva sva žanrovska književnost, i prošla i nekadašnja (sva «zabavna literatura» još od viteških romana, protiv čije se gluposti i laži borio još Servantes) te današnja «hibridna književnost».

Takvom se pisanju, po uzoru na tadašnju modu, priključio i Pessoa, ispisujući svoje «detektivske priče», među prvima spojivši «ozbiljno» s «trivijalnim», sam, dakle, ispisujući «hibridnu prozu», kojoj je njegova «Knjiga nemira» veličanstvena suprotnost, premda na prvi pogled izgleda sasvim intelektualistička.

Zašto?

Zato jer je to ipak zbirka misli, knjiga samih razmišljanja, kakva je, recimo, knjiga «Misli» B. Pascala. Međutim, to ipak nije knjiga misli, kakva je Pascalova, budući se radi o romanu, radi čega ni misli nisu kao Pascalove, djelo intelekta, nego djelo nekog tko «osjeća mislima», što je rijetka pojava u zapadnoevropskoj književnosti; u književnostima istoka nije...

Što znači «osjećati mislima»? To znači doživljavati intelekt, misao, kao svoj autentičan svijet («Moja domovina je portugalski jezik»), a ne kao puko oruđe tog svijeta, što intelekt predstavlja u književnosti hibrida, gdje nikakvog svijeta nema. A čim je svijet u pitanju, tu je umjetnost i njezini vrhunci, jer se onda cjelina obraća drugoj cjelini, jer je sve na djelu, i sve je u harmoniji...»Osjećajući mislima» Pessoa je stvorio knjigu misli koja je knjiga osjećaja i knjigu osjećaja koja je knjiga misli, obratio se, kao cjelina, drugoj cjelini, cijelom biću, a ne samo onom parcijalnom, na kojeg računa većina današnje literature, tzv. čitatelju (tako zvanom jer ovaj ne postoji, on je samo intelektualna konstrukcija), kojeg treba zabavljati, utući mu vrijeme ili ga barem nečim podučiti, biti mu koristan: nekorisne knjige tobože više ne služe ničemu! Za razliku od ovih pristupa, «Knjiga nemira» se obraća potpunom čovjeku, onom koji je u svojim brojnim parcijalizacijama, u svojoj funkcionalnosti, i sam gotovo zaboravio da postoji! Čovjek se danas poistovjetio sa svojim funkcijama do te mjere da je izgubio identitet: ni sam sebe više ne vidi kao jedinstveno biće, nego kao naseobinu funkcija, obiteljskih, društvenih, poslovnih...Otud prijanjanje osoba, koje se još osjećaju cjelovite, a ne robotizirane, razdijeljene, uz «Knjigu nemira», otud njeno gotovo podzemno širenje

SLUČAJ FERNANDA PESSOE

ESEJ

Marina Šur-Puhlovski

među čitateljstvom, podzemno, jer takva knjiga robotiziranom društvu ne može biti draga: radi protiv njega!

Pessoa, naime, poništava sve ustaljene društvene vrijednosti izrasle iz parcijalizacije i u tom je pogledu nesmiljen! On zna što je što, i što koliko vrijedi...

Zna, primjerice, da je «Čovječanstvo puka biološka ideja i ništa drugo do ljudska životinjska vrsta»; da «svi u životu moramo biti iskorištavani»; da se «nikad ne ostvarujemo» i da «ništa nema važnosti»; da «Živjeti znači plesti čarapu od tuđih nakana»; da je «sve što znamo samo naš dojam, a sve što znamo nečiji je tuđi dojam – melodrama nas samih»; da živjeti znači «ne znati za sebe»; da «kretati se znači živjeti», a «izražavati se znači preživjeti»; da je «plemenito biti plah, otmjeno ne znati djelovati, a uzvišeno ne znati živjeti»; da je «čitav život san», u kojem «nitko ne zna što radi, nitko ne zna što želi, nitko ne zna što zna»; da su «jedni pametni, drugi glupi, no svi su jednako glupi. Jedni su stari, drugi mladi, svi su iste dobi. Jedni su muškarci, drugi žene, sa svi su istog spola koji ne postoji»; da je «Svaki čovjek koji zna izreći ono što govori na neki način kralj Rima»; da nikada ne treba voljeti «ništa drugo osim ništa»; da smo «mi oni koji nismo, a život je traumatičan i tužan»; da je «Sve tako nepotrebno. Mi i svijet i naše tajne»; da «Čovjeku koji je natprosječno inteligentan ne preostaje danas drugi put osim abdikacije»; da «Pobijediti znači prilagoditi se, biti pobijeđen», da «Pobjeđuje samo onaj koji ne uspije»; da je «Jak samo onaj koji se obeshrabri»; da «Djelovati znači odmarati se», a «Misliti znači ne postojati»; da su «Svi problemi nerješivi»; da «Nije potrebno živjeti, ali je potrebno osjećati»; da je «ljutnja za jake», «pomirljivost za otmjene», a «šutnja za velike»; da je «Znanost tek dječja igra u predvečerje»; da je «Ironija prvi znak da je svijest postala svjesna»; da su «Velike boli naših duša uvijek kozmičke katastrofe»; da su «svi revolucionari glupi, kao što su to u manjem stupnju, jer je i neugodnost manja, svi reformatori»; da «Tko pati, pati sam»; da je «Bolje pisati nego živjeti»; da «Padina vodi do mlina, ali napor ne vodi ni do čega»; da je «San gori od kokaina jer je prirodaniji»; da «Svi živimo od tuđe milostinje»; da «Imati mišljenje znači biti prodan sam sebi. Nemati mišljenje znači postojati. Imati sva mišljenja znači biti pjesnik»; da je «Pripadati – banalno. Vjera, ideal, žena ili zanimanje – sve je to zatočeništvo ili okvir. Biti znači biti slobodan»; da «Opijum imamo u duši»; da «Nitko samog sebe ne bi volio da se doista poznaje»; da je «potreba za vladanjem drugima potreba za drugim. Šef je ovisnik»; da je «Ljudska duša bolnica karikatura», da je «Život na kraju samom sebi jedna velika nesаница»; da «Svi bračni parovi na svijetu imaju loš brak, jer svaki u sebi čuva, u tajnama gdje je duša Đavolova, blijedu sliku željenog muškarca, koji nije njezin, žuđeni lik divne žene kakva njegova nije»; da «Ako netko dobro piše samo kad je pijan»...treba mu reći: «napijite se»; da «Hiniti znači voljeti»; da je «Mučnina nedostatak mitologije. Tko ima Boga nema mučninu»; da je «Krist jedan oblik emocije»; da «Posjedovati znači izgubiti»; da je «Svaka iskrenost netrpeljivost»; da je «Uvijek postojao sustavni odnos između čovjekoljublja i lozovače»; da je «Smrt oslobađanje, jer u smrti nikoga ne trebamo»; da «Svijet pripada onom tko ne osjeća»; da je «Uzvišeno stanje dostojno uzvišena čovjeka ne znati tko je šef vlade njegove zemlje, ni da li živi u monarhiji ili u republici»; da je «Djelovanje bolest mišljenja, tumor mašte. Djelovati znači prognati sebe»; da je «Najveća muka za najvećeg sanjara njegov sin»; da je «Svako zadovoljstvo porok jer traženje zadovoljstva je ono što svi rade u životu, a jedini crni porok je raditi ono što svi ljudi rade»; da «Ma koliko posjedovali san nikad ga ne posjedujemo kao što posjedujemo rupčić kojeg nosimo u džepu»; da bi «Gioconda bila ljepša kad je ne bismo vidjeli»; da «Ni jedan problem nema rješenje», da je «Život klupko što ga je netko zamrsio», da reći «Ostvario sam sve što sam poželio», može reći samo slabić, jer je to laž; istina je da je proročki sanjao sve što je život ostvario s njim»; da nas «Život baca poput kamena, a mi ćemo u zraku govoriti:»Evo kako se gibam»; da «Nitko ne razumije nikog», da je «je Sve prirodno, sve umjetno, sve isto»; da se «Velika srećka života zgrade samo onima koji su je slučajno kupili»; da smo «utvare laži, sjene iluzije, a naš je život šupalj i iznutra i izvana»; da onaj «Tko se nalazi u kutu dvorane pleše sa svim plesačima»; da je «Znati biti praznovjeran još jedno od umijeća koje, ako je vrhunski ostvareno, označava uzvišena čovjeka»; da «Narod nikad nije čovjekoljubiv», da je «Svatko od nas raznolik, svatko je mnogi i pregršt svojih ja»;

SLUČAJ FERNANDA PESSOE

ESEJ

Marina Šur-Puhlovski

da je «Sreća izvan sreće...Da bi se čovjek osjećao sretnim mora znati da je sretan»; da je «Ponos emotivna sigurnost o vlastitoj veličini»; da su «Sretni oni koji uspiju svoju bol prevesti u univerzalnu»; da postoji «bezazlena šala šefa ureda koja vrijeda čitav kosmos»; da se treba «odreći života da se ne bi odreklo samog sebe»; da su «Svi ideali i ambicije ludilo pokvarenih ljudi»; da se «Nakon odigranog domina i pobjede ili gubitka u igri, pločica okreće na dolje i završna je igra crna», itd...itd...kako vidimo, Pessoa zna sve što uopće treba znati, sve važno, a onim nevažnim – što su danas činjenice – se ni ne bavi.

A isto što zna Pessoa, zna ili barem naslućuje, svaki čovjek koji uopće razmišlja (jer znamo da svi ipak ne razmišljaju) i koji je ikad posumnjao u stvarnost svoje stvarnosti. Vrata te sumnje bila su vječno odškrinuta, no tek ih je dvadeseto stoljeće otvorilo širom i danas stojimo pred tim širom otvorenim vratima sumnje ne znajući što bi sa sobom... Najbolji se – poput Pessoa, koji je na tom putu od neprocjenjive koristi - nastoje probiti izvan mnijenja većine, pronaći i pitanja i odgovore u sebi, a ne ih gotove preuzeti od društva, utopiti se u općoj laži. To, međutim, podrazumijeva neizbježan sukob s društvom, ispadanje na marginu (o čemu ću još govoriti) jer se tu ipak radi o poricanju, o osporavanju i poništavanju, o izmicanju tla ispod nogu (koje čovjeku i treba izmaknuti, rekao bi Pessoa, koji i sam nije radio «ništa drugo nego kvario», u skladu sa svojim proglasom: «Poništimo život od istoka do zapada») ne samo pojedincu, nego i društvu, koje to ipak ne voli, ne voli da mu se uvriježene vrijednosti bacaju pod noge kao klipovi, i možda nije baš sasvim stvar sudbine i slučaja da Pessoa svoju «Knjigu nemira» nije objavio za života...

knjiga aforizama

Već prethodni citati otkrivaju temelj «Knjige nemira» - aforizam kao paradoks, što je knjizi dalo i naslov: ako je paradoks temelj svijeta, kako misli Pessoa (a s njim i autorica ovog teksta), onda u svijetu ne može biti mira, jer nema mira tamo gdje vlada paradoks!. Mir vlada tamo gdje nema paradoksa, gdje je na djelu ideologija, laž, i taj je mir, jasno prividan. Svaka laž teži da bude razobličena, što dokazuje cijela povijest svijeta i s čime se svatko tko razmišlja susreće svaki dan: za tu vrst duha «Knjiga nemira» ima vrijednost «Biblije»...

Treba istaknuti da «Knjiga nemira» ipak nije samo knjiga aforizama, premda su aforizmi su njen kostur, jer bi, kad bi ih sve izvadili iz konteksta predstavljali bi zasebnu knjigu! Sva vrhunska svjetska literatura posijana je aforizmima, no ipak ne postoji ni jedan ikada napisani roman iz kojeg se može izdvojiti čitava knjiga aforizama...

Aforizme sam počela izdvajati već u drugom čitanju Pessoaine knjige (to nije knjiga koja se pročita i napusti, nego knjiga kojoj se čovjek stalno vraća, koja se pročitava – dakle, ideal knjige, barem u mojem poimanju), i to sasvim spontano: čitajući «Knjigu nemira» iz večeri u večer počela sam ispisivati pojedine aforističke zapise, kako bi im se mogla vratiti...»Ima još», rekla bih si sa čuđenjem, aforizmi su se gomilali, dok konačno nije ispalo da obimom zapremaju gotovo četvrtinu knjige, da su knjiga u knjizi i da se od ove mogu osamostaliti, kao što se je Bernardo Soares osamostalio od Fernanda Pessoa!

Aforizmi su i ključ života Bernarda Soaresa, jer Pessoa junak gotovo i ne živi u uobičajenom smislu riječi, on živi samo misleći, odnosno osjećajući mislima. To objašnjava i moju potrebu da aforizme promišljam izvan konteksta knjige, znači izvan njenog lirskog konteksta. Izvučeni iz lirskog konteksta (o liričnosti «Knjige nemira» govoriti ću malo poslije) ti su se aforizmi u mojim vlastitim promišljanjima širili u smjerove koje nisu imali unutar «knjige», spajali se mojim vlastitim spoznajama, mijenjajući ih, a i oni sami su se u tom procesu mijenjali...

Takvo obogaćivanje je moguće upravo stoga jer se radi o aforizmu kao kraju domišljanja, kao dometu mudrosti, ne logike, ne čistog intelekta, nego intelekta spojenog s osjećajnošću i intuitivnošću, kad više nema kolebanja, niti argumenata za i protiv, kad je na djelu viša sinteza, gdje se, s koje god se strane krenulo, dolazi do istog zaključka, istog temelja, koji je istina, paradoksalan, ali ipak sve opravdava, a sam je opravdan apriori. Temeljnu misao aforizma više ne treba dokazivati, na čemu inače padaju svi

SLUČAJ FERNANDA PESSOE

ESEJ

Marina Šur-Puhlovski

zaključci logike, jer je u sustavu logike temeljna misao nedokažljiva. Do aforizma dolazi onaj tko o svijetu zna sve koliko se uopće može znati (a od Sokrata znamo da se ništa ne može znati), koji je svijet savladao ne kao intelektualac, već kao mudrac, kojem proturječnost (temelj «Knjige nemira») nije neprijatelj, nego prijatelj, jer je bez proturječnosti, kako smo već rekli, sve laž. Mudrac kao što je Pessoa ne živi od svog znanja i logike, nego od uvida, od dubljeg znanja, znanja koje prvenstveno zna da ograničiti se na jedno «da», znači isključiti sve ostale, pa i «ne», te da je utoliko to «da» samo uvjetno istinito, učas se istina tog »da« razobličiti kao nepotpuna. Paradoks je ona druga strana koju dogmatsko mišljenje propušta, utoliko je upravo on najbliži istini, dakle cjelini.

Rijetkom, danas nezamislivom dosljednošću, Pessoa nije samo ispisivao svoje paradokse, nego je ovaj i živio: kao intelektualac i čovjek koji se posvetio isključivo pisanju, nastojao se («Detektivske priče») uključiti u pomodne književne tokove koji već stvaraju uvjete za književnost današnjice, tzv. postmodernizam (što je Kafka izrazito odbijao), dok je istovremeno kao čovjek osjećaja, ali koji ne misli osjećajnošću, kao većina ljudi, nego «osjeća mislima», gotovo u potaji stvarao najveću intelektualističku knjigu ikad napisanu, roman kao zbirku razmišljanja, a ne događanja, ne činjenica – uperenu protiv intelekta, tog postmodernističkog uporišta.

U toj paradoksalnosti njena je istina.

književnost je komentar, ne priča

Spomenula sam zabunu s rodnim određenjem knjige, naime, da sam je počela čitati kao dnevnik, a tek naknadno shvatila da je tu riječ o romanu – što je zabuna koja nas uvodi u samu bit problema. Zašto?

Zato jer «Knjiga nemira» kao autentični dnevnik, ne bi danas značila više od Kafkinog, Musilovog ili Gideovog dnevnika aziliranih u tradiciju, zajedno s romanima i pripovijetkama istih autora, odakle, istina, žare svoju istinitost, svoju trajnu vrijednost, no daleko od očiju, pa tako i od srca čitatelja, daleko od svakodnevnice, koja nam je ipak najvažnija, a kojom harače pisci književnih hibrida, a u najnovije vrijeme i «bloggeri», tvorci najvećeg svjetskog književnog Hrelića ikad viđenog, nad kojim stražari autorska anonimnost! No to usput.

Kao autentični dnevnik Pessoaina «Knjiga nemira», ma koliko nas prodrmla, ne bi imala onu otkrivačku ulogu kakvu je ima kao roman, ne bi predstavljala samu istinu literature, njeno zdravlje, nasuprot njenoj današnjoj bolesti. I dalje bi se moglo halabučiti, slijedeći Borgesa, da je književnost prvenstveno «priča», «događaj», «činjenica», i to ne više ona od Boga, dakle, jedina moguća, kakve su priče nekad bile, dok se još tražila njihova istina (pa su se kao «literarni motivi» mogle i posuđivati – nije bio važan motiv nego njegova interpretacija, s ciljem što većeg približavanja istini), nego priča kao takva, bilo čija i bilo kakva, priča u kojoj je važno jedino pričanje, gdje se priča radi pričanja i ne traži se nikakva istina koja bi je osmislila, dakle u biti besmislena priča, iako logična, priča koju ispisuje netko tko samo misli, a ne osjeća baš ništa!

Tek kao autentični roman, što «Knjiga nemira» jest (uza sve sličnosti s «dnevnikom»), budući je ne ispisuje autor, nego njegov lik-heteronim, Bernardo Soares, ta jedinstvena knjiga donosi novu poruku, koja je zapravo stara, jer su sve istine stare, da književnost nije «priča», nije «činjenica», «događaj» nego ono što je danas odsutno iz priče (isto kao što je Bog odsutan iz svijeta) **autorski komentar** događaja, komentar činjenice, profiliranost činjeničnog kroz autorovo biće, dušu, srce ili kako već hoćete, a ne samo kroz um, intelekt, osim ako se kroz intelekt osjeća, kako to čini Pessoa i da književnosti kao umjetnosti uvijek ima kad ima autorstva - kad ima boga - pa makar joj oduzeli gotovo sve činjenice, kao što čini Pessoa, a kad autorskog komentara nema, odnosno kad je plitak ili već poznat, posuđen ili preuzet, kako je to danas najčešće slučaj, nema ni umjetnosti, pa djelo od umjetničkog nepostojanja ne može spasiti nikakva nagomilanost u činjeničnom, nikakvo bogatstvo priče.

SLUČAJ FERNANDA PESSOE

ESEJ

Marina Šur-Puhlovski

Do pojave te knjige ni sama nisam vjerovala da se roman bez činjenica (sižea, radnje, priče, događanja, ..) uopće može napisati, budući je činjenica u literaturi njen začetak i korektiv, događaj potiče doživljaj ali i korigira njegovo promišljanje, pokazuje istinitost ili laž neke misli, odnosno svjetonazora, on je vezivno tkivo koje svijet drži na okupu, bez kojeg bi se sve raspršilo u nerazumljivost... Tako se barem činilo do nedavno -premda sam u vlastitom dnevniku pronašla petnaestak godina stari zapis o želji da se piše lažirana autobiografija bez činjenica, u što se ipak nikad nisam upustila.

»Knjiga nemira« je dokazala da književnost nije priča» nego «lik», samo autor, ništa više, ono što se danas na sve načine nastoji opovrgnuti i iz literature istjerati – **genij**, talent. Mogli bi reći: kad je «Bog umro» umro je i autor, a s njime, na žalost i književnost, jer ova može postojati bez svega samo bez genija, bez njegovog talenta ne može! I upravo je ovo posljednje ključna i neusporediva pouka «Knjige nemira», knjige koja postoji bez priče. I to itekako postoji! Da je njen autor bio potpuno svjestan te temeljne pretpostavke književnosti govore izriekom mnogi njegovi aforizmi, a i jasno početno određenje romana kao «romana bez činjenica». Naviknuti da nema romana (pripovijesti, itd...) bez činjenica počeli smo vjerovati da je on činjenica, okrenuli svijet umjetnosti na glavu i gotovo je uništili, a onda se iz prošlosti pojavljuje Pessoa da nam pokaže što je što!

Što ostaje kad odstranimo činjenice, kao odjeću književnosti - jer ako činjenice nisu književnost sama onda su tek njeno sredstvo, ruho ili vozilo, odnosno njen «Lakrdijaš», da se poslužimo Goetheovom terminologijom iz «Fausta»?...Ostaje ono što smo već ustanovili, isto ono što je Goethe odavno suprotstavio Lakrdijašu, «Pjesnik», talent, genij, ostaje goli duh.

«Kafka je gol hodao po svijetu», govorio je jedan moj prijatelj, jer nije znao kako drugačije objasniti što razlikuje Kafku od svih ostalih pisaca, njegovu apsolutnu književnu posebnost. Svi pisci, pa i oni ponajbolji, ipak su odjeveni, nakićeni, zavode i šepure se, ukrašavaju tuđim perjem, hoće nas malo prevariti, samo Kafka to ne čini nikada! Kafki je uspjelo nešto neviđeno – stvoriti vlastiti jezik za svoj svijet, što je razlog da ga nitko ne može oponašati, jer ne može biti Kafka! Tko god bi to pokušao – propao bi! (A propali su mnogi!).

Budući se rodio u vrijeme kad se jezik prestao nasljeđivati, dakle, u za književnost teško vrijeme kad se pisci više nisu mogli baviti samo smislom, nego se stvaranje proširilo i na jezik (a to je vrijeme i dalje na djelu, ukoliko se pisac odbija poslužiti «žanrom», koji daje gotovo jezik, ali ne više živ, kakav su nasljeđivali pisci 19. stoljeća, nego mrtav jezik potrošenih značenja, s rezultatom stvaranja nakaznih književnih hibrida), Kafka je uz golemo samoodricanje uspio stvoriti jezik za precizno iskazivanje svog genija, koji se u tom jeziku i rodio, gol, kao od majke rođen, te takav i ostao: samo istina, ništa drugo, nikakvog tuđeg perja, nikakvog zavođenja, gola istina, koja se iz ljudskog bića, dakle i iz jezika (jer je to bitno obilježje čovjeka; na zemlji ne govori nitko osim nas) uopće može izvući.

Točno je da u Kafkinim knjigama ima činjenica, događanja, priče, ali sasvim nestandardnih, čudnih događanja, čudnih priča, kakve do njega nikada nismo vidjeli, na prvi pogled suludih i fantastičnih (primjerice, u «Procesu», bankovnog činovnika K. hapse a da»ništa nije skrivio«, zemljomjer K. dolazi raditi u dvorac u koji ga ne puštaju; Gregor Samsa budi se u svojoj obiteljskoj kući pretvoren u žohara, itd..), međutim, takve su stoga jer zapravo ni nisu činjenice, nego su komentar činjenica, slike su duha, ne života, slike nadgradnje, iako, jasno govore o životu i na ovom su izrasle, ali, naglasimo, ne u izdvojenosti, ne na relaciji subjek-objekt, kao u većini književnosti, nego na poništavanju tog ponora...

Kafina književnost izrasta na postavljanju posljednjih pitanja u obliku priča, događaja, činjenica, koje su na taj način unaprijed transformirane, odnosno transformirane su u času izražaja, tako da ni jednog trenutka nisu ono što jesu, čim se pojave odmah su nešto drugo. Kod Kafke je sve komentar – likovi, radnja, sižea – ništa ne postoji izvan komentara, ništa tamo nije radi nečeg drugog, zbog nekog profanog razloga, koji

SLUČAJ FERNANDA PESSOE

ESEJ

Marina Šur-Puhlovski

profanira i literaturu (recimo, zbog radnje, jer je ova već postavljena kao komentar, kao gotov život, koji se ne stvara na licu mjesta, već je rođen, poput živog bića).

Ukratko, kod Kafke, baš kao ni kod Pessoae, nema činjenica, one su prevladane unaprijed! Prevladane su upravo u pristupu – postavljanju posljednjih pitanja kao pretpostavki literature, koja je danas uvelike zaboravljena, jer su literaturu okupirali pisci-novinari, kojima su dnevna pitanja primarna. Pjesnicima – mudracima, geniju, to nisu nikada.

Pessoa lirski talenat

Jasno, u slučaju Kafke i Pessoae radi se o dva različita senzibiliteta, unatoč sličnosti biografija, i životnih i literarnih: i jedan i drugi živjeli su kao usamljenici, bez skandala, brakova, djece, bez «predaka i potomaka», kako bi rekao Kafka, daleko svakog od stjecanja, posvećeni isključivo pisanju, uzdržavajući se činovničkim radom; obojica su bila pomalo hendikepirana, Kafka bolešću, Pessoa alkoholizmom; svoje knjige pretežno nisu dovršili, a kamo li ih objavili, tako da ih je za života mimoišao svaki uspjeh...Ukratko, proživjeli su život bez biografije ili s biografijom promašaja, jasno u građanskom smislu, gdje uspjehi znači dobro se oženiti, obogatiti se i proslaviti, kako je to uspjelo primjerice, Tomasu Mannu i G. G. Markesu.

Razlika je slijedeća: Kafkin senzibilitet s lakoćom ispisuje svoje «komentare» kao priče, dok Pessoa nema za priču baš nikakvog smisla, njegov talent je bitno lirski, a ne prozni, kao Kafkin, njegova se osjećajnost izliva izravno, radi čega je «Knjiga nemira» u velikoj mjeri lirski, točnije živi između aforizma i lirike, upravo stoga jer njen autor, ponovimo, «osjeća mislima»: taj um ne misli, taj um osjeća, otud taj nevjerojatan spoj lirskog i aforističnog.

Lirsko ovdje zamjenjuje činjenice, roman se kreće od osjećaja do osjećaja uma, zbog čega je moguće da se osjećaj komentira u samom trenutku nastajanja, ne naknadno (baš kao i kod Kafke!), odgonetavajući im značenja u životu i kulturi, koja je za Pessoa jednaka životu: «Moja domovina je portugalski jezik», kaže Pessoa, što znači da van kulture za Pessoa života ni nema. Utoliko su životni materijal ne događaji, nego spoznaje (jasno ne intelektualne, nego umjetničke): a otud i «roman bez činjenica».

Ovdje mi pada na pamet još jedan pisac blizak Kafki i Pessoai, njihov suvremenik Robert Musil, koji bi također rado napisao «roman bez činjenica» samo da je imao Pessoa lirski temperament. Ovako se morao boriti sa činjenicama, sa cijelom spisateljskom rekvizitom, danas toliko precijenjenom, pričom, sižeom, radnjom, što ga sve uopće nije zanimalo, jer se kod njega, kako je sam napisao u svom dnevniku, «sve odmah pretvaralo u misao». Događaj, činjenice, kod njega bi odmah postajale smisao, dok bi sama činjenica u njemu smješta izbljedila...kao da je nije ni bilo!

Rezultat je njegov roman «Čovjek bez svojstava», siromašan činjenicama, odnosno događajima, radnjom, sav sastavljen od promišljanja, gdje sama činjenica nije životvornija od sjene, dakle, roman bez stvarnog opisa baze, ali ipak s njom, što je roman, ma koliko bio istinit i veličanstven, učinilo teško čitljivim. Ne znam dvoje ljudi koji su ga pročitali do kraja, većina je odustala već na polovici prvog djela...

Kod sva tri pisca - Kafke, Pessoae i Musila - na djelu je isti proces, ukidanje činjeničnog, samo na tri različita načina, od kojih je Musilov ispao najnesretniji, a Pessoa, po mom mišljenju, najsretniji. Od moguće teške čitljivosti Kafku je spasilo njegovo pretvaranje spoznaja u priče, koja je uvijek zanimljiva sama po sebi, ma kako bila prazna (što dokazuju «krimići», «ljubići» itd., a čemu se dosjetio i književni hibrid), a Pessoa njegova liričnost, te specifična neintelektualnost (premda je Pessoa, ponovimo, bio vrhunski intelektualac širokog obrazovanja i sklon intelektualnim konstrukcijama, što mu je štetilo u ispisivanju klasičnih literarnih rodova, kao što su priča, roman, drama, jasno, kao umjetnosti, jer je točno osjetio da intelektualistički pristup tim umjetničkim rodovima vodi ravno u kič), sagledavanje stvari u čistoći njihove pojavnosti, čak i sagledavanje misli (koji paradoks!) u čistoći njihove pojavnosti, na način stapanja sa svojim predmetom kako to čine pisci budističke, zen-budističke, sufijske i sličnih orijentacija,

SLUČAJ FERNANDA PESSOE

ESEJ

Marina Šur-Puhlovski

bliskih tom doživljavanju svijeta, gdje osoba nastoji postati subjekt svog objekta, umjesto da se upušta u od predmeta otuđenu intelektualnu analizu, koristeći se dometima znanosti, a ne suosjećanjem, koje jedino pripada umjetnosti, pa makar i suosjećanjem misli, kako to čini Pessoa.

Za umjetnost je važno da umjetnik u svom predmetu sudjeluje, a ne da ga intelektualno čereči.

A isto je, napomenimo usput, važno, ili bi trebalo biti važno i kritici, jer je bez takvog sudjelovanja u djelu kritika kontraproduktivna. Drugim riječima, od kritičara se također zahtijeva ne samo intelektualna, danas znanstvena nego i osjećajna, intuitivna opremljenost, sposobnost sudjelovanja u djelu... Sva velika književna djela, kao i sva značajna kritika, imaju u sebi spomenutu tendenciju stapanja subjekta i objekta, tendenciju buđenja bića u srcu drugog, u srcu stvari, čime se ova spašava iz općeg mnijenja, vraća u život...

Prevlast intelektualističkog, znanstvenog pristupa književnosti – da malo proširim taj problem - doveo je do toga da danas kritika (a kamo li književna teorija) više uopće ne govori o tome što je neki pisac htio reći (što je nekad bilo temeljno), bavi se samo time kako je nešto rečeno, samo formom, jasno, oslanjajući se činjenicu – na koju ću se vratiti u nastavku teksta - da je danas jezik osobnost, pa je i «poruka» samo u jeziku...To jest istina kad se osobnost izlije u jezik (kao u slučaju tzv. «moderne književnosti»), ali nije kad osobnosti uopće ni nema, kao u književnosti hibrida. Analiza jezika književnog hibrida neće dovesti ni do kakvog svijeta, ni do kakvog duha, jer ovi u knjigu nisu ni uneseni: unesen je tuđi jezik, tuđi duh, posuđenica, mrtva već u trenutku posudbe, jer duh, autor, može živjeti samo u svojoj knjizi, u jeziku te knjige: u tuđoj ne može. (Motiv, jasno, može, ali bez autora koji će ga ponovo promisliti i on je mrtav, ne predstavlja ništa). Tako se danas vrše bezbrojne besmislene analize literarnih leševa, što je kritiku od interpretacije pretvorilo u obdukciju, a kritičare u forenzičare... Sve je, jasno, u interakciji, pa treba reći da kritičaru ni ne preostaje drugo nego taj mučan posao razudbe kad mu se za «kritiku» nude samo literarni leševi, koje je duh, autor, napustio... S kime da se stopi, čak i kad bi mogao...?

Sasvim je druga stvar već spomenuti intelektualizam pisaca tzv. «moderne proze» , Prousta, Musila, Brocha, Yoicea, T. Manna ili Camusa, budući taj intelektualizam nije temeljan, ti su pisci o svijetu, istina, raspravljali kao intelektualci, znanstvenici (Lakrdijaši), ali su se prema njemu i dalje odnosili kao osobnosti (Pjesnici), nastojali su u njega proniknuti, ukinuti jaz između subjekta i objekta. Nikad se nisu prepustili bijednoj intelektualnoj kombinatorici, igri, izvan svakog razumijevanja osim već poznatog, što onda i nije nikakvo razumijevanje, kako su to učinili njihovi legitimni nasljednici, pisci postmoderne druge polovice 20.-og i početka 21. stoljeća, pisci «hibridne proze».

pisanje s pozicija nemoći, a «margine»

Što je, međutim, ono što Kafku i Pessou, unatoč svih sličnosti, bitno razlikuje od ostalih pisaca moderniteta? Već sam dala naslutiti što bi to moglo biti – to je njihovo pisanje s pozicija ne moći (jednog T.Manna, primjerice), nego nemoći, pisanje «s margine».

I jedan i drugi izabrali su, barem djelomično, svoje društveno autsajderske životne pozicije – odstraniti sve što bi moglo smetati pisanju kao osnovnoj aktivnosti (Pessoa «Pripadati to je banalno. Vjera, ideal, žena ili zanimanje – sve je to zatočeništvo ili okvir. Biti znači biti slobodan»; ili «Odreći se života da se ne bi odreklo samog sebe»; ili: «Ja ću vjerojatno osjećati kao svi veliki prokletnici, da je bolje misliti nego živjeti», itd..itd), ali i društveno autsajderske literarne pozicije (Pessoa: «Zadovoljstvo buduće slave sadašnje je zadovoljstvo – slava je buduća. A to je zadovoljstvo ponosa što ga nikakvo materijalno posjedovanje ne može pružiti»; «Surađivati, povezati se, djelovati s drugima, to je metafizički morbidan poriv...Djelujući s drugima gubim barem jedno – a to je djelovati sam; ili: «Jedina dostojanstvena sudbina pisca koji objavljuje je ona u kojoj ne postiže zasluženu slavu. Ali prava dostojanstvena sudbina je sudbina pisca koji ne objavljuje; ili: «Objaviti se – socijalizacija samog sebe. Kakve li niske potrebe; ili: «Ja ne pišem portugalski. Pišem sebe» itd...itd), ove posljednje Kafka čak osvještenuje od Pessoe (

SLUČAJ FERNANDA PESSOE

ESEJ

Marina Šur-Puhlovski

Kafka: «Od danas se moram držati podalje od kritičara i novinara, inače ću boraviti u istini samo vrškom prsta» - povodom objavljivanja prve zbirke priča «Razmišljanje»), koji je ipak pisao sve i svašta, čak i turističke vodiče, a već smo vidjeli da je pokušavao pisati i žanrovsku prozu, no obojica su, osviješteno ili manje osviješteno u konačnici izabrala samozatajno pisanje, protivno glavnim literarnim tokovima, a u korist istine, čime su se oba osudila na neuspjeh, koji ih je i zadesio.

Obojica su također znala da će im to biti naplaćeno posmrtnim uspjehom, koji se i ostvario.

Takvim stavom obojica su postavila «matricu» jedinog mogućeg pisanja u budućnosti (koju mi danas živimo) ukoliko pisac još uopće želi biti dostojan te riječi, «pisanja s margine», u protivnosti jeziku, u stalnom odupiranju jeziku, u stalnoj budnosti prema jeziku koji te želi odvući u kič (kako sam već pokušala pokazati u članku «Osjećanje svoje sudbine kao tuđe»). Zašto pozicije «margine»?

Zato, jer uči u grupu znači prihvatiti njezina pravila, dati se zaglušiti od općeprihvaćenog i nedomišljenog, konkretno, danas ispisivati «hibrid», a ne umjetničko djelo, jer se spoj umjetničkog i trivijalnog uvijek vrši na račun umjetničkog, nikad obrnuto, kako sam već sto puta ponovila...i opet ponavljam jer se to ne shvaća! U zabludi je svatko tko misli da u umjetničko djelo može uvući primjerice, kriminalistička radnju (čega se užasavao još Goethe, kako vidimo, kao i uvijek s pravom) a da ovo i dalje ostane umjetničko djelo. Svijet je ili cjelovit, ili ga nema, a u žanru nema ničeg cjelovitog: žanr je parcijalan i traži parcijalnog umjetnika, što ovaj po definiciji nije: ili je cjelovito ljudsko biće ili nije ništa. Dakle, žanr ni ne traži umjetnika nego zanatliju, što je rezultiralo pojavom goleme količine zanatlija, koji se nazivaju pisci, budući odnjegovani po fakultetima književnosti, dosege kojeg nisu uspjeli nadržati, ili u «Školama pisanja», ili jednom i drugom, ili pak u jednoj za umjetnost jednako razornoj djelatnosti, dosege koje je još teže nadržati (premda ne i nemoguće) već spomenutom novinarstvu.

pisci-zanatlije

Moram se malo zadržati na tom problemu, premda nije direktno vezan s Pessoom, no indirektno jest, na problemu pisaca - novinara. Naime, velik broj današnjih pisaca (među njima je najpoznatiji Marques) su ujedno i novinari, što su bitno različite i nespojive duhovne orijentacije, jer pisac, da se izrazim slikovito, upire pogled u nebo, novinar u zemlju, pisac piše krvlju, novinar strojem, pisac piše za sva vremena, novinar samo za današnji dan, pisac je odgovoran sebi, novinar svojoj redakciji, pisac živi od samoće, novinar od gužve, novinara zanima činjenica, događaj, pisca njegova istina, pisac iznalazi vrijednosti, novinar ih dobiva gotove na tanjuru, pisac živi od paradoksa, novinar od logike, pisac misli srcem ili osjeća mišju, novinar misli umom, pisac je sam sebi mjera svijeta, dok je svijet mjera novinaru itd...itd...ukratko, da parafraziramo Pessoa: «Umjetnost boravi u istoj ulici gdje i novinarstvo, ali na drugom mjestu»... Zamislite novinara koji bi napisao: «U osnovi ne razlikujem čovjeka od stabla. Ako mi je stablo zanimljivo, teže mi pada kada odrežem stablo, nego kad umre čovjek», kako je napisao Pessoa, u ime Bernarda Soaresa, u «Knjizi nemira».....

Novinar koji bi to napisao kao afirmativan stav, u bilo čije ime, nezamisliv je, jer bi smjesta izgubio posao. No veći je problem što istrenirani novinar tako nešto više ne bi ni pomislio, jer ako stalno ponavljaš očekivane laži - čime se, napomenimo, novine jedino bave, budući se o dnevnom životu ne može drugo nego lagati i to stoga jer se tu postavljaju samo dnevna pitanja, a istina je takva da se otvara tek pred posljednjim pitanjima, čega je Pessoaina «Knjiga nemira» najbolji primjer: «Većina ljudi, ako ne i svi ljudi, žive s umrtvljenošću za posljednje ciljeve», kaže na jednom mjestu - te će laži u tebi na kraju postati istina: svijet će se zatvoriti i umrijeti, a tobožnji pisac ostati će kopati po leševima...(dakle su, u biti forenzičari, baš kao i njihovi kritičari).

Ako je pisac-novinar prije te orijentacije u sebi imao barem sjenu pisca koji se usuđuje poistovjetiti stablo i čovjeka, te čak stablu dati prioritet, piskaranje po novinama je tu slobodoumnost već odavno iz njega istrijebilo..

Javnost, ako joj se prepustiš, ispire ti mozak, htio ti to ili ne.

SLUČAJ FERNANDA PESSOE

ESEJ

Marina Šur-Puhlovski

Već čujem glasove koji iz povijesti književnosti u obranu dozivaju Balzaca, i sve pisce koji su, uz svoju književnu djelatnost, pisali po novinama, no ti svijetli primjeri danas su bezvrijedni iz jednostavnog razloga, koji sam već spomenula, govoreći o Kafki, no ponovit ću još jednom: pisci devetnaestog stoljeća (kako sam nastojala pokazati u članku «Smisao tradicije») nisu se morali brinuti oko jezika, dobivali su ga gotovog, sva umjetnička snaga ostajala im je za smisao...U 20. stoljeću to se promijenilo, jezik se ispostavio kao protivnik, kao zapreka između pisca i njegovog promišljanja, između čovjeka i svijeta, te se jezik otada mora iznova stvarati, iz njega se neprekidno moraju istjerivati mrtva značenja, što mijenja cjelokupnu književnu situaciju. Pojavljuju se, već smo naznačili, neobične knjige, «Proces», «Zamak», «Ulyces», «U potrazi za izgubljenim vremenom», «Čovjek bez svojstava», «Knjiga nemira» (premda za nju tada nitko ne zna, ali postoji, pa njena tadašnja nepoznatost danas ne znači ništa) sve međusobno drugačije upravo po korištenom jeziku, ne po piščevoj osobnosti (koja drži roman 19. stoljeća): jer ovdje je, rekli smo, jezik osobnost! Kad se taj jednostavno preuzima, sa svom svojom frazeologijom, koju ne razbija, jer se u tuđem jeziku to više ne može – tada je to znak da osobnosti nema, kakav je slučaj sa cijelom žanrovskom književnošću, uključujući i hibridnu.

Ne piše više čovjek, pišu riječi...i tada je pisanje «lako»: jednostavno se premeće već poznato.

Stvoriti riječi za smisao nije tako lako, sve je to interakcija, na neki način moraš imati uvid u smisao prije riječi, a opet, da bi ga mogao iskazati riječ mora potpuno prijanjati uz smisao, moraju se stopiti, riječ i smisao, inače će izostati ljepota, odnos je krhak, lako se poremeti, pa na to odlaze sve stvaralačke snage, koje su se nekad trošile samo na smisao: bio si pisac čim si savladao zanat, jasno, ukoliko si bio talentiran, što znači da si imao što za reći; zanatom si naučio kako to reći i to sam, odnosno uz pomoć mrtvih pisaca, kao što se i pristoji!

Danas savlađivanje zanata više ne stvara pisca, pisca stvara sposobnost odupiranja općem mnijenju i sposobnost stvaranja jezika za to odupiranje. Onaj tko je samo savladao zanat misli kao svi ostali i piše kao svi ostali, neki su u izrazu vještiji od drugih, ali kad se pročačkaju istine do kojih su došli vidjet ćemo da su banalne da banalnije ne mogu biti, tuđe, ne njihove, da sve nalikuju jedna drugoj kao jaje jajetu!

Da je Pessoa znao kakva vremena dolaze (da je dakle, pisao za 21. ne za 20. stoljeće, precizno osjetivši naše probleme, koji su se stvarali već u njegovom vremenu) pokazuje sljedeći aforizam:

«Propast klasičnih ideja učinila je sve ljude mogućim umjetnicima i stoga lošim umjetnicima».

Naša turbobna realnost!

Jasno, da bi se i netaleantirani progurali u prve književne redove – što nam je donijela demokracija – moralo je biti proglašeno da istina više nije važna, ni iskrenost nije važna, dakle, talent nije važan, važan je samo zanat, ono dohvatljivo svima. Pa udri pisati...Svi imaju neku svoju ili tuđu priču koju mogu ispričati, svi su nešto doživjeli, pa to mogu ispričati ukoliko je književnost samo «priča», nešto parcijalno, što dopušta i tvoju parcijalnost, a ne i komentar, ne promišljanje doživljenog iz naše cjelokupnosti, intelekta udruženog s osjećajnošću, što je talent. Danas već i djeca pišu romane, toliko je pisanje obezvrijeđeno...

Sve to govorim iz vlastitog literarnog iskustva jer sam se s tom poraznom književnom situacijom susrela vrlo rano, još prije četrdesetak godina. Svi smo se odgajali na književnoj tradiciji, na vrhuncima svjetske književnosti koja je tada bila još nešto živo, aktualno, ne nešto smješteno u prošlost, u povijest književnosti, otkuda nema mogućnosti djelovanja, to su bili uzori koji su nas učili pisanju, kao nečem što moraš savladati sam, snagom vlastitog talenta, a tko to nije mogao – trebao je odustati...No ništa od odustajanja! Umjesto odustajanja jednostavno se promijenio odnos prema tradiciji, koja je od nečeg živog, živog po njezinim autorima, pretvorena u nešto mrtvo, u puki materijal s kojim se može činiti što god se hoće, može ga se uništiti ili iskoristiti u vlastite svrhe.

Kad se djelu oduzme autorstvo - ono postaje samo sredstvo.

SLUČAJ FERNANDA PESSOE

ESEJ

Marina Šur-Puhlovski

Nije se mogao doseći Kafka, čak ni prividno, ali Borches i «proza u trapericama» mogli su se doseći, jer u njima autorstvo, komentar, ni nisu važni: važna je priča kao takva; samo neka je vješto ispričana!

Većina pisaca moje generacije brzo se priključila na taj nezahtjevni književni smjer, koji je od tebe tražio samo moć razaranja i moć oponašanja, ne i stvaranja, tražio je da budeš samo dobar zanatlija, dakle da proizvodiš knjigu kao robu, koja nekom treba i na kojoj se može zaraditi, ne knjigu kao nešto beskorisno.

«Zašto je umjetnost lijepa?» pita se Pessoa, i odgovara: «Zato što je beskorisna».

«Zašto je život ružan? Zato što je sav sastavljen od ciljeva, svrha i namjera».

Kako jasno!

Nekad je ljepota umjetnosti stajala nasuprot ružnoći života, danas je i umjetnost postala ružna, kao i život, budući je postala korisna!

Tko je i dalje ustrajao na beskorisnosti umjetnosti, na iskrenosti, na dosezanju istine iskrenošću – kao njenom jedinom cilju – bio je prisiljen na marginalnost, na «pisanje s margine» i na marginalizaciju svog pisanja, što je slučaj Kafke, Pessoa i autorice ovog teksta, zbog čega je taj problem i kadra razumjeti. Ovo nije napisano jer bi autorica za nečim žalila - ne žalim ni za čim, bila smo i još sam tamo gdje trebamo biti, do nedavno bez ikakvih saveznika, u apsolutnoj samoći, osim društva mrtvih pjesnika koji su, zbog već rečene aziliraniosti u tradiciju, u povijest književnosti, ostali bez moći – da bi mi se neočekivano iz prošlosti pojavio živi saveznik, živ ne po svom fizičkom životu, nego po aktualnosti svoje knjige, koja je zaživjela tek u naše vrijeme, pa se čini kao da je rođena jučer...

Dapače, «Knjiga nemira» jedina je trenutno živa knjiga iz prošlosti koja se suprotstavlja svim književnim promašajima sadašnjosti!

Dobro došla!

Pessoa je precizno znao da nije napisao samo još jednu knjigu, pa makar se ta zvala «Ulyces» ili «Amerika», nego da je napisao apsolutno jedinstvenu knjigu na koju čeka budućnost kao na spas, koja svom vremenu, koje se još držalo tradicije na tradicionalan način – kao istinskog učitelja - ne bi značila koliko znači našem, što je u ukupnosti stvari, u «lukavosti uma», možda razlog da je tako dugo ostala anonimna...Čekala je svoje vrijeme - vrijeme koje će je jedva dočekati, naše vrijeme.

spoj s post-modernizmom

Upitamo li se što je to što je «Knjiga nemira», djelo prve polovice 20.-og stoljeća, uspjelo povezati s 21. stoljećem – dapače, ta knjiga više pripada ovom, nego prošlom stoljeću, pa i njena popularnost raste sa sve većim odmicanjem od 20.stoljeća – doći ćemo, uz već rečeno, do još jednog zanimljivog odgovora, naime, da «Knjiga nemira» s našim vremenom povezuje ono u njoj što našem vremenu pripada, a to su upravo pretpostavke postmodernizma! Te pretpostavke (uskoro ćemo vidjeti koje) čine, dapače, «Knjiga nemira» modernijom od njenih najmodernijih predstavnika i to unatoč tome što ta knjiga uopće nije moderna, ona je svezvremenska, a ne moderna, mitska knjiga, koja ostvaruje priključak na sva vremena, upravo zato jer pokušava riješiti nerješivo, jer traga za odgovorima na posljednja pitanja!

Koji su to Pessoaini priključci na postmodernizam?

U prvom redu fragmentarnost: «Knjiga nemira» niz je fragmenata, neka vrst lažnog dnevnika, razmišljanja pomoćnog knjigovođe u gradu Lisabonu, Bernarda Soaresa, koji se čini tako stvaran, da bi netko tko nije literarno obrazovan i nema pojma tko je Fernando Pessoa, počevši čitati tu knjigu mogao pomisliti: «Tko je taj pomoćni knjigovođa i o čemu trabunja? Nikada za njega nismo čuli, a on se predstavlja kao da je posisao svu pamet svijeta..»

Jasno, posisao ju je, jer pomoćni knjigovođa nikad nije ni postojao, postojao je pisac Fernando Pessoa, koji je bio svjestan da u sebi nosi bezbroj likova, kao i svi mi, likova stvorenih parcijalizacijom čovjeka, njegovom funkcionalizacijom, razbijanjem njegovog jedinstvenog «ja» na mnoštvo, u kojem odsada kao «ja» više gotovo ne postoji, jer postoji kao «sin» («kći»), «otac» («majka»), suprug («supruga»), ljubavnik

SLUČAJ FERNANDA PESSOE

ESEJ

Marina Šur-Puhlovski

(«ljubavnica»), itd, postoji u svom zanimanju (od «liječnika» do «pomoćnog knjigovođe») i drugim raznim društvenim aktivnostima (primjerice kao stanar, kupac, čitatelj, prolaznik na ulici, itd.. – «prolaznikom», što je instruktivno, sebe vidi upravo Bernardo Soares, pa knjiga i završava nestankom tog prolaznika s ulice) parcijalizacijom koja je - evo još jednog spoja na «postmodernizam» - temeljem literarnog kiča i na njega priključenog hibrida; zašto? Zato jer te parcijalizacije nisu stvarne, mi u njima ne postojimo, one su samo umišljaj, kako zna i Pessoa. Nitko o sebi ne misli kao o «pomoćnom knjigovođi», o sebi misli kao o «ja», a da je pomoćni knjigovođa to znaju drugi. Pisac književnog hibrida više ne polazi od «ja», nikad taj ja ne smješta u «ti», za njega su umišljaji stvarnost!

Junak «detektivskog romana» nije više čovjek, biće, puno ljudsko «ja», koje se kao cjelina obraća drugoj cjelini, svijetu, nego parcijalnost, zanimanje, «detektiv», okrnjenost koja funkcionira u jednako okrnjenom svijetu, svijetu kriminalaca i njihovih progonitelja, a ne više ljudskih bića – što je preuzeo postmodernizam, ispisujući svoje priče van autorske osobnosti...

Nekad su svijetom hodali knezovi, koji su bili sve, i sirotinja (lopovi, kurve, sluge), koja nije bila ništa, danas svijetom hodaju funkcije, ne više bića, nego roboti...(Kakva je sudbina društva postavljenog na takve temelje pokušala sam pokazati u svom romanu «Trojanska kobilica»).

Sam, dakle, lik Bernarda Soaresa također se često tretira post-modernistički, u onom činjeničnom djelu, kojeg gotovo nema (on je knjigovođa, stanar, gost u restoranu, prolaznik itd...), a njegova duhovna utemeljenost u svijetu pripada klasičnoj, a ne postmodernističkoj književnosti. Kao lik on je upravo nevjerojatna sinteza klasičnog, modernističkog i post-modernog, nevjerojatna jer tu novo nije uništilo staro kako se to dogodilo u djelima postmodernizma: samo je unaprijed razotkrilo laž tog budućeg novog...

Postmodernističkom prozedu pripada i način na koji je «Knjiga nemira» tobože došla do njezinog objavljivača (valjda samog Pessoae), naime, B. Soares i bezimeni objavljivač neko su vrijeme večerali u istoj skromnoj krčmi, gdje su se počeli družiti, jasno, ne duboko, ali dovoljno da B. Soares ostavi svoj rukopis tom slučajnom poznaniku.

Tuđi, pronađeni rukopisi nisu izum post-modernista (budući taj literarni smjer ništa ni nije izumio, on je jednostavno gurnuo ruku u tradiciju, na čelu sa svojim stjegonošom, Borgesom, i iz njega izvukao ono što mu je trebalo za njegove krpotine – kažem «krpotine» jer je najbolja slika post moderne umjetnosti onaj pokrivač za krevete sklepan od bezbrojnih šarenih krpica-otpadaka, kako se nekad snalazila sirotinja), na tom su principu uspostavljeni mnogi romani prošlosti, a i Pessoa se njime poslužio ne kao post-modernist, nego kao tradicionalist, koji gotovo i ne priznaje postojanje umjetnosti izvan one klasične.

Dogodilo se, međutim, da su se istim sredstvom poslije počeli služiti lažni tradicionalisti, kakav je Borges, pa se nešto u osnovi različito danas čini slično.

Razlika između pravog i lažnog tradicionalista je u tome što prvi uvažava tradiciju kao duhovno, a drugi samo kao materijalno dobro: prvi je nastavljaču, drugi besramno potkradaju!

Moglo bi se navesti još niz «priključaka» Pessoae na postmodernizam, ali isto tako na modernu i klasičnu književnost, međutim to istraživanje nije bila svrha ovog članka, a niti autorica više raspolaže jezikom struke (književne teorije), da bi po tome mogla čeprkati, davno ju je napustila...

Svrha ovog teksta bila je pokazati po čemu je Fernando Pessoa možda najznačajniji pisac 21. stoljeća, svakako njegove prve polovice, osim ako se negdje ne skriva još jedan Pessoa, kojeg ne vidimo iz svoje površnosti, što je sasvim moguće.

«Ponekad mislim s nekim tužnim zadovoljstvom», kaže Pessoa u jednom fragmentu, instruktivnom po pitanju vlastite postavljenosti u povijesti književnosti, «ako u budućnosti, kojoj više neću pripadati, ove rečenice što ih pišem budu trajale u slavi, imat ću, napokon, ljude koji će me «razumjeti», svoje ljude, pravu obitelj za koju ću se roditi i biti voljen...Jednog će dana možda shvatiti da sam obavio, kao nitko drugi, svoju dužnost za koju sam rođen, dužnost tumača jednog dijela našeg stoljeća; i kada to shvate,

SLUČAJ FERNANDA PESSOE

ESEJ

Marina Šur-Puhlovski

vjerojatno će pisati kako sam u svoje vrijeme bio neshvaćen, kako sam nesretno živio između ravnodušnosti i hladnoće, i kako je žalosno što mi se to dogodilo. A onaj tko će to napisati bit će, u vremenu u kojem će to pisati, onaj koji ne shvaća, kao i ovi koji me okružuju, nekakva moga srodnika toga budućeg vremena.....
Samo od mrtvih znamo učiti istinska pravila života».

pisac kao mudrac

Na kraju želim reći sljedeće: osobno sam mišljenja da je Fernando Pessoa svojom «Knjigom nemira» našao onaj idealni, uzalud traženi jezik za novu stvarnost – koju danas živimo – a koja se više ne može dohvatiti jezik 19. stoljeća, na pola je dohvatljiva jeziku «moderne književnosti» prve, pa druge polovice 20. stoljeća (jer i danas ima pisaca koji stvaraju jezik – premda ih je sve manje) koji se pokazao suviše složen, zbog čega je ta književnost izgubila čitaoce (što je samo jedna od teza – izgubljeno je još štošta drugo što su imali roman i pripovijetka 19. stoljeća, premda je štošta i dobiveno, sada bi trebalo ispostaviti račun da vidimo koliko je dobiveno, a koliko izgubljeno), a pokazuje se sasvim nedohvatljiva jeziku književnih hibrida, pojednostavljenim do puke kombinatorike, do igre, jer taj jezik stvarnost više ne problematizira, te književnost čovjeku čini suvišnom; jer, ako smo kod zabave, čemu hibridna književnost služi, jer je zabava utrživa, 21. stoljeće nudi daleko zanimljivije oblike zabave od one koju može ponuditi knjiga.

Pessoa je zapravo «Knjigom nemira» uspio ostvariti onaj idealan Goetheov lik Pisca kao Mudraca, što je bio i sam, kojem književnost teži zadnja tri stoljeća, odbacujući svoje lakrdijaške krpe u korist mudrosti (kako sam pokušala pokazati u članku «Osjećanje svoje sudbine kao tuđe»), čega je, uz misaone i lirske domete, dokaz i nevjerojatna jasnoća jezika, koja ne pripada filozofskim dilemama zapada, nego mudrosti istoka.

Mudrosti Istoka, autentičnom budizmu (zen-budizmu, sufizmu, itd...) pripadaju ne samo istine mnogih fragmenata (poput: «Gotovo sam uvjeren da nikad nisam budan. Ne znam sanjam li kada živim, ili pak živim kada sanjam»; ili: «Poznaje li netko granice duše da bi mogao reći – ja sam ja?»; ili: «Ne znati za sebe znači živjeti»; ili: «Nemamo ništa jer nismo ništa. Svijet nije moj, svijet sam ja»; ili: «Ne djelovati nam daje sve»; ili: »Kad bismo spoznali istinu vidjeli bismo je; sve ostalo je sustav i okolina»...itd...) nego i temeljna Pessoaina spoznaja da nikakva vrsta života zapravo ne zadovoljava.

Živjeti samo za umjetnost i od umjetnosti, dakle od kulture – što je Pessoa i Soaresov izbor – doduše jest najviša vrst života, jer se «nikada ne živi toliko kao kad se mnogo misli» i jer možda «postojimo samo da bismo stvarali», međutim takav život ipak nije život – jer se ni njime ne dolazi do istine, do ispunjena, do odgovora na pitanje «Što sam?», do «buđenja», kako bi rekli budisti - nego je također jedna vrst odsustva od života («Misli ti znači ne znati postojati», «Umjetnost je izbjegavanje djelovanja ili življenja», itd..) kao što je to i život u radu i aktivitetu, život u društvu, svakodnevni život, jer se tu pak odsustvuje od sebe sama («Ne znati za sebe znači živjeti», «Živjeti znači ne misliti», itd...).

«Samoća me opustošuje, društvo opterećuje», kaže Pessoa na drugom mjestu u potvrdu nerješive enigme života, koji nije do li goli paradoks, jasno, ako se nad njim uopće zamisliš, puko «..oklijevanje između uskličnika» (kad si pronašao odgovor), «do upitnika» (kad se odgovor ispostavi kao novo pitanje), sve dok ne «iščezneš u magli kao stranac svemu», što nas sve čeka, a da nismo došli ni do čega...

Književnost, «ta umjetnost vjenčana s mišlju, to ostvarenje neumrljano stvarnošću», otkrila je Pessoa najviše vrhove života («Ne zadovoljstvo, ne slava, ne moć: sloboda, samo sloboda»), ali i njegove najdublje ponore («Ono što ispovijedam nema važnosti, budući ništa nema važnosti», itd..), samo mu jedno nije uspjela otkriti, a to je gdje život uopće jest – ako nije ni u umjetnosti, ni u mirovanju, ni u nedruštvenosti, ni u usamljenosti, ni u razmišljanju, itd...ali isto tako ni u aktivitetu, ni u djelovanju, ni u nerazmišljanju, ni u odnosima s drugima.

Odgovor mu je bio nadohvat ruke, takoreći u njemu samom, blizak mu kao što su međusobno blizu dvije lasi na glavi, a da ga ipak nije dohvatio kriva je, opet

SLUČAJ FERNANDA PESSOE

ESEJ

Marina Šur-Puhlovski

paradoksalno, upravo umjetnost, odnosno Pessoin intelektualizam, posvemašnja uronjenost u kulturu. Upravo mu je ono najbliže, u što je najdublje ušao, zakrililo traženi odgovor, jer da bi se ovaj dobio nije bilo dovoljno odreći se svakodnevnice, što je Pessoa učinio, nego i njene nadgradnje, književnosti, dakle umjetnosti i kulture uopće.

Neću reći da Pessoa na to mogućnost nije bio spreman, jer je on na sve bio spreman, i nema sumnje da ju je u sebi jasno osjećao kad si je postavio pitanje: «Kamo misliš pobjeći ako je sve tamnica?», no to «kamo» nije našao, premda je u kulturi postojalo – ali ne u njegovoj.

«Nikada nisam imao nekoga koga bih mogao zvati Učiteljem. Zbog mene nije umro ni jedan Krist. Ni jedan Buda nije mi pokazao put» - kaže Pessoa u jednom fragmentu, jasno ukazujući na uzroke svog poraza, naime, na nemogućnost prihvaćanja bilo čega izvan svog duhovnog obzora, u krajnoj liniji na nemogućnost odbacivanja cijelog svog kulturnog naslijeđa, premda ga je to naslijeđe, kako smo vidjeli, izdalo...Jer da mu je jezik, književnost, kultura, dala ono što mu je obećala, niti bi život doživljavao kao tamnicu, niti bi svoju knjigu završio turobnim riječima: «Sutra ću i ja, duša koja osjeća i misli, svijet sam za sebe, da, sutra ću i ja biti onaj koji je prestao prolaziti ovim ulicama, i kojeg će se drugi nejasno sjetiti s jednim »što je s njim?». I sve što činim, sve što osjećam, sve što živim, neće biti više no jedan prolaznik manje u svagdašnjici ulica nekoga grada»

Spomenutom izdajom, najvećom što ju je autorica ovog teksta ikad iskusila, bavi se posljednji tekst ove knjige, «Kultura me izdala», koji će otkriti drugo lice svega dosad tobože domišljenog i spoznatog... ..Bez paradoksa nikuda..