

De filosofie van Fernando Pessoa

Hugo van der Kooij



Abstract

This thesis addresses the philosophical relevance of the work of Portuguese poet Fernando Pessoa. First, Pessoa's early philosophical essays will be discussed. Second, French philosopher Alain Badiou's book, *Handbook of Inaesthetics*, will be analysed, in which Badiou discusses Pessoa's work and explores this through the lens of modernity. The main part of this thesis investigates the *heteronomy* in Pessoa's work and considers some passages of Pessoa's prose and poetry in which the philosophical value is substantially noticeable. It is argued however, that the philosophical significance of Pessoa's work is not only to be found in his words, but first and foremost in the heteronomy itself. Two dimensions are detected in Pessoa's heteronomy: *ontological fragmentarism* and *epistemological nihilism*. In Pessoa's work we experience the fragmentation and transience which mark human existence. One must have the courage to *endure* Pessoa.

Bachelorthesis Filosofie

Studentnummer: 426870

Erasmus School of Philosophy

Erasmus Universiteit Rotterdam

December 2019, 12.334 woorden, 11.25 EC

Begeleider: dr. A.W. Prins

Adviseur: prof. dr. L. van Bunge

Illustratie omslag: Vega Solaz Soler

Wees meervoudig als het heelal!

Fernando Pessoa

Wie spreekt van zegevieren? Doorstaan is alles.

Rainer Maria Rilke

Inhoudsopgave

	Abstract	2
	Voorwoord	5
	Inleiding	7
I	Filosofische essays	10
II	Pessoa en de moderniteit	16
III	Heteronimiteit	22
IV	“Fragmenten”	31
	Nawoord	35
	Geraadpleegde literatuur	37



Voorwoord

De dag dat ik in aanraking kwam met Fernando Pessoa was de dag dat ik besloot om filosofie te gaan studeren. Ik volgde in 2013, bij gebrek aan beter, een studie *Media en Entertainment Management* in Breda, maar ik had gelukkig de juiste vrienden om mij heen die mijn echte interesse aanvoelden. Ik kreeg het *Boek der rusteloosheid* in handen gedrukt en las voor het eerst in mijn leven passages waar de woorden voorbij de woorden reikten, mij bij de keel grepen en mij tot de dag van vandaag niet meer los hebben gelaten. Twee passages die ik in die dagen las en nu nog in mijn ziel gegrift staan zijn de volgende:

Ik ben als iemand die in het wilde weg iets zoekt waarvan men hem niet heeft verteld wat het is. We spelen verstoppertje met niemand. Ergens moet er een transcendente uitweg zijn, een ongrijpbare godheid van wie men enkel heeft gehoord.¹

En:

Ik ben de ruïne van gebouwen die nooit meer zijn geweest dan ruïnes, omdat degene die ze bouwde het halverwege hun bouw moe werd ze te bouwen.²

Pessoa is iemand die in staat is de onmacht tot bestaan van de mens en de onmogelijkheid tot zingeving weet te vatten in een enkele zin, maar dit tegelijkertijd doet met een bepaalde levenslust en onverschrokkenheid. Dat maakte bij de eerste kennismaking op mij een onvergetelijke indruk. En daar hield het niet op. Er ging ook een wereld voor me open toen ik kort daarna een van zijn gedichten las:

Alles wat ik ben is niet meer dan een ravijn
waarin een vaag licht
waardoor ik weet dat ik het ben, zonder schijn,
mij duister richt.

Iets wat zich tussen zijn en niet-zijn in bevindt
en door mij wordt bewoond,

¹ F. Pessoa, *Boek der rusteloosheid* (Amsterdam: 2016) p. 74.

² Idem, p. 77.

zoals het stof dat opstuift in de wind
pas leeft als die het toont.³

Het is op het eerste gezicht natuurlijk opmerkelijk dat degene die mij toen dusdanig wist te prikkelen als (aanstaand) filosofiestudent, geen filosoof was maar een dichter; maar wie iets van Pessoa onder ogen krijgt zal snel inzien dat er iets bijzonders gebeurt in zijn oeuvre. Allereerst is er de omstandigheid dat hij niet altijd zelf aan het woord is. Pessoa schreef veel van zijn werken vanuit heteroniemen; verschillende personages die los van elkaar en van Pessoa zelf te werk gingen. Pessoa viel uiteen op zijn papier, en in dat uiteenvallen lag zijn kracht. In die versplintering van zijn identiteit vinden we een ruimte waarbinnen hij zich verheft boven elk genre. Ten tweede laat Pessoa in zijn proza en poëzie een ontologie van ons versplinterde bestaan zien en weet hij ons tegelijkertijd de breekbaarheid van het individu en de onmogelijkheidszin voor zijn rol in dat bestaan te laten voelen.

Fernando Pessoa behoort niet alleen tot de grootste dichters van de afgelopen eeuw, maar verdient tevens een eervolle plek binnen de filosofie. In deze scriptie hoop ik u als lezer te laten zien waarom Pessoa er voor mij, voor u en de rest van de wereld toe doet en waarom hij als vroeg 20^e eeuwse dichter tegenwoordiger is dan ooit.

³ F. Pessoa, *Een spoor van mezelf* (Amsterdam: 2019) p. 219.



Inleiding

Zoals in het voorwoord aangekondigd behandelt deze scriptie een van de belangrijkste dichters van de twintigste eeuw: Fernando António Nogueira Pessoa, geboren te Lissabon op 13 juni 1888 en op 30 november 1935 ook daar gestorven. Pessoa hoorde bij Lissabon en Lissabon hoorde bij Pessoa. Op achtjarige leeftijd verliet hij noodgedwongen zijn geliefde geboorteplaats en moest hij deze inruilen voor Durban, Zuid-Afrika, omdat zijn moeder hertrouwde met een legerofficier die daar gestationeerd werd. Engels wordt zijn tweede moedertaal, een geschenk waar hij de rest van zijn literaire leven profijt van zal hebben: een substantieel deel van zijn oeuvre zal in het Engels geschreven worden. Bovendien schoolt hij zichzelf in het Frans en het Latijn. Op zeventienjarige leeftijd keert hij alleen terug naar Lissabon en studeert onder andere literatuur en filosofie, waarbij hij in aanraking komt met het werk van Rimbaud, Baudelaire, en Camões, maar — zoals het een genie in spe betaamt — hij haakt door een tekort aan uitdaging halverwege af. Desalniettemin zijn dit de eerste stappen naar een van de grootste literaire nalatenschappen die de wereld ooit gekend heeft.

Pessoa leidt in zijn adolescentie een kluizenaarsbestaan, maar om de kost te verdienen, begint hij met een baantje als vertaler op een kantoor aan de *Rua dos Douradores* waar hij genoeg tijd overhoudt voor het echte werk: het schrijven van gedichten en dagboeken. Dit is tevens de plek waar de eerste hand wordt gelegd aan het, na zijn dood gepubliceerde, *magnum opus* van onze hoofdrolspeler: *Boek der rusteloosheid*: een 600 pagina tellende verzameling dagboekfragmenten en bespiegelingen⁴.

Hoewel Pessoa een bekendheid was in de literaire wereld van Lissabon heeft hij tijdens zijn leven weinig gepubliceerd; niet meer dan enkele kritische essays en een aantal gedichten. Een reden hiervoor was dat hij zijn eigen werk nooit het publiceren waard achtte en een aversie had tegen het voltooiën van werk. Wel verscheen kort voor zijn dood een bundel met Portugese verzen, *Mensagem*⁵ (Portugees voor ‘boodschap’): een nationalistisch getinte dichtbundel die in 1934 verscheen als inzending voor een prijsvraag van het Secretariaat van

⁴ F. Pessoa, *Boek der rusteloosheid* (Amsterdam: 2016).

⁵ F. Pessoa, *Boodschap* (Amsterdam/Antwerpen: 2001).

Nationale Propaganda. Hij won de tweede prijs. Omdat er zo weinig werd gepubliceerd tijdens zijn leven, was de wereld buiten Portugal tot omstreeks 1980 niet op de hoogte van het werk van Pessoa. Nagenoeg alles wat we nu van hem kennen (ongeveer 5000 bladzijden aan poëzie en proza) is postuum uitgegeven, en er liggen nog ruim 22.000 pagina's ongecategoriseerde en onvertaalde bladzijden in de *arca*, de kist die in zijn slaapkamer werd gevonden na zijn dood. Deze kist wordt nu bewaard in de Nationale Bibliotheek van Portugal.

Wie een gedicht van Pessoa of een passage uit *Boek der rusteloosheid* leest zal niet ontgaan dat er hier ook een denker aan het woord is. De filosofie druipt zogezegd van de pagina's. Maar al op jonge leeftijd woedde er een grote interesse voor de filosofie in het hoofd en in de belevingswereld van Pessoa. We zien dit terug in zijn dagboeken: hij is naar eigen zeggen altijd gefascineerd geweest door de filosofie en heeft ook veel werk van filosofen gelezen. De woorden van Martin Heidegger over de dichters Hölderlin en Rilke schieten te binnen, die dezen ooit omschreef als 'denkende dichters'⁶. Pessoa zag zichzelf als een denkende dichter, of in zijn eigen woorden, als een 'dichter begeesterd door de filosofie'⁷. In deze thesis, waarmee ik mijn bachelor filosofie afrond, wil ik de filosofische betekenis van het werk van Fernando Pessoa onderzoeken. De voornaamste probleemstelling zal daarbij zijn of wij deze betekenis in het "filosofische gehalte" van Pessoa's teksten moeten zoeken, of ook en vooral in het fenomeen van Pessoa's heteronimiteit.

Ten behoeve van deze probleemstelling zal ik allereerst ingaan op filosofische teksten van Pessoa die, anders dan tot voor kort werd gedacht, wel degelijk bestaan. In de genoemde *arca* zijn filosofische essays aangetroffen die in 2012 in het Engels zijn verschenen onder de titel *Philosophical Essays*⁸. In het eerste hoofdstuk zal ik deze filosofische essays onderzoeken en ingaan op het contrast tussen dit "analytisch" georiënteerd (jeugd)werk en Pessoa's latere oeuvre.

In hoofdstuk 2 zal ik ingaan op Alain Badiou's *A Philosophical Task: To Be Contemporaries Of Pessoa*. In dit essay noemt Badiou Pessoa een mogelijke voorwaarde voor de filosofie en roept hij ons op Pessoa-waardig te worden⁹. Wat betekenen deze woorden? Ik zal ingaan op Badiou's duiding van Pessoa's oeuvre en diens heteronimiteit, en tegenover Badiou een positie innemen.

⁶ M. Heidegger, "Wozu Dichter", In *Holzwege* (Frankfurt am Main: 2015) pp. 248 - 295.

⁷ F. Pessoa, *Philosophical Essays* (New York: 2012) p. 180.

⁸ Idem, p. 180.

⁹ A. Badiou, *Handbook of Inaesthetics* (Stanford: 2005) pp. 36 - 45.

In hoofdstuk 3 zal ik de betekenis en het filosofische belang van Pessoa's heteronimiteit onderzoeken. Pessoa schrijft in plaats van onder een of meerdere pseudoniemen, *vanuit* heteroniemen. In zijn leven heeft Pessoa niet minder dan 81 heteronieme personages gecreëerd met elk een eigen levensgeschiedenis, horoscoop en expertise, wat zorgt voor een duizelingwekkend caleidoscopisch geheel aan werken. De vier belangrijkste, of beter gezegd vier bekendste heteroniemen, Bernardo Soares, Alberto Caeiro, Ricardo Reis en Álvaro de Campos ontwikkelen onafhankelijk van elkaar hun eigen gedachtengoed die opstaan uit de ziel van Pessoa. Bij de uitwerking zal ik bovendien ingaan op Kierkegaards pseudonieme productie, Dostojewski's polyfonie en de verhouding daarvan tot Pessoa's heteronimiteit.

Tot slot zal in hoofdstuk 4 worden betoogd dat het filosofisch belang van Pessoa niet alleen en niet zozeer gezocht moet worden in het "wijsgerig gehalte" van zijn gedichten en prozafragmenten, maar vooral in de betekenis van de heteroniemen zelf: die, zo zal ik betogen, enerzijds ligt in Pessoa's ontologisch fragmentarisme en anderzijds in zijn epistemologisch nihilisme.

I

Filosofische Essays

In december van 2015 liep ik samen met mijn Nederlandse reisgenoot door de koude straten van Parijs. Zoals het een filosofiestudent en fervent lezer betaamt werd er vanzelfsprekend een bezoek gebracht aan *Shakespeare and Company*, een van de oudste en bekendste boekhandels van de stad met een uitmuntende collectie. Ook al ben je niet op zoek naar een boek, het bezoek aan de iconische boekhandel aan de Seine is al een ervaring op zich. Terwijl ik aandachtig voor de mooie filosofiesectie stond, draaide mijn reisgenoot zich plotseling naar me om met een klein, wit boekje in zijn hand. ‘Is dit niet Pessoa? Ik herken zijn naam en zijn snor.’ Het was inderdaad mijn favoriete schrijver en dichter: de ogen met de iconische hoed-snor-bril combinatie keken me aan vanaf de handpalmen van mijn vriend. Tot die koude decemberdag in Parijs was ik in de veronderstelling dat ik alle boeken die in het Nederlands of Engels van hem verschenen waren kende, maar van dit boek had ik nog niet gehoord. “*Philosophical Essays*” stond er met rode letters op de voorkant. Het was een witte paperback uit 2012 en telde nog geen 200 pagina’s. Als bewonderaar was ik er natuurlijk van op de hoogte dat Pessoa’s werk doordrongen is met filosofische thema’s, vandaar ook deze thesis, en dat hij twee jaar filosofie heeft gestudeerd in Lissabon. Maar tot dan toe was de filosofie bij mijn beste weten slechts impliciet en subtiel verwerkt in zijn proza en zijn gedichten. Hier, verstoep in Parijs, lag nu plots een boek met nog nooit eerder uitgegeven, filosofisch technische verhandelingen. Mijn dag kon niet meer stuk.

Wat bij het openslaan van het boek direct opvalt zijn de onderwerpen waarover wordt geschreven. Stuk voor stuk bestrijken ze thema’s die hun oorsprong vinden in stromingen binnen de filosofie die we niet zouden verwachten bij een denker als Pessoa. Het werk dat de meeste mensen van hem kennen is namelijk te voegen onder thema’s uit de continentale traditie zoals angst, de ander, eenzaamheid en het sublieme. In dit boek wordt echter gesproken over onderwerpen als vrije wil, de sensaties, causaliteit en het rationalisme; stuk voor stuk onderwerpen die we vooral kennen uit de analytische traditie. Uit een dagboekfragment, dat is opgenomen in ditzelfde boek, blijkt dat Pessoa tijdens zijn studie filosofie een uitgebreid scala aan filosofen las, en na wat meer onderzoek te hebben verricht aangaande Pessoa’s

vroege jaren komen we er al snel achter dat deze takken van sport, het rationalisme en het empirisme, inderdaad Pessoa's eerste liefde waren, Kant in het bijzonder. Dit zien we onder andere terug in het dagboekfragment dat hij op zijn zeventiende schreef:

Friday, 20th April, 1906

Holidays yet. Bibliotheca Nacional; began reading Critique of Pure Reason, in the French translation by Barni. Wrote several little poems. Thought deeply on my Metaphysics. Have three dissertations to do for the course. This will take my time, which is precious. Have to finish many little poems that are still fragmentary. Began to learn German. Read Thackeray's "Vanity Fair" (part of it only, of course).¹⁰

Het boek telt in totaal negen essays, die qua stijl overeenstemmen, maar in de mate van voltooiing van elkaar verschillen. Zo zijn de essay's over vrije wil¹¹, verantwoordelijkheid¹² en rationalisme¹³ zo goed als af, terwijl de meeste andere vooral schetsen zijn en er geen sprake is van een afgerond geheel.

Pessoa begint zijn essay over het rationalisme, *Essay on the Nature and Meaning of Rationalism*¹⁴, met een bespreking van wat het rationalisme volgens hem inhoudt. Hij stelt dat het rationalisme zich enkel bezighoudt met de dingen die we kunnen bevestigen doormiddel van de wetenschap. Alles daarbuiten is simpelweg nog onbekend, maar niet onwaar. Hij trekt een parallel met het geloof. Volgens Pessoa kan een rationalist het geloof niet afwijzen, puur omdat hij het niet kan bevestigen. Dit is ook de reden dat een atheïst zich geen rationalist kan noemen aangezien deze niet *niet* in een God gelooft, maar gelooft in een niet-God¹⁵. Hij gaat vervolgens in op het agnosticisme en het scepticisme, het halve-scepticisme en het transcendentale atheïsme van de boeddhisten en legt uit waarom geen van deze denkbewegingen te rijmen is met het rationalisme. Niet oninteressant, maar ook niet verbluffend. Tot nu toe lijkt het niet meer te zijn dan een knap geschreven essay waar hij vast een hoog cijfer voor zou hebben gehaald.

Het essay bestaat vooral uit beschouwende uitspraken. Zo heeft Pessoa het over de drie pijlers van het rationalisme: respectievelijk 'weten dat iets waar is', 'weten dat iets on-

¹⁰ F. Pessoa, *Philosophical Essays* (New York: 2012) p. xxx.

¹¹ Idem, p. 26.

¹² Idem, p. 80.

¹³ Idem, p. 2.

¹⁴ Idem, p. 2.

¹⁵ Idem, p. 14.

waar is' en 'weten dat iets onbekend is' (of nog niet bewezen). Ook beschrijft hij twee *soorten* rationalisme: het 'lage, fetisjistische rationalisme', en het 'hogere rationalisme'. Beide stromingen accepteren volgens de 18-jarige Pessoa het uitgangspunt dat onze redelijkheid alles is wat we hebben, of beter gezegd het *enige* dat we hebben. Het lagere rationalisme is er echter nog van overtuigd dat de redelijkheid bepaalde metafysische conclusies kan bereiken, terwijl het hogere rationalisme inziet dat dit niet zo is. Pessoa blijft overwegend in schoolse sferen. Maar zo nu en dan werd ik aangenaam verrast door kleine, subtiele wendingen die het stuk neemt. Het zijn geen overdonderende filosofische inzichten, maar wel kleine gestes die doen denken aan zijn latere werk.

Pessoa stapt namelijk zo nu en dan weg van de brave koers die het stuk tot dan toe heeft gevaren en doet even de stoute schoenen aan, of beter gezegd hij speelt de advocaat van de duivel aangaande wetenschapstheoretische denkwijzen. Hij gaat in op het feit dat we met onze redelijkheid en met het rationalisme dat daar uit voortvloeit, enkel in staat zijn de wereld kwantitatief en eenzijdig te zien, of beter gezegd, dat we daarmee onszelf *beperken* tot de wereld op een kwantitatieve manier te zien. Onze rationele, wetenschappelijke manier van kijken naar de dingen is maar één van de manieren van naar de dingen kijken. Pessoa waarschuwt ons niet blind te staren op dogmatisch rationalisme:

For human experience includes very little that is rational. That is the primary fact the rationalists must undergo. Rationalism gathers in very little, because reason has exactly very little scope in which to operate. When we leave the figures which denote the coefficient of expansion of iron, we have only the mystery of iron left over. The strength of rationalism is in its narrowness for all strength is a narrowness. It leaves us ever humble before the infinite remainder.¹⁶

Pessoa wijst op het 'mysterie' van de dingen en het 'oneindige overige' dat de rede niet kan bereiken. Hij neemt het voorbeeld van de uitzettingscoëfficiënt van ijzer: dit kunnen we meten en we kunnen ermee rekenen, en dat is allemaal mooi, maar we moeten niet vergeten dat dit slechts één kant van de dingen en hun eigenschappen belicht. Er is nog zoveel meer waar we geen weet van hebben. Pessoa moedigt ons aan om te accepteren dat er achter de rationalistisch kenbare façade van de dingen een metafysische onkenbare oneindigheid ligt die zich verborgen houdt en onze nederigheid afdwingt.

Ook na een passage waarin hij spreekt over de rationalistisch kenbare werkelijkheid gaat hij in op de werkelijkheid die wel degelijk anders gezien kan worden dan in het licht van

¹⁶ F. Pessoa, *Philosophical Essays* (New York: 2012) p. 6.

ons huidige westers-wetenschappelijke gestel. Met een ontologische visie die al iets wegheeft van de *Object-Oriented Ontology* van Harman¹⁷, die pas een kleine 100 jaar later geformuleerd zou worden, schrijft Pessoa:

Reality is not only stones and plants, with a moving sprinkling of animals. It is also the dreams, the visions, the mystical experiences, of the substance and passing of mankind.¹⁸

De werkelijkheid heeft geen eenduidig karakter, maar kan meerdere dingen tegelijk zijn. Ja, er is de fysieke werkelijkheid om ons heen, met alle zichtbare en tastbare objecten waar de dingen niet meer zijn dan de dingen, maar daar houdt het niet op. We moeten het gehele spectrum bezien en meenemen in de notie van het werkelijke en daarmee de grenzen van het traditionele ontologische denken oprekken: dingen als dromen en ideeën vallen daar ook onder, zelfs het zijn en het niet-zijn van de dingen en de mens behoren ertoe. In dit soort uitspraken zien we de vroege vorm van de ontologische gedachten ontstaan die twintig jaar later in de poëzie van Pessoa zo typerend zullen zijn.

De passage die er als laatste uitspringt is er één waarin Pessoa zich afzet tegen het rationalisme en ons zeker laat weten dat hij in staat is tot een nonconformistische manier van denken:

Rationalism is dogmatic, and is not a system of philosophy. Telescopes search the sky and, as they find no limit, they declare matter infinite. But such is no scientific method. Such is a pure assumption, which is the outcome of your idea of Rationalism. How do you know that reason has the power to affirm infinite multiplication?¹⁹

We zien hier een schrijver die een voorgevoel heeft van wat hij wil gaan zeggen, maar nog niet de juiste manier vindt waarop hij dat wil doen. Hij weet dat er iets niet klopt aan het rationele denken over wereld en werkelijkheid, maar kon dit nog niet vatten en onder woorden brengen. We zien hem in deze passages worstelen met gedachten die later op een meer verfijnde, meer geraffineerde manier tot uiting zullen komen.

Uit de *Philosophical Essays* kunnen we afleiden dat Pessoa grote interesse had in de filosofie, maar we zien ook dat zijn gedachten alles behalve eenduidig zijn. Pessoa schrijft over een groot aantal verschillende onderwerpen maar doet dit vooralsnog op een wat schoolse, beschouwende manier. Ook is er zeker geen sprake van volledigheid: de essays blijven

¹⁷ Vgl. G. Harman, *Object-oriented Ontology: A New Theory of Everything* (London: 2018).

¹⁸ F. Pessoa, *Philosophical Essays* (New York: 2012) p. 7.

¹⁹ Idem, p. 22.

een fragmentarische verzameling van onafgeronde bespiegelingen. Maar hier was hij zich van bewust. In een dagboekfragment schrijft hij:

Niets van wat ik schreef is ooit voltooid; er drongen zich altijd nieuwe gedachten op, merkwaardige associaties van ideeën die ik niet kon negeren, met de oneindigheid als enige grens. Ik kan er niets aan doen dat mijn geest een afkeer heeft van voltooiën. Eén enkel onderwerp zorgt voor tienduizend gedachten en tienduizend associaties bij die tienduizend gedachten en ik heb onvoldoende wilskracht om die associaties te elimineren of ze een halt toe te roepen, noch om ze samen te ballen in één centrale gedachte waarbij hun onbeduidende maar desondanks geassocieerde details immers verloren zouden gaan. Ze dringen bij me binnen; het zijn niet mijn gedachten, maar gedachten die bij mij binnendringen.²⁰

Pessoa was een ambitieuze student die veel gelezen heeft, kennis van zaken had en een bewonderenswaardige Engelse woordenschat bezat, zeker voor zijn leeftijd. Maar hij weet in zijn essays nog niet de brug te slaan naar eigen, originele inzichten.

De essays zijn dus inhoudelijk niet enorm interessant of vernieuwend, maar dat wil niet zeggen dat deze teksten irrelevant zijn; niet alleen omdat ze geschreven zijn onder één van Pessoa's vroegste heteroniemen, Charles Robert Anon, maar ook omdat ze qua vorm al een aantal dingen laten zien die in de toekomst een grote rol zullen gaan spelen. Ten eerste is de manier waarop de essays geschreven zijn tekenend voor Pessoa's meervoudige zijnswijze: hij schrijft geen filosofie, maar filosofieën. Hij toont zijn vroege vorm van meervoudig denken en meerstemmig schrijven in de punten en invalshoeken die tegenover elkaar liggen en belicht in één essay meerdere kanten van een onderwerp zonder tegenstrijdig te zijn. Hij schrijft daarnaast fragmentarisch, maar op een manier waarop het werkt en niet storend is in het geheel van het werk. In een dagboekfragment over de Perzische filosoof en dichter Omar Khayyám (1048-1123) schrijft de jonge Pessoa het volgende over zijn op dat moment al kenmerkende veelstemmigheid:

Omar had one personality; I, fortunately or unfortunately, have none. In an hour I'll have strayed from what I am at this moment; tomorrow I'll have forgotten what I am today. Those who are who they are, like Omar, live in just one world, which is the external one. Those who aren't who they are, like me, live not only in the external world but also in a diversified, ever-changing inner world. Try as we might, we could never have the same philosophy as Omar's. I harbour in me, like unwanted souls, the very philosophies I criticize. Omar could reject them all, for they were all external to him, but I can't reject them, because they're me.²¹

²⁰ F. Pessoa, *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal* (Lissabon: 2003) p. 100.

²¹ F. Pessoa, *Philosophical Essays* (New York: 2012) p. xxi.

Het tweede karakteristieke kenmerk dat we bij de vroege Pessoa al vinden is er één die we in de passages hierboven gezien hebben: de vooruitlopende (post) fenomenologische kijk op de dingen. Hij laat ons zien dat er meer met de dingen aan de hand is dan we (met de wetenschappelijke methode) kunnen beschrijven en daarnaast dat we ook meer tot de werkelijkheid kunnen en moeten rekenen dan we doorgaans doen, zoals dromen en (intersubjectieve) relaties.

Hoewel er een en ander valt af te dingen op de *Philosophical Essays*, kunnen we in deze gedachten en denkbewegingen, in de verte al een glimp opvangen van de meester die Pessoa uiteindelijk zal worden. De radicale meervoudigheid en het ontologisch opnieuw denken van de dingen die Pessoa later zal maken tot de grootmeester die hij is zien we hier, in zijn studententijd, al langzaam manifesteren.

II

Pessoa en de moderniteit

Alain Badiou (1937) publiceerde in 1998 *Handbook of Inaesthetics*²². Hierin bundelt hij zijn theorieën over kunst en filosofie en hun onderliggende relatie. Hij behandelt de genealogische relatie tussen kunst en filosofie, dans als een metafoor voor het denken, poëzie in het algemeen en hoe theater en filmkunst zich verhouden tot het modernistische denken. Ook wijdt hij een hoofdstuk aan Fernando Pessoa: *A Philosophical Task: To Be Contemporaries of Pessoa*²³. Badiou gaat in op het filosofisch belang van Pessoa en vraagt hoe Pessoa zich verhoudt tot de moderniteit. Hij stelt dat Pessoa er voor de filosofie toe doet, maar vraagt zich ook af of de filosofie wel in staat is geweest, of zelfs zal zijn, om Pessoa's denken werkelijk te doorgronden.

Badiou valt direct met de deur in huis en stelt dat we te maken hebben met één van de meest toonaangevende dichters van de 20^e eeuw en dat 'we hem moeten proberen te zien als een mogelijke voorwaarde voor de filosofie'. Dit is ons volgens Badiou tot op heden nog niet gelukt. De filosofie is nog niet in staat (geweest) om volledig tot het denken van Pessoa te komen en zijn gedachtengoed een passende plaats te geven in het filosofische discours. Dat we Pessoa nog niet volledig vatten binnen de filosofie, doet Badiou spreken van een nog niet 'Pessoa-waardig' zijn. Badiou is zich bewust van de scepsis vanuit het publiek die deze boude bewering met zich mee zou kunnen brengen — want waarom zouden we überhaupt Pessoa-waardig *willen* zijn? — en gebruikt daarom dit hoofdstuk om ons dat uit te leggen. Badiou werkt deze claim (dat we Pessoa's denken nog niet waardig zijn, maar wel zouden *moeten* zijn) uit aan de hand van de 'categorie van de moderniteit'²⁴ en gebruikt hierbij de kritiek op Plato als toetssteen.

Badiou duidt allereerst de filosofische moderniteit om zodoende het speelveld af te bakenen waarbinnen we ons bevinden, en doet dit aan de hand van Nietzsche en Deleuze.

²² A. Badiou, *Handbook of Inaesthetics* (Stanford: 2005).

²³ Idem, p. 36 - 45.

²⁴ Idem, p. 37.

Deze twee denkers gebruikten namelijk beiden het idee van moderniteit en stelden allebei dat het de taak van de moderniteit is (geweest) om Plato omver te werpen. Volgens Badiou is dit de definitie van de filosofische moderniteit: ‘genezen van de ziekte van Plato’; het wegdenken van een ideaal wereldbeeld dat *de facto* niet binnen handbereik ligt. Voor Nietzsche en Deleuze was Plato’s transcendent idealiteit van het concept gericht tegen de creatieve immanentie van het leven: de eeuwigheid van het ware was volgens hen een gruwelijke fictie. Ook in de taal filosofie en de analytische traditie ontstond er een overwegend anti-Platonistische consensus: denkers als Wittgenstein en Carnap vonden de Platonistische veronderstelling van een effectief bestaan van idealiteiten en de behoefte aan intellectuele intuïtie bij de bron van alle kennis onzinnig. En ook Heidegger moet hier worden genoemd: hij beschouwde de Platonistische operatie, die de initiële afsnijding afdwingt van de Idee van het denken van het Zijn, als het begin van het vergeten van het Zijn. Het “anti-platonisme” dat hieruit gedestilleerd wordt kan dus gezien worden als de filosofische gemeenplaats van ons tijdperk.

Badiou zet daarop zijn eerder gestelde kernvraag op scherp:

What happens to Platonism, in all of its different acceptations, in Pessoa’s poetic work? Or, more precisely: Is the organization of poetry as a form of thought in Pessoa “modern” in the precise sense that it overturns Plato?²⁵

Badiou zoekt zijn eerste antwoord op deze vraag in Pessoa’s heteronimiteit, om zich vervolgens af te vragen of deze “stijl”²⁶ laat zien of Pessoa geschaard kan worden onder de moderniteit. Volgens Badiou is Pessoa’s heteronimiteit een van de fundamentele instrumenten die zijn poëzie definieert, het biedt ons namelijk niet de complete werken van één dichter, maar van (voornamelijk) vier. Caeiro, De Campos, Reis en “Pessoa zelf” bieden ons gedichten en proza die, hoewel ze met dezelfde hand geschreven zijn, onderling compleet verschillend zijn in thema’s en taalkundige betrokkenheid, zodat ieder van de heteroniemen op zichzelf een complete, onafhankelijke artistieke configuratie vormt. Als we Pessoa’s oeuvre, en daarmee de verschillende heteroniemen onder de loep nemen, zien we elementen die overeenkomen met denkbewegingen van bekende denkers en dat veel van haar kenmerken tegen de haren van het Platonisme instrijken. Zo zien we bijvoorbeeld dat er in het werk van De Campos een bepaalde onzekerheid heerst, of zoals Badiou het noemt: ‘*a floating negation*’²⁷: er heerst een

²⁵ A. Badiou, *Handbook of Inaesthetics* (Stanford: 2005) p. 38.

²⁶ We kunnen ons afvragen of Pessoa’s heteronimiteit wel een stijl of instrument was dat hij hanteerde, of dat het meer was dan dat. In het derde hoofdstuk zal hier verder op worden ingegaan.

²⁷ A. Badiou, *Handbook of Inaesthetics* (Stanford: 2005) p. 39.

constante, sluimerende dubbelzinnigheid tussen bevestiging en ontkenning in Pessoa's poëzie. Er is geen zekerheid dat een ontcrachte term ooit nog hersteld kan worden. Volgens Badiou zorgt Pessoa in zijn gedichten voor een 'poëtische omverwerping van het principe van non-contradictie'. Er wordt in zijn gedichten constant ingegaan tegen het principe van het uitgesloten derde door middel van een 'diagonaal pad':

What it addresses is neither a curtain of rain nor a cathedral, neither the bare thing nor its reflection, neither the direct seeing in the light nor the opacity of a windowpane. The poem is there to create this 'neither-nor' and to suggest that at its core there lies yet something else that every opposition of the type 'yes/no' fails to capture.²⁸

Badiou's tweede argument waarom Pessoa een anti-Platonistisch denker zou zijn is dat hij, net als Heidegger, een 'pre-Socratische stap achteruit voorstelt'²⁹. Caeiro, een ander heteroniem van Pessoa, stelt met zijn poëzie het herstel van de identiteit van het Zijn voor dat voortgaat aan iedere subjectieve organisatie van het denken. Badiou trekt een parallel tussen Heidegger en Pessoa, aan de hand van hun beider uitspraken. Caeiro zou met zijn dichtregel '*do not lean on the corridor of thought*' (waarschijnlijk een Badiouaanse bewerking van het origineel '*I try to lean words on the idea / And not need a corridor / From thought to words.*'³⁰) iets soortgelijks bedoeld hebben als Heidegger met het 'laten zijn'. Caeiro's denken staat hierdoor volgens Badiou in lijn met Heideggers kritiek op de Cartesiaanse subjectiviteit. In dezelfde adem trekt Badiou een lijn tussen Pessoa (Caeiro) en Parmenides, en de schijnbare gelijkenis wat betreft hun kijk op het denken als zodanig: Caeiro's metafysica van het niet-denken aan de ene kant toont grote verwantschap met de gedachte '*thought is nothing other than being itself*' van Parmenides, wat weer gezien kan worden als een verwerping van het Platonistische Idee, dat een bemiddeling van kennis veronderstelt.

Het laatste argument dat Badiou geeft om aan te tonen dat Pessoa gezien moet worden als anti-Platonist, en daarmee niet binnen de moderniteit gevat kan worden, is het feit dat Caeiro met zijn poëzie volledig ingaat tegen, en daarom gezien kan worden als een kritiek op, het idealisme. Dit doet hij aan de hand van Caeiro's *poëtisch materialisme*, de scherpe dichtstijl waarmee dit heteroniem de dingen als niets meer dan de dingen beschrijft en niets anders wil zeggen dan wat hij daadwerkelijk zegt. De betekenis en emotie vinden we bij Caeiro niet

²⁸ Idem, p. 40.

²⁹ Ibidem.

³⁰ A. Caeiro & P. Reed, *Fernando Pessoa: Alberto Caeiro: Complete Poems* (2006) *The Keeper of Flocks XLVI*.

in de symboliek, de marge of tussen de regels van de gedichten, maar in de exactheid ervan; in de letterlijke betekenis van de zinnen. Zo zien we in *De hoeder van kudden*³¹, Caeiro's bekendste en grootste verzameling gedichten, een confronterende, bijna uitdagende toon waarmee hij zich tegen de lezer keert. Caeiro maakt de lezer met strenge woorden duidelijk dat hij niet gelooft in een innerlijkheid van hemzelf of de natuur, het bestaan van een God, en dat we ook niet moeten zoeken naar een samenhang of een diepere betekenis binnen die natuur. In vers XLVII van deze bundel zien we deze gedachte helder terug, en lezen we een antwoord op het 'Grote Mysterie waarvan de onechte dichters spreken'³²:

Ik zag dat er geen Natuur is,
Dat Natuur niet bestaat,
Dat er bergen zijn, valleien, vlakten,
Dat er bomen zijn, bloemen en grassen,
Dat er stenen zijn, rivieren,
Maar dat er geen geheel is waartoe dit behoort,
Dat een ware, werkelijke samenhang
Een ziekte van ons denken is.

De Natuur bestaat uit delen zonder geheel.
Misschien is dit dat zogenaamde mysterie waar ze het over hebben.¹⁰

Wat Badiou echter niet volledig ziet en waarvan ik wel overtuigd ben dat het een cruciaal deel van Pessoa's filosofie betreft, is dat Caeiro in zijn poëzie meer doet dan enkel zeggen wat hij bedoelt en vertellen dat er geen externe samenhang in de natuur bestaat, of dat het geen dat ik waarneem met mijn zintuigen het enige is dat ertoe doet. Het hierboven genoemde punt dat Badiou bespreekt heeft ook betrekking op de vorm van het gedicht. Maar wat minstens even belangrijk is, is dat Pessoa met Caeiro iets ontologisch laat zien. Caeiro toont met zijn poëzie inhoudelijk een metafysica die het wezen van de dingen blootlegt, of beter gezegd: die de afwezigheid ervan toont. Caeiro laat zien dat de dingen zelf niets anders *kunnen* zijn dan de dingen. Er wordt een bijzondere ontologische status aan de dingen toegekend die niet verder gaat dan hun Zijn zelf. Er ligt geen oneindig mysterie voorbij de dingen. De rationalistische façade waar Pessoa in zijn filosofische essays nog over sprak is afgebrokkeld en het wordt duidelijk dat er naast de afwezigheid van een externe samenhang in de Natuur, ook geen interne coherentie of essentie in of achter de dingen heerst. De dingen als zodanig zijn

³¹ F. Pessoa, *Gedichten* (Amsterdam: 1978) p. 85.

³² Idem, p. 109.

niet meer dan de dingen, en ook dit zien we op een weergaloze manier terug in vers XXXIX uit Caero's bekendste werk:

Want de enige verborgen zin der dingen
Is dat ze geen enkele verborgen zin hebben.
Het is vreemder dan alles wat vreemd is,

Vreemder dan de dromen van alle dichters
En de gedachten van alle filosofen,
Dat de dingen werkelijk zijn wat ze lijken te zijn
En dat er niets te begrijpen valt.

Ja, dat hebben mijn zintuigen helemaal alleen geleerd:
De dingen hebben geen betekenis: ze bestaan.
De dingen zijn de enige verborgen zin der dingen.³³

Nadat Badiou zijn argumenten voor Pessoa als anti-Platonist heeft geformuleerd benadrukt hij wel dat dit niet noodzakelijk betekent dat we Pessoa deze titel definitief zouden moeten opplakken. Er zijn volgens Badiou ook redenen te vinden waarom Pessoa *wel* als Platonist gezien kan worden. Zo heeft Pessoa zich expliciet bezighouden met '*the mathematics of being*'³⁴, en vond Pessoa dat 'Newtons Binomium even mooi is als de Venus van Milo'³⁵, om zodoende de fundamentele identiteit van de wiskundige waarheid en artistieke schoonheid te bevestigen. Ten derde wijst Badiou op hoe de heteronimiteit als zodanig de composities van een bepaalde ideale plaats regisseren waarin de correlaties en disjuncties van de figuren de relaties zouden oproepen te midden van de '*supreme genera*' in Plato's *Sofist*. En ten slotte zou Pessoa's politieke project, *Boodschap*, veel gelijkennis tonen met *De staat* van Plato. Badiou onderbouwt zijn argumenten op adequate wijze, en ik beweer ook geenszins dat ze onwaar of ongeloofwaardig zijn, maar het doel van deze argumenten is snel duidelijk: Badiou geeft er zich een mooie voorzet mee om tot zijn conclusie te komen:

If Pessoa represents a singular challenge for philosophy, if his modernity is still ahead of us, remaining in many respects unexplored, it is because his thought-poem inaugurates a path that manages to be neither Platonic nor anti-Platonic. Pessoa poetically defines a site for thinking that is truly subtracted from the

³³ F. Pessoa, *Gedichten* (Amsterdam: 1978) p. 107.

³⁴ A. Badiou, *Handbook of Inaesthetics* (Stanford: 2005) p. 41.

³⁵ *Ibidem*.

unanimous slogan of the overturning of Platonism. To this day, philosophy has yet to comprehend the full extent of this gesture.³⁶

Nu kunnen we ons hierbij afvragen waarom Badiou de Portugese dichter zo graag wil toetsen aan de moderniteit. Badiou wekt sterk de indruk dat hij Pessoa koste wat het kost in zijn eigen project van moderniteit versus Platonisme wilt invoegen. Van daaruit dient zich de vraag aan hoe we Pessoa-waardig zouden kunnen worden. Daarop geeft Badiou het volgende antwoord: we dienen het ‘coëxisteren van het sensibele en het Idee te accepteren, maar daarmee niet toe te geven aan de transcendentie van het Ene’³⁷.

Badiou doet een poging om de betekenis van een dichter die hij bewondert te vatten, maar de stelligheid van de hierboven genoemde definitie van het Pessoa-waardig worden gaat erg ver. Misschien is Pessoa niet filosofisch te vatten. Misschien ligt de crux van Pessoa’s denken voorbij de grenzen van de filosofie en vooral in een ervaring. Pessoa toont ons een metafysica die voorbij de kaders van het denken treedt en houdt ons met zijn heteroniemen een spiegel voor waarin we iets anders zien dan ons spiegelbeeld.

³⁶ A. Badiou, *Handbook of Inaesthetics* (Stanford: 2005) p. 38.

³⁷ *Ibidem*.

III

Heteronimiteit

Ik heb verschillende persoonlijkheden in mij geschapen. Ik schep voortdurend persoonlijkheden. Iedere droom van mij wordt, onmiddellijk als ik hem krijg, belichaamd in een andere persoon, die hem dan in mijn plaats verderdroomt. Om te scheppen heb ik mij vernietigd; ik heb mij innerlijk zo veruitwendigd dat ik binnen in mij slechts uitwendig besta. Ik ben het levende podium waarop verschillende acteurs lopen die verschillende stukken spelen.³⁸

Wie was Fernando Pessoa? Het antwoord op deze vraag is moeilijk, zo niet onmogelijk te geven. Pessoa verstrooit zichzelf over heteroniemen. Als we Pessoa's werk willen doorstaan, moeten we accepteren dat een eenduidig antwoord op dit 'wie was Pessoa?' niet toereikend is. Zijn leven en werk waren namelijk allesbehalve eenduidig en hijzelf wist dit. Pessoa geloofde niet in een vaste identiteit van wat dan ook: zowel in zijn poëzie als in zijn privéleven zien we een constante versplintering, en deze versplintering is ook de oorzaak van zijn kunst. In zijn dagboeken en proza heerst een voortdurende worsteling met de last van het leven en een zoektocht naar wat hij is en hoe hij zich moet verhouden ten opzichte van de wereld. In zijn poëzie zien we een meerstemmigheid in zowel vorm als inhoud aan bod komen: de vele heteroniemen bestaan naast hem en zijn hem, en creëren een omvangrijk spectrum aan gedachten, stijlen en filosofieën. Met deze meervoudige zijnswijze toont Pessoa expliciet het fundamentele perspectivistische karakter van de (menselijke) werkelijkheid. Zijn persoonlijkheid en poëzie lopen door elkaar heen, vertonen parallellen en zijn vervlochten tot het moment waarop we niet meer zeker weten wie de "echte" Pessoa was. Het doel van dit hoofdstuk is om duidelijk te maken waarom de vraag naar de echte Pessoa irrelevant is. Juist bij deze irrelevantie begint het labyrint van zijn werk, of beter gezegd, zijn leven.

Er zijn binnen de filosofie en de literatuur meerdere voorbeelden aan te wijzen waar meerstemmigheid, of polyfonie, gebruikt wordt, maar Pessoa was de eerste die in plaats van meerstemmigheid als methode te gebruiken, heteronimiteit als ontologische categorie gestalte gaf. Meerstemmigheid binnen de literatuur is doorgaans een methode waarmee een schrijver

³⁸ F. Pessoa, *Boek der rusteloosheid* (Amsterdam: 2016) p. 307.

één of meerdere pseudoniemen gebruikt om zijn mening — of bepaalde gedachten — te verkondigen. Bij Pessoa is dit niet het geval. Pessoa valt samen met zijn heteroniemen. Hij manifesteert zichzelf in de heteroniemen. Om dit beter te begrijpen, moeten we eerst scherp krijgen hoe de meerstemmigheid binnen de literatuur eerder gebruikt is, met andere woorden: we moeten eerst begrijpen wat Pessoa *niet* deed.

In het werk van de Deense filosoof Søren Kierkegaard zien we bijvoorbeeld hoe hij zijn pseudonieme auteurs gebruikte om verschillende filosofische perspectieven te tonen, die elkaar ook tegenspreken en zo langs een omweg zijn lezers de weg naar het geloof toonde, en gebruikte de Russische schrijver Fjodor Dostojewski polyfonie in de vorm van vele personages die de meest uiteenlopende posities innemen, gesprekken voeren en ruzies maken. Beide auteurs gebruiken een vorm van meerstemmigheid waarmee ze ieder op hun eigen manier, vanuit één pen, verschillende kanten belichten van vele (filosofische) onderwerpen en thema's. In het werk van Kierkegaard en Dostojewski speelt de meerstemmigheid een cruciale, strategische rol en bij Kierkegaard vervaagt de grens tussen schrijver en personages meer dan bij Dostojewski³⁹, terwijl deze bij Pessoa volledig verdwijnt. We zullen zien dat we dit onderscheid bij Pessoa niet meer kunnen maken, maar ook niet meer relevant is. Maar eerst terug naar Dostojewski en Kierkegaard. Wat kenmerkt hun specifieke stijlen? Wat is de functie van de gekozen polyfone techniek binnen het werk, en hoe verschillen deze stijlen van elkaar?

De Russische romanschrijver Fjodor Michajlovitsj Dostojewski (1821 - 1881) is bekend van boeken als *Misdaad en straf*, *De idioot* en *De gebroeders Karamazov*. Zijn werk kenmerkt zich door dialogen tussen personages met zeer uiteenlopende karakters en verschillende rangen van de samenleving, en dit is niet zonder reden. Het geeft Dostojewski namelijk de kans om ieder onderwerp dat hij in zijn romans bespreekt — thema's als de Godsvraag, het probleem van goed en kwaad en het lijden van de onschuldige mens — in het midden te leggen en ze vanuit een veelvoud van perspectieven onder de loep te nemen. Zo ontstaat er een caleidoscopisch beeld van percepties, meningen en overtuigingen en kan hij deze op die manier één voor één aan de tand voelen, ook de meningen die door hemzelf gekoesterd worden.

De hierboven beschreven stijl van Dostojewski's werk is door de Russische filosoof en literatuurcriticus Mikhail Bakhtin (1895 - 1975) 'polyfonisch' genoemd. In zijn boek *Pro-*

³⁹ Hoewel het voor de hand zou liggen de auteurs chronologisch te bespreken, heb ik ervoor gekozen om de mate van aanwezige grens tussen auteur en personages als volgorde te hanteren, te beginnen bij de schrijver waar deze het sterkst aanwezig is. Door het gebruiken van dit graduele verloop wordt het verschil tussen de besproken auteurs des te duidelijker en zorgt het voor een logische ontwikkeling naar Pessoa toe.

*blems of Dostoevsky's Poetics*⁴⁰ behandelt hij Dostojewski's oeuvre aan de hand van een aantal concepten. Zo gebruikt hij het 'carnavaleske' om een belangrijk aspect binnen de polyfonie te duiden. Het duidt op de manier waarop de personages uit verschillende (sociale) rangen tegenover elkaar gezet worden. Met het carnavaleske duidt Bakhtin op het "interculturele" gesprek dat deze personages met elkaar voeren binnen het polyfonische narratief. Bakhtin ontleent de naam van het concept aan de jaarlijkse middeleeuwse carnavalstraditie, waarbij eens per jaar de adel, de arbeiders en de armen elkaars gelijken waren. Dit gebeurt ook in de boeken van Dostojewski: mensen vanuit verschillende sociale klassen (maar ook met enorm uiteenlopende karakters) komen door bepaalde omstandigheden samen en raken verstrikt in discussies over uiteenlopende thema's waarbij alle meningen qua waarde en gewicht gelijk aan elkaar zijn. Zodoende zorgt Dostojewski ervoor dat er geen sprake is van een overheersend, centraal schrijversbewustzijn en bestaat er geen ultieme waarheid in zijn narratieven, maar enkel met elkaar concurrerende meningen en dialogen.

Dostojewski toont dat er een natuurlijke ambivalentie heerst in de mens en gebruikt de polyfonie als instrument om het daaruit voortvloeiende grillige, gefragmenteerde, karakter van de menselijke psyche te tonen⁴¹. De vele, van elkaar verschillende personages (polyfonie) in Dostojewski's werk raken met elkaar in gesprek (carnavaleske). Maar wat is de status van de relatie tussen de identiteit van de verteller en zijn personages? Dostojewski is in zijn werk wel degelijk zelf aan het woord. Hij is de verteller van zoveel verschillende meningen en gedachten dat we niet weten welke de zijne is. Dostojewski's opvattingen vallen weg tegen een achtergrond van diverse, door elkaar lopende meningen, waardoor we nooit zeker zijn over de opvattingen van hemzelf. Charles B. Timmer spreekt van 'zorgvuldig voorgeprogrammeerde karakters'⁴² in het werk van de Russische schrijver en vervolgt:

Zij doen uitsluitend dat, waar de auteur hen als een computer mee heeft gevoed, zij staan daar, waar de auteur hen heeft neergezet [...] men krijgt de indruk dat weliswaar een zekere Loezjin, een zekere Lebezjatnikov en een zekere Raskolnikov aan het woord zijn, maar dat eigenlijk dwars door hen heen een zekere Dostojewski spreekt. [...] De drie personen hebben om de beurt weliswaar hun eigen zegje, maar wát zij zeggen wordt door Dostojewski gezegd.⁴³

⁴⁰ M. Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics* (Minneapolis: 1984).

⁴¹ Vgl. F.M. Dostojewski, *Aantekeningen uit het ondergrondse* (Amsterdam: 1978) p. 159 v.

⁴² C. B. Timmer, *Hoeveel kost bij Dostojewski een begrafenismaal?* (Amsterdam: 1981) p. 12.

⁴³ C. B. Timmer, *Hoeveel kost bij Dostojewski een begrafenismaal?* (Amsterdam: 1981) p. 12.

De tweede meerstemmige schrijver waarbij de grens tussen schrijver en geschrevene ver-
vaagt, is de Deense filosoof Søren Kierkegaard (1813 - 1855). In zijn werk gebruikt hij zijn
pseudonieme auteurs om uiteenlopende filosofische theorieën aan zijn lezers voor te leggen
en daarmee te laten zien hoe de mens zich kan verhouden tot zichzelf en het geloof. Zo zijn er
de pseudoniemen met de namen Johannes Climacus, Anti-Climacus, Hilarius Boekbinder en
Constantin Constantius, die het ook nog eens met elkaar oneens waren. Kierkegaard was er-
van overtuigd dat directe communicatie (als schrijver de lezer direct aanspreken en hem met
behulp van de personages vertellen wat te doen) niet volstaat om mensen na te doen denken.
Als existentialist vond hij, als het ging om het maken van veranderingen in het denken en
daarmee het leven, dat het aankwam op die persoon zelf. Kierkegaard kiest daarom voor de
indirecte communicatie, waarbij hij als schrijver verschillende filosofieën aanbiedt die hij
verpakt in steeds een ander pseudoniem personage; waarbij hijzelf volledig naar de achter-
grond verschuift. De pseudoniemen leggen verschillende, mogelijke levenswijzen aan de le-
zer voor die hij of zij zelf kan beoordelen en tegen elkaar kan afwegen. Hij benoemt nergens
welke van de filosofieën de juiste is, en dat is ook de bedoeling: het is inherent aan zijn exis-
tentiefilosofie dat de mens, het subject, op zichzelf is aangewezen en zelf zijn keuzes moet
maken. Er is geen juiste of onjuiste keuze, waar het om gaat is de keuze zelf, en dat deze ge-
maakt moet worden. Waar Dostojewski nog zijn eigen stem liet doorklinken tussen de perso-
nages, zien we bij Kierkegaard dat hij zich meer nadrukkelijk onttrekt aan zijn eigen pseudo-
niemen, en zich er niet meer mee identificeert. Er ontstaat bij Kierkegaard meer afstand tus-
sen de overtuigingen van hemzelf en zijn personages dan bij Dostojewski. Ook is er bij Kier-
kegaard geen onderliggend plot waaruit we als lezer een boodschap kunnen destilleren. En
waar bij Dostojewski het narratief nog functioneert als handvat voor de lezer om te weten
welke van de vele overtuigingen en levenswijzen de juiste was, reikt Kierkegaard enkel ver-
schillende manieren van leven aan waar we als lezer *zelf* uit moeten kiezen. Het publiek
wordt actor, is op zichzelf aangewezen en wordt aangezet tot handelen. Ook is bij Kierke-
gaard de meerstemmigheid niet een techniek om de psyche van de mens te tonen, zoals bij
Dostojewski, maar een instrument dat een bepaalde interne essentie volgt die samenvalt met
de existentiële filosofie die het als vorm uitdrukt. We worden als lezer aan het werk gezet. Kier-
kegaard biedt de riemen, maar roeien moeten we zelf.

Als we ons nu wenden tot Pessoa, dan zien we dat de meerstemmigheid geen instru-
ment meer is: Pessoa belichaamt de heteronimiteit waarmee hij de mens toont als een van na-
ture meerstemmig wezen. Pessoa is de derde en laatste stap op de weg naar de verdwijnende

grens tussen schrijver en het geschrevene. In tegenstelling tot een pseudoniem zoals we die zagen bij Kierkegaard, waarbij het gaat om simpelweg een andere naam voor een schrijver om zijn of haar echte identiteit (en daarmee zijn eigen meningen) verborgen te houden, zijn de heteroniemen een middel om alles te kunnen zeggen⁴⁴, zichzelf tegen te spreken en buiten zichzelf te treden. Voor Pessoa was zijn heteronimiteit geen gekozen techniek die gebruikt werd naast een meer normaal, eenduidiger leven buiten het schrijverschap, maar een fundamentele zijnswijze waar geen ontkomen aan was. Het is misschien verhelderend hier kritisch een inzicht van Susan Sontag (1933 - 2004) te noemen. Volgens Sontag is er geen verschil tussen de stijl van de kunstenaar en zijn identiteit. In *Tegen interpretatie*⁴⁵ citeert ze Cocteau om het samenvallen van stijl en ziel te illustreren: ‘Stijl als iets decoratiefs heeft nooit bestaan. Stijl is de ziel, en jammer genoeg voor ons neemt de ziel de gedaante aan van het lichaam’⁴⁶. Ze ageert tegen de misvatting dat vorm en inhoud gezien worden als gescheiden entiteiten:

Zelfs wanneer men stijl zou willen definiëren als de hoedanigheid van onze verschijningsvorm dan betekent dat nog niet automatisch dat er een tegenstelling bestaat tussen de stijl die iemand zich aanmeet en wat hij “werkelijk” is. Een dergelijke scheiding is zelfs uiterst zeldzaam. In bijna alle gevallen is de hoedanigheid van onze verschijningsvorm de hoedanigheid van ons bestaan. Het masker is het gezicht.⁴⁷

Sontag spreekt nog in termen van ‘maskers’. Er is kennelijk nog sprake van een persoon en een rol die deze speelt. Bij Pessoa is er geen sprake meer van een masker. Pessoa is verdwenen (‘vernietigd’) (zie het motto van dit hoofdstuk); hij wordt zelf het podium waarop de acteurs — niet eens in hetzelfde toneelstuk — spelen.

Pessoa zag zichzelf als niets en hij was ervan overtuigd dat zijn existentie als schrijver enkel een beginpunt was van een veelvoud aan potentiële perspectieven:

Ik ben niets, kan niets, hang niets aan.
Dat ik een wezen heb is louter schijn.

Zoals ik begrijpen niet kan verstaan
weet ik niet of ik, die niets ben, word wat ik zal zijn.

⁴⁴ Deze woordkeuze is geïnspireerd op M. Blanchot’s ‘Tout dire’. J. Derrida, *Demeure. Maurice Blanchot* (Parijs: 1996) p. 64-65.

⁴⁵ S. Sontag, *Tegen interpretatie* (Amsterdam: 2019).

⁴⁶ Idem, p. 36.

⁴⁷ Idem, p. 37.

[...]

Ik ben niet degene die beschrijft. Ik ben het doek
en een verborgen hand kleurt iemand hier in mij.
Ik heb in mijn ziel het besef gelegd van een nabij
verlies en dat ik mijn begin bij het einde zoek.⁴⁸

De personages van Dostojewski en de pseudoniemen van Kierkegaard komen samen en verstrengelen zich zogezegd in het werk van Pessoa, waarbij zijn heteroniemen beide functies vervullen en het daardoor allebei niet meer zijn. Er wordt door de heteroniemen onderling gesproken, maar er wordt niet verteld wat de juiste stem is zoals bij Dostojewski, want er is bij Pessoa geen juiste stem. Daarnaast is de grens tussen auteur en personages volledig verdwenen, nog meer dan bij Kierkegaard: er bestaan geen personages meer, enkel autonome heteroniemen. Het zijn op zichzelf bestaande mensen die niets meer delen met de auteur. Waar Dostojewski en Kierkegaard nog een schrijver-personage-eenheid vormden met wat zij op papier zetten, vormen er zich bij Pessoa meerdere van dat soort eenheden, maar dan op autonome wijze, waarin Pessoa zich als het ware “verliest”.

Cruciaal om het werk van Pessoa te verstaan is inzien dat de heteronimiteit bij Pessoa een filosofie op zich is, in plaats van enkel een retorisch instrument, zoals dat bij Dostojewski en Kierkegaard het geval was. De heteronimiteit draagt een boodschap in zichzelf. Met zijn heteronimiteit laat Pessoa zien dat er geen vast Ik bestaat: identiteit heeft niet meer de helder definieerbare en betrouwbare kern die we gewend zijn te denken van de dingen in de wereld en van onszelf. Zijn poëzie is de gebroken spiegel die ons onze werkelijkheid toont zoals hij fundamenteel is: radicaal gefragmenteerd. De grip die wij op de werkelijkheid proberen te krijgen met eenduidigheid, vaste kaders en wetenschappelijke zekerheid verdwijnt binnen het werk van Pessoa volledig van het toneel van het leven. Waar er bij Dostojewski nog sprake is van een verteller, is die bij Pessoa nergens meer te bekennen. En waar Dostojewski en Kierkegaard de meerstemmigheid van de personages en pseudoniemen nog als een instrument gebruiken voor een bepaalde boodschap, is bij Pessoa de veelheid van stemmen, de multipliciteit, de boodschap zelf. Pessoa *was* zijn heteronimiteit.

De heteroniemen van Pessoa zijn diepe, gelaagde karakters met eigennamen, eigen levensverhalen, geboortedata, filosofieën en overtuigingen. Met hun persoonlijke, van elkaar afwijkende wereldvisies, tonen ze een werkelijkheid die fundamenteel fluïde is en veelvoudig

⁴⁸ F. Pessoa, *Een spoor van mezelf* (Amsterdam: 2019) p. 101 en 71.

in absolute zin. Ze tonen de wereld als een veelvoud van hoeken. De Franse schrijver Renaud Camus noemde Pessoa terecht ‘een kubist bij uitstek’⁴⁹: waar het kubisme in de schilderkunst een poging is om alle gezichtshoeken van een object simultaan weer te geven, tonen Pessoa’s heteroniemen de menselijke werkelijkheid via de veelvoudigheid.

In een brief aan zijn vriend Adolfo Casais Monteiro uit 1935⁵⁰, geschreven tien maanden voor zijn dood, vertelt Pessoa waar de heteroniemen hun herkomst vinden:

De oorsprong van mijn heteroniemen is de diepgewortelde aanleg voor hysterie die in mij bestaat. De geestelijke oorsprong ligt in mijn aangeboren en voortdurende neiging tot depersonalisering en simulatie. Deze verschijnselen hebben zich - gelukkig voor mij en voor de anderen - in mij vergeestelijkt; ik bedoel, ze manifesteren zich niet in mijn praktische, uiterlijke leven, waar het contact met de anderen zich afspeelt; ze exploderen naar binnen toe, en ik doorleef ze in mijzelf alleen.⁵¹

In diezelfde brief beschrijft hij een middag in maart 1914, waarop hij na een teleurstellende, lange dag werken naar een hoge lessenaar liep, een vel papier pakte en begon te schrijven. Hij schreef naar eigen zeggen meer dan dertig gedichten, achter elkaar, ‘in een soort extase waarvan ik de aard nooit zou kunnen definiëren. Het was de triomfdag van mijn leven, en zo’n dag zal ik nooit meer meemaken’⁵². Wat toen volgde was de verschijning van iemand in hem, zijn meester, aan wie hij meteen de naam Alberto Caeiro gaf. Gelijk hierna kwamen diens leerlingen, Ricardo Reis en Álvaro de Campos ten tonele en ondanks dat zij allen van Pessoa’s hand komen, staat hij er toch ver vanaf, zoals blijkt uit een fragment uit diezelfde brief:

Op mijn schrijfmachine schiep ik een onbestaande *coterie*. Ik regelde alles volgens de normen van de werkelijkheid. Ik schakeerde hun wederzijdse invloeden, leerde hun vriendschappen kennen, hoorde, in mijzelf, hun discussies aan en meningsverschillen, en in dat alles komt het me voor of ik, de schepper ervan, de minst aanwezige was. Het lijkt of alles zich onafhankelijk van mij voltrok.⁵³

Belangrijk is dus om te beseffen dat Pessoa zijn heteroniemen zag als personen die volledig los van hem stonden en dat ze gezien moeten worden als echte personen. Deze dichters zeggen van alles, en dat doen ze omdat ze echt zo waren. Het grootste gedeelte van wat zij te zeggen hebben komt niet overeen met wat Pessoa *zelf* dacht. In een notitie schrijft Pessoa:

⁴⁹ Geciteerd in: Perrone-Moisés, L., *De wereld van Pessoa* (Lissabon: 1991) p. 25.

⁵⁰ F. Pessoa, *De anarchistische bankier* (Amsterdam: 1980) p. 164.

⁵¹ Idem, p. 164.

⁵² Idem, p. 166.

⁵³ Idem, p. 176.

Ik weet niet wie ik ben, wat voor ziel de mijne is. Wanneer ik met oprechtheid spreek, weet ik niet met welke oprechtheid ik spreek. Ik ben verscheidenerwijs een ander dan een ik waarvan ik niet weet of het bestaat (of dat het die anderen is). Ik voel overtuigingen die ik niet heb. Ik ga op in vervoeringen die ik afwijs. Mijn voortdurend op mijzelf gerichte aandacht wijst mij voortdurend op verraad van de geest aan een karakter dat ik misschien niet heb, noch door die geest aanwezig wordt geacht. Ik voel me meervoudig. Ik ben als een vertrek met ontelbare lachspiegels die de bedrieglijke weerspiegelingen vervormen tot één enkele, vroegere werkelijkheid, die in geen daarvan is en in alle.⁵⁴

Alberto Caeiro (1888-1915) wordt door Pessoa voorgesteld als een man die alleen leefde op het platteland met zijn overpeinzingen waarop zijn wijsheid gebaseerd is. Een van de belangrijkste dichtbundels, *De hoeder van kudden*⁵⁵, is van zijn hand. Zoals we in het voorgaande hoofdstuk hebben gezien is Caeiro een anti-intellectueel die een eenvoudige en directe relatie met de waarneembare wereld voorstelt. Hij schaft de subject-object dichotomie af en inspireert zijn filosofie op pre-Socratische en Oosterse denkwijzen. Ten opzichte van zijn twee collega's is Caeiro het tegengif voor het intellectualisme waaraan de anderen lijden.

Ricardo Reis (1887) was een arts, monarchist en leefde in ballingschap in Brazilië. Hij was een neoklassieke dichter en ontkent het nut van actie gezien er boven de mensen onverschillige goden leven en boven iedereen het noodlot dreigt. Reis gaat ervan uit dat onverschilligheid en afwezigheid van wensen het recept voor rust zijn.

Álvaro de Campos (1888) is het opvallendste figuur van de drie. In tegenstelling tot de anderen maakte De Campos echte, menselijke ontwikkelingen door waarbij ook zijn dichtstijl mee-veranderde. De Campos is bij uitstek de dichter van het Niets, het Niets waarvan we de immanentie al voelen in de eerste vier regels van zijn bekendste werk *Sigarenwinkel*⁵⁶:

Ik ben niets.
Ik zal nooit iets zijn.
Ik kan ook niet iets willen zijn.
Afgezien daarvan koester ik alle dromen van de wereld.⁵⁷

Pessoa tracht de cruciale problemen van de westerse filosofie en kunst bij elkaar te brengen in zijn heteroniemen en in de discussies die zij met elkaar aangaan. Ondanks hun verschillen, behandelen alle uit Pessoa ontstane dichters het probleem van het zijn en het niets, identiteit

⁵⁴ F. Pessoa, *Gedichten* (Amsterdam: 1978) p. 206.

⁵⁵ Idem, p. 83 - 109.

⁵⁶ Idem, p. 177 - 187.

⁵⁷ Idem, p. 177.

en differentie, de relatie tussen het voelen en het denken en tussen schijn en werkelijkheid. Pessoa is een ruimte waar de knooppunten van het westerse denken samenkomen.

De grote knoop die Pessoa legt en weer losmaakt, om de vele draden waaruit hij bestaat te laten zien, is het knooppunt van de mens. Door zich in vele alter ego's op te splitsen toont Pessoa de afgrond waarboven ons bestaan zich afspeelt. Door deze verschillende alter ego's als autonome bestanddelen van een open geheel voor te stellen, typeert hij de ontologische fragmentatie van de moderne mens. Daarin is hij verder gegaan dan andere schrijvers, aangezien hij zich niet beperkte tot de psychologische banaliteit van ons verschillend-zijn naargelang tijd en ruimte. In plaats daarvan beleefde en registreerde hij de ervaring dat deze schijnbare rijkdom van de mens (zijn pluraliteit), de afgrond is waarboven wij de vergankelijke fictie van de persoonlijkheid in evenwicht houden. En dat die persoonlijkheid permanent wordt gevormd *en* afbrokkelt. Als kunstenaar droeg hij als geen ander zijn eigen opvatting van kunst, en daarmee van het leven uit. Alleen op dit punt is Pessoa altijd dezelfde: iemand die gelooft in de kunst als vervanging voor wat in het leven niet voldoet, het waarachtig veinzen, met een onwrikbaar geloof in de kracht van de taal, wat zijn verschillende heteroniemen steeds opnieuw tonen.

IV

“Fragmenten”

Pessoa is belangrijk voor de filosofie. Zoals in de inleiding werd opgemerkt kan Pessoa een denkende dichter worden genoemd. Maar kunnen we ook aanwijzen waar de filosofie zich in het werk van Pessoa exact bevindt, wat hem als denkende dichter verheft tot een filosofisch denker die serieus genomen dient te worden? *Een* manier om dit aan te duiden en in ervaring te brengen is de meest expliciet filosofische passages in Pessoa's werk uit te lichten en toe te lichten. Van deze passages zijn er vele te vinden. Zo zien wij in het proza van Ricardo Reis over zijn leermeester Alberto Caeiro denkbewegingen die preluderen op gedachten die Martin Heidegger formuleerde in *Das Ding*⁵⁸ waar Heidegger de concrete oneindigheid van elk singulier ding bepleit tegenover de inkapseling daarvan door het westerse denken dat die singulariteit nivelleert tot algemene categorieën:

Op een keer, toen ik het had over het rechtstreeks begrip der dingen, zo karakteristiek voor Caeiro's gevoelswereld, citeerde ik hem, met vriendschappelijke geniepigheid, de verzen waarmee Wordsworth een ongevoelig mens aanduidt:

*A primrose by the river's brim,
A yellow primrose was to him,
And it was nothing more.*

En ik vertaalde (met weglating van het precieze woord voor *primrose*, aangezien ik geen namen van planten en bloemen ken): 'Een bloem aan de oever van de rivier was voor hem een gele bloem, en verder was ze niets.'

Mijn meester Caeiro lachte. 'Die eenvoudige ziel zag het goed: een gele bloem is werkelijk niet anders dan een gele bloem.'

En vervolgens zei hij: 'Wat die engelse dichter van u wilde zeggen is dat voor deze man die gele bloem een triviale ervaring was, iets bekends. Dat is nu juist wat niet in de haak is. Alles wat we zien moeten we altijd voor de eerste keer zien, omdat het wekelijk de eerste keer is dat we het zien. En dan is elke gele bloem een nieuwe gele bloem, ook al is het wat men noemt dezelfde van gisteren. Wij zijn niet meer dezelfde, noch is de bloem dezelfde. Zelfs het geel kan al niet meer hetzelfde zijn. Jammer dat wij niet precies de ogen hebben om dat te weten, want dan waren we allemaal gelukkig.'⁵⁹

⁵⁸ M. Heidegger, "Das Ding" in: *Vorträge und Aufsätze (1936-1953)* (Pfullingen: 1976) pp. 163 - 185.

⁵⁹ F. Pessoa, *Gedichten* (Amsterdam: 1978) p. 214.

Ook vergt het weinig moeite om in bepaalde passages een prelude op het werk van Derrida te signaleren: ‘Ik vraag me af of alles in het leven niet de degeneratie van iets is. Of het Zijn zich niet altijd slechts op de drempel of in de marge van iets bevindt’⁶⁰.

En zoals we ook in hoofdstuk 1 zagen, vinden we bij Pessoa denkbewegingen die sterke verwantschap vertonen met werk van onder andere Graham Harman. Zo spreekt Pessoa in *Boek der Rusteloosheid* over een co-existentie, een *Mitsein* zoals dat binnen het speculatief realisme wordt geformuleerd: ‘Al wat bestaat, bestaat wellicht omdat iets anders bestaat. Niets is, alles coëxisteert’⁶¹. Bovendien preludeert Pessoa op gedachten uit de *Object-Orientated Ontology*, waar het de metafysische gelijkheid van mensen en dingen betreft:

Er bestaat geen verschil tussen mij en de straten daar in de buurt van de Rue da Alfândega, behalve dat dat straten zijn en ik een ziel ben, wat misschien niets betekent ten aanzien van het wezen der dingen. Mensen en dingen hebben eenzelfde, want abstract lot — een even onbeduidende betekenis in de algebra van het mysterie.⁶²

Het is onmiskenbaar dat Pessoa’s werk sterk filosofisch geladen is, maar het aanwijzen en bespreken van passages uit zijn werk die overeenstemmen met gedachten van bekende filosofen is niet de enig mogelijke en niet de beslissende manier om het belang van Pessoa voor de filosofie te tonen. Om dat belang te tonen moeten we dieper graven in zijn werk.

De filosofie van Pessoa moet in de heteronimiteit gezocht worden. Pessoa legt met de heteronimiteit twee dimensies van ons bestaan bloot: aan de ene kant een ontologisch fragmentarisme en aan de andere kant een epistemologisch nihilisme. De werkelijkheid die wij denken te kennen is behalve inherent meervoudig, ook onmogelijk te begrijpen.

De eerste dimensie wordt getoond *door* de heteronimiteit. Het laat zien dat de ontologische status van de mens, zijn identiteit en fysieke omgeving radicaal versplinterd is. Niets is eenduidig, vast omljnd en onveranderlijk, hoe graag we dat misschien ook zouden willen. Alles is altijd een oneindige multipliciteit van zichzelf. Pessoa is de gebroken spiegel voor ons en onze werkelijkheid. De veelvoud aan heteroniemen geeft gestalte aan een onontkoombare vluchtigheid en een radicale onbepaalbaarheid ten opzichte van onszelf en onze omgeving die wij dienen te aanvaarden.

⁶⁰ F. Pessoa, *Het boek der rusteloosheid* (Amsterdam: 1999) p. 99.

⁶¹ Idem, p. 150.

⁶² Idem, p. 17.

De tweede dimensie wordt getoond *binnen* de heteronimiteit. Pessoa laat zien dat binnen de vele gedaanten van de werkelijkheid, in de multipliciteit van heteroniemen, een bestaan heerst waarin de mens geen mogelijkheid heeft tot het kennen van dit bestaan. Pessoa sluit zich in dit opzicht aan bij Nietzsche, wanneer deze stelt dat de mens ‘op de rug van een tijger in dromen hangt’⁶³. Wij kunnen de dingen, op wat voor manier dan ook, niet kennen of begrijpen. Pessoa beschrijft dit op weergaloze wijze in een passage uit het *Boek der Rusteloosheid*:

Het leven van de menselijke ziel beweegt zich volledig in het halfdonker. Wij leven in een schemering van het bewustzijn, nooit zeker van wat we zijn of denken te zijn. Wij zijn iets wat zich afspeelt in de pauze van een toneelstuk; soms vangen we door bepaalde deuren een glimp op van wat misschien alleen het decor is. De hele wereld is warrig, als stemmen in de nacht.⁶⁴

Vanuit de traditionele pretenties van de filosofie bezien zou dit tot een existentiële moedeloosheid kunnen leiden. In de recente geschiedenis van de filosofie hebben meerdere filosofen een repliek proberen te formuleren op deze moedeloosheid die voortkomt uit een niet kunnen vatten van de chaos die onze werkelijkheid nu eenmaal is. Zo zien we bij Heidegger een vertwijfelde oproep tot een vastbeslotenheid ‘zonder te weten waartoe’⁶⁵ (*Sein zum Tode*), bij Beckett een krampachtig geruststellend credo in de vorm van ‘beter falen’⁶⁶, en Nietzsche viseert de mogelijkheid van een *Übermensch* die de laatste mens zou kunnen aflossen⁶⁷. Pessoa ziet net als de genoemde denkers dat het niet kunnen bevatten en beheersen van het Zijn leidt tot een existentiële moedeloosheid, maar stelt een meebewegende houding voor. Vasthoudend aan deze onontkoombare moedeloosheid appelleert Pessoa aan een leven in de ongerijmdheid, haar meervoudige ontologische karakter en de onmogelijkheid van het kennen en begrijpen ervan. Volgens Pessoa is dit juist wat ons mens maakt en hij brengt dit met een bijzondere “vitaliteit”, een andere vitaliteit dan die we bijvoorbeeld vinden bij Nietzsche. Het gaat om een brozere vitaliteit en dat is exact wat we moeten proberen waardig te worden. Het is onze menselijkheid die ligt in deze onmacht tot kunnen weten in het niet-weten en om hier toe te komen roept Pessoa op tot een moed tot moedeloosheid:

⁶³ F. Nietzsche, *Waarheid en leugen* (Amsterdam: 2016) p. 9.

⁶⁴ F. Pessoa, *Boek der rusteloosheid* (Amsterdam: 2016) p. 76.

⁶⁵ M. Heidegger, *Zijn en tijd* (Nijmegen: 1999) § 60, p. 372.

⁶⁶ S. Beckett, *Worstward Ho* (London: 2009) ‘All of old. Nothing else ever. Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better’.

⁶⁷ F. Nietzsche, *Aldus sprak Zarathoestra* (Amsterdam: 1995).

Wanneer wij denken, volstaat voor ons de onbegrijpelijkheid van het universum; het willen begrijpen is minder zijn dan een mens, want mens-zijn is weten dat het niet te begrijpen is⁶⁸. De enige houding die een superieur mens past, is koppig doorgaan met iets waarvan hij inziet dat het geen zin heeft, zichzelf onderwerpen aan een discipline waarvan hij weet dat ze vruchteloos is, en stevast filosofische en metafysische normen hanteren waarvan hij aanvoelt dat ze geen betekenis hebben. [...] Het is beter, ja, veel beter de menselijke slak te zijn die bemint en van niets weet, de bloedzuiger die afstotelijk is zonder het te weten. Niet-weten als leven hebben! Voelen als vergeten!⁶⁹

We hebben gezien dat Badiou ons oproept Pessoa-waardig te worden. Ik ben ervan overtuigd dat we voor alles — met behulp van de twee besproken dimensies in zijn werk en de moed tot moedeloosheid waartoe hij oproept — Pessoa moeten *doorstaan*. We moeten Pessoa niet proberen in te passen in de westerse filosofie zoals Badiou dat doet, maar datgene wat er in zijn oeuvre gebeurt proberen te doorstaan. In Pessoa *ervaren* we een fragmentatie en vluchtigheid die ons bestaan tekent. Ons leven is doortrokken van onsamenhangende en versplinterde figuren, concepten, en ideeën waarvan er geen mogelijkheid is daar enige vat op te krijgen en dit is precies wat Pessoa ons laat inzien. We moeten met Pessoa aan onze zijde de afgrond van het Zijn in durven kijken. We moeten *door* hem beseffen dat we niet eenduidig zijn en niets kunnen begrijpen, maar ondanks dat de moed opbrengen dit gefragmenteerde, meervoudige bestaan te doorleven. Op het moment dat we in staat zijn dit te aanvaarden zijn we in staat Pessoa als denker te doorstaan.

⁶⁸ F. Pessoa, *Boek der rusteloosheid* (Amsterdam: 2016) p. 100.

⁶⁹ Idem, p. 103 - 104.



Nawoord

‘Geef me mijn bril!’ waren de laatste — opzettelijk Goethe parodiërende⁷⁰ — woorden die Pessoa op 30 november 1935, vlak voor zijn dood uitsprak⁷¹. Pessoa stierf aan een leveraandoening als gevolg van zijn levenslange alcoholmisbruik. Zijn laatste geschreven woorden werden gevonden op een vel papier op zijn onafscheidelijke aktetas naast zijn bed: *‘I know not what tomorrow will bring’*⁷².

Het is een sterven waar je als lezer bijna plaatsvervangend opgelucht van raakt, want ondanks dat Pessoa een groot dichter was, was hij ook een man die het leven niet kon verdragen. Een man die permanent gekweld werd door depressies, angsten en vervreemding. Dit voelen we als lezer in zijn proza, maar wordt door hemzelf eveneens terdege expliciet in zijn dagboeken vermeld⁷³. Tegelijkertijd was dit ook wat hem vormde tot het genie en tevens het lijdensidool⁷⁴ dat hij was. We herkennen onszelf in hem. Pessoa durfde de gedachten en gevoelens op papier te zetten die iedereen in zijn leven heeft, zelfs als iemand deze niet wilt erkennen of niet aandurft. Pessoa toont ons de breekbaarheid, maar ook de zwaarte van ons bestaan, de triestheid en de lichtvoetigheid ervan, de eenzaamheid maar ook haar overweldigende schoonheid, en deze variëteit aan thematiek is een van de vele redenen waarom hij bij zoveel generaties geliefd is. Dit maakt hem tot een des te interessantere dichter, maar het zorgde er in mijn geval ook voor dat het lastig was om te besluiten hoe ik hem en zijn werk in deze thesis zou gaan benaderen.

Hoe schrijf je een filosofisch project over een dichter die je adoreert, zonder je blik en relatie tot hem te beïnvloeden? Het antwoord is ‘niet’. Toen ik aan deze thesis begon moest ik leren accepteren dat mijn beeld en gevoel bij Pessoa’s werk (op wat voor manier dan ook)

⁷⁰ Goethe sprak vlak voor zijn dood de laatste woorden *‘mehr Licht!’*.

⁷¹ F. Pessoa, *Aforismen & kort proza* (Utrecht: 2012).

⁷² De Morgen (geen auteur), *‘Leven is niet noodzakelijk’* (2006).

⁷³ Vergelijk F. Pessoa, *Boek der rusteloosheid* (Amsterdam: 2016) p. 595.

⁷⁴ Deze term is ontleent aan Susan Sontag die het gebruikt in haar essay *De kunstenaar als lijdensidool*. S. Sontag, *Tegen interpretatie* (Amsterdam: 2019) p. 75.

zou gaan vervormen. Alles van waarde is weerloos. Er bestaat een kans dat je zo lang met de stof bezig bent dat er een weezin ontstaat. Of ontdek je mogelijk elementen in het werk die je liever niet *wilt* ontdekken (er wordt wel gezegd dat je je helden nooit moet ontmoeten, en ik kom met dit project dichterbij een held dan ik ooit zal komen) waardoor je hem op een dusdanig andere manier begint te kennen dat je nooit meer in staat zal zijn hem te appreciëren zoals je dat deed voordat je hem ontmoette. Maar de woorden van de dichter in kwestie schoten te hulp: ‘Leven is niet noodzakelijk; noodzakelijk is scheppen’⁷⁵. Ik begon, en geen van de bovengenoemde scenario’s voltrok zich uiteindelijk. Integendeel: ik ben Fernando Pessoa meer gaan waarderen dan ooit. Ik heb meer gelezen van hem dan ooit tevoren en ben daarmee dichterbij de dichter gekomen dan me ooit eerder is gelukt.

In deze thesis heb ik u willen laten zien dat Pessoa niet alleen belangrijk is voor de poëzie, maar ook belangrijk is voor de filosofie. Allereerst door middel van zijn vroege filosofische geschriften uit zijn studententijd, die op het eerste gezicht niet veel gewicht in de schaal leggen, maar toch al een tipje van de sluier doen oplichten van wat later in zijn werk zou floreren. Ik heb dit vooral trachtten te illustreren door de rol te bespreken van de heteronimiteit in zijn leven en zijn werk en binnen de heteronimiteit twee dimensies proberen aan te wijzen die de ware kern van zijn filosofie bevatten. Aan de ene kant betreft dit een ontologisch fragmentarisme en aan de andere kant een epistemologisch nihilisme. Met het eerste toont Pessoa dat er een fundamentele versplintering in onze werkelijkheid heerst, met de mens zelf inclusief, en met het tweede zien we dat *wat* we binnen die werkelijkheid kunnen kennen nagenoeg nihil is. Maar Pessoa vertelt ons ook dat er niet getreurd dient te worden. Ik heb getracht te laten zien dat Pessoa ons aanzet tot moedigheid ten opzichte van deze desastreuze ontdekkingen, dat we onze status en capaciteiten binnen het Zijn moeten omarmen en dat precies in deze zijswijze onze menselijkheid verborgen ligt. Tot slot heb ik laten zien dat we, in tegenstelling tot bepaalde denkers en schrijvers, niet moeten proberen Pessoa rechttoe-rechtaan te begrijpen of hem moeten plaatsen in een denktraditie of een tijdperk, maar hem moeten proberen te doorstaan. Op het moment dat we als filosofen en als mensen daartoe in staat zijn en onze fragiele, maar raadselachtige plek in deze wereld kunnen omarmen, dan zijn we in staat om onszelf aan te kijken in de gebroken spiegel van ons bestaan.

⁷⁵ F. Pessoa, *Gedichten* (Amsterdam: 1978) p. 226.

Geraadpleegde literatuur

- Badiou, A. (2005). *Handbook of Inaesthetics*. Stanford, USA: Stanford University Press.
- Bakhtin, M. M. (1984). *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis, USA: University of Minnesota Press.
- Beckett, S. (2009). *Company / Ill Seen Ill Said / Worstward Ho / Stirrings Still*. London: Faber & Faber.
- Caeiro, A. & Reed, P. (2006). *Fernando Pessoa: Alberto Caeiro: Complete Poems*.
<http://alberto-caeiro.blogspot.com/2006/03/complete-poems.html>
- De Morgen. (2006, 22 november). 'Leven is niet noodzakelijk'. De Morgen. Geraadpleegd van <https://www.demorgen.be/nieuws/leven-is-niet-noodzakelijk~b2fb2407/>
- Derrida, J. (1996). *Demeure. Maurice Blanchot*. Parijs, Frankrijk: Galilée.
- Dostojewski, F. M. (1978). "Aantekeningen uit het ondergrondse".
In *Verzamelde werken*, Bd. 4. Amsterdam: G.A. van Oorschot.
- Harman, G. (2018). *Object-oriented Ontology: A New Theory of Everything*. London: Pelican Books.
- Heidegger, M. (2015). *Holzwege*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M. (1976). *Vorträge und Aufsätze (1936-1953)*. Pfullingen: Neske.
- Heidegger, M. (1999). *Zijn en tijd*. Nijmegen: Sun Uitgeverij.
- Nietzsche, F. (1995). *Aldus sprak Zarathoestra*. Amsterdam: Wereldbibliotheek.
- Nietzsche, F. (2016). *Waarheid en leugen*. Amsterdam: Uitgeverij Boom.
- Perrone-Moisés, L. (1991). *De wereld van Pessoa*. Lissabon: Metropolitano.
- Pessoa, F. (2012). *Aforismen & kort proza*. Utrecht: Stichting Het Literatuurhuis.
- Pessoa, F. (2016). *Boek der rusteloosheid*. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers.
- Pessoa, F. (2001). *Boodschap*. Amsterdam/Antwerpen:
Uitgeverij De Arbeiderspers.
- Pessoa, F. (1980). *De anarchistische bankier*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Pessoa, F. (2019). *Een spoor van mezelf*. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers.

- Pessoa, F. (2003). *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal*.
Lissabon: Assírio & Alvim.
- Pessoa, F. (1978). *Gedichten*. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers.
- Pessoa, F. (1999). *Het boek der rusteloosheid*. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers.
- Pessoa, F. (2012). *Philosophical Essays*. New York: Contra Mundum Press.
- Pessoa, F. (1997). *The Keeper of Sheep*. New York: Sheep Meadow Press.
- Sontag, S. (2019). *Tegen interpretatie*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Timmer, C. B. (1981). "Hoeveel kost bij Dostojewski een begrafenismaal?".
In *Maatstaf*, 1(29), 4 - 17.