

Mech, torf i węgiel. O skrzyni z trzydziestoma tysiącami świstków Fernanda Pessoa

Dzieło modernistycznego poety portugalskiego Fernanda Pessoa (1888–1935) rozgrywa się w dwóch czasach. Z jednej strony jest czymś minionym, częścią lokalnego i powszechnego kanonu; z drugiej jest procesem, serią wydarzeń aktualnych, toczących się za mojej pamięci, przypadających na czas mojego własnego życia oraz uczestniczenia w portugalskim i portugalistycznym życiu. Jeśli między śmiercią poety a narodzinami badacza (w tym przypadku moimi) upłynęły niemal cztery dziesięciolecia, z pozoru trudno uznać ich za sobie współczesnych. A mimo to odnoszę nieodparte wrażenie, że zmiana, przyrastanie, stawanie się Pessoa zachodzi na moich oczach. Ten paradoks (nie)współczesnej koincydencji zasługuje na komentarz, którego postaram się udzielić w tym eseju. Otóż *work-in-progress* poety wrzucającego swoje zapiski do skrzyni sprowokował przesunięty w czasie *work-in-progress* filologów, pracowicie rozplątających stworzony w ten sposób chaos. Nie chodzi jednak wyłącznie o rekonstrukcję powziętego uprzednio i skryształowanego w swoim własnym czasie poetyckiego zamierzenia. Literaturoznawcze dociekania, kierując się trendami swojej własnej epoki, konstruuje z zapisków Pessoa wciąż nowe całości, wyłaniające się na przecięciu dwóch czasów: modernistycznego *illo tempore* i późnonowoczesnej transkrypcji, początku i końca, świtu i zmierzchu. Nakładanie się tych dwóch frenetycznych prac tworzy nie tylko coraz rozleglejszy i trudniejszy do przemierzenia labirynt, ale też prowadzi do emergencji, wyłonienia się nowego wymiaru złożoności, w której istotnym czynnikiem jest nie tylko superpozycja świadomych zamierzeń poety i jego badaczy, ale też i sam upływający czas, ustanawiający różnicę między kreacją rozumianą jako nieustannie aktualizowany *work-in-progress* a kreacją, która jawi się – a może tylko jest przedstawiana – jako wynik momentalnej inspiracji.

Pojawienie się heteronimów według tego, co sam Pessoa starał się przekazać potomności, miało być wynikiem takiej właśnie momentalnej inspiracji. W jednym z najlepiej znanych i najczęściej komentowanych dokumentów dotyczących ich genezy, napisanym na krótko przed śmiercią liście do portugalskiego krytyka literackiego Adolfa Casaisa Monteiro, Pessoa podaje nawet ścisłą datę pojawienia się owej inspiracji – 8 marca 1914 roku:

„Podszedłem do wysokiej komody i, wzięwszy papier, zaczęłam pisać, na stojąco, tak jak zawsze piszę, o ile tylko mogę. I napisałem ponad trzydzieści wierszy jednym ciągiem, w czymś w rodzaju

ekstazy, której natury nie potrafię określić. Był to triumfalny dzień mojego życia i nigdy już nie będę mógł mieć takiego”¹.

Wyłaniające się podczas transu heteronimy, Alberto Caeiro, Ricardo Reis i Álvaro de Campos, stanowią swoistą realizację poetyki nagłości studiowanej przez Bohrera, są produktem „niebezpiecznej chwili”². Sam Pessoa przedstawia z kolei nagłość w kategoriach sublimacji kobiecego ataku hysterii³, a zatem wytwór swoistego spazmu androgynicznej natury, do jakiej się przyznaje, koincydentalnego i momentalnego spięcia przeciwieństw.

Heteronimy „wyskakują z głowy” Pessoai rzekomo w sposób nagły. A jednak nie sposób oprzeć się wrażeniu, że momentalna geneza stanowi integralną część ich zmyślonej konstrukcji, jest fikcją osnutą wokół fikcji. Z drugiej strony wiadomo przecież, że Pessoa powziął swój heteronimiczny projekt we wczesnej młodości i realizował go z wielką konsekwencją przez całe życie. Przypisywane poszczególnym heteronimom utwory skrzętnie gromadził, starając się nadać temu przedsięwzięciu pozory uporządkowania tonącego ostatecznie w chaosie słynnej skrzyni, w której w chwili śmierci poety znajdowała się niemal cała jego spuścizna. Można byłoby snuć przypuszczenie, że właśnie przedwczesna śmierć przerwała toczącą się pracę i gdyby Pessoa żył dłużej, pewnie doprowadziłby swoje dzieło do jakiejś ostatecznej, uładowanej postaci. A może jednak to skrzynia jest właśnie stanem docelowym, a panujący w niej chaos – przemyślanym i starannie zaplanowanym efektem końcowym?

Pessoa niewiele za życia wydał i można sądzić, że nie przywiązywał do tego zbyt wielkiej wagi. Publikował w efemerycznych czasopismach literackich. Jeśli kiedykolwiek przykładał się na poważnie do uporządkowania swoich wierszy z zamiarem ich wydania, dotyczyło to raczej tekstów angielskojęzycznych; nie zostały one jednak w swoim czasie zaakceptowane przez wydawców. Ostatecznie Pessoa opublikował za życia tylko jeden tomik. Zmarł jako autor szerzej nieznanym, ale odkryło go już drugie pokolenie modernistyczne. Wtedy też zaczęło się powolne porządkowanie i wydawanie pozostawionych przez niego papierów. Również sama sylwetka poety nabrała wyrazistych, być może nieco przerysowanych konturów, przede wszystkim dzięki obszernej biografii, która wyszła spod pióra João Gaspara Simõesa⁴.

Wskutek tego filologicznego zainteresowania pozostawioną spuścizną w czasach moich studiów lizbońskich, przypadających na pierwszą połowę lat 90. ubiegłego stulecia, „cały Pessoa” zajmował już serię kieszonkowych tomików, które mogłam jednak bez większego kłopotu przewozić w swoim studenckim bagażu. Zarazem jawił się już jako „coś”, co mogło być przedmiotem spójnego i zorganizowanego przekazu w ramach akademii. Podlegał zarazem domknięciu i kanonizacji. Uczęszczałam więc na czteroczny kurs

¹ F. Pessoa, *Poesias de Álvaro de Campos*, oprac. A. Quadros, Mem Martins 1990, s. 264.

² Zob. K.H. Bohrer, *Nagłość. Chwila estetycznego pozoru*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 2005, s. 55 i nast.

³ W tymże samym liście do Casaisa Monteiro; Zob. F. Pessoa, *Poesias de Álvaro de Campos*, op. cit., s. 262.

⁴ J. G. Simões, *Vida e Obra de Fernando Pessoa: História de uma geração*, Lizbona 1970.

„studiów nad Pessoa”⁵, mający stanowić wyczerpujące omówienie dzieła poety. Obejmował on, po pierwsze, projekt heteronimów objawiony za życia poety w poezji publikowanej na łamach efemerycznych czasopism awangardowych, a także w listach do przyjaciół – krytyków literackich; po drugie – poezję ortonimiczną, która obok jedynej książki wydanej przez Pessoa za życia, *Mensagem*⁶, jawiła się wówczas jako niewielki, marginalny korpus tekstów „na modłę ludową”. Poezja angielskojęzyczna, której obraz ograniczał się głównie do zbioru 35 sonetów napisanych z kolei „na modłę szekspirowską” oraz poematów poświęconych tematyce hetero- i homoerotycznej (odpowiednio: *Epithalamium* i *Antinoos*), stanowiła – z wielu względów – obszar pograniczny, obcojęzyczny wręcz, *curiosum* w dziele poety zawłaszczonego w międzyczasie przez narodową pamięć. *Księga niepokoju*, skonstruowana z luźnych zapisków, miała status swoistej hipotezy⁷. Reszta rozmywała się w mgławicę marginaliów, tekstów niedokończonych, szkiców i wprawek.

Nadal przechowuję notatki z tamtego kursu z połowy lat dziewięćdziesiątych jako pamiątkę z czasów, gdy Pessoa dawał się jeszcze pojąć. Jednak dokładnie w roku mojego pierwszego przyjazdu do Lizbony José Augusto Seabra apelował we wprowadzeniu do madryckiego wydania *Mensagem*, by pozostawionej przez poetę spuścizny nie zaniedbywać, lecz przystąpić do jej „nieustannej aktualizacji wydawniczej”⁸; Pessoa opublikował przecież tylko znikomą część swojej twórczości; reszta kryła nadal ogromny potencjał możliwych niespodzianek. Toteż wyłonił się już wówczas zarys wielkiej przygody, jaką miało być wydawanie Pessoa; została ona opisana przez Ivo Castro w osobnej książce⁹, będącej wstępem do ważnej edycji pod patronatem prestiżowego wydawnictwa Imprensa Nacional. Jak się okazało, nie miała to być edycja definitywna. Przez całą moją luzytanistyczną karierę nie tylko pozostawało w mocy, lecz wręcz stopniowo przybierało na znaczeniu twierdzenie, że dzieła Pessoa jako całości nie da się ogarnąć, gdyż to, co wydano drukiem, stanowi tylko wierzchołek góry lodowej. Jej główna masa znajduje się pod powierzchnią, jako inedita, fragmenty, strzępy tworzące labirynt, w którym niepodobna się rozeznać.

W chwili, kiedy piszę te słowa, zakup i sprowadzenie do Polski tekstów Pessoa stanowi spore wyzwanie logistyczne; nie są to książki mogące łatwo pomieścić się w walizce.

⁵ Wykłady te przez szereg lat prowadził na Uniwersytecie Lizbońskim wybitny znawca poezji portugalskiej XX wieku Fernando Martinho. Poniekąd było to już swoistą adaptacją wcześniejszego wzorca; to wzorcowe „seminarium pessoańskie”, które samo w sobie stało się przedmiotem akademickiej „kanonizacji”, przeprowadził w latach 1966–67 na Uniwersytecie Wisconsin-Madison wielki krytyk, a zarazem poeta portugalski Jorge de Sena.

⁶ Istnieje polski przekład tego poematu, często wszakże krytykowany; Zob. F. Pessoa, *Przesłanie*, tłum. H. Siewierski, A. da Silva, Warszawa 2006.

⁷ Polski przekład tego tekstu, opracowany przez Janinę Klave (Zob. F. Pessoa, *Księga niepokoju napisana przez Bernardo Soaresa*, Warszawa 1995), był często uznawany za wadliwy i niekompletny; powstał więc nowy przekład Michała Lipszyca (Zob. F. Pessoa, *Księga niepokoju Bernarda Soaresa, pomocnika księgowego w Lizbonie*, Warszawa 2007). Spory wokół przekładów wynikają po części z hipotetycznego i otwartego charakteru materiału oryginalnego, który w międzyczasie doczekał się nie tylko uzupełnień, ale też kilku konkurencyjnych kluczy uporządkowania. Obecnie za najlepszą wersję uznaje się zwykle wydanie przygotowane przez Richarda Zenitha (Bernardo Soares, *O Livro do Desassossego*, Lizbona 1998).

⁸ J. A. Seabra, wprowadzenie do: F. Pessoa, *Mensagem*, oprac. J. A. Seabra, Madryt 1993, s. XXVI.

⁹ I. Castro, *Editar Pessoa*, Lizbona 1990.

Okazało się, że spuścizna Pessoa, pozostawiona w tak beznadziejnym na pierwszy rzut oka stanie niemożliwego do ogarnięcia labiryntu, daje się uspoźnić w daleko większym stopniu, niż początkowo sądzono. Pełny korpus poezji Pessoai rozrósł się do trzech potężnych woluminów¹⁰; największym zaskoczeniem okazało się jednak odkrycie Pessoai jako mistrza zwięzłych form prozatorskich, którego dawniej charakteryzowano zaledwie jako autora „neoliberalnej” noweli *O Banqueiro Anarquista*. Nastąpiło więc wielokierunkowe przesunięcie akcentów. Pejąż poezji ortonimicznej, której sednem kiedyś był tomik *Mensagem*, przemieścił się w stronę *Quadras*, owych rymowanek na modłę ludową, w których znaleziono w międzyczasie więcej filozoficznej głębi, niż można się było spodziewać. Poezja i proza napisana po angielsku, obejmująca śmiałe obrazy i najeżone paradoksami eseje – takie jak choćby poświęcony zagadnieniu poszukiwania nieśmiertelności przez sławę *Erostratus*¹¹ – znalazła się w centrum uwagi, gdyż Pessoa zaczął być studiowany przede wszystkim poza Portugalią. Angielskojęzyczna bibliografia przerosła wkrótce doniosłością to, co udało się stworzyć badaczom portugalskim. Ważnym, choć w pewnym sensie symbolicznym krokiem w stronę kanonizacji Pessoai poza granicami Portugalii był fakt poświęcenia mu jednego z rozdziałów w *Kanonie Zachodu* Harolda Blooma¹². Również George Steiner przyczynił się znacząco do tej kanonizacji Pessoai w kręgu tradycjonalistycznie usytuowanej komparatystyki angielskojęzycznej.

Zrewidowano także biograficzny wizerunek poety, którego zrzęb stworzył niegdyś João Gaspar Simões. Ta pierwsza wersja, pozostająca w kręgu Freudowskich inspiracji, a więc wysnuwająca duchowy wizerunek poety z jego relacji z matką i ojczymem, rysowała postać na granicy alienacji. Trzeba zresztą przyznać, że był to obraz bogato „udokumentowany” przez samego zainteresowanego, który wśród niezliczonych form manipulacji własną tożsamością lubił też generować swoiste autodiagnozy, przedstawiając siebie jako histeryka i nerwicowca. Ten psychopatologiczny wizerunek został w ostatnich latach zdekonstruowany jako swoista zabawa w wariata, jeszcze jeden z poziomów gry Pessoai z samym sobą i resztą świata. W ten sposób asekualny, zmagający się z materialnymi trudnościami poeta ze „strychu nad mleczarnią” został chętnie bawiącym się w biznes autorem erotyków z portretu nakreślonego przez Richarda Zenitha, w którym wyłania się swoisty klucz ludyczny do życia i twórczości Pessoai¹³. Sam badacz przedstawia swój nowy pogląd w kategoriach „biografii opartej na faktach”; niewykluczone, że chodzi jednak raczej o aktualizację mitu wpisującą się w literaturoznawczy *work-in-progress* tworzący Pessoaę na miarę obecnych czasów.

W ten sposób jednym z nowych trendów w eksplodującym i ekspandującym polu studiów pessoańskich stały się lektury spod znaku *queer*, zebrane między innymi

¹⁰ F. Pessoa, *Poesia (1902–1917), Poesia (1918–1930), Poesia (1931–1935 e não datada)*, oprac. M. Parreira da Silva, A. M. Freitas, M. Dine, Lizbona 2005–2006.

¹¹ F. Pessoa, *Heróstrato e a Busca da Importalidade*, oprac. R. Zenith, tłum. M. Rocha, Lizbona 2000.

¹² Bloom umieścił Pessoaę na liście 27 „kluczowych autorów” tradycji zachodniej; Zob. H. Bloom, *The Western Canon: The Books and Schools of the Ages*, Nowy Jork 1994.

¹³ R. Zenith, *Notas para uma biografia factual* w: F. Pessoa, *Escritos autobiográficos, automáticos e de reflexão pessoal*, Lizbona 2003, s. 460 i nast.

w pierwotnie angielskojęzycznym, później przełożonym na portugalski tomie *Embodying Pessoa*¹⁴. Chodzi tu nie tylko o hetero- i homoerotyczną twórczość, ograniczającą się zresztą do wspomnianych już, od dawna dobrze znanych poematów po angielsku, ale o podmiot wątpliwy: „czy jestem księciem, czy księżniczką?”¹⁵, za którym kryje się aktualne pytanie o istotę płci – nie tyle płci ciała, bo ta nie kryje tajemnic, lecz płci wewnętrznej, a może zasadniczej androgynii ludzkiego ducha. Wyłania się tu wątek transhumanistyczny, powiązany z jednej strony z Nietzscheańskimi lekturami i pokrewieństwami Pessoa, a z drugiej strony z eksploracją możliwości, jakie mogłyby dla człowieka i twórcy łączyć się z przekroczeniem kondycji uwarunkowanej przez płęć. Przynajmniej w mojej osobistej optyce jest to wątek wpisujący Pessoa we współczesność i w otwarte perspektywy humanistyki, czyniący z niego kluczową postać prekursorską, od której można wyjść w stronę rozważań mogących wypełnić najbliższe lata. Mimo tego, co K. David Jackson nazwał „eksplozją w krytyce” (*explosion in scholarship*)¹⁶, Pessoa wciąż jeszcze nie funkcjonuje jako autor już omówiony i wyeksploatowany. Co więcej, jest nie tylko pożywką dla analiz i „tekstów drugich”, ale żywotnym punktem wyjścia, pozwalającym zmierzać w stronę nowej humanistyki „tekstów pierwszych”. Ten Pessoa być może istniał już w czasach moich lizbońskich studiów, ale było to tylko istnienie potencjalne; nabiera ono realnych kształtów w ostatnich latach. I obstarę przy tym, że nie jest to Pessoa istniejący w latach 30. Żywy poeta dostarczył organicznej materii, która dopiero później stała się torfem, aż wreszcie zmieniła się w pokład brunatnego węgla. Ani węgiel nie wyłonił się momentalnie z pierwotnych bagien, ani też androgyniczny Pessoa wyrastający ponad ludzkość w androgynicznej pełni nie jest zawarty w gotowej postaci w „hermetycznych” zapiskach, rysunkach i szkicach. Zaistniał on dopiero niedawno i być może wciąż jeszcze tkwi w stanie potencji, czekając na przyszłe zaistnienie. Nie jest to istnienie oczekujące w gotowej postaci w przepaściach skrzyni, lecz mające się ziścić w jakiejś przyszłej interakcji, w nowym momencie szczęśliwej koincydencji poezji i krytyki, nakładającym się na podobne zdarzenia z przeszłości, takie jak choćby spotkanie Pessoa z poetą i literaturoznawcą Jorgem de Seną, do którego doszło w 1959 roku¹⁷.

Przebieg tych interakcji zależy od czasu, w jakim się rozgrywają, czego w skali swego krótkiego życia miałam okazję doświadczyć na własnej skórze. Spotkaniem Pessoa i Jorge’a de Seny zajmowałam się w 1997 roku i ten mój młodzieńczy wgląd w koincydencję obu poetów zaistniał w – anachronicznym już wówczas – świetle Eliadego i innych badaczy „tradycjonalistów” z jego epoki. Ponownie zajmując się spotkaniem Seny i Pessoa

¹⁴ *Embodying Pessoa. Corporeality, Gender, Sexuality*, red. A. M. Klobucka, M. Sabine, Toronto – Buffalo – Londyn 2007.

¹⁵ Zob. F. Pessoa, *A Morte do Príncipe w: Ficção e Teatro*, oprac. A. Quadros, Mem Martins 1986, s. 222–228.

¹⁶ K. D. Jackson, *Adverse Genres in Fernando Pessoa*, Nowy Jork 2010, s. IX.

¹⁷ Mam tu na myśli przede wszystkim esej, w którym Sena docieka „prawdziwej” natury ukrytej głębiej niż to wszystko, co pozostaje naznaczone przez płęć; właśnie na poziomie głębokiej androgynii korzeni się tajemnica poetyckiego natchnienia i twórczości. Zob. J. de Sena, *O Poeta é um fingidor*, Lizbona 1961, s. 21–60.

w 2013 roku, miałam za sobą – znowu już na prawach niemal anachronizmu¹⁸ – świadomość queerowego rozmycia płci kulturowej i to jako czegoś, co wydarzyło się nie tylko w teorii kultury, ale i w realnym życiu. Za każdym razem, czytając zaprzeszłe spotkanie w świetle zdezaktualizowanej już metodologii, przeżywałam z całą wyrazistością, być może nawet z dotkliwym bólem opóźnienia, swoją relację z teraźniejszością i własną współczesność, która jak powiada Agamben, jest związkiem z własnym czasem, rozgrywającym się „poprzez przesunięcie faz i anachronizm”¹⁹. Kondycja androgyniczna, zamierzchły i nieosiągalny prapoczątek, który fascynował Eliadego, stała się dla mnie jako piszącego podmiotem problemem, a może nawet stanem terażniejszym, nakładając się na zaprzeszłą i zaktualizowaną w twórczym działaniu kondycję androgyniczną Pessoa. To nakładanie, niczym interferencja fal, oznaczało za każdym razem wzmocnienie. Jednakże wzór widoczny coraz wyraźniej na powierzchni przybiera odmienną i coraz bardziej złożoną postać przy każdej kolejnej interferencji.

Wróćmy jednak do toczącej się historii owej skrzyni, która rozpoczęła swój autonomiczny żywot w chwili śmierci poety. Pessoa „mój współczesny” funkcjonuje nadal w obecnym tysiącleciu na prawach nowości i aktualności, co bywa przekładane na proliferację rocznic. „Wydarzeniem” stał się rok 2005 jako moment, w którym dzieło Pessoa wkroczyło w obręb *public domain*; pojawiło się wówczas hasło nad wyraz symptomatyczne: „każdy może wydawać Pessoa” (qualquer „pessoa” pode publicar „Pessoa”)²⁰. Ten nowy, pośmiertnie aktywny autor obecny na rynku w 120. rocznicę urodzin poety (1888–2008) występuje jako „Guardador de papéis” (Pasterz świstków)²¹. Jest to Pessoa obsesyjnie pokrywający piśmem wszelkie skrawki i strzępy papieru, by następnie wrzucić je do arki²². Okazuje się, że z niemal obsesyjną skrupulatnością Pessoa zgromadził wszystko, co napisał w ciągu całego życia, począwszy od zapisków dziecięcych. Powstała w ten sposób dziwaczna kolekcja, obfitująca w serwetki, kartki z notesów i kalendarzy, koperty, wizytówki, kawałki tektury i wszelki inny przypadkowy materiał piśmienny, włączając w to oczywiście właściwy papier do pisania, często przynoszony z biur, gdzie poeta był w różnych okresach zatrudniony.

Choć zwyczajowo mówi się o pojedynczej „arce”, w gruncie rzeczy skrzyń tych było co najmniej dwie, a łączna liczba składowanych w nich skrawków papieru idzie w tysiące. We wprowadzeniu do numeru specjalnego czasopisma „Portuguese Studies”

¹⁸ Mam tu na myśli fakt, że *queer* zaistniał w mojej świadomości krytycznej – jako polska luzytanistka jestem przecież podwójną uczestniczką periferii na obu krańcach Europy – nie wówczas, gdy się narodził i stanowił krytyczną aktualność, ale po czasowym przesunięciu (a więc nie na przełomie lat 80. i 90., kiedy publikowała swoje najważniejsze prace na przykład Eve Kosofsky Sedgwick, lecz znacznie później). Za każdym razem był więc „światłem z ukosa”, uwydatniającym kontury epoki.

¹⁹ G. Agamben, *Nagość*, tłum. K. Żaboklicki, Warszawa 2010, s. 16.

²⁰ S. Dix, J. Pizarro, *Introdução, A Arca de Pessoa. Novos ensaios*, red. S. Dix, J. Pizarro, Lizbona 2007, s. 17.

²¹ W nawiązaniu do tytułu zbioru poezji Alberta Caeiro *O Guardador de Rebanhos (Pasterz trzód)*. To określenie, pojawiające się w tytule cyklu wykładów zorganizowanych latem 2008 roku w Casa Fernando Pessoa zostało następnie wykorzystane jako tytuł tomu, w którym wydano część tego materiału nakładem Assirio & Alvim.

²² Dość potocznie brzmiaące portugalskie określenie „arca”, powszechnie przyjęte w tradycji studiów nad Pessoa, niekoniecznie pobrzmiewa biblijnym echem, jakie miałby jego etymologiczny odpowiednik „arka” w języku polskim. Mimo to zachowuję to przetysonane, ale trafne tłumaczenie.

z 2008 roku, poświęconego przyszłości spuścizny Pessoa, Jerónimo Pizarro i Steffen Dix podali, że łączna liczba zachowanych zapisków pisarza przekracza 30.000, z czego 27.000 znajduje się w zbiorach portugalskiej Biblioteki Narodowej, około 10% znajduje się w rękach spadkobierców poety, do czego należy dodać jeszcze niewielki zbiór przechowywany w Casa Fernando Pessoa w Lizbonie i wreszcie dwuprocentowy margines zawłaszczony przez prywatne kolekcje²³. Co więcej, arka znajduje przedłużenie w osobistej bibliotece, naznaczonej przez niezliczone marginalia, sylwę odręcznych dopisków, jakie Pessoa umieszczał na marginesach swoich książek. Owe dopiski urastają wręcz do rangi osobnego gatunku, wyrastającego przede wszystkim z tradycji angielskiej ustanowionej przez Coleridge'a, do której Pessoa świadomie nawiązuje²⁴. Tak więc również osobista biblioteka, dzieło na pierwszy rzut oka dość niezwykłe, doczekała się opracowania i edycji²⁵.

Arka kryje wielość heteronimów, wykraczającą daleko poza klasyczny schemat, obejmujący, jak mnie dawniej uczono, Caeiro, Reisa, Camposa, i najwyżej – jakby warunkowo – Bernardo Soaresa. Obecnie wyłania się wręcz swoisty projekt „kolekcjonowania” heteronimów, którego ostatnim – ale któż wie, czy ostatecznym – rezultatem jest tom *Eu sou uma antologia*, gromadzący urywki tekstów, a nawet fikcyjne „autografy” 136 wcieleń Fernanda Pessoa²⁶. Coraz bardziej znane są nie tylko heteronimy angielskojęzyczne, lecz również obecności jeszcze bardziej zaskakujące, takie jak Jean Seul de Méluret. Kolejny heteronim, António Mora, został przedstawiony wyczerpująco w parusetstronicowym tomie opublikowanym w 2002 roku²⁷. I jeszcze jeden, Charles Robert Anon, bo pojawia się wszak również teczka Pessoa, przez długi czas przyćmiona przez sławę skrzyń. W ostatnich latach stopniowo ujawnia ona swe sekrety. W 2007 roku Biblioteka Narodowa w Lizbonie zakupiła od siostrzenicy poety, Manueli Nogueiry, zapisany przez Pesseo zeszyt, który miał się znajdować właśnie w owej słynnej teczce. Zawiera on wczesne, angielskojęzyczne wiersze podpisane „C. R. Anon”, skojarzone zatem przez Pesseo z nieznanym dotąd heteronimem, stworzone prawdopodobnie w latach 1903–1904, jeszcze podczas pobytu Pessoa w Durbanie, a następnie poprawiane w 1909, już po przyjeździe do Lizbony. Okazuje się jednak, że są to jedynie wczesne wersje wierszy przypisanych później heteronimowi o nazwisku Alexander Search.

Tego rodzaju znaleziska wywołują zrozumiałe zainteresowanie w środowisku badaczy, jednakże zmuszają do postawienia pytania o ostateczne granice rozrastającego się korpusu i powrotu do interpretacji samych założeń postawy twórczej Pessoa, nacechowanej tym swoistym autopietyzmem niepozwalającym się rozstać z młodzieńcami,

²³ J. Pizarro, S. Dix, „Introduction”, *Portuguese Studies*, vol. 24, nr 2, 2008 („Pessoa: The Future of the Arcas”), p. 6.

²⁴ Zob. P. Ferrari, „Fernando Pessoa as a Writing-reader: Some Justifications for a Complete Digital Edition of his Marginalia”, *Portuguese Studies*, vol. 24, nr 2, 2008, s. 69–114.

²⁵ W postaci albumowego wydania, stanowiącego coś na kształt ilustrowanego katalogu zbioru bibliotecznego znajdującego się w Casa Fernando Pessoa; zob. *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa*, oprac. J. Pizarro, P. Ferrari, A. Cardiello, Lizbona 2010.

²⁶ F. Pessoa, *Eu sou uma antologia. 136 Autores Fictícios*, oprac. J. Pizarro, P. Ferrari, Lizbona 2013.

²⁷ F. Pessoa, *Obras de António Mora*, oprac. L. F. Teixeira, Lizbona 2002.

przekroczonymi później i doprowadzonymi do ostatecznej postaci próbami. Te przyjęte przez poetę założenia podsuwają wizję współistnienia faz, które nie podlegają anulowaniu, lecz gromadzą się niczym geologiczne warstwy, umożliwiając późniejszą archeologiczną lekturę nie dzieła jako stanu ostatecznego, lecz prowadzącego do niego procesu.

Nad zwyczajami „Pasterza świstków” ciąży być może cień genizy jako składowiska zapisanych skrawków i starego żydowskiego zwyczaju zachowywania nie tylko starych i bezużytecznych już świętych ksiąg, ale i wszystkiego, co zostało naznaczone literą, a więc nosi znamiona źródłowego pokrewieństwa z materią Tory. Kultura judaistyczna średniowiecznego Egiptu, odmawiając zniszczenia litery, gromadzi wielkie archiwum, słynną Genizę kairską, w której znajduje się wszystko, co kiedykolwiek zostało napisane. Ta sama postawa wobec litery, choć odarta już z tych samych głębokich uzasadnień, stoi za instytucją *torre do tombo*, wieży-archiwum, gdzie gromadzono bez wyjątku i bez kryterium wszystkie zapiski powstałe w *Estado da Índia*, zamorskim imperium skonstruowanym przez Portugalczyków w XVI wieku.

Chaotyczny skład fragmentów był wszakże przedmiotem swoistej „gry w porządek”, którą Pessoa toczył sam z sobą. W jego listach można natknąć się na powtarzaną wielokrotnie frazę „powoli porządkuję swoje papiery” („vou arrumando os meus papéis”), która stawiała się niemal powracającą wypowiedzią maniaka. Relacje ładu i chaosu stają się w ten sposób istotnym tłem dla całego przedsięwzięcia twórczego Pessoa. Niemal z góry wiadomo, że chaos ostatecznie zatruje, a wprowadzające ład przedsięwzięcie, wiecznie prowizoryczna organizacja kolekcji, zostanie w końcu przerwana i zniweczona przez śmierć. Kolekcja jest tworzona w perspektywie chaosu, a zarazem przeciw ostatecznemu rozproszeniu. Jednocześnie arka i samotna „zabawa” w porządkowanie papierów dostarcza okazji do czytania samego siebie wciąż na nowo i wciąż w nowych, zaskakujących konfiguracjach, zgodnie z tematem, który pojawia się w wydobytym ze skrzyni urywku wiersza noszącym datę 26 sierpnia 1930: „Obym był urozmaiconą lekturą / dla siebie samego!” („Seja eu leitura variada / Para mim mesmo!”²⁸).

Fragmentaryczność zapisków urasta do rangi ontologicznej metafory. W świetle tej poetyckiej ontologii wszelkie istnienie ma fragmentaryczny charakter, jest „częścią bez całości” („parte sem um todo” z poezji Alberta Caeiro), zawieszoną między stawianiem się a ginięciem, organizacją i rozproszeniem. Nie tylko literatura, lecz przede wszystkim samo życie jest „dziełem w toku”, pozbawionym stanu ostatecznego. Pociąga to za sobą epistemologiczne konsekwencje. Wszelkie poznanie jest ograniczone zasięgiem, sprowadza się do śledzenia zmienności.

Pessoa zrywa z „kosmogonicznym” obrazem twórcy jako organizatora ładu, zastępując go trafniejszym obrazem „kosmologicznym”, przedstawiającym twórcę organicznie zróżnicowanego z siłami chaosu. Jak to określił brazylijski krytyk Ricardo Daunt, Pessoa tworzy i zamieszkuje „(roz)świat”, *(des)mundo*²⁹. Chaos świstków wrzucanych do skrzyni

²⁸ F. Pessoa, *Poemas de Fernando Pessoa 1921–1930*, oprac. I. Castro, tom I, zeszyt III, Lizbona 2001, s. 208.

²⁹ R. Daunt, *T.S. Eliot e Fernando Pessoa: Diálogos de New Haven*, São Paulo 2004, s. 68.

nakłada się wszakże na swoisty „plan produkcji”³⁰ zawarty w systemie oznaczeń, kojarzących poszczególne fragmenty z określonym heteronimem lub którymś z licznych projektów książkowych, jakie snuł Pessoa. W ten sposób skrzynia staje się szczątkiem rozproszonej biblioteki, pełnym podartych na strzępy tomików poezji, książek filozoficznych, ideologii upadłych w ruinę, zanim zdążyły dotrzeć do swoich ostatnich konsekwencji. Biblioteka ta nigdy nie zaistniała, a jednak daje się zrekonstruować. W pewnym sensie arka przywoździ na myśl sztuczne ruiny wznoszone w parkach romantycznych.

Pozostawione w arce strzępy biblioteki sytuują się, po nietzscheańsku, poza dobrem i złem. Zgromadzone fragmenty nie stanowią spójnego przesłania, lecz kakofonię znaczeń, pełną dziwacznych idei, horoskopów, fragmentów pisma automatycznego mającego, jeszcze przed surrealistami, stanowić zapis seansów mediumicznych. Arka stanowi zbiór głosów, które z jednej strony przywłaszczają sobie rozumowe metody działania, pozory porządku, logicznego wywodu, przedstawionego w punktach manifestu, programu systematycznego działania. Z drugiej strony te głosy pochodzą spoza rozumu, reprezentują świat chaosu zbierający wszystko, co możliwe do pomyślenia, eksplorujący marginesy: stąd też ta proliferacja marginaliów i glos interlinearnych, porastających puste miejsca w cudzych książkach. Na mocy tekstualnego *horror vacui* rozrasta się dziwaczny dyskurs łączący, pozornie bez szwów, heterogeniczne inspiracje, idący w poprzek, na przekór zasadom, normom, regułom, a także humanistycznym ideałom przybierającym formę tego, co gładkie i łatwe do przełknięcia. Równie gładkie i uładzone są przecież propozycje António Mory, wykładającego w punktach swoje „pogańskie zasady rządów socjalistycznych”:

- (1) prawo arystokracji; tzn. wyższość urodzonych rządzących nad urodzonymi rządzonymi; zasada nierówności społecznej;
- (2) prawo płci męskiej; zasada nierówności płci;
- (3) prawo narodów wyedukowanych do rządzenia narodami barbarzyńskimi, czyli zasada nierówności narodowej³¹.

Pessoa przekracza granice ironii jako dyskursu dającego się odczytać w oparciu o zderzenie pozadyskursywnej „prawdy” tego, kto mówi, z tym, co jest mówione. Tu mówiący podmiot jest tylko cieniem, strzępem z biblioteki w ruinach, dyskursem tak dalece zanurzonym w kakofonii kontekstów, że ostatecznie całkowicie pozbawionym kontekstu. Arkę wypełnia więc wielogłos abstrakcyjnych manifestów bez sprawcy, możliwych polityk i społecznych porządków nigdy nie wprowadzonych w życie, horoskopów analizujących konstelacje gwiazd asystujących przy narodzinach fikcyjnych postaci. Innymi słowy, pozostajemy w domenie czystej potencjalności, możliwych, ale nigdy nieprzetestowanych konfiguracji idei, nawet jeśli wydają się one czasem odpowiadać nigdy nieprzemyślanej praktyce (czyż bowiem „pogańskie zasady rządów socjalistycznych” nie były realizowane

³⁰ Wyrażenie, jakiego używa Luís Filipe Teixeira; Zob. „Introdução”, w: F. Pessoa, *Obras de António Mora*, op. cit., p. 11.

³¹ F. Pessoa, *Obras de António Mora*, op. cit., s. 205.

z dużą dokładnością w oligarchicznym, patriarchalnym i kolonialnym społeczeństwie portugalskim?). Dalszy ciąg wywodu Mory doprowadza wszakże do ideologicznego kolapsu, zrównania przeciwstawnych stron:

Do urzeczywistnienia tych prawd konieczne są:

- (1) porządek społeczny, pozwalający na to, by siła społeczna pozostała przy wyedukowanej mniejszości; co można osiągnąć jedynie wówczas, kiedy norma dyrektywna społeczeństw jest skoncentrowana w ich arystokracjach, to znaczy kiedy jest to norma, którą lud (plebs) czuje, ale czuje, że nie rozumie;
- (2) porządek płciowy, kiedy okoliczności społeczne nie sprzyjają wprowadzeniu równości płci; porządek narodowy, kiedy siła należy do wyedukowanych.

Nowocześnie zachodzi całkowita inwersja tego kryterium:

- (1) przez demokrację, która ustanawia jako decydujące kryterium *liczbę*, nie zaś *inteligencję*;
- (2) przez presję ekonomiczną, którą popychając kobiety do życia poza-domowego, w nieunikniony sposób dąży do ustanowienia ich równości z mężczyznami;
- (3) przez brutalne kryterium siły, które implikuje, że tym, kto musi rządzić, jest najsilniejszy.

W ten sposób Alianci sprzymierzają się z Niemcami na poziomie kryteriów, przy czym każdy z nich jest reprezentantem jednej z anarchicznych formuł dekadencji³².

Arka zawiera zapiski wszystkich myśli, jakie kiedykolwiek zostały pomyślane. Żadna z nich nie została anulowana ani uznana za przedawnioną, nawet w procesie dalszej obróbki. W miejsce tych nieporzuconych myśli, anulowaniu ulega sam podmiot. Gromadzą się wzajemnie sprzeczne, niepodlegające harmonizowaniu sądy, a Pessoa staje się prekursorem Derridańskiej odmowy tympanu, tympanonu, Heglowskiej syntezy³³, zapowiada *Marginesy filozofii*. Jednakże wraz z tą proliferacją marginaliów dochodzi do coraz rozleglejszego kolapsu rozumu. *Work-in-progress* nie jest tu prawdopodobnie najwłaściwszym określeniem, gdyż podważona zostaje właśnie nadrzędna, nowoczesna idea postępu, kumulatywnego skutku, będącego efektem wyętej i rozciągniętej w czasie refleksji. Im więcej Pessoa myśli, im więcej świstków gromadzi w swojej skrzyni, tym bardziej rozrasta się chaos, ruina, lej powstały po załamującym się myśleniu. Im więcej kryteriów podlega wypunktowaniu, tym jaśniejsza staje się nieobecność ostatecznego kryterium. Im bardziej nowoczesne jest to wszystko, tym lepiej ilustruje nieunikniony kolaps nowoczesności.

Tworząc bibliotekę bez terażniejszości, upadł w ruinę jeszcze zanim się ziściła, Pessoa rozwija w najbardziej radykalny sposób, przez negację nowoczesnego przyspieszenia, zasadniczy problem człowieka peryferii, wiecznego epigona, który pozbawiony

³² Ibidem, s. 205.

³³ Zob. J. Derrida, „Tympan” [w:] *Marginesy filozofii*, tłum. J. Margański, Warszawa 2002, s. 5–27.

syntonizacji z aktualnym czasem zawsze przychodzi za późno; starając się wciąż na nowo o uczestnictwo we współczesności, włącza się nieustannie w to, co gdzie indziej już wybrzmiało. Takim spóźnionym i wtórnym poetą peryferii jest Álvaro de Campos, dekadent po dekadentach i futurysta po futurystach, ale nie Pessoa jako twórca biblioteki, która by przegonić wiecznie wymykającą się współczesność, zaistnieje dopiero w czasie przyszłym. Dopędzenie epoki jest możliwe tylko wtedy, gdy się ją wyprzedza, dając pożywkę dla przyszłego żerowania.

W ten sposób Pessoa nie stworzył dzieła czytanego w swoim czasie, lecz żer dla przyszłej filologii. Powoli staje się dla mnie jasne, dlaczego karteluszkii zgromadzone w skrzyni mogły mu się jawić jako atrakcyjniejsze od świeżości stronicy nowo wydanej książki. Otóż ta świeżość jest bardziej ulotna niż w przypadku płatków róży; wobec przyspieszonej proliferacji modernistycznych manifestów i poetyk momentalna jest nie kreacja w chwili poetyckiego natchnienia, ale jej przedawnienie. Dlatego też ustanowienie związku z nowoczesnym czasem staje się możliwe wyłącznie za pośrednictwem ruiny.

Ustanawiając pola potencjalnych interakcji, Pessoa wyzwała się od terażniejszości i ustanawia związek z czasem przyszłym. Poeta pozostawiający spuściznę w rękopisie wcześniej czy później stanie się ofiarą myszkującej w pobliżu filologii; jej istnienie wynika z komplementarności nowoczesnego przyspieszenia i wyczerpania. Jako jedyna skuteczna odpowiedź na frenetyczną nowoczesność jawi się więc stworzenie arki. Tak też Pessoa, nie mogąc nadążyć za własną aktualnością, zaprojektował z powodzeniem aktualność przyszłą, która ziszcza się teraz w apetycie na nowości nieustannie wyjmowane ze starej skrzyni. Jego spuścizna jest nieustannie przeczesywana coraz gęstszym grzebieniem. Ale wydawnicze przedsięwzięcie, które z tego wynika, proliferacja kolejnych tomów „dzieł zebranych”, stanowi jedynie kolejny poziom kolapsu. Biblioteka w ruinach zapada się ponownie, tworząc geologiczny pokład, eksploatowany warstwa po warstwie. Odkrywka dostarcza materiału na kolejną bibliotekę, naznaczoną już na wstępie obietnicą przedawnienia, chaosu i ruiny. Może więc jedynym sensowym przedsięwzięciem publikacji arki byłaby edycja w postaci odpowiednio wzmocnionych skrzyń z włókna węglowego, wypełnionych faksymiliami trzydziestu tysięcy świstków. Oddając się przyjemności grzebania w takiej skrzyni, czytelnik mógłby wciąż na nowo tworzyć swoją własną, momentalną, absolutnie terażniejszą i dlatego zawsze aktualną książkę do jednorazowej lektury. Uwidaczniałaby się w niej nie taka czy inna myśl – gdyż myśli, ledwie zrodzone, znajdują się już w cieniu nieuchronnej dezaktualizacji – lecz czysta potencjalność stanowiąca wiecznie aktualną podstawę pomyślenia czegokolwiek.

Summary

Moss, peat and coal.

The chest with thirty thousand sheets of paper by Fernando Pessoa

The image of Fernando Pessoa as we know him today results from a double work-in-progress: firstly, by the poet himself, who, instead of preparing his work

for publication, collected spare sheets of paper in the famous chest („arca”), and secondly, by the researchers, who, year by year, publish successive volumes on Pessoa’s legacy. In a sense, Pessoa is thus our contemporary, as his works acquire new meanings thanks to present-day readings.

The „arca” can be seen as an element of an intentional project realized by the writer who preferred a collection of spare sheets to a finished book. The chest reflects the idea of a library in ruins, with an abundance of loose pages and de-contextualized ideas; their potential meaning is constantly re-actualized as an expedient form of order introduced into the chaos. Through this project, the poet avoids the fate of the peripheral condition that would otherwise condemn him to eternal belatedness in relation to the modern movements and poetics.



Piotr Wrzosek, *Fotografia*