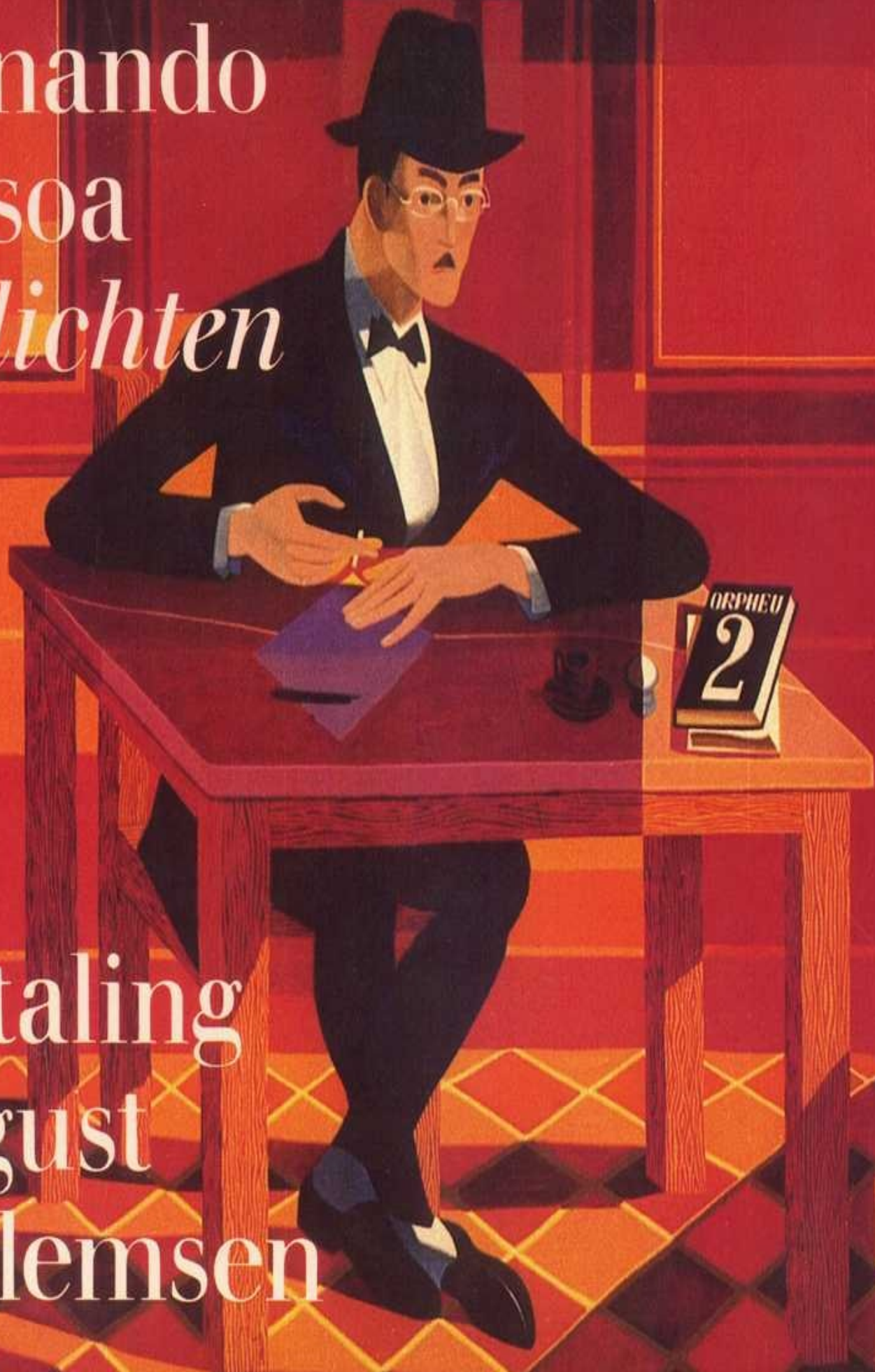


Fernando  
Pessoa  
*Gedichten*

vertaling  
August  
Willemssen



# **Fernando Pessoa *Gedichten***

Keuze, vertaling en nawoord August Willemsen



*Amsterdam • Uitgeverij De Arbeiderspers*

# *Inhoud*

## **ORTHONIEME GEDICHTEN 15**

### **FERNANDO PESSOA: LIEDBOEK 15**

Schuinse regen I 17

0 kerkklok van mijn dorp 19

Abdicatie 21

Hoor haar zingen, arme maaiersvrouw 23

Kruiswegstaties XIII 25

Kerstmis 27

Ik ben niets, kan niets, volg niets na 29

De steiger 51

Kom niet tegenover me zitten, niet naast me, kom niet naar me toe 35

Vrij wil ik zijn en onoprecht 59

Poesje, spelende op straat 41

Autopsychografie 45

Dit 45

Zij kwam, glimlachend, elegant 47

Nu dan, vandaag dat ik alleen ben en kan zien 49

Vandaag, de middag rustig en de hemel stil 51

In de schaduw van de Berg Abiegno 55

Niet mijn, niet mijn is mijn gedicht 59

In deze wereld van vergetelheid 61

Vrijheid 65

Er zijn ziekten erger dan ziekten 67

### **BOODSCHAP 69**

Prins Hendrik, de Zeevaarder 71

Dom Sebastiao, Koning van Portugal 75

## **55 SONNETS 75**

- I Whether we write or speak or do but look 76  
VI As a bad orator, badly o'er-book-skilled 77  
VIII How many masks wear we, and undernasks 78  
XXVIII The edge of the green wave luhitely doth hiss 79

## **HETERONIEME GEDICHTEN 81**

### **ALBERTO CAEIRO: DE HOEDER VAN KUDDEN 85**

- V Er is metafysica genoeg in denken aan niets 85  
XIV Ik geef niet om rijm. Zelden 91  
XX De Taag is mooier dan de rivier die stroomt door mijn dorp 95  
XXIV Wat wij zien van de dingen zijn de dingen 95  
XXVI Soms, op dagen van volmaakt en zeer scherp licht 97  
XXVIII Vandaag bijna twee bladzijden gelezen 99  
XXXII Gisteravond stond een man uit de stad 105  
XXXIX Het mysterie der dingen, waar is dat? 107  
XLVII Op een buitensporig duidelijke dag 109

### **ONVERZAMELDE GEDICHTEN 111**

- Gister sprak de preker van die waarheden van hem 115  
Wanneer de lente komt 115  
Ik heb nooit begrepen hoe men een zonsondergang treurig kan vinden 117  
Een regendag is even mooi als een dag van zonneschijn 119 Het water klatert in de beker die ik naar de lippen hef 121

### **RICARDO REIS: ODEN 125**

- Kom naast mij zitten, Lydia, aan de oever der rivier 125  
Heb niets in je handen, noch 129  
De rozen uit de tuinen van Adonis 151  
Engelen of goden, altijd hebben wij 155  
Rozen ver-kies ik, lief, boven mijn land 135  
Niet u, Christus, niet u haat ik of wil ik niet 157

Niet slechts hij die ons haat of ons benijdt 139  
Streng is mijn taal. Voelen in mij is denken 141  
Wees, om groot te zijn, geheel: maak niets wat jouw is 143  
In ons leven tallozen 145  
'k Leg in verheven geest het vaste streven 147 De goden vraag ik slechts dat mij  
vergund zij 149

### **ALVARO DE CAMPOS: GEDICHTEN 151**

Fragment van een ode 155  
Lisbon revisited (1923) 161  
Als je je doden wilt, waarom wil je je dan niet doden? 165  
Lisbon revisited (1926) 171  
Sigarenwinkel 177  
Demogorgon 189  
In de verschrikkelijke nacht, essentie van alle nachten 191  
In het huis tegenover mij en mijn dromen 195  
Aan de vooravond van nooit vertrekken 199  
Soms heb ik gelukkige gedachten 201  
De Ouden riepen de Muzen aan 203

### **PROZAFRAGMENTEN 205**

1. Alvaro de Campos: (Schets van een voorwoord tot Pessoa's liedboek) 206
2. Fernando Pessoa: (Over heteronimie: psychische constitutie) 206
3. Fernando Pessoa: Aspecten (Voorwoord tot de geplande uitgave van zijn werk) 20
4. Fernando Pessoa: (Over heteronimie: hiërarchie der dichters) 209
5. Ricardo Reis: (Over Alberto Caeiro) 211
6. Alvaro de Campos: Aantekeningen ter nagedachtenis aan mijn leermeester Caeiro
7. Alvaro de Campos (?): (Over Ricardo Reis) 217
8. Ricardo Reis: (Over Alvaro de Campos) 218

Nawoord: Fernando Pessoa: — waarheid veinzen om niet niets te zijn 221  
Verantwoording 253  
Aantekeningen 255



***Poesía Ortónimal/Orthonieme  
gedichten***

**Fernando Pessoa *Cancioneiro/Liedboek***

## *Schuinse regen I*

Dit landschap doorsnijdt mijn droom van een onbegrensde haven  
En de kleur der bloemen is doorzichtig van de zeilen van grote schepen  
Die van de kade afmeren en meevoeren over de wateren als schaduw  
De silhouetten in de zon van gindse oude bomen...

De haven die ik droom is somber en vaal  
En dit landschap is vol zon aan deze zijde...  
Maar in mijn geest is de zon van deze dag een sombere haven  
En de schepen die de haven uitvaren zijn deze bomen in de zon...

Dubbel verlost, heb ik het landschap onder mij verlaten...  
Het silhouet van de kade is de duidelijke stille straatweg  
Die zich opheft en rechtopstaat als een muur,  
En de schepen varen door de stammen heen der bomen  
Met een verticale horizontaliteit,  
En werpen ankertouwen in het water doorheen alle bladeren afzonderlijk...

Ik weet niet wie ik mij droom...  
Opeens is al het water van de havenzee doorzichtig  
En zie ik op de bodem, als een enorme prent die daar lag uitgevouwen,  
Dit hele landschap, rij bomen, straatweg zinderend in gindse haven,  
En de schaduw van een galjoen ouder dan de haven, die zich schuift  
Tussen mijn droom van de haven en mijn zien van dit landschap,  
En die mij nadert, en mij doorvaart,  
En voortglijdt naar de overzijde van mijn ziel...

*(8.3.1914)*



O kerkklok van mijn dorp,  
Klaaglijk in de kalme namiddag,  
Tot binnen in mijn ziel weerklinkt  
Je elke en iedere klepelslag.

En zo langzaam is je luiden,  
Zo bijna triest van dit leven,  
Dat je eerste slag zelfs lijkt  
Reeds eerder te zijn gegeven.

Al luid je ook nog zo nabij  
Wanneer ik langsloop, dwalend immer,  
Je bent als een droom voor mij.  
Je klinkt in mijn ziel van ginder.

Bij elke slag van jou in mij,  
Trillend in de open hemel,  
Voel ik verder het verleden,  
Voel ik verlangen dichterbij.

*(1913)*

## Abdicatie

Neem mij in uw armen, o eeuwige nacht,  
En noem mij-koning die ik ben-uw zoon.  
Vrijwillig deed ik afstand van mijn troon  
Van dromen, die mij slechts vermoeidheid bracht.

Mijn zwaard is zwaar, mijn armen zijn ontkracht,  
Een kalme, mannelijke hand heeft het genomen;  
Mijn scepter heb ik neergelegd, mijn kroon,  
Versplinterde symbolen vroeger macht.

Mijn maliënkolder, nu zo nutteloos,  
Mijn sporen, rinkelend en waardeloos,  
Heb ik achtergelaten op de koude trap.

'k Ontdeed mij, ziel en lichaam, van mijn koningschap  
En keerde terug tot de aloude en kalme nacht  
Gelijk het landschap bij het sterven van de dag.

*(1913)*

Hoor haar zingen, arme maaiersvrouw,  
Ze waant zich gelukkig, of niet;  
Ze zingt, en maait, en haar lied,  
Vol blijde en naamloze rouw,

Golft gelijk een vogelzang  
Door d'als een drempel schone lucht,  
Met buigingen, van toon en klank,  
In wat zij zingt, zacht als een zucht.

Haar horen maakt blij en maakt triest,  
In haar stem is het werk en de velden,  
En ze zingt als had ze voor haar lied  
Meer redenen dan 't leven zelve.

O, zing dan, zing dan zonder reden!  
Dat wat in mij gevoel is, denkt.  
Stort uit over mijn hart het zwevend  
En onzeker zingen van uw stem!

O, u te kunnen zijn en toch mijzelf!  
Te leven in uw blij niet-weten  
En dat te weten! O hemelgewelf!  
O velden! O lied! Het weten

Weegt zo zwaar en 't leven is zo kort!  
Dring in mij binnen! Maak mijn ziel  
Uw lichte schim! En ga dan voort  
En neem mij op, en heen, van hier!

(1914)

*Kruiswegstaties (XIII)*

Als bode van een onbekende koning  
Volbreng ik vage opdrachten van hogerhand.  
Mij klinken zonderling, zonder verband,  
De plotse woorden die mij op de lippen komen...

Ik splits mij, in mijn onbewuste regionen,  
In die ik ben, en die ik ben als afgezant,  
En mijns Konings glorie maakt mij onverwant  
Aan 't aardse volk waartussen ik moet wonen...

Ik weet niet of de Koning die mij stuurt bestaat.  
Mijn zending hier zal zijn haar te vergeten,  
Mijn hoogmoed de woestijn waaruit mijn ik bestaat...

En toch! Ik voel mij hoge overlevering  
Van voor de tijd en ruimte en zijn en leven...  
Ooit hebben mijn gevoelens God gezien...

*(1915?)*

Kerstmis

Een god staat op. Anderen sterven. De Waarheid Is niet gekomen noch gegaan:  
nieuw is de Dwaling.

Wij hebben nu een andere Eeuwigheid, En beter waren altijd vroeger jaren.

De blinde Wetenschap ploegt zinloos voort, 't Geloof, waanzinnig, leeft haar  
droom van cultus.

Een nieuwe god is niet meer dan een woord.

Zoek niet noch geloof: omdat alles verhuld is.

*(1922?)*

Ik ben niets, kan niets, volg niets na.

Ik draag mijn zijn, illusie, waar ik ga.

Begrip begrijp ik niet, kan nergens lezen Of ik zal zijn, niets zijnd, wat ik zal  
wezen.

Hiernevens, wat niets is, onder 't azuur Der wijde hemel, wekt me elk ijdel uur  
Een zuidenwind die siddert in het lover.

Gelijk hebben, winnen, in liefde geloven

Zijn aan illusie's dode mast verstard.

Dromen is niets, niet weten is onnut.

Slaap in de schaduw, o onzeker hart.

*(6.1.1923)*

De steiger

Mijn jaren met dromen verdaan, Hoe vele waren het van leven!  
O, hoe veel van mijn bestaan Was slechts het gelogen verleden Van een leven  
nog te gaan!

Starend naar waar het water vliedt Zoek ik mij zinloos rust te geven.  
Dit stromen zo naamloos, om niet, Verbeeldt, in koude en verdriet, 't Vergeefs  
geleefde leven.

Hoe weinig men voor hoop kan kopen!  
Welk reiken verdient het bereiken?  
En een kinderbal stuit hoger, Hoger dan ik ooit kan hopen, Verder dan ik ooit  
kan reiken.

Golven der rivier, zo zacht Dat ge welhaast geen golven zijt; Uren, dagen, jaren,  
ge verglijdt 't Zij onder sneeuw of bladerpracht— Eender aan 't einde van uw  
tijd.

Wat ik niet had heb ik verbruid.  
Ik ben veel ouder dan ik ben.  
De illusie die mij staande hield Was slechts voor 't voetlicht koningin: Geen  
koningskleed—en 't rijk is uit.

Trage wateren, zo zacht en Hunk'rend naar voorbije oeverzoom— Welk een  
slapende gedachten Aan wat wij vergeefs verwachtten!  
Droom en leven—welk een droom!

Wat heb ik van mijzelf gemaakt?  
Toen ik mij vond was het te laat.  
Ik heb mij van mij afgewend Als van een gek die erop staat Te geloven wat hem

wordt ontkend.

Stille wateren, zo doods en Stromend wijl het zo moet zijn, Neem met u mijn  
herinneringen En mijn dode verwachtingen-  
Dood, omdat zij sterfelijk zijn.

Dood ben ik reeds, dood voor mijn uur.  
Een droom slechts bindt mij aan mijn zijn-  
De droom, laattijdig en obscuur, Van wat 'k had moeten zijn: een muur Rond  
mijn verlaten, lege tuin.

Vorbije golven, wil mij geven Vergetelheid in zeegeruis!  
Geef wie ik niet zal zijn mijn leven, Want ik heb met een steiger omgeven Het te  
bouwen huis.

*(29.8.1924)*



Kom niet tegenover me zitten, niet naast me, kom niet naar me toe; Kom niet met me lachen of praten.

Ik ben alles moe, ik ben moe En wil alleen slapen.

Slapen tot aan het ontwaken, al dromend Of ook zonder dromen, Maar in een ver en vaag vergeten opgenomen Waar geen gedachte hoeft te komen.

Ik heb nooit kunnen beminnen, voelen heb ik nooit gekund, Zelfs was het denken in mij onomlijnd.

Tussen distels wierp ik wat aan geloof mij was gegund, En op een blanco blad zij schreef ik: 'Eind'.

De incognito prinsessen bleven onbekend, Voor de beloofde tronen kwam geen timmerman.

Miljoenen levens heb ik door elkaar in mij omklemd, Maar niemand die ooit in mijn leven kwam.

En daarom, mocht je komen, kom niet naast me zitten en spreek niet.

Ik wil slechts slapen, al is het een dood, Iets dat mij niet verdriet en waarmee jij je niet verdriet— Iets waarop niemand hoopt noch niet op hoopt.

Mijn God ligt op de lommerd, 'k Heb verpakt in pakpapier De hoop en de ambitie ooit beleefd; Ik ben nu niet meer dan een zelfmoord en ik ben slechts hier Als een smachten naar slapen dat nog leeft.

Maar slapen wat men slapen noemt, zonder enige waardigheid, Als een verlaten vleet Die eenzaam tussen duisternis en nevel schipbreuk lijdt Zonder dat men van zijn verleden weet.

En de commandant van 't schip, die tracht te volgen, Ziet, tussen de golven en de horizon, Hoe de laatste roeier der galeien wordt verzwolgen-

Die niet zwemmen kon.

(28.8.1927)

Vrij wil ik zijn en onoprecht, Zonder geloof of plicht of plaats.  
Zelfs liefde wil ik niet, die hecht.  
Heb mij niet lief: dat 's wat ik haat.

Wanneer ik zing wat ik niet lieg, Als ik om wat gebeurd is ween, Is dat omdat  
gevoel vervliegt En ik mijzelf te zijn niet meen.

Door eigen wezen wandelaar, Ziener van de muziek der wind, Is mijn ziel zelf  
die doolt en dwaalt Het lied dat de reiziger zingt.

*(26.8.1930)*

Poesje, spelende op straat Als was het op het beddekleed, Jouw lot was mij het minste kwaad Omdat het zelfs geen lot meer heet.

Gehoorzaam aan de wet die dwingt En stenen en mensen gebiedt, Heb je een algemeen instinct En voel je wat je voelt, meer niet.

Je bent gelukkig: zo ben jij, Je hebt het niets dat je zelf bent.  
Ik zie me en ben zonder mij.  
Ik ben degenen niet die mij kent.

*(1.1931)*

*Autopsychografie*

De dichter wendt slechts voor.

Hij veinst zo door en door Dat hij zelfs voorwendt pijn te zijn Zijn werkelijk  
gevoelde pijn.

En zij die lezen wat hij schreef, Voelen in de gelezen pijn Niet de twee die hij  
geleden heeft, Maar een die de hunne niet kan zijn.

En zo rijdt op zijn rails in 't rond, Tot vermaak van onze rede, Die opwindtrein,  
in dichtermund Ook wel 'het hart' geheten.

(1.4.1931)

*Dit*

Men zegt dat ik al wat ik schrijf Óf veins of lieg. Maar nee.

't Is enkel dat gevoel bij mij Is wat ik mij verbeeld.

De hartslag doet niet mee.

Al wat ik doormak, wat ik droom, Wat mij ontvalt en mij ontbreekt, Is als het  
ware een balkon Dat op iets anders uitzicht geeft.

Dat and're is wat schoonheid heeft.

Zo schrijf ik midden in Wat niet dicht bij mij ligt, Vrij van gevoel dat bindt,  
Ernstig om wat niet leeft.

Voelen? Is voor wie leest!

Zij kwam, glimlachend, elegant, De voetstap ongehaast en licht, En ik, die voel met mijn verstand, Maakte meteen 't juiste gedicht.

Ik spreek daarin niet over haar Noch ook hoe zij, volwassen kind, De hoek omsloeg van gindse straat, Hoek waar de eeuwigheid begint...

In het gedicht spreek ik van zee, Beschrijf de golven en de pijn.  
Herlezend zie ik een van twee: De hoek-ofwel de waterlijn.

*(14.8.1932)*

Nu dan, vandaag dat ik alleen ben en kan zien  
Met dat vermogen van het hart, te zien  
Wat ik niet ben, al wat ik niet kan zijn,  
Wat ik, als ik het was, vergeefs zal zijn,

Vandaag, ik zeg het u, wil ik duurzaam  
Beseffen dat ik niemand ben, En van  
mijzelf, hooghartig, mij ontslaan  
Wijl ik mijn feilen onderken.

Ik heb gefaald in alles, zonder iets te wagen,  
Zonder iets te doen of iets te zijn,  
Noch heb ik, in de distels mijner dagen,  
De bloem geplukt van gelukkige schijn.

Rest mij-want ergens is de arme rijk  
Als hij het maar wil weten— De grote  
onverschilligheid die bij mij blijft.

Ik schrijf het op, om het niet te vergeten.

*(2.7.1931)*



Vandaag, de middag rustig en de hemel stil, En nu de avond valt zonder dat ik het merk, Wil ik mijzelf beschouwen, mijzelf en mijn werk, En zien dat wat ik ben, en wat dat zeggen wil.

Ik kijk terug en zie in mijn verleden Dat ik degeen was die was wat rondom mij was, Behalve wat het vaag en onbekend begeren Mijzelf te zijn mij van mijzelf mij gaf.

Als over reeds herlezen regels buig ik Mijn aandacht over wie ik was van mij, En niets in mij, 't is waar, herberg ik Dan hunkering, zonder begin of eind.

Als reizend door een land zonder verwantschap Ging ik langs twee parallelle wegen.

Volgde de wereld, deel van 't landschap; Volgde mijzelf, niet ziend, zonder geheugen.

En ik, tot hier gekomen, ik erken Dat ik verscheiden ben in vormeloosheid.  
'k Ontmoet mijzelf waarheen mijn weg mij leidt.  
Herken niet wie ik was in wie ik heden ben.

Ben ik misschien-niets is onmogelijk-  
Meer wezens uit andere werelden, En op dit punt, tastbaar en ruimtelijk, Mijzelf omdat ik hier, niet elders ben?

Ben ik misschien-want als ik in mijn denken Alles bevatten kan, kan ook dat wezen-  
Een langgerekt en mompelend moment Van wezens-tijd waarvan ik ben het leven?

*(1.8.1931)*

In de schaduw van de Berg Abiegno Rustte ik, het peinzen moe.  
Ik zag het Slot op hoge hoogten: In mijn dromen ging ik daar naar toe.  
Nu rustte ik, het denken moe, In de schaduw van de Berg Abiegno.

Achter mij heb ik gelaten Wat ooit liefde was of leven.  
Wat 'k ooit daarvan heb verlangd-  
Het is vergeten, niet gebleven.  
In de schaduw van de Berg Abiegno Rustte ik want ik had opgegeven.

Misschien dat ik een dag, gesterkt In kracht of in onthechtheid, Het steile pad  
beproeven zal Dat naar het Slot toe leidt.  
In de schaduw van de Berg Abiegno Rust ik nu en beid mijn tijd.

Wie kan gemoedsrust ondervinden In het zicht van 't Slot dat roept?  
Zonder wegen die omhoog zich winden Dan de ene die gevonden moet?  
In de schaduw van de Berg Abiegno Is mijn droom het pad te vinden.

Maar vooralsnog slaap ik slechts, Want slaap is dit niet-we ten.  
'k Zie van verre naar het Slot, Maar wat ik wil ben ik vergeten.  
Van de schaduw van de Berg Abiegno, Wie, wie komt en slaakt mijn keten?

*(3.10.1932)*

Niet mijn, niet mijn is mijn gedicht.

Wie ben ik het verplicht?

Wie is 't die wat ik schrijf dicteert?

Waarom heb ik geleerd Van mij te wanen wat het mijne was?

Wie was het die 't mij gaf?

Maar, hoe het zij, indien het lot Bepaalt dat ik de dood Ben van een ander in mij levend leven, Dan zal ik, die 't gegeven Leven als illusie heb geleefd, Hem danken die mij heeft Getild uit stof, kern van mijn wezen, En daaruit heeft opgeheven.

(En mij wolk gemaakt heeft, een moment, Van wat Hij denkt.) (Stof, tot van wie ik ben, opgetild, Slechts zinnebeeld.)

(9.11.1932)

In deze wereld van vergetelheid Zijn wij schaduwen van die wij zijn; Onze gebaren—werk' lijkheid In gene wereld, 't zielenrijk-, Zijn hier slechts schimmenspel en schijn.

Alles is nacht, alles verwarring, Wat wij om ons heen zien is gelogen; Verwaaide rook, afspiegeling Van 't vuur en van die schittering, Verhuld voor onze aardse ogen.

Maar deez' of geen' is 't, een moment, Scherp schouwende, te zien gegeven, In de schaduw en in haar bewegen, Wat in de and're wereld is gemeend Met het gebaar dat hem doet leven.

En dan pas wordt de diepe zin Van wat hier duister is hem duidelijk, En zendt hij het lichaam dat van hem ging, Begrepen in zijn voorstelling, De intuïtie van een blik.

Schaduw naar het lichaam hongerend, Leugen die gebonden blijft Aan deze wonderbare waarheid Die haar werpt, schaduw zo hunkerend, Op de bodem van de ruimte en de tijd.

*(9. 5.1934)*

## *Vrijheid*

(Ontbreekt een citaat van Seneca)

Hoe heerlijk, ach hoe licht Is het verzaken van een plicht, Het boek dat voor ons ligt Blijft ongelezen, dicht! Lezen vergt geduld.

Studeren stelt niets voor.

De zon verguldt

Zonder één moeilijk woord.

De rivier stroomt voort, uiteindelijk, Zonder eerste druk.

En de bries die blaast, Zo vanzelfsprekend ochtendlijk, Heeft, daar ze tijd heeft, geen haast...

Boeken zijn vellen papier met inkt bedrukt.

Studeren is iets dat onduidelijk verduidelijkt Het verschil tussen niemendal en niets.

Hoeveel beter is het, wanneer het mist, Te wachten op Dom Sebastiao, Of hij nu komt of niet!

Groots is poëzie, goedheid, schone kunsten...

Maar kinderen zijn 's werelds schoonste gunsten, En bloemen, muziek, maanlicht, en de zon die op z'n hoogst Teleurstelt als hij niet doet groeien maar verdroogt.

En al het overige is dus Jezus Christus,

Die geen verstand van financiën had, Noch, naar verluidt, een bibliotheek bezat...

(16.3.1935)

Er zijn ziekten erger dan ziekten, Er zijn pijnen die geen pijn doen, zelfs niet in de ziel, Maar pijnlijker dan alle andere.

Er zijn gedroomde angsten, werk'lijker Dan die welke het leven met zich brengt, er zijn gevoelens Die men voelt alleen door ze te denken En die meer de onze zijn dan 't leven zelf.

Er zijn zo vele dingen die, zonder bestaan, Bestaan, die tergend traag bestaan En tergend traag de onze zijn, de onze en onszelf...

Boven het troebel groen van de brede rivier De witte circumflexen van de meeuwen...

Boven de ziel de nutteloze wiekslag Van wat niet was, ook niet kon zijn, en alles is.

Geef mij nog wat wijn, want het leven is niets.

*(19.11.1935)*

# BOODSCHAP

Prins Hendrik, de Zeevaarder  
Tronend in de schittering der sferen, In zijn kleed met nacht en eenzaamheid  
omrand, Met aan zijn voet de nieuwe zee, de dode eeuwen-  
Is hij de een'ge vorst die werkelijk de wereld Houdt in de holte van zijn hand.

*(26.9.1928)*





Dom Sebastido, Koning van Portugal

Waanzinnig, zeker, want ik wilde grootheid Zo als 't Fatum die niet geeft.

Te veel was mij mijn zekerheid; Daarom is in het zand gesneefd Mijn wezen dat geweest is, niet dat leeft.

Mijn waanzin zij anderen toegewent Met al wat aan haar kleeft.

Wat méér is, zonder waan, de mens Dan een verzadigd beest, Zich voortplantend kadaver dat nog leeft?

*(20.2.1933)*

# **Heteronieme gedichten I Poesía heterónima**

# **Alberto Caeiro**

*O guardador de rebanhosl*  
*De hoeder van kudden*

V

Er is metafysica genoeg in denken aan niets.

Wat ik denk van de wereld?

Weet ik veel wat ik van de wereld denk!

Als ik ziek werd zou ik daaraan denken.

Welk idee heb ik over de dingen?

Welke mening heb ik omtrent oorzaak en gevolgen?

Wat heb ik tot nu bespiegeld over God, de ziel, Over de schepping van de Wereld?

Ik weet niet. Voor mij is daaraan denken de ogen sluiten En niet denken. Het is de gordijnen dichtdoen Van mijn raam (dat geen gordijnen heeft).

Het mysterie der dingen? Weet ik veel wat mysterie is!

Het enige mysterie is dat er zijn die denken over het mysterie.

Wie in de zon staat en de ogen sluit, Begint met niet te weten wat de zon is En heel veel dingen te denken vol van warmte.

Maar dan opent hij de ogen en hij ziet de zon, En kan al nergens meer aan denken, Want het zonlicht is meer waard dan de gedachten Van alle filosofen en van alle dichters.

Het zonlicht weet niet wat het doet En daarom faalt het niet en is het gemeengoed en goed.

Metafysica? Welke metafysica hebben die bomen?

Die van groen zijn en gekruind en takken hebben En van vruchten geven op hun tijd, hetgeen óns niet doet denken.

Ons, die niet bij machte zijn ze echt te zien.

Maar welke metafysica is beter dan de hunne, Die is: niet weten waartoe ze leven Noch weten dat ze het niet weten?

'Innerlijke constitutie der dingen'...

'Innerlijke zin van het Heelal'...

Dat alles is onecht, dat alles wil niets zeggen.

Het is ongelooflijk dat men denken kan aan dat soort dingen.

Het is als denken aan redenen en doeleinden Wanneer het eerste ochtendlicht straalt, en langs de rand der bomen Een zacht en glanzend goud de duisternis verdrijft.

Denken aan de innerlijke zin der dingen Is overtollig, zoals denken aan gezondheid Of als een glas water dragen naar het water van de bronnen.

De enige innerlijke zin der dingen Is dat ze geen enkele innerlijke zin hebben.

Ik geloof niet in God omdat ik hem nooit heb gezien.

Als hij zou willen dat ik in hem geloofde, Zou hij ongetwijfeld met mij komen praten En mijn kamer binnenstappen En mij zeggen, *Hier ben ik!*

(Dit klinkt misschien lachwekkend in de oren Van wie, niet wetende wat kijken naar de dingen is, Ook niet begrijpt degene die erover spreekt Op de manier van spreken die het waarlijk zien der dingen leert.)

Maar als God de bloemen en de bomen is En de bergen en zon en het maanlicht, Dan geloof ik in hem, Dan geloof ik in hem op ieder uur, En mijn hele leven is één gebed en één mis, En een communie met de ogen en door de oren.

Maar als God de bomen en de bloemen is En de bergen en het maanlicht en de zon, Waarom dan noem ik hem God?

Ik noem hem bloemen en bomen en bergen en zon en maanlicht; Want als hij, opdat ik hem zou zien, Zich zon gemaakt heeft en maanlicht en bloemen en bomen en bergen, Als hij mij verschijnt zijnde bomen en bergen En maanlicht en zon en bloemen, Dan is het omdat hij wil dat ik hem ken Als bomen en bergen en bloemen en maanlicht en zon.

En daarom gehoorzaam ik hem, (Wat weet ik meer van God dan God van zichzelf?), Ik gehoorzaam hem door te leven, spontaan, Als wie de ogen openslaat en ziet, En ik noem hem maanlicht en zon en bloemen en bomen en

bergen, En ik heb hem lief zonder aan hem te denken, En ik denk mij hem door  
te zien en te horen, En ik ga met hem op ieder uur.

*(8?.3.1914)*

#### XIV

Ik geef niet om rijm. Zelden Ziet men twee gelijke bomen naast elkaar.  
Ik denk en schrijf zoals bloemen kleur hebben Maar minder volmaakt in mijn  
uitdrukkingswijze Want mij ontbreekt de goddelijke eenvoud Van alleen mijn  
buitenkant te zijn.

Ik kijk en ben bewogen, Ben bewogen zoals water stroomt wanneer de bodem  
helt, En mijn poëzie is zo natuurlijk als wanneer de wind gaat waaien...

*(8?. 3.1914)*

XX

De Taag is mooier dan de rivier die stroomt door mijn dorp, Maar de Taag is niet mooier dan de rivier die stroomt door mijn dorp Want de Taag is niet de rivier die stroomt door mijn dorp.

De Taag heeft grote schepen En op haar water vaart nog steeds, Voor degenen die in alles zien wat er niet is, De herinnering aan de galjoenen.

De Taag ontspringt in Spanje En de Taag mondt uit in zee in Portugal.  
Dat weet iedereen.

Weinigen echter weten welke de rivier is van mijn dorp En waarheen zij gaat En vanwaar zij komt.

En daarom, omdat zij minder mensen toebehoort, Is vrijer en groter de rivier van mijn dorp.

De Taag is een weg naar de Wereld.

Voorbij de Taag ligt Amerika En het fortuin van hen die het vinden.

Niemand heeft ooit gedacht aan wat er ligt voorbij De rivier van mijn dorp.

De rivier van mijn dorp doet denken aan niets.

Wie aan haar oever staat staat enkel aan haar oever.

*(8?. 3.1914)*



## XXIV

Wat wij zien van de dingen zijn de dingen.

Waarom zouden wij het één zien als er iets anders was?

Waarom zouden zien en horen ons vergissen zijn Als zien en horen zien en horen zijn?

Essentieel is kunnen zien, Kunnen zien zonder te denken, Kunnen zien wanneer men ziet, En niet denken wanneer men ziet Noch zien wanneer men denkt.

Maar dat (wee ons, met onze aangeklede zielen!), Dat vereist diepgaande studie, Eist een leerschool in verlering En opsluiting in de vrijheid van dat klooster Waarvan dichters zeggen dat de sterren de eeuwige nonnen zijn En de bloemen de overtuigde boetelingen van één dag, Maar waar uiteindelijk de sterren niets dan sterren zijn En de bloemen niets dan bloemen, Reden waarom wij ze sterren en bloemen noemen.

*(8?. 3.1914)*

## XXVI

Soms, op dagen van volmaakt en zeer scherp licht, Waarop de dingen zo werkelijk zijn als ze maar kunnen zijn, Vraag ik mij langzaam af Waarom ik schoonheid toeken Aan de dingen.

Een bloem bijvoorbeeld, heeft die schoonheid?

Is er soms schoonheid in een vrucht?

Nee: ze hebben kleur en vorm En ze bestaan, meer niet.

Schoonheid is de naam van iets dat niet bestaat En die ik aan de dingen geef in ruil voor het genot dat zij mij geven.

Hij betekent niets.

Waarom dan zeg ik van de dingen: ze zijn mooi?

Ja, zelfs mij, die alleen van leven leeft, Bezoeken, onzichtbaar, de leugens der mensen Met betrekking tot de dingen, Met betrekking tot de dingen die eenvoudigweg bestaan.

Hoe moeilijk is het jezelf te zijn en slechts het zichtbare te zien!

*(11.3.1914)*

## XXVIII

Vandaag bijna twee bladzijden gelezen  
Uit het boek van een mystieke dichter,  
En gelachen als wie veel gehuild heeft.

Mystieke dichters zijn zieke filosofen,  
En filosofen zijn onwijze mensen.

Want mystieke dichters zeggen dat bloemen voelen  
En dat stenen zielen hebben  
En rivieren extasen in het maanlicht.

Maar bloemen, als ze zouden voelen, waren geen bloemen,  
Ze waren mensen;  
En als stenen zielen zouden hebben, waren ze levende dingen, geen stenen;  
En als rivieren extasen zouden hebben in het maanlicht,  
Waren rivieren zieke mensen.

Het is nodig niet te weten wat bloemen zijn en stenen en rivieren  
Om te kunnen spreken over hun gevoelens.  
Spreken over de ziel van stenen, bloemen, rivieren,  
Is spreken over jezelf en je eigen onechte gedachten.  
God zij dank dat stenen slechts stenen zijn,  
En rivieren niets dan rivieren,  
En bloemen alleen maar bloemen.

Wat mij betreft, ik schrijf het proza van mijn verzen  
En ik ben tevreden,  
Omdat ik weet dat ik de Natuur begrijp aan de buitenkant;  
En haar niet begrijp van binnen

Want de Natuur heeft geen binnen;  
Anders was zij geen Natuur.

*(3.1914)*

## XXXII

Gisteravond stond een man uit de stad Te praten in de deur van de herberg.

Hij praatte ook met mij.

Hij sprak over rechtvaardigheid en de strijd voor rechtvaardigheid, Over het lijden der arbeiders, Over het altijd moeten werken en over hen die hongeren, En over de rijken die dit alles niets kan schelen.

En toen hij mij aankeek zag hij tranen in mijn ogen En glimlachte blij, denkend dat ik voelde De haat die hij voelde, en het medelijden Dat hij zei te voelen.

(Maar ik hoorde nauwelijks wat hij zei.

Wat bekommer ik mij om de mensen En wat zij lijden of denken te lijden?

Laat hen zijn als ik—zij zullen niet lijden.

Alle ellende op de wereld komt van dat we ons met elkaar bemoeien, Hetzij om goed te doen of kwaad te doen.

Onze ziel en de hemel en de aarde zijn genoeg.

Méér willen is dit verliezen, en ongelukkig zijn.)

Nee, waar ik aan dacht Terwijl de mensenvriend praatte (En dat was wat mij tot tranen toe bewoog), Was hoe het verre geklingel der koebellen Bij het vallen van die avond Niet leek op de klokken van een kleine kapel Waar bloemen en beekjes ter misse gingen Samen met eenvoudige zielen als de mijne.

(God zij geprezen dat ik geen goed mens ben, En het natuurlijk egoïsme heb der bloemen En van de rivieren die hun weg gaan, Bezig beide, zonder het te weten, Met niets dan bloeien en met blijven stromen.

Dit is de enige opdracht in de Wereld, Deze: duidelijk bestaan, En dat te doen zonder eraan te denken.)

De man was uitgepraat en keek naar de zonsondergang.

Maar wat heeft met zonsondergang te maken hij die haat en liefheeft?

(3.1914)

### XXXIX

Het mysterie der dingen, waar is dat?

Waar is het, dat het zich niet laat zien Althans om te tonen dat het mysterie is?

Wat weet de rivier hiervan en wat de boom?

En ik, die niet meer ben dan zij, wat weet ik ervan?

Telkens als ik naar de dingen kijk en denk aan wat de mensen ervan denken,

Lach ik zoals een koele bergbeek klatert over stenen.

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.

*(3?. 1914)*

## XLVII

Op een buitensporig duidelijke dag, Dag waarop men zin heeft veel gewerkt te hebben Om daarop juist niet te werken, Zag ik een glimp, gelijk een weg tussen de bomen, Van wat wellicht is het Grote Geheim, Dat Grote Mysterie waarvan de onechte dichters spreken.

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 een geheel.  
Misschien is dit dat zogenaamd mysterie waar ze het over hebben.

Dit was wat ik zonder denken of bij stilstaan Begreep dat de waarheid moest zijn, de waarheid Die allen uit vinden gaan zonder te vinden En die ik alleen, omdat ik niet uit vinden ging, gevonden heb.

*(5?. 1914)*

# ***Poemas Inconjuntosl Onverzamelde gedichten***



Gister sprak de preker van die waarheden van hem Opnieuw met mij.  
Hij sprak over het lijden der werkende klassen (Niet over dat van de lijdende mensen, en dat zijn degenen die lijden).  
Hij sprak over het onrecht dat de één geld heeft, En de ander honger, waarvan ik niet weet of het honger is naar eten, Of slechts honger naar andermans dessert.  
Hij sprak over alles wat hem kwaad kon maken.

Hoe gelukkig moet zijn wie kan denken aan het ongeluk van anderen!  
En hoe stom als hij niet weet dat 't ongeluk van anderen het hunne is, En niet van buitenaf genezen wordt, Want lijden is niet geen inkt meer hebben Of het ontbreken van ijzeren strips aan een koffer!

Onrecht bestaat zoals er dood bestaat.  
Ik zou nooit een stap verzetten om iets te doen Aan dat wat men het onrecht in de wereld noemt.  
Duizend stappen daartoe verzet Zouden nog maar duizend stappen zijn.  
Onrecht aanvaard ik zoals ik aanvaard dat een steen niet rond is, En dat een kurkeik niet geboren is als pijnboom of als eik.

Ik heb de sinaasappel in tweeën gesneden, en de delen waren ongelijk.  
Voor welk van beide onrechtvaardig—ik, die ze allebei opeet?

Wanneer de lente komt, En als ik dan al dood ben, Zullen de bloemen net zo  
bloeien En de bomen zullen niet minder groen zijn dan het vorig voorjaar.  
De werkelijkheid heeft mij niet nodig.

Ik voel een enorme vreugde Bij de gedachte dat mijn dood volstrekt onbelangrijk  
is.

Als ik wist dat ik morgen zou sterven En het was overmorgen lente, Zou ik  
tevreden sterven, omdat het overmorgen lente was.

Als dat haar tijd is, wanneer dan zou ze moeten komen tenzij op haar tijd?

Ik houd ervan dat alles werkelijk is en alles zo als het moet zijn; Daar houd ik  
van, omdat het zo zou wezen ook als ik er niet van hield.

Daarom, als ik nu sterf, sterf ik tevreden, Want alles is werkelijk en alles is zo  
als het moet zijn.

Men mag Latijn bidden boven mijn kist, indien men wil.

Indien men wil, mag men rondom dansen en zingen.

Ik heb geen voorkeur voor wanneer ik toch geen voorkeur meer kan hebben.

Dat wat zal zijn, wanneer het zijn zal, zal zijn dat wat het is.

*(7.11.1915)*

Ik heb nooit begrepen hoe men een zonsondergang treurig kan vinden.  
Hoogstens omdat een zonsondergang geen zonsopgang is.  
Maar als het nu een zonsondergang is, hoe zou het dan een zonsopgang moeten zijn?

*(8.11.1915)*

Een regendag is even mooi als een dag van zonneschijn.  
Beide bestaan; elk zo hij is.

(8.11.1915)

Het water klatert in de beker die ik naar de lippen hef, 'Een koel geluid,' zegt iemand die het niet drinkt.

Ik glimlach. Het geluid is enkel klateren.

Ik drink het water en ik hoor niets met mijn keel.

(29.5.1918)

***Ricardo Reis OdesI Oden***

Kom naast mij zitten, Lycia, aan de oever der rivier.

Laten wij rustig kijken naar haar loop en leren Dat het leven langsgaat, en wij houden eikaars hand niet vast.

(Leggen wij de handen in elkaar.)

Bedenken wij vervolgens, volwassen kind'ren, dat het leven Langsgaat en niet blijft, niets nalaat en nooit weerkeert, Gaat naar een zee ver weg, dicht bij het Fatum, Verder dan de goden.

Maken wij de handen los, 't is niet de moeite ons te vermoeien.

Of wij genieten, dan wel niet, wij gaan voorbij als de rivier.

Beter is te weten stil voorbij te gaan En zonder grote onrust.

Zonder liefden, zonder haat, noch hartstocht die de stem verheft, Noch afgunst die de ogen tezeer doet bewegen, Noch zorgen, want mét hen zou de rivier niet minder stromen, En altijd uitmonden in zee.

Beminnen wij elkander kalm, bedenkend dat wij, als we wilden, Elkaar zouden kunnen kussen, strelen en omhelzen, Maar dat het beter is te zitten naast elkaar en De rivier te horen stromen en te zien.

Plukken wij bloemen, neem ze in je hand en leg ze In je schoot, en laat haar geur het ogenblik verzachten-

Dit ogenblik waarin wij kalm in niets geloven, Argeloze heidenen der decadentie.

Althans, als ik eerst schaduw word, zul jij je mij herinneren Zonder dat die herinnering je brandt of pijnigt of ontroert, Want nimmer legden wij de handen in elkaar, noch hebben wij gekust Noch zijn wij meer geweest dan kinderen.

En mocht, vóór mij, jij de obool gaan brengen aan de somb're bootsman, Dan zal ik niets te lijden hebben als ik aan je denk.

Zacht zul je zijn wanneer ik je mij zo herinner—aan de oever der rivier, Trieste  
heiden en met bloemen in haar schoot.

(12.6.1914)



Heb niets in je handen, noch Een herinnering in de ziel,  
Dan zal, wanneer de laatste obool Men je in de handen legt,  
En men je handen openvouwt, Niets je ontvallen.

Welke troon wil men je geven Die Atropos je niet ontnemt?

Welke lauweren die niet welken Onder Minos' oordeel?

Welke uren die ook jou niet Maken tot de schaduw  
Die je zijn zult als je gaat De nacht in en naar 't einde van de weg.

Pluk de bloemen maar laat ze Los eer je ze hebt gezien.

Ga zitten in de zon. Doe afstand En wees koning van jezelf.

(19.6.1914)

De rozen uit de tuinen van Adonis, Die vluchtige, Lydia, rozen, heb ik hef, Die  
op de dag dat zij geboren Worden, op die dag ook sterven.  
Het licht voor haar is eeuwig, zij gaan open Reeds bij opgegane zon, en zij  
verwehten Eer Apollo's wagen zijn Zichtbare baan heeft afgelegd.  
Maken wij zo ons leven tot een dag, Onwetend, Lydia, uit vrije wil, Dat nacht is  
voor en na De spanne die wij duren.

(11.7.1914)

Engelen of goden, altijd hebben wij Het troebel visioen gehad dat boven ons En  
ons bestierend Andere wezens handelen.

Zoals boven de kudden op de weiden Ons kunnen, dat zij niet begrijpen, Hen  
dwingt en prest En zij ons niet bemerken,  
Zo zijn ons denken, onze wil, De handen waaraan anderen ons leiden Naar waar  
zij willen En wij niet wensen.

(16.10.1914)

Rozen verkies ik, lief, boven mijn land, En dierbaarder zijn mij Magnolia's dan roem en deugd.

Zolang het leven mij niet moe maakt, laat ik Het leven langs mij gaan Zolang ik slechts dezelfde blijf.

Wat kommert hij die zich om niets meer kommert Om winst van deez', verlies van geen', Als d'ochtendstond niet minder straalt,  
Als ieder jaar met elke nieuwe lente De bladeren verschijnen En in de herfst verwelken?

Al het overige, dingen door de mensen Aan het leven toegevoegd, Waarin vermeren zij mijn ziel?

In niets, buiten 't verlangen naar ataraxie En het lome vertrouwen In het vluchtige uur.

(1.6.1916)

Niet u, Christus, niet u haat ik of wil ik niet.

In u als in de andere geloof ik oudere goden.

Ik houd u slechts voor meer noch minder Dan zij zijn, maar jonger dan zij zijn.

Hen haat ik en, voorwaar, verafschuw ik in kalmte, Die u boven de andere goden willen uw gelijken.

Ik wil u waar gij staat, niet hoger Dan zij staan noch lager, slechts uzelf.

Trieste god, nodig wellicht omdat geen enkele was Als gij-een god erbij in Pantheon en cultus, Meer niet, niet hoger noch ook puurder Want voor alles waren goden, slechts gij niet.

Bedenk, gij die Christus alleen verafgoedt, dat het leven Meervoudig is en alle dagen van elkaar verschillend, En slechts meervoudig zijnd als zij Zullen wij met de waarheid zijn en eenzaam.

*(9.10.1916)*

Niet slechts hij die ons haat of ons benijdt Begrenst en onderdrukt ons; wie ons liefheeft Stelt niet minder grenzen.

Mogen de goden mij vergunnen dat, ontdaan Van elk gevoel, ik de ijskoude vrijheid hebbe Van de toppen waar niets is.

Wie weinig wil, heeft alles; wie niets wil Is vrij; hij die niet heeft, noch hebben wil, Is, mens, gelijk de goden.

*(1.11.1930)*

Streng is mijn taal. Voelen in mij is denken.

Woorden zijn ideeën.

Ruisend stroomt de rivier, en wat niet stroomt, Wat ons is, niet van de rivier.

Moge mijn vers zo zijn: en mijn en vreemd En door mijzelf gelezen.

(16.6.1932)

Wees, om groot te zijn, geheel: maak niets wat jouw is Groter of tot niets.  
Wees al in alles. Leg zoveel je bent In 't minste dat je doet.  
Zo blinkt de maan in ieder meer geheel Wijl zij verheven leeft.

*(14.2.1933)*



In ons leven tallozen; Ik weet niet, als ik denk Of voel, wie denkt of voelt.  
Ik ben de plaats slechts waar Gevoeld wordt of gedacht.

Ik heb meer dan één ziel, Meer ikken dan ikzelf.  
En niettemin besta ik Voor allen onverschillig.  
Hen maak ik stil: ik spreek.

De kruisgewijze impulsen Van wat ik voel of niet voel Twisten in wie ik ben.  
Ik ken hen niet. Zij zwijgen Tot wie ik mij ken: ik schrijf.

*(13.11.1935)*

'k Leg in verheven geest het vaste streven  
Naar hoogte, en laat aan 't lot  
En aan zijn wetten 't vers;  
Want als het denken hoog en soeverein is,  
Zoeken zinnen het gedwee  
En 't slaafse ritme dient het.

De goden vraag ik slechts dat mij vergund zij Hen niets te vragen. Voorspoed is een juk, Gelukkig zijn een last Wijl het een toestand is.

Noch rustig noch onrustig wil ik hoog Mijn kalme wezen heffen boven waar Men vreugden kent of pijn.

**Alvaro de Campos *PoesíasI Gedichten***

Fragment van een ode (Eind van een Ode, uiteraard)

.....  
.....

Kom, o Nacht, aloud en immer eender, Nacht, onttroond geboren Koningin,  
Nacht, gelijk inwendig aan de stilte, Nacht Met klatergouden sterren snel  
verschietend In uw kleet met franjen van Oneindigheid.

Kom, zonder dat ik het zie, Kom, zonder dat ik het voel, Kom eenzaam, plechtig,  
handen hangend langs Uw zijden, kom  
En breng de verre bergen dicht bij de nabije bomen, Versmelt tot één veld alle  
velden die ik zie, Maak het gebergte tot een blok, één enkel, van uw lichaam,  
Wis daarin uit alle verschillen die ik zie van verre, Alle wegen die daarlangs  
omhoog gaan, Alle vele bomen die het in de verte maken tot één donkergroen,  
Alle witte huizen en met rook tussen de bomen, En laat slechts één licht en nog  
een licht en nog een ander, In de onscherpe en vaag verontrustende verte, In de  
verte, opeens onmogelijk te begaan.

Onze Vrouwe

Van de onmogelijke dingen die wij vergeefs zoeken, Van de dromen die tot ons  
komen in de schemer, aan het venster, Van de plannen die ons strelen Op de  
grote balkons der kosmopoliete hotels Bij de Europese klanken van muziek en  
stemmen veraf en dichtbij, En die pijn doen omdat we weten dat we ze nooit  
zullen realiseren...

Kom, en wieg ons, Kom en koester ons, Kus ons in stilte op het voorhoofd, Zo  
licht op het voorhoofd dat we slechts merken dat men ons kust Aan een  
verandering in de ziel, En door een vage snik die opstijgt als een melodie Uit wat  
het overoudste is in ons Waar wortel hebben al die wonderbare bomen Welker  
vruchten zijn de dromen die wij liefhebben en koesteren Omdat wij weten dat ze  
onverwant zijn met al wat er is in 't leven.

Kom, plechtstatige, Plechtstatig en vervuld Van een verborgen verlangen te

wenen, Wellicht omdat de ziel groot is en het leven klein, En al onze gebaren binnen in ons lichaam blijven, En wij slechts reiken waar de arm strekt, En slechts zien zover het oog reikt.

Kom, smartelijke, Mater-Dolorosa van de Angsten der Verlegenen, Turris-Eburnea van de Droefenissen der Vertrapten, Koele hand op 't koortsig voorhoofd der Vernederden, Smaak van water op de droge lippen der Vermoeiden.

Kom, uit gindse verten Van de loden horizon, Kom en ruk mij  
Uit de grond van angst en nutteloosheid Waar ik gedij.

Pluk mij van mijn grond, vergeten madelief, Lees blad voor blad in mij ik weet niet welke lotsbestemming, En ontblader mij naar uw behagen, Naar uw stil en koel behagen.

Werp één blad van mij naar 't Noorden, Waar de steden liggen van Vandaag die ik zozeer heb liefgehad; Werp een ander blad van mij naar 't Zuiden, Waar de zeeën liggen door de Ontdekkingsreizigers ontsloten; Werp een ander blad van mij naar 't Westen, Waar in purper laait al wat misschien de Toekomst is Die ik aanbid zonder te kennen; En het andere, de andere, wat van mij rest, Werp dat naar 't Oosten, Het Oosten vanwaar alles komt, het daglicht en 't geloof, Het Oosten, praalziek, fanatiek en heet, Het mateloze Oosten dat ik nooit zal zien, Het Oosten der boeddhisten, der brahmanen, shintoïsten, Het Oosten—al wat wij niet hebben, Al wat wij niet zijn, Het Oosten waar—wie weet?-Christus misschien nog heden leeft, Waar God misschien waarlijk bestaat en 't al bestierend...

Kom, over de zeeën, Over de wijdere zeeën, Over de zeeën zonder zichtbare horizonten, Kom en strijk uw hand over de rug van 't roofdier, En breng het mysterieus tot rust, O hypnotische dompteuse van de dingen vol van rusteloosheid!

Kom, vertroostende, Kom, moederlijke, Voetje voor voetje aloude verpleegster, gij die hebt gezeten Aan het hoofdeind van de goden der teloorgegane geloven, Die Jahweh en Jupiter geboren hebt zien worden, En die glimlachte, want u is alles schijn en ijdelheid.

Kom, stille en extatische Nacht, Kom en wikkel uw nachtwitte mantel Om mijn hart...

Sereen gelijk een bries in zwaarteloze namiddag, Kalm als een liefkozend en moederlijk gebaar, De sterren lichtend in uw handen En de maan een masker van mysterie over uw gelaat.

Alle klanken klinken anders Wanneer gij komt.

Wanneer gij binnentreedt dalen alle stemmen, Niemand ziet u binnentreden.

Niemand weet wanneer ge zijt gekomen, Tenzij plotseling, ziende dat alles in zich keert, Dat alles lijn en kleur verliest, En dat in de nog helder blauwe hoge hemel, Duidelijke sikkels reeds, of witte schijf, of enkel een nieuw licht dat komt, De maan tot werkelijkheid wordt.

*(30.6.1914)*

Lisbon revisited (1923)

Nee: ik wil niets.

Ik zei toch al dat ik niets wil.

Kom me niet aan met conclusies!

De enige conclusie is sterven.

Begin me niet over esthetica!

Praat me niet over moraal!

Hou op over metafysica!

Predik me geen waterdichte systemen, noem me geen veroveringen Van de wetenschap (de wetenschap, mijn God, de wetenschap!)-

Van de wetenschap, de kunsten en de moderne beschaving!

Wat heb ik alle goden dan voor kwaad gedaan?

Als zij de waarheid hebben, mogen ze die houden!

Ik ben technicus, maar alleen technisch binnen mijn techniek.

Daarbuiten ben ik gek, met alle recht om het te zijn.

Met alle recht om het te zijn, verstaan?

Om Godswil, val me niet zo lastig!

Wilde u mij getrouwd, nietszeggend, alledaags, belastingplichtig?

Wilde u mij juist het tegendeel daarvan, het tegendeel van iets?

Als ik iemand anders was, gaf ik u allemaal uw zin.

Zó echter, als ik ben, pech gehad!

Loop naar de duivel zonder mij, Of laat mij in mijn eentje naar de duivel lopen!

Waarom moeten we samen gaan?



Pak me niet bij mijn arm!

Ik houd er niet van bij de arm gepakt te worden. Ik wil alleen zijn.

Ik zei toch al dat ik alleen ben!

O wat een ellende dat men wil dat je gezellig bent!

O blauwe hemel-dezelfde van mijn kinderjaren—, Eeuwige waarheid, ledig en volmaakt!

O zachte Taag, voorouderlijk en sprakeloos, Kleine waarheid waar de hemel zich in spiegelt!

O hervonden smart, vroeger Lissabon van nu!

Ge geeft me niets, ontnemt me niets, ge zijt niets dat ik mij kan voelen.

Laat mij met rust! Ik zal niet talmen, ik talm nooit...

En zolang de Afgrond en de Stilte talmen, wil ik alleen zijn, alleen!

(1923)

Als je je doden wilt, waarom wil je je dan niet doden?

O, grijp je kans! Want ik, die zozeer dood en leven liefheb, Zou mij ook, indien ik mij zou durven doden, doden...

O, als je mocht durven, durf!

Wat heb je aan de opeenvolging van beelden van de buitenkant Die wij de wereld noemen?

De film der uren, uren geïnterpreteerd Door spelers met stereotiepe posen en manieren, Het bonte circus onzer grenzenloze dadendrang?

Wat heb je aan je innerlijke wereld die je zelf niet kent?

Misschien dat je, als je je doodt, die eindelijk leert kennen...

Misschien dat je, aan 't eind, begint...

En hoe het zij, als 't leven je vermoeit, Word dan tenminste moe met waardigheid, Zing niet het leven, zoals ik, uit dronkenschap, Groet niet de dood, als ik doe, in literatuur!

Zal men je missen? O nietige schaduw mens genaamd!

Niemand wordt gemist en jou mist niemand...

Zonder jou loopt alles zonder jou.

Misschien is je bestaan erger voor anderen dan je verdwijnen...

Misschien ben je in leven meer tot last dan ophoudend te leven...

Het verdriet van anderen?... Heb je bij voorbaat wroeging Dat ze je bewenen?

Wees gerust: ze zullen weinig wenen...

Levensdrift stelt stilaan tranen, Als die niet om iets van óns vergoten worden, Maar om iets wat anderen gebeurt, vooral de dood, Want dat is iets waarna de anderen niets meer gebeuren kan...

Om te beginnen is er angst, verrassing om de komst Van het mysterie en om het ontbreken van je leven als gespreksstof...

Dan de ontzetting voor de doodkist, zichtbaar en materieel, En de mannen in het zwart die het beroep uitoefenen erbij te zijn.

Dan de familie bij de dodenwacht, ontroostbaar en anekdoten vertellend, Jammerend hoe jammer het toch is dat je gestorven bent, En jij, simpele aanleiding tot al dit rouwbeklag, Jij, waarlijk dood, veel doder dan je denkt...

Veel dodet hier dan je wel denkt, Al ben je ginds misschien veel levender...  
Dan de tragische aftocht naar de tombe of het graf, En dan begint de dood van de  
herinnering aan jou.  
Om te beginnen heerst in allen opluchting Na de ietwat vervelende tragedie van  
je sterven...  
Dan, van dag tot dag, worden gesprekken opgewekter, En het alledaagse leven  
neemt zijn plaats weer in...

Dan, van lieverlee, ben je opeens vergeten.  
Op twee data slechts word je herdacht, jaardagelijks: De dag van je geboorte, de  
verjaardag van je dood.  
Verder niets, verder niets, verder absoluut niets.  
Tweemaal jaarlijks denkt men aan je.  
Tweemaal jaarlijks zuchten om je zij die van je hielden, En nog een, twee keer,  
wanneer toevallig het gesprek op jou komt.

Zie jezelf koelbloedig onder ogen, zie koelbloedig onder ogen wat wij zijn...  
Als je je wilt doden, dood je dan...  
Heb geen morele scrupules, geen intellectuele angst!...  
Welke scrupules, welke angst heeft de mechanica des levens?

Welke chemische scrupules heeft de impuls Die sappen, bloedsomloop en liefde  
voortbrengt?  
Welke herinnering aan anderen is er in 't blijde ritme van het leven?  
O, arme ijdelheid van vlees en botten, mens geheten, Zie je dan niet dat je  
werkelijk volkomen onbelangrijk bent?

Je bent belangrijk voor jezelf, want jij bent dat wat je je voelt.  
Je bent alles voor jezelf, want voor jezelf ben je het heelal, En het echte heelal en  
alle anderen Satellieten van je eigen objectieve subjectiviteit.  
Je bent belangrijk voor jezelf want jij alleen bent voor jezelf belangrijk.  
En als jij zo bent, o mythe, zouden dan de anderen niet net zo zijn?

Ken je, als Hamlet, de ontzetting voor het onbekende?

Maar wat is bekend? Wat ken je dan wel Dat je iets in het bijzonder onbekend noemt?

Ken je, als Falstaff, de vettige liefde tot het leven?

Als je het zo liefhebt, materieel, heb het dan nog materiëler lief: Word vleselijk deel der aarde en der dingen!

Verstrooi jezelf, fysisch-chemisch systeem Van nachtelijk bewuste cellen, Over het nachtelijk bewustzijn van de onbewustheid der lichamen, Over de grote deken die-niets-dekt van de verschijningen, Over de zoden en het gras van de voortwoekerende wezens, Over de atomische nevel der dingen, Over de wervelende wanden Van het dynamisch vacuüm der wereld...

(26.4.1926)

Lisbon revisited (1926)

Niets hecht mij aan niets.

Ik wil vijftig dingen tegelijk.

Ik hunker met een drang van honger naar vlees Naar iets, ik weet niet wat-  
Begrensdewijze door het onbegrensde...

Ik slaap onrustig, en ik leef in het onrustig dromen Van wie onrustig slaapt, half  
dromend.

x\lle abstracte en noodzakelijke deuren heeft men voor mij dichtgedaan.

Gordijnen getrokken voor alle hypothesen die ik van de straat zou kunnen zien.

In de gevonden steeg bestaat het nummer niet dat mij gegeven was.

Ik ontwaakte voor hetzelfde leven waarvoor ik was ingeslapen.

Zelfs mijn gedroomde legers werden overwonnen.

Zelfs mijn dromen voelden onwaar in het dromen.

Zelfs het slechts verlangde leven staat me tegen-zelfs dat leven...

Ik begrijp op onsamenhangende momenten; Ik schrijf in tussenpozen van  
vermoeidheid; En een weerzin van mijn eigen weerzin werpt me op het strand.

Ik weet niet welk lot of welke toekomst mijn stuurloze wanhoop past; Noch  
welke eilanden van het onmogelijke Zuiden wachten op mijn schipbreuk; Of  
welke palmbossen van literatuur mij althans één vers zullen geven.

Nee, dat weet ik niet, ik weet ook niet iets anders, ik weet niets...

En, in het diepst van mijn geest, waar ik droom wat ik gedroomd heb, In de  
verste velden van mijn ziel, waar ik nodeloos herdenk (En het verleden is een  
natuurlijke mist van valse tranen), Op de wegen en de paden van de verre  
wouden Waar ik mijn bestaan veronderstelde, Vluchten ontredderd, laatste  
resten Van de allerlaatste illusie, Mijn gedroomde legers, verslagen zonder  
geweest te zijn, Mijn nog onbestaande cohorten, verpletterd in God.

Weer zie ik u terug, Stad van mijn kinderjaren zo angstig verloren...  
Trieste en blijde stad, weer droom ik hier...

Ik? Maar ben ik dezelfde die hier heeft geleefd, en hier is teruggekeerd, En weer  
is teruggekeerd, en nog een keer?  
En weer een keer is teruggekeerd?  
Of zijn wij allemaal het Ik dat ik hier was of wij hier waren, Krans van kraal-  
levens geregen aan een snoer-herinnering, Krans van dromen over mij van  
iemand buiten mij?

Weer zie ik u terug, Met het hart verder weg, met mijn ziel minder mijn.

Weer zie ik u terug—Lissabon en Taag en al—, Zinloze voorbijganger aan u en  
mij, Vreemdeling hier als overal, Toevallig in het leven zoals in de ziel, Een  
spook dat dwaalt door zalen van herinnering, Op het gerucht van muizen en  
planken die kraken In het vervloekt kasteel van moeten leven...

Weer zie ik u terug, Schim die tussen schimmen dwaalt, en éven Oplicht in een  
onvertrouwd, doods schijnsel, En de nacht in gaat zoals het kielzog van een  
schip verdwijnt In 't water dat men niet meer hoort...

Weer zie ik u terug, Maar mij, mijzelf, zie ik niet terug!

Gebroken is de toverspiegel waarin ik mij zag zoals ik was, En in elke  
noodlotsscherf zie ik nu slechts een stuk van mij-  
Een stuk van u, een stuk van mij!...

(26.4.1926)

## Sigarenwinkel

Ik ben niets.

Ik zal nooit iets zijn.

Ik kan ook niet iets willen zijn.

Afgezien daarvan koester ik alle dromen van de wereld.

Vensters van mijn kamer, Kamer van een der miljoenen op aarde van wie geen mens weet wie hij is (En als ze zouden weten wie hij is, wat zouden ze dan weten?), Ge ziet uit op het mysterie van een straat waardoor voortdurend mensen lopen, Op een straat voor iedere gedachte ontoegankelijk, Werkelijk, onmogelijkerwijze werkelijk, zeker, ongekenderwijze zeker, Waar het mysterie der dingen onder de stenen en de wezens ligt, Waar de dood vocht legt op de muren en op de mensen witte haren, Waar het Fatum de karos van alles stuurt over de weg van niets.

Ik ben vandaag verslagen, alsof ik de waarheid wist.

Ik ben vandaag lucide, alsof ik op het punt van sterven stond, En niet meer broederschap had met de dingen Dan een afscheid, dat dit huis en deze straatkant transformeert In de rij wagens van een trein, het fluitsignaal van een vertrek Gegeven in mijn hersens, En een schokken van mijn zenuwen en een gekraak van botten bij het rijden.

Ik ben vandaag perplex, als wie heeft nagedacht, gevonden en vergeten.

Ik ben vandaag verdeeld tussen de trouw die ik verschuldigd ben Aan de Sigarenwinkel aan de overkant, als uiterlijke werkelijkheid, En de gewaarwording dat alles droom is, innerlijke werkelijkheid.

Ik heb gefaald in alles.

Daar ik nooit één plan gemaakt heb, was alles misschien niets.

De wijze lessen die men mij gegeven heeft Heb ik verlaten door het achterraam.

Ik ging het land op vol van grote plannen.

Maar daar vond ik alleen gras en bomen, En als er mensen waren, waren die net als de anderen.

Ik keer me van het raam af, ga zitten in een stoel. Waar zal ik eens aan denken?

Wat weet ik van wat ik zal zijn, ik die niet weet wat ik ben?

Zijn wat ik denk te zijn? Maar ik denk zo veel te zijn!

En er zijn zo velen die denken hetzelfde te zijn dat er nooit zo velen kunnen zijn!

Genie? Op dit moment Wanen honderdduizend breinen zich in droom genie als ik, En de geschiedenis zal er, wie weet?, niet één vermelden, Noch zal iets anders resten dan mest van hun toekomstige veroveringen.

Nee, ik geloof niet in mijzelf.

In alle gekkenhuizen zijn volslagen idioten vol van zekerheden!

Ik, die geen zekerheid heb, ben ik onzekerder of zekerder?

Nee, zelfs niet in mijzelf...

In hoeveel zolderkamers en niet-zolderkamers op de wereld Zitten niet op dit moment genieën-voor-zichzelf te dromen?

Hoeveel verheven, nobele, lucide aspiraties— Ja, waarlijk verheven, nobel en lucide—, En wie weet realiseerbaar, Zullen nooit het werkelijke zonlicht zien noch oren om te horen vinden?

De wereld is voor wie geboren wordt haar te veroveren En niet voor hem die droomt dat hij haar kan veroveren, ook al heeft hij gelijk.

Ik heb meer gedroomd dan Napoleon heeft verricht.

Ik heb aan mijn veronderstelde hart meer mensdommen gedrukt dan Christus, Ik heb filosofieën in 't geheim ontwikkeld die geen Kant geschreven heeft.

Maar ik ben, en zal wel altijd zijn, die van de zolderkamer, Ook al woon ik daarin niet; Ik zal altijd zijn degeen die *daarvoor niet geboren was*; Ik zal altijd enkel zijn degeen die *zo begaafd was*; Ik zal altijd zijn degeen die hoopte dat men hem de deur zou opendoen naast een muur zonder deur, En die het lied van het Oneindige zong in een kippenren, En de stem Gods hoorde in een gedempte put.

Geloven in mijzelf? Nee, noch in wat dan ook.

Laat de Natuur over mijn koortsig hoofd Haar zon uitstorten en haar regen, de



wind die mijn haren weet te vinden, En laat de rest maar komen als het komt, of komen moet, of anders komt het niet.

Hartlijdende slaven van de sterren, Hebben wij de wereld al veroverd nog vóór uit ons bed te komen; Maar we worden wakker en ze is ondoorzichtig, We staan op en zij is vreemd, We gaan het huis uit en zij is de hele aarde, Plus het zonnestelsel en de Melkweg en het Onbegrensde.

(Eet die chocolaatjes, kleine meid; Eet op!

Heus, er is op de wereld niet meer metafysica dan chocolaatjes.

Heus, alle religies samen leren ons niet meer dan snoepgoed.

Eet op, mormel, eet op!

Kon ik maar chocolaatjes eten met dezelfde authenticiteit waarmee jij eet!

Ik echter denk, en als ik het zilverpapier eraf haal, dat van tin is, Gooi ik alles op de grond, zoals ik ook mijn leven heb vergooid.)

Maar althans blijft van de bitterheid om wat ik nooit zal zijn Het vlugge handschrift dezer verzen, In puin gevallen poort tot het Onmogelijke.

Maar althans draag ik mijzelf verachting zonder tranen toe, Nobel tenminste in het waardige gebaar waarmee ik Zonder waslijst in der dingen loop de vuile was werp die ik ben, En thuisblijf zonder hemd.

(Gij die troost brengt, die niet bestaat en daarom troost brengt, Griekse godin, gedacht als standbeeld maar dan levend, Of Romeins matrone, onvoorstelbaar nobel en noodlottig, Of prinses der troubadours, gracieus in kleurige gewaden, Of achttiende-eeuwse markiezin, gedecolleteerd, gedistantieerd, Of beroemd cocotte uit de tijd van onze vaders, Of iets moderns—wat, weet ik niet—, Dat alles, wat het ook zij dat ge mag zijn, als het kan inspireren, laat het inspireren!

Mijn hart is een leeggegoide emmer.

Zoals zij die geesten oproepen geesten oproepen roep ik Mijzelf op en vind niets.

Ik ga voor het raam staan en ik zie de straat met absolute duidelijkheid.

Ik zie de winkels, ik zie de trottoirs, ik zie de auto's die voorbijgaan, Ik zie de levende en aangeklede wezens die elkaar passeren, Ik zie de honden die, ook zij, bestaan, En dit alles deprimeert me als een vonnis tot verbanning, En dit alles is vreemd, zoals alles.)

Ik heb geleefd, heb gestudeerd, heb liefgehad en zelfs geloofd, En thans is er geen bedelaar die ik niet benijd alleen omdat hij mij niet is.

Ik zie van elk de lompen en de wonden en de leugens, En ik denk: je hebt misschien nooit gestudeerd, geleefd, geloofd of liefgehad (Want dit alles kunnen we in werkelijkheid doen zonder het echt te doen); Je hebt misschien alleen bestaan, gelijk een hagedis met afgeknipte staart En die op kronkelende wijze staart is zonder hagedis.

Ik ben geworden wat ik niet kon zijn, En wat ik zijn kon ben ik niet geworden.  
De domino die ik aantrok was de verkeerde.  
Men herkende mij meteen als de persoon die ik niet was en ik ontkende niet, en was verloren.  
Toen ik mij wilde ontmaskeren, Zat het masker vast aan mijn gezicht.  
Toen ik het aftrok en mij in de spiegel zag, Was ik reeds oud geworden.  
Ik was dronken, kon de domino niet aan die ik niet uitgetrokken had.  
Ik wierp het masker weg en ik ging slapen in de vestiaire Als een hond die wordt getolereerd door de directie Omdat hij niet bijt En ik schrijf deze geschiedenis om te bewijzen hoe subliem ik ben.

Muzikale kern van mijn onnutte verzen, Kon ik u slechts zien als iets wat ik zelf had gemaakt, in plaats van als maar tegenover de Sigarenwinkel aan de overkant te zitten, Met voeten tredend het bewustzijn te bestaan, Gelijk een vloerkleed waar een dronkaard over struikelt Of een deurmat die, gestolen door zigeuners, bleek niets waard te zijn.

Maar de Sigarenhandelaar is in de deur gekomen en hij blijft daar staan.  
Ik bekijk hem met het onbehagen eigen aan het half gedraaide hoofd En met het onbehagen eigen aan de ziel die half begrijpt.  
Hij zal sterven en ik zal sterven.  
Hij zal zijn uithangbord nalaten, ik mijn verzen.  
Te zijner tijd zal ook het uithangbord vergaan, en ook de verzen.  
Later zal de straat vergaan waar het uithangbord hing, En de taal waarin de verzen geschreven waren.  
Nog later zal de tollende planeet vergaan waarop dit alles plaatsvond.  
Op andere satellieten van andere stelsels zal zo iets als mensen Voortgaan zo iets als verzen te maken levend onder zo iets als uithangborden, Steeds het een

tegenover het ander, Steeds het een zo zinloos als het ander, Steeds het onmogelijke zo stompzinnig als het werkelijke, Steeds het mysterie van de diepte even zeker als de slaap van mysterie aan het oppervlak, Steeds dit of steeds iets anders of anders noch het een noch het ander.

Maar een man is de Sigarenwinkel ingegaan (om sigaren te kopen?) En eensklaps overvalt mij de plausibele realiteit.

Ik kom half overeind, vol energie en overtuiging, als een mens, En ga proberen dit gedicht te schrijven waarin ik het tegendeel beweer.

Ik steek een sigaret op, denkend aan het schrijven En in de sigaret proef ik bevrijding van alle gedachten.

Ik volg de rook gelijk een eigen weg, En in een passend en gevoelvol ogenblik geniet ik De bevrijding van alle speculaties En het besef dat metafysica een gevolg van zich niet lekker voelen is.

Dan ga ik achterover liggen in mijn stoel En ik ga door met roken.

Zolang het Lot het mij vergunt zal ik doorgaan met roken.

(Als ik met de dochter van mijn wasvrouw trouwde Zou ik misschien gelukkig zijn.) Dit begrepen hebbend, sta ik uit mijn stoel op. Ik ga naar het raam.

De man is de Sigarenwinkel uitgekomen (kleingeld in zijn broekzak stekend?).

O, ik ken hem; het is Steven zonder metafysica.

(De Sigarenhandelaar is in de deur gaan staan.) Als gedreven door een goddelijk instinct draaide Steven zich om en zag mij.

Hij zwaaide naar me, en ik riep *Dag, Steven!*, en het universum Kreeg voor mij zijn vorm weer zonder hoop noch ideaal, en de Sigarenhandelaar glimlachte.

(15.1.1928)

## Demogorgon

In de straat vol vage zon staan huizen stil en lopen mensen.  
Een treurigheid vol angst verkilt mij.  
Ik voel dat iets gebeuren gaat aan gene zijde van de gevels en bewegingen.

Nee, nee, dat niet!  
Alles liever dan weten wat het Mysterie is!  
Oppervlak van het Heelal, o Oogleden Geloken, Slaat u nimmer op!  
De blik der Laatste Waarheid moet onverdraaglijk zijn!

Laat mij leven zonder iets te weten, sterven zonder te gaan weten!  
De reden dat er wezen is, dat wezens zijn, dat alles is, Moet waanzin brengen  
groter dan de ruimten Tussen de zielen en tussen de sterren.

Nee, nee, de waarheid niet! Laat mij deze huizen, deze mensen; Zo, zonder  
meer, slechts deze huizen, deze mensen...  
Welk verschrikkelijk en ijzig ademen raakt mijn gesloten ogen?  
Ik wil ze niet openen uit leven! O Waarheid, vergeet mij!

*(12.4.1928)*

In de verschrikkelijke nacht, essentie van alle nachten, In de slapeloze nacht, essentie van al mijn nachten, Overdenk ik, waleend in ongemakkelijke sluimer, Overdenk ik wat ik heb gedaan en dat wat ik had kunnen doen in 't leven.

Dat overdenk ik, en ontzetting Gaat door mij heen als een lichamelijke koude of een angst.

Het onherstelbare van mijn verleden—dat is het kadaver!

Alle andere kadavers zijn eventueel illusie.

Alle doden kunnen levenden zijn ergens anders.

Al mijn eigen voorbije momenten kunnen weet ik waar bestaan, In de illusie van de ruimte en de tijd, In het bedrog van het verstrijken.

Maar wat ik niet geweest ben, niet gedaan heb, zelfs niet heb gedroomd; Wat ik nu zie, pas nu, dat ik had moeten doen, Wat ik nu zie, pas nu zo duidelijk, dat ik had moeten zijn— Dat juist is dood tot voorbij alle goden, Dat-en 't was per slot het beste in mij—kunnen zelfs de goden niet doen leven...

Als ik op zeker punt Naar links gegaan was in plaats van naar rechts; Als ik op zeker ogenblik Ja had gezegd in plaats van nee, of nee in plaats van ja; Als ik in zeker gesprek De zinnen had gezegd die ik pas nu, in halfslaap, uitdenk— Als dat alles zo geweest was, Was ik nu een ander, en misschien zou 't hele universum Ongemerkt ertoe gebracht zijn ook anders te zijn.

Maar ik sloeg niet de richting in nu onherroepelijk verloren, Sloeg die niet in noch dacht eraan die in te slaan, wat ik pas nu besef; Maar ik zei geen nee, noch ja, en nu pas zie ik wat ik niet gezegd heb; Maar de zinnen die ik toen had moeten zeggen komen alle in mij op, Helder, onontkoombaar, vanzelfsprekend, Gesprekken sluitend afgerond, Alle problemen opgelost...

Maar wat nooit geweest is, noch geweest zal zijn, dat doet mij nu pas pijn.

Voor wat ik waarlijk heb gefaald te doen bestaat geen enkele hoop In geen enkel metafysisch stelsel.

Misschien dat ik naar een andere wereld mee kan nemen wat ik heb gedroomd, Maar kan ik naar een andere wereld meenemen wat ik vergeten heb te dromen?

Ja die, de nog te dromen dromen, die zijn het kadaver.  
Ik begraaf het in mijn hart voor altijd, voor alle tijd, voor alle universums,  
In deze nacht waarin ik niet kan slapen, en de stilte mij omsingelt Als een  
waarheid waaraan ik geen deel heb, En het maanlicht buiten, als de hoop die ik  
niet heb, onzichtbaar is voor mij.

*(11.5.1928)*

In het huis tegenover mij en mijn dromen, Wat is men daar altijd gelukkig!

Er wonen mensen die ik niet ken, die ik gezien heb en niet heb gezien.  
Zij zijn gelukkig, omdat ze mij niet zijn.

De kinderen, die spelen op de hoge balkons, Leven tussen vazen met bloemen,  
Ongetwijfeld, eeuwig.

De stemmen, die stijgen uit het binnenste van 't huis, Zingen altijd, ongetwijfeld.  
Ja, ze moeten zingen.

Wanneer hier buiten feest is, is er feest daar binnen.  
Zo moet het wezen waar zich alles aanpast— De mens aan de Natuur, want de  
stad is Natuur.

Wat een groot geluk niet mij te zijn!

Maar zouden de anderen niet ook zo voelen?

Welke anderen? Er zijn geen anderen.

Wat de anderen voelen is een huis met het venster dicht, Of, als het geopend  
wordt, Is het om de kinderen te laten spelen op de veranda met spijltjes, Tussen  
de vazen met bloemen—wat voor bloemen heb ik nooit gezien.

De anderen voelen nooit.

Voelen doen wij,

Wij allemaal,

Zelfs ik, die op dit ogenblik al niets meer voel.

Niets? Ik weet niet...

Een niets dat schrijnt...

(16.6.1934)

Aan de vooravond van nooit vertrekken  
Hoeft men tenminste geen koffers te  
pakken Noch plannen op papier te zetten,  
Met onbedoelde begeleiding van wat  
men vergeet, Voor het vertrek, vrijblijvend nog, de dag daarop.

Men hoeft niets, niets te doen  
Aan de vooravond van nooit vertrekken.

Welk een rust niets meer te hebben om van uit te rusten!

Grote gemoedsrust, de gemoedsrust zelfs geen schouderophaal op te brengen  
Voor dit alles, alles al gedacht te hebben, Is het, welbewust te zijn beland bij  
niets.

Grote vreugde als geen vreugde meer van node is: Een omgekeerde buitenkans.

Hoe vele malen lang reeds leef ik Het vegetatieve leven van het denken!

Alle dagen, sinc linea, Rust in ruste, rust...

Grote gemoedsrust...

Welk een vrede, na zo vele reizen, geestelijke en lichamelijke!

Hoe heerlijk kijken is het naar de koffers, starend als naar niets!

Sluimer, mijn ziel, sluimer!

Grijp je kans en sluimer!

Sluimer!

Kort is de tijd die je gegund is! Sluimer!

Het is de vooravond van nooit vertrekken!

*(27.9.1934)*



Soms heb ik gelukkige gedachten, Gedachten, plotseling gelukkig, in gedachten  
En in de woorden waar ze zich vanzelf in losmaken...

Na het schrijven, lees ik...

Waarom heb ik dit geschreven?

Waar heb ik dit vandaan gehaald?

Van waar is dit tot mij gekomen?

Dit is beter dan ikzelf...

Zouden wij op deze wereld niets dan pennen zijn met inkt Waarmee iemand  
waarachtig schrijft wat wij hier krassen?...

*(18.12.1934)*

De Ouden riepen de Muzen aan.

Wij roepen onszelf aan.

Ik weet niet of de Muzen ooit verschenen— Dat hing natuurlijk van de aangeroepene en de aanroeping af. — Wel weet ik dat wij niet verschijnen.

Hoe dikwijls heb ik mij gebogen Over de put die ik veronderstel te zijn, Al blatend 'Ah!' om een echo te horen, Zonder meer te horen dan dat wat ik zag— Het vage blanke donker van het glinsterende water In de nutteloosheid van de diepte...

Geen enkele echo voor mij...

Slechts vagelijk een gezicht, Dat het mijne moet zijn omdat het van geen ander zijn kan.

Het is iets haast onzichtbaars, Behalve dan hoe ik het helder zie Daar in de diepte...

In het zwijgen en in het bedrieglijke licht van de diepte...

Wat een Muze!...

*(3.1.1935)*

# Prozafragmenten

## **1. Alvaro de Campos: (Schets van een voorwoord tot Pessoa's *Liedboek*; ongedateerd)**

Een geestestoestand vastleggen, ook als die dat niet is, in verzen die deze toestand op onpersoonlijke wijze weergeven; de emoties beschrijven die men niet gevoeld heeft met de emotie zelf waarmee men ze heeft gevoeld-dit is het voorrecht van hen die dichter zijn, want, als ze het niet waren, zou niemand hen geloven.

Er zijn dichters die dit bewust doen, zoals Fernando Pessoa. Er zijn dichters die dit onbewust doen, zoals Fernando Pessoa.

Ik ben te veel vriend van Fernando Pessoa om goed van hem te spreken zonder me onbehaaglijk te voelen: de waarheid is een van de ergste hypocrisieën waartoe vriendschap verplicht.

Indien de lezer de woorden voorafgaand aan deze onbillijk acht, laat hij dan aannemen dat ik de woorden heb geschreven die hij billijk acht. Wat goed is is goed zonder een van ons beiden.

Trouwens, het enige voorwoord tot een werk is het brein van wie het leest.  
(PI 428-429)

## **2. Fernando Pessoa: (Over heteronimie: psychische constitutie; 1915?)**

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 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 toverspiegels die tot bedrieglijke weerspiegelingen vervormen één enkele, vroegere werkelijkheid, die in geen daarvan is en in alle.

Zoals de pantheïst zich boom (?) voelt en zelfs bloem, zo voel ik mij meerdere wezens. Ik voel mij andermans levens leven, in mij, onvolledig, alsof mijn wezen deel had aan alle mensen, aan elk onvolledigerwijs (?), middels een totaal van niet-ikken, gesynthetiseerd in een schijn-ik.

(PI 93-94)

### **3.Fernando Pessoa: *Aspecten* (Voorwoord tot de geplande uitgave van zijn werk; 1930?)**

Het complexe oeuvre, waarvan dit het eerste deel is, is essentieel dramatisch van aard, zij het verscheiden van vorm - hier prozafragmenten, en andere delen poëzie of filosofie.

Ik weet niet of de geestesgesteldheid die eraan ten grondslag ligt een voorrecht of een ziekte is. Zeker is in elk geval dat de auteur van deze regels - al of niet dezelfde van deze boeken - nooit één enkele persoonlijkheid heeft gehad, noch ooit anders heeft gedacht of gevoeld dan dramatisch, dat wil zeggen in een veronderstelde persoon of persoonlijkheid, die geëigender was dan zijn eigen ik om die gevoelens te kunnen hebben.

Er zijn auteurs die toneelstukken en novellen schrijven; en in die toneelstukken en novellen kennen ze de daarin voorkomende figuren gevoelens en ideeën toe, waarvan zij, de auteurs, maar al te vaak verontwaardigd zijn dat ze worden aangezien voor hun eigen gevoelens of ideeën. Hier ligt de zaak in wezen precies zo, zij het in andere vorm.

Aan leke meer beklijvende persoonlijkheid die de auteur van deze boeken in zich

vermocht te doorleven, heeft hij een onverwisselbare uitdrukkingswijze gegeven, en hij heeft van deze persoonlijkheid een auteur gemaakt, met een boek, of boeken, met welke ideeën, gevoelens en kunst hij, de werkelijke auteur (of misschien de ogenschijnlijke, daar wij immers niet weten wat de werkelijkheid is) niets te maken heeft, behalve het feit dat hij, bij het opschrijven ervan, het 'medium' is geweest van figuren die hij zelf heeft gecreëerd.

Noch dit noch de volgende werken hebben iets te maken met de schrijver ervan. Deze is het noch eens noch oneens met wat erin staat. Hij schrijft als werd het hem gedictéerd; en als werd het hem gedictéerd door wie een vriend was en hem dus met recht kon vragen het gedictéerde op te schrijven, vindt hij - misschien alleen uit vriendschap - dat wat hij in dictaat opschrijft interessant.

Als mens kent de auteur van deze boeken in zichzelf geen enkele persoonlijkheid. Wanneer hij bijgeval een persoonlijkheid in zich voelt verschijnen, ziet hij al gauw dat het een wezen is verschillend van wie hij is, zij het gelijkend; geesteskind misschien, en met geërfde eigenschappen, maar met de verschillen van een ander zijn.

Dat deze eigenschap in de schrijver een vorm zou zijn van hystérie, of van de zogeheten desintegratie der persoonlijkheid, wordt door de auteur van deze boeken nog bestreden noch bevestigd. Slaaf als hij is van zijn eigen meervoudigheid, zou het voor hem geen enkel nut hebben in te stemmen met deze, dan wel met een andere theorie betreffende de schriftelijke resultaten van deze meervoudigheid.

Dat dit artistieke procedé wellicht bevreemding wekt is niet verwonderlijk.

Een aantal theorieën, die de auteur momenteel koestert, zijn hem ingegeven door deze of gene van die persoonlijkheden die, een ogenblik, een uur, enige tijd lang, zich met hem hebben vereenzelvigd in hun doorgang door zijn persoonlijkheid, zo die al bestaat.

Beweren dat deze mensen, allen verschillend, allen duidelijk omljnd, die deelmakenderwijs door zijn geest zijn gegaan, niet bestaan—dat kan de auteur van deze boeken niet; want noch weet hij wat bestaan is, noch wie, Hamlet of Shakespeare, werkelijker is, of in waarheid werkelijk.

Deze boeken zullen, voorlopig, de volgende zijn: allereerst dit deel, het Boek der Rusteloosheid, geschreven door wie van zichzelf zegt Vicente Guedes te heten; vervolgens De Hoeder van Kudden en andere gedichten en fragmenten van de eveneens en op dezelfde wijze gestorven Alberto Caeiro, die in 1889 dicht bij Lissabon geboren werd en daar stierf in 1915. Mocht men mij tegenwerpen dat

het absurd is zo te spreken over wie nooit heeft bestaan, dan antwoord ik dat ik ook geen bewijzen heb dat Lissabon ooit, te eniger tijd, heeft bestaan, of ik die dit schrijf, of wat dan ook waar het ook zij.

Deze Alberto Caeiro had twee leerlingen en een filosofische voortzetter van zijn werk. De twee leerlingen, Ricardo Reis en Alvaro de Campos, zijn elk een eigen weg gegaan; de eerste intensifieerde het door Caeiro ontdekte heidendom, waaraan hij een artistiek orthodoxe vorm gaf, en de tweede, zich baserend op een ander aspect van Caeiro's werk, ontwikkelde een daarvan totaal verschillend systeem, geheel gebaseerd op de gewaarwordingen. De filosofische voortzetter, António Mora (de namen zijn even onvermijdelijk, even van buitenaf opgelegd als de persoonlijkheden), heeft een of twee boeken onder handen waarin hij zowel de metafysische als de praktische waarheid van het heidendom volledig zal bewijzen. Een tweede filosoof uit deze paganistische school, wiens naam echter nog niet is verschenen voor mijn innerlijk oog of oor, zal een verdediging van het heidendom geven gestoeld op geheel andere argumenten.

Het is mogelijk dat, later, andere individuen van deze zelfde soort van waarachtige werkelijkheid zullen verschijnen. Ik weet het niet; maar ze zullen altijd welkom zijn voor mijn innerlijk leven, waar ze het beter met mij kunnen vinden dan ik dat kan met de uiterlijke werkelijkheid. Onnodig te zeggen dat ik het met een deel van hun theorieën eens ben, met andere delen oneens. Deze dingen zijn volstrekt irrelevant. Als zij dingen schrijven die mooi zijn, dan zijn die dingen mooi onafhankelijk van enigerlei metafysische bespiegelingen over de 'werkelijke' auteurs ervan. Als zij, in hun filosofieën, enigerlei waarheden verkondigen—zo er waarheden zijn in een wereld die gelijk is aan het bestaan van het niets—, dan zijn die dingen waar onafhankelijk van de intentie of de 'werkelijkheid' van wie ze verkondigt.

Aldus wordend, in het ongunstigste geval, tot een dwaas die hardop droomt, in het gunstigste geval, niet tot één enkele schrijver maar tot een hele literatuur, draag ik er wellicht toe bij, wanneer ik er al niet toe bijdroeg mezelf te vermaken (wat voor mij al voldoende zou zijn), het universum te vergroten, want hij die, bij zijn dood, één mooi vers nalaat, heeft de hemelen en de aarde rijker gemaakt, en gevoelsmatig mysterieuzer de reden voor het bestaan van sterren en mensen.

Wat kan, bij een dergelijk gebrek aan literatuur, als thans heerst, een man van genie anders doen dan zichzelf, in zijn eentje, te transformeren in een literatuur? Wat kan, bij een dergelijk gebrek aan samenleefbare mensen, als thans heerst, een gevoelig mens anders doen dan zijn vrienden, of althans zijn

geestverwanten, te verzinnen?

Aanvankelijk dacht ik dit werk anoniem, met betrekking tot mijzelf, te publiceren en, bij voorbeeld, een Portugees neopaganisme uit te roepen, met bijdragen van en verbreid door meerdere auteurs, allen verschillend van elkaar. Maar behalve dat het Portugese intellectuele milieu te klein is om (zelfs zonder verklikkerijen) de maskerade te kunnen handhaven, was de geestelijke inspanning, nodig om die te handhaven, verspilde moeite.

Voor mijn oog, dat ik slechts daarom innerlijk oog noem omdat ik een zekere 'wereld' uiterlijk noem, staan, vastomlijnd, volkomen duidelijk, bekend en van elkaar onderscheiden, de gelaats- en karaktertrekken, leven, afkomst en in enkele gevallen de dood, van deze personages. Sommigen hebben elkaar gekend; anderen niet. Mij, persoonlijk, heeft geen van hen gekend, behalve Alvaro de Campos. Maalais ik morgen, reizend door Amerika, plotseling Ricardo Reis, die bij mijn weten daar woont, in levenden lijve zou tegenkomen, dan zou geen gebaar van verbazing vanuit mijn geest op het lichaam worden overgedragen; alles zou in orde zijn, maar het was, daarvoor, reeds in orde. Wat is het leven?

(PI 95-99)

#### **4. Fernando Pessoa: (Over heteronimie: hiërarchie der dichters; ongedateerd)**

Aristoteles heeft de poëzie verdeeld in lyrische, elegische, epische en dramatische poëzie. Zoals alle weldoordachte classificaties is deze nuttig en helder; zoals alle classificaties is ze bedrieglijk. De genres laten zich niet met zoveel innerlijk gemak verdelen, en als we goed analyseren waaruit ze bestaan, zullen we zien dat van lyrische naar dramatische poëzie een voortdurende gradatie loopt. In feite, en als we kijken naar de oorsprong zelve van de dramatische poëzie—Aeschylus bij voorbeeld—, is het juister te zeggen dat we daar lyrische poëzie aantreffen gelegd in de mond van verschillende personages. De eerste trap van lyrische poëzie is die waar de dichter, geconcentreerd op zijn gevoel, dat gevoel uitdrukt. Als hij echter een mens is van variabele en

gevarieerde gevoelens, dan zal hij als het ware uitdrukking geven aan een veelvoud van personages, uitsluitend verenigd door temperament en stijl. Een stap verder, op de poëtische ladder, en we hebben de dichter die een mens is van gevarieerde en fictieve gevoelens, meer verbeeldingsmens dan gevoelsmens, die elke geestestoestand meer doorleeft in

de intelligentie dan in de emotie. Deze dichter zal zich uitdrukken als een veelvoud van personages, verenigd, reeds niet meer door temperament en stijl, aangezien het temperament vervangen is door de verbeelding en het gevoel door de intelligentie, maar enkel en alleen door de stijl. Nog een stap, op dezelfde ladder van depersonalisering, ofwel van verbeelding, en we hebben de dichter die in elk van zijn verschillende geestestoestanden zo opgaat dat hij zich totaal depersonaliseert, zodat hij, die geestestoestand langs analytische weg doorlevend, daarvan als het ware de uitdrukking maakt van een ander personage, en waar dit het geval is, zal de stijl zelf ertoe neigen verschillen te gaan vertonen. Dan de laatste stap, en we hebben een dichter die verschillende dichters is, een dramatisch dichter schrijvend in lyrische poëzie. Elke groep meer verwante geestestoestanden zal onmerkbaar overgaan in een personage, met een eigen stijl, met gevoelens die eventueel verschillend, zelfs strijdig kunnen zijn met die welke de dichter in zijn levende persoon kenmerken. En zo zal men de lyrische poëzie—of elke literaire vorm die daaraan essentieel analoog is—hebben ontwikkeld tot dramatische poëzie, echter zonder daaraan, expliciet noch impliciet, de vorm van het drama te hebben gegeven.

Veronderstel dat een tot het uiterste gedepersonaliseerd mens als Shakespeare, in plaats van het personage Hamlet te creëren als onderdeel van een drama, dit creëerde enkel als personage, zonder drama. Hij zou dan, om zo te zeggen, een drama van één enkel personage hebben geschreven, een langdurige en analytische monoloog. Het zou niet billijk zijn in dat personage een definitie te zoeken van de gevoelens en gedachten van Shakespeare, tenzij het een mislukt personage was, want de slechte dramaturg is hij die zich onthult.

Om redenen van temperament die ik niet zal analyseren, en waarvan een analyse ook niet ter zake doet, heb ik in mij verscheidene personages geconstrueerd, verschillend van elkaar en van mij, personages waaraan ik gedichten van verschillende aard heb toegeschreven die niet zijn zoals ik, in mijn gevoelens en ideeën, ze zou schrijven.

En zo dienen deze gedichten van Caeiro, van Ricardo Reis en van Alvaro de



Campos te worden beschouwd. Men moet in geen daarvan ideeën of gevoelens van mij zoeken, want vele ervan drukken ideeën uit die ik niet aanvaard, gevoelens die ik nooit heb gehad. Men moet ze eenvoudig lezen zó als ze zijn, hetgeen trouwens is zoals men moet lezen.

Een voorbeeld: ik heb geschrokken en met weerzin het achtste gedicht van De Hoeder van Kudden geschreven, met zijn infantiele godslastering en zijn volstrekte antispiritualisme. In mijn eigen en ogenschijnlijk werkelijke persoon, waarmee ik sociaal en objectief leef, maak ik geen gebruik van godslastering, noch ben ik antispiritualistisch. Alberto Caeiro echter, zoals ik hem heb geconcipieerd, is zo: en zo zal hij dus moeten schrijven, of ik wil of niet, of ik denk als hij of niet. Mij het recht betwisten dit te doen zou hetzelfde zijn als Shakespeare het recht betwisten uitdrukking te geven aan de ziel van Lady Macbeth, op grond van het argument dat hij, als dichter, geen vrouw was, noch, zover bekend, hystero-epilepticus, of hem hallucinatoire tendensen toeschrijven en een eerzucht die geen misdaad schuwt. Als het zo ligt bij de fictieve personages van een drama, gaat het ook op voor de fictieve personages zonder drama, aangezien het opgaat omdat ze fictief zijn en niet omdat ze in een drama voorkomen.

Het hjkt overbodig iets uit te leggen dat op zich zo eenvoudig en intuïtief begrijpelijk is. Het geval wil echter dat de menselijke stupiditeit groot is, en de menselijke goedheid niet opmerkelijk.

(PI 106-109)

## **5. Ricardo Reis: (Over Alberto Caeiro; 1917?)**

In deze ogenschijnlijk zo eenvoudige gedichten ziet de criticus, indien hij tot een zorgvuldige analyse geneigd is, zich van moment tot moment geplaatst tegenover steeds onverwachter, steeds complexer elementen. Voor axiomatisch aannemend datgene wat hem, terstond, treft, te weten de natuurlijkheid en spontaneïteit van de gedichten van Caeiro, bemerkt hij tot zijn verbazing dat ze, terzelfder tijd, hecht verenigd worden door een filosofische gedachte die ze niet alleen coördineert en aaneensluit, maar die, daarenboven, tegenwerpingen

voorziet, kritiek anticipeert, gebreken verklaart door een integratie daarvan in de geestelijke essentie van het werk. Zo zien wij, terwijl Caeiro zich uitgeeft voor een objectief dichter, wat hij ook is, dat hij in vier van zijn gedichten volledig subjectieve indrukken verwoordt. Maar wij hebben niet de wrede voldoening te veronderstellen hem erop te kunnen wijzen dat hij een dwaling heeft begaan. In het gedicht dat onmiddellijk aan deze vier voorafgaat legt hij uit dat ze werden geschreven tijdens een ziekte en dat ze, derhalve, noodzakelijkerwijs moeten verschillen van zijn gewone gedichten, eenvoudig omdat ziekte geen gezondheid is. En zo zij de criticus verhinderd de kelk van zijn wrede voldoening naar de lippen te heffen. Indien hij de iets minder concrete vreugde mocht willen smaken andere zonden aan te wijzen tegen de innerlijke theorie van het totale werk, ziet hij zich geconfronteerd met gedichten als het ...e en het ...e, waar zijn tegenwerping reeds gemaakt is en zijn vraag beantwoord.

Slechts hij die geduldig, en met alerte geest, dit werk leest, kan zich een idee vormen van hoezeer deze anticipatie, deze coherentie (die eer intellectueel is dan emotioneel of gevoelsmatig), verontrustend is.

Dit alles echter is waarlijk de heidense geest. Die orde en discipline die het paganisme had en die het christisme ons heeft doen verliezen, dat beredeneerde begrijpen der dingen, dat er het kenmerk van was en het onze niet is, is hier aanwezig. Want, zo gebrekkig in vorm, in essentie is het aanwezig. En het is niet de uiterlijke vorm—ik herhaal—van het heidendom die Caeiro heeft gereconstrueerd; het is de essentie die hij heeft opgeroepen uit de Avernus, zoals Orpheus Eurydice, door de harmonische (melodische) magie van zijn emotie.

Welke zijn, volgens mijn criterium, de gebreken van dit werk? Twee slechts, en slechts weinig verzwakken zij van dit werk de schittering die uit het rijk der goden is.

De gedichten van Caeiro ontbreekt dat wat ze had moeten completeren: de uiterlijke discipline, waardoor de vorm de samenhang en orde zou krijgen die heersen in het innerlijk van het Werk. Hij heeft, zoals men ziet, een versvorm gekozen die, hoewel zeer persoonlijk—hoe kan het anders-, toch nog het vrije vers van de modernen is. Hij heeft de expressie niet ondergeschikt gemaakt aan een discipline vergelijkbaar met die waaraan hij bijna altijd de emotie en altijd de idee ondergeschikt heeft gemaakt. Dit gebrek willen we hem vergeven, want vernieuwers vergeeft men veel; maar niet mag verzwegen worden dat het een gebrek is, en geen kwaliteit.

Op gelijke wijze laboreert de emotie nog een weinig aan de kwalen van het

christelijk milieu waarin de ziel van de dichter aan deze wereld is verschenen. De idee, steeds essentieel heidens, hult zich soms in een emotioneel kleed dat daaraan niet adequaat is. In De Hoeder van Kudden zien we een geleidelijke vervolmaking in deze zin: de laatste gedichten—en vooral de vier of vijf die aan de laatste twee vooraf -gaan-vertonen een volmaakte eenheid idee-emoatie. Ik zou de dichter vergeven dat hij zo gebleven zou zijn, slaaf, nog, van zekere gevoelsmatige stereotypen van de christische mentaliteit, indien hij nooit, tot aan het eind van zijn werk toe, zich daarvan had kunnen bevrijden. Maar nu hij, op een gegeven moment in zijn poëtische ontwikkeling, dat heeft gedaan, gisp ik hem, en ik gisp hem streng (zoals ik hem, persoonlijk, streng heb gegispt), om het feit-dat hij niet terugkeert tot zijn vroegere gedichten om ze aan te passen aan zijn verworven discipline, en, als enkele daaraan niet te onderwerpen waren, deze geheel te schrappen. Maar de moed om op te offeren wat eenmaal is gemaakt, is de moed die de dichter het meest ontbreekt. Zoveel moeilijker is het te herschrijven dan een eerste keer te schrijven. Waarlijk, in tegenstelling tot wat het Gallische adagium zegt, het is de laatste stap die het moeilijkst is.

Zo vind ik het ...e gedicht, dat zo irritant vertederend is voor een christen, absoluut deplorabel voor een objectief dichter, voor een reconstructor van de essentie van het heidendom. In dat gedicht wordt afgedaald tot de laatste laagten van het christisch subjectivisme, tot aan die versmelting van objectief en subjectief die het ziekelijke kenmerk is van de meest ziekelijke onder de modernen (van bepaalde aspecten in het onverdraaglijke werk van die ongelukkige, genaamd Victor Hugo, tot vrij wel het geheel van het amorfe magma dat voor poëzie doorgaat onder onze mystieke tijdgenoten).

Ik overdrijf wellicht, en ik ben onbillijk. Profijt getrokken hebbend van de resurrectie van het heidendom die Caeiro heeft bewerkstelligd, en, als alle profiteurs, de gemakkelijke en secundaire kunst der vervolmaking mij eigen gemaakt hebbend, is het misschien ondankbaar dat ik in opstand kom tegen de gebreken die inherent zijn aan de vernieuwing waarvan ik heb geprofiteerd. Maar, indien ik vind dat het gebreken zijn, moet ik ze, ook al verontschuldig ik ze, als zodanig aanmerken. *Magis amica veritas.*

(PI 355-356)

## **6. Alvaro de Campos: Aantekeningen ter nagedachtenis aan mijn leermeester Caeiro (in: *Presenca*, Lissabon, januari/februari 1931)**

Mijn meester Caeiro heb ik leren kennen onder uitzonderlijke omstandigheden- zoals alle omstandigheden des levens, vooral die welke op zich niets zijn en alles worden in hun gevolgen.

Ik had mijn studie voor scheepsbouwkundig ingenieur in Schotland op bijna driekwart afgebroken en was vertrokken voor een reis naar het Oosten; op de terugweg ontschepte ik in Marseille, uit een grote weerzin tegen de boottocht, en reisde over land naar Lissabon. Een neef van mij nam me op een dag mee uit naar de Ribatejo, waar hij een neef van Caeiro kende, met wie hij zalven deed; bij die neef thuis ontmoette ik degen die mijn meester zou worden. Meer valt er niet te vertellen, want dit alles is nietig, zoals elke bevruchting.

Ik zie nog, met een helderheid van de ziel die de tranen der herinnering niet omfloersen, omdat dit zien niet uiterlijk is... Ik zie hem voor me, en ik zal hem misschien eeuwig zien zoals ik hem voor de eerste keer zag. In de eerste plaats de ogen, blauw, van een kind dat geen angst kent; dan de ietwat brede kaken, de enigszins bleke huidskleur, en die vreemde Griekse uitstraling, die van binnenuit kwam en een rust was, en die niet uiterlijk was, want niet gelegen in gelaatsuitdrukking of trekken. Zijn haar, tamelijk vol, was blond, maar bij weinig licht werd het bruin. De gestalte middelgroot, iets groter dan gemiddeld, maar licht gebogen, zonder hoge schouders. Zijn gebaren waren blank, de glimlach was zoals hij was, de stem gelijkmatig, met de toon van wie niets anders wil zeggen dan hij zegt-noch luid noch zacht, helder, vrij van bijgedachten, aarzelingen, verlegenheid. De blauwe blik kon niet anders dan aankijken. Zo de beschouwer iets bevreemdde, wist hij wat het was: het voorhoofd, ofschoon niet hoog, was van een machtige blankheid. Ik herhaal: het was door die blankheid, die groter leek dan die van het bleke gelaat, dat het majesteitelijk was. De handen enigszins smal, maar niet zeer; de palm was breed. De uitdrukking van de mond, het laatste waarop men acht sloeg-alsof

spreken, voor deze man, minder was dan bestaan—, was die van een glimlach als welke men in verzen toedicht aan onbezielde schone dingen, alleen omdat we ze mooi vinden—bloemen, weidse velden, wateren in de zon-: de glimlach van bestaan, en niet van tot ons spreken.

Meester, mijn meester, zo vroeg verloren! Ik zie hem terug in de schaduw die ik in mij ben, in de herinnering die ik bewaar aan wie ik ben als dode...

Het was tijdens ons eerste gesprek... Hoe het zo kwam weet ik niet meer, hij zei: 'Er is hier een jongeman, Ricardo Reis, die u vast graag zult ontmoeten: hij is heel anders dan u.' En hij voegde eraan toe: 'Alles is anders dan wij, daarom bestaat alles.'

Deze zin, gezegd als een aards axioma, verrukte me en gaf me een schok, als de schok van alle eerste inbezitnemingen, die doordrong tot in de fundamenteën van mijn ziel. Maar, in tegenstelling tot materiële verrukking, het gevolg in mij was dat ik plotseling, in al mijn gewaarwordingen, een maagdelijkheid verwierf die ik niet had gehad.

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.'

Maar plotseling verzonk hij in gedachten.

'Er is een verschil,' ging hij verder. 'Het hangt ervan af of men die gele bloem beschouwt als een van de vele gele bloemen, of als die ene 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 werkelijk 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.'

Mijn meester Caeiro was geen heiden: hij was het heidendom. Ricardo Reis is een heiden, António Mora is een heiden, ik ben een heiden; zelfs Fernando Pessoa zou een heiden zijn, als hij niet een naar binnen toe gewonden kluwen was. Maar Ricardo Reis is een heiden uit karakter, António Mora is een heiden uit intelligentie, ik ben een heiden uit revolte, dat wil zeggen uit temperament. In Caeiro was geen verklaring voor het heidendom; er was consubstantiatie.

Ik zal dit nader definiëren op de wijze waarop men ondefinieerbare dingen definieert-door de lafheid vair het voorbeeld. Een van de dingen die ons het duidelijkst schokken in de vergelijking van onszelf met de Grieken is de afwezigheid van het begrip van oneindigheid, de afkeer van oneindigheid, bij de Grieken. Precies dezelfde onopvatting hieromtrent had mijn meester Caeiro. Ik zal, naar ik geloof zeer nauwkeurig, het verbijsterende gesprek weergeven waarin hij mij dat onthulde.

Hij vertelde me, voortbordurend, trouwens, op wat hij zegt in een van de gedichten van De Hoeder van Kudden, dat vroeger iemand hem eens een 'materialistisch dichter' had genoemd. Zonder de uitspraak juist te vinden, want mijn meester Caeiro is niet te definiëren met welke juiste uitspraak ook, zei ik, niettemin, dat de formulering niet geheel en al onzinnig was. En ik legde hem uit, zo goed en zo kwaad als het ging, wat het klassieke materialisme inhoudt. Caeiro luisterde, met een aandacht die een smartelijk gezicht droeg, en zei toen plotseling: 'Maar dat is ontzettend dom. Dat is iets van priesters zonder religie, en dus niet te verontschuldigen.'

Ik was verbluft, en wees hem op verscheidene overeenkomsten tussen het materialisme en zijn eigen leer, afgezien van de poëzie daarvan. Caeiro protesteerde: 'Maar dat wat u poëzie noemt, is juist alles. Het is niet eens poëzie: het is zien. Die materialisten zijn blind. U zegt dat zij zeggen dat de ruimte oneindig is. Waar hebben zij dat in de ruimte gezien?'

En ik, onthutst: 'Maar beschouwt u de ruimte dan niet als oneindig? Kunt u de ruimte niet beschouwen als oneindig?'

'Ik beschouw niets als oneindig. Hoe zou ik iets als oneindig kunnen beschouwen?' 'Maar,' begon ik, 'veronderstel, er is een ruimte. Voorbij die ruimte is weer ruimte, voorbij die ruimte weer, en zo steeds verder en verder en verder... Het houdt nooit op...' 'Waarom?' vroeg mijn meester Caeiro.

Ik voelde me in een mentale aardbeving. 'Veronderstel dat het ophoudt,' riep ik, 'wat komt dan daarna?'

'Als het ophoudt, komt daarna niets,' antwoordde hij.

Deze argumentatie wij ze, cumulatief kinderlijk en vrouwelijk, en derhalve onbeantwoordbaar, verlamde mijn hersenen gedurende enkele ogenblikken.

'Maar kunt u dat dan vatten?' bracht ik ten slotte uit.

'Of ik wat kan vatten? Dat iets grenzen heeft? Hoe zou ik niet? Wat geen grenzen heeft bestaat niet. Bestaan wil zeggen dat ergens iets anders is en dat dus alles begrensd is. Wat is er moeilijk aan te begrijpen dat iets iets is, en niet steeds iets anders een eindje verderop?'

Op dat moment voelde ik lijfelijk dat ik discuteerde, niet met een ander mens, maar met een ander universum. Ik deed een laatste poging, een zijweg die ik mij dwong als geoorloofd te voelen.

'Kijk, neem de getallen, Caeiro... Waar houden de getallen op? Laten we een willekeurig getal nemen—34 bij voorbeeld. Daarna komen 35, 36, 37, 38, enzovoort, zonder dat het kan ophouden. Geen getal is zo groot of er is nog een groter...'

'Maar dat zijn alleen maar getallen,' protesteerde mijn meester Caeiro.

En vervolgens sprak hij, mij aankijkend met een formidabele kinderlijkheid:

'Wat is 34 in de Werkelijkheid?'

Er zijn plotselinge uitspraken, diepzinnig omdat ze uit de diepte komen, en die een mens definiëren, of, liever, waarmee een mens zich definieert zonder definitie. Ik zal nooit vergeten die waarmee Ricardo Reis zich voor mij een keer definieerde. Men had het over liegen, en hij zei: 'Ik verafschuw de leugen, omdat het een onnauwkeurigheid is.' De hele Ricardo Reis-de vroegere, de huidige, de toekomstige-zit hierin.

Mijn meester Caeiro, aangezien hij slechts zei wat hij was, kan worden gedefinieerd met elk willekeurig door hem geschreven of gesproken woord,

vooral uit de periode die begint even voorbij het midden van De Hoeder van Kudden. Maar te midden van zo vele woorden die hij heeft geschreven en die men nu drukt, te midden van zo vele die hij mij heeft gezegd en die ik weergeef of niet weergeef, is hij op de meest eenvoudige wijze besloten in de woorden die hij mij eens in Lissabon zei. We hadden het over iets dat te maken had met de relatie van een ieder tot zichzelf. Plotseling vroeg ik mijn meester Caeiro: 'Bent u tevreden met uzelf?' En hij antwoordde: 'Nee: ik ben tevreden.' Het was als de stem van de aarde, die alles is en niemand.

Nooit heb ik mijn meester Caeiro treurig gezien. Ik weet niet of hij treurig was toen hij stierf, of in de dagen daarvoor. Ik zou het te weten kunnen komen, maar de waarheid is dat ik nooit aan degenen die zijn sterven hebben bijgewoond iets heb durven vragen over zijn dood en wijze van sterven.

In elk geval was het een van de vertwijfelingen van mijn leven—van de werkelijke vertwijfelingen te midden van zo vele die fictie zijn geweest—dat Caeiro stierf zonder dat ik bij hem was. Dit is stompzinnig maar menselijk, en het is niet anders.

Ik was in Engeland. Ook Ricardo Reis was niet in Lissabon; hij was terug naar Brazilië. Fernando Pessoa was er, maar dat is hetzelfde alsof hij er niet was. Fernando Pessoa voelt de dingen wel, maar hij verroert zich niet, zelfs niet van binnen.

Niets kan mij ervoor troosten niet in Lissabon te zijn geweest op die dag, behalve de troost die het denken aan mijn meester Caeiro mij spontaan geeft. Niemand is ontroostbaar, dicht bij de herinnering aan of bij de verzen van Caeiro; en de idee zelf van het niets—de meest schrikwekkende van alle ideeën voor wie denkt met zijn gevoel—heeft, in werk en nagedachtenis van mijn geliefde leermeester, iets lichtends en verhevends, als de zon over de sneeuw der ontoegankelijke toppen.

(PD 203-211)



## 7-Alvaro de Campos (?): (Over Ricardo Reis; ongedateerd, ongesigneerd)

Onze Ricardo Reis had een gelukkige inspiratie, zo hij al inspiratie gebruikt, althans buiten zijn explicaties, toen hij in zes verzen zijn poëtica samenvatte.

Niet de poëtica, maar de zijne. Dat hij in verheven geest het streven legt slechts naar 'hoogte' (wat dat ook moge zijn), zij hem gegund, ook al lijkt mij wat smalletjes de poëzie beperkt tot de weinige ruimte die toppen eigen is. Maar duisterder is mij de betrekking tussen die hoogte en verzen van een bepaald aantal lettergrepen. En het merkwaardige is dat dit gedicht, afgezien van de geschiedenis van die hoogte, die persoonlijk is en dus voor rekening van Reis (die trouwens die hoogte zich voorbehoudt), een en al waarheid is:

Want als het denken hoog en soeverein is,

*Zoeken zinnen het gedwee*

*En 't slaafse ritme dient het.*

Indien we afzien van het feit dat denken emotie moet zijn, en, nogmaals, van die bewuste hoogte, dan is zeker dat, wanneer de emotie eenmaal sterk gementaliseerd is, de zin die haar definieert spontaan verschijnt, en dat het ritme dat de emotie vertaalt door de zin heen voelbaar is. Ik kan alleen niet vatten dat emoties, zelfs niet die van Reis, per se en algemeen geuit moeten worden in sappische of alcaïsche oden, en dat Reis, of hij nu een jongeling smeekt hem niet te ontvluchten, of dat hij het betreurt te moeten sterven, dit met alle geweld moet doen in gedweë zinnen die twee keer wat langer zijn en twee keer wat korter, en in slaafse ritmen die de gedweë zinnen slechts kunnen volgen in tien lettergrepen voor de eerste twee, en in zes lettergrepen voor de volgende twee, in een stapvoetsheid die uiterst verwarrend is voor de emotie.

Ik kritiseer Reis niet meer dan enige andere dichter. Ik waardeer hem, werkelijk, en, om eerlijk te zijn, meer dan vele, zeer vele anderen. Zijn inspiratie is beperkt en compact, zijn denken compact en sober, zijn emotie waarachtig, zij het te zeer gericht op het kardinale punt genaamd Ricardo Reis. Maar hij is een groot dichter—en hier spreek ik mijn bewondering uit—zo er al grote dichters zijn in

deze wereld buiten de stilte van hun eigen harten.  
(PI 389-39°)

## **8. Ricardo Reis: (Over Alvaro de Campos; ongedateerd)**

Een gedicht is de projectie van een idee in woorden door middel van de emotie. Emotie is niet de basis van de poëzie: ze is slechts het middel waarvan de idee zich bedient om zich te reduceren tot woorden.

Ik zie niet, tussen poëzie en proza, het fundamentele verschil, kenmerkend voor zijn eigen geesteshouding, dat Campos maakt. Zodra men gebruik maakt van woorden, maakt men gebruik van een instrument dat terzelfder tijd emotioneel is en intellectueel. Het woord bevat een idee en een emotie. Daarom is er geen proza, zelfs niet het meest strikt wetenschappelijke, waardoorheen niet een of ander sap van emotie sijpelt. Daarom ook is er geen uitroep, zelfs niet de meest abstract emotionele, die niet minstens een zweem van een idee impliceert.

Men zal kunnen aanvoeren, bij voorbeeld, dat de zuivere uitroep—laten we zeggen 'Ah'-geen enkel intellectueel element bevat. Maar er bestaat geen 'ah', aldus geïsoleerd geschreven, zonder relatie met wat eraan voorafgaat. Of we beschouwen het 'ah' als gesproken en dan ligt in de intonatie van de stem het gevoel dat het bezielt, en dus de idee gelieerd aan de definitie van dat gevoel; of het 'ah' geeft antwoord op een of andere zin, of komt daardoor tot bestaan, en dan manifesteert het een idee die deze zin heeft uitgelokt.

In alles wat men zegt-proza en poëzie—ligt idee en emotie. Poëzie verschilt slechts daarin van proza dat zij een nieuw uiterlijk middel kiest, afgezien van het woord, om de idee te projecteren in woorden door middel van de emotie. Dat middel wordt gevormd door ritme, rijm, strofe; of alle drie, of twee, of slechts één. Minder dan één echter dunkt mij niet wel mogelijk.

De idee, waar ze zich bedient van de emotie om zich in woorden uit te drukken, begrenst en definieert deze emotie, en het ritme, of het rijm, of de strofe, zijn de

projectie van deze begrenzing, de bevestiging van de idee door middel van een emotie, dewelke, als de idee haar niet zou begrenzen, zou overvloeien en haar eigen vermogen tot expressie zou verliezen.

Dit nu is wat, in mijn ogen, gebeurt in de gedichten van Campos. Ze zijn een overlopen van emotie. De idee dient de emotie, ze beheerst haar niet. En de mens-dichter of geen dichter-in wie de emotie de intelligentie beheerst, bewerkt een regressie van zijn wezensstructuur naar vroegere evolutiefasen, waarin de vermogens tot inhibitie nog sliepen in het embryo van de geest. Het kan niet zijn dat kunst, immers een voortbrengsel van de cultuur, dat wil zeggen van de suprème ontwikkeling van het bewustzijn dat de mens van zichzelf heeft, verhevener zou zijn naarmate groter is haar overeenkomst met die geestesmanifestaties die kenmerkend zijn voor de lagere stadia van cerebrale evolutie.

Poëzie is superieur aan proza omdat zij uitdrukt, niet een hogere graad van emotie, maar, daarentegen, een hogere graad van beheersing daarvan, de subordinatie van het tumult waarin de emotie zich natuurlijkerwijs zou uitdrukken (zoals Campos naar waarheid zegt) aan ritme, aan rijm, aan strofen.

Aangezien de geestestoestand waarin poëzie ontstaat in wezen emotioneler is dan die waarin gemeenlijk het proza ontstaat, dient aan de poëtische geestestoestand een strengere discipline te worden opgelegd dan die welke wordt toegepast bij de prozaïsche geestestoestand. En die kunstmiddelen-ritme, rijm, strofe-zijn instrumenten van deze discipline.

In de zin waarin Campos zegt dat ritme, rijm en strofe kunstmiddelen zijn, kan men zeggen dat kunstmiddelen zijn de wil die gebreken corrigeert, de orde die maatschappijen reglementeert, de beschaving die onze egoïsmen reduceert tot sociabele vormen.

In het eigenlijk prozaïsche proza-wetenschappelijk of filosofisch proza-, dat wat rechtstreeks ideeën en alleen ideeën uitdrukt, is geen grote discipline van node, want in de omstandigheid zelf dat het alleen bestaat uit ideeën ligt voldoende discipline. In een sterker emotioneel proza, zoals dat wat de retorica kenmerkt, of beschrijvend van aard is, dient men meer aandacht te besteden aan het ritme, aan de ordening en samenhang der ideeën, want die zijn daar geringer in aantal, noch vormen zij de basis van de stof. In een zeer sterk emotioneel proza—dat welks gevoelens even goed in poëzie zouden kunnen worden uiteengezet - dient men meer dan ooit te letten op de ordening der materie, en op het ritme dat de uiteenzetting begeleidt. Dit ritme is niet vastgelegd, zoals het dat is in poëzie,

want proza is geen poëzie. Wat Campos in feite doet, wanneer hij in versvorm schrijft, is ritmisch proza schrijven met grotere pauzen op zekere punten, voor ritmische doeleinden, en die punten van grotere pauze bepaalt hij door middel van de einden der verzen. Campos is een groot prozaschrijver, met grote kennis van het ritme; maar het ritme waarvan hij kennis heeft is het prozaritme, en het proza waarvan hij zich bedient is dat waarin, behalve de gebruikelijke leestekens, een grotere en speciale pauze is aangebracht, die Campos, zoals zijn vroegere en op hem gelijkende geestverwanten, besloten heeft grafisch weer te geven door de op het eind afgebroken regel, door de regel geordend als dat wat men een vers noemt. Indien Campos, in plaats van zulks te doen, een nieuw leesteken zou verzinnen— laten we zeggen een verticale streep (|)-, om dat soort pauze aan te duiden, waarbij wij zouden weten dat het ging om een pauze van dezelfde soort als waarmee men pauzeert aan het einde van een vers, dan zou hij niet anders doen dan hij nu doet, noch zou hij de verwarring stichten die hij heeft gesticht.

Discipline is natuurlijk of kunstmatig, spontaan of overwogen. Wat de klassieke kunst, in eigenlijke zin, die van de Grieken en zelfs van de Romeinen, onderscheidt van pseudo-klassieke kunst, zoals die van de Fransen in hun eeuwen van verstarring, is dat de discipline van de eerste ligt in de emoties zelve, met een natuurlijke harmonie van geest, een geest die natuurlijkerwijs het buitensporige afwijst, ook als hij dat voelt; en dat de discipline van de andere kunst ligt in een overweging van de geest om geen gevoel toe te staan boven een zeker niveau. Pseudo-klassieke kunst is kil, omdat ze een regel is; de klassieke kunst heeft emotie omdat ze een harmonie is.

Men zou haast opmaken uit wat Campos zegt dat de gewone dichter, spontaan en royaal voelend, deze gevoelens natuurlijkerwijs zou projecteren in verzen gelijk die welke hij, Campos, schrijft; en vervolgens, kritisch nadenkend, die emotie onderwerpt aan amputaties en retouches en andere misvormingen of omvormingen, gehoorzaamend aan een regel van buitenaf. Nooit is iemand op deze wijze dichter geworden. De discipline van het ritme maakt men zich eigen totdat ze een deel wordt van de ziel: het vers dat de emotie voortbrengt wordt geboren reeds ondergeschikt aan deze discipline. Een van nature harmonische emotie is een van nature geordende emotie; een van nature geordende emotie is een emotie natuurlijkerwijs vertaald in een geordend ritme, want de emotie geeft het ritme en de orde in de emotie de orde in het ritme.

In woorden geeft de intelligentie de zin, de emotie het ritme. Wanneer het

denken van de dichter hoog is, dat wil zeggen gevormd door een idee die een emotie voortbrengt, dan brengt dit denken, van zichzelf reeds harmonisch door de evenwichtige samenvoeging van idee en emotie, en door de noblesse van beide, dit evenwicht van emotie en van gevoel (sic) over op de zin en op het ritme, en aldus, zoals ik heb gezegd, zoekt de zin, gedwee aan het denken dat hem definieert, dit denken, en het ritme, slaaf van de emotie die dit denken heeft geïncorporeerd, dient het.

(pi S94-598)

# NAWOORD

## **Fernando Pessoa — waarheid veinzen om niet niets te zijn**

Met liet poëtisch oeuvre, tussen 1915 en 1955 ondertekend door (in alfabetische volgorde) de namen Alberto Caeiro, Alvaro de Campos, Fernando Pessoa en Ricardo Reis, wordt de Portugese poëzie voor het eerst sinds de Renaissance weer op Europees niveau getild. Het betekent de schepping van de moderne Portugese poëzie, zich onderscheidend van haast alle voorgaande als antisentimenteel, antiromantisch, antiprovinciaal, een Europese poëzie zowel qua niveau als thematiek. Het zou ook de eerste keer in de geschiedenis zijn dat de Portugese poëzie niet achterliep op de omringende literaturen, maar daaraan contemporain was en, met betrekking tot de Spaanstalige poëzie, zelfs voorliep (Paz, 139, 150; verwijzingen naar de bibliografie worden gemaakt met naam van auteur en paginanummer, waar nodig verkorte titel).

Het ongewone echter is dat het oeuvre van deze vier in werkelijkheid is geschreven door één man : Fernando Pessoa. Behalve onder zijn eigen naam schreef hij onder de naam, of beter : in de persoon van onder anderen Caeiro, Campos, Reis. Hij noemde hen geen pseudoniemen maar heteroniemen: een pseudoniem is een andere naam voor het eigen ik; een heteroniem is een eigen naam voor een ander ik. Of, in de woorden van Pessoa zelf {Bibliografisch overzicht in *Presença*, december 1928, geciteerd door Casais Monteiro, 76—78) : 'Wat Fernando Pessoa schrijft behoort tot twee soorten werk, te bestempelen als orthoniem en heteroniem. Men kan niet zeggen dat ze anoniem en pseudoniem zijn, omdat ze dat inderdaad niet zijn. Een pseudoniem werk is van de auteur in zijn eigen persoon, behalve in de naam waarmee hij ondertekent; een heteroniem werk is van de auteur buiten zijn eigen persoon, is van een compleet, door hem gefabriceerd individu, zoals het geval zou zijn met de woorden van elk willekeurig personage in elk willekeurig door hem geschreven toneelstuk./Het heteronieme werk van Fernando Pessoa is, tot nu toe, geschreven door drie

namen van mensen—Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Alvaro de Campos. Deze individuen moeten worden beschouwd als verschillend van de individu van hun auteur. Elk van hen vormt een soort drama; en allen te zamen vormen ze weer een ander drama.' Het oeuvre dat Pessoa schreef voor elk van deze gefingeerde dichters wordt gekenmerkt door een eigen stijl, levensbeschouwing, poëtica, terwijl hij elk voorzag van een biografie en hen in de pers en in prozafragmenten met elkaar en met zichzelf liet polemiseren.

Verdubbelingen van persoonlijkheid zijn in de literatuur van alle tijden aan te wijzen, maar het verschijnsel van Pessoa's heteronimie lijkt een dergelijke kwadratuur van artistieke schizofrenie dat het probleem tot op heden de literatuurkritiek, in en buiten Portugal, blijft intrigeren, en nog steeds aanleiding is tot een niet aflatende stroom van de meest uiteenlopende meningen en interpretaties. Hetgeen niet zonder ironie is waar het een auteur betreft die het niet hebben van een mening als voorwaarde tot artistieke oprechtheid beschouwde (waarover later) en die bovendien waarschuwde : 'Interpreteren is niet kunnen uitleggen. Uitleggen is niet begrepen hebben.' Nog veel ironischer is wellicht dat Pessoa vóór en meestal beter dan ieder ander zichzelf heeft geïnterpreteerd en uitgelegd, in aantekeningen en brieven waarvan een gedeelte is gepubliceerd, en waarvan, volgens Prado Coelho (*Diversidade*, 268), het totaal 29 schriften omvat plus 25.426 originele manuscripten. (Uit het gepubliceerde materiaal zal uitvoerig worden geciteerd in deze studie, die gezien kan worden als één geheel vormend met de acht prozafragmenten, en die derhalve enige overeenkomst zal vertonen met het genre FP par lui-même.) Gezien dit alles is het geen wonder dat er zijn die de moed opgeven, zich beroepend op de ondoorvorsbaarheid van het artistieke scheppingsproces in het algemeen en dat van Pessoa in het bijzonder. Zo Casais Monteiro (122): 'Een nieuwe stem, een nieuwe muziek, een nieuw taalgebruik; is dat alles? Nee, maar al het overige zou ik niet kunnen definiëren.' Een definitie is natuurlijk veel gevraagd, en mag slechts argwaan wekken. Maar het voorhanden zijnde materiaal suggereert toch enkele voorzichtige antwoorden op de centrale vragen die Pessoa's werk opwerpt, zoals: is er een 'ware' Pessoa? In hoeverre is wat de heteroniemen schrijven 'gemeend'? Wie zijn de heteroniemen, waarvoor staan ze, en hoe, waarom, uit welke achtergrond zijn ze ontstaan? Is het verschijnsel uniek? De vraag, in één woord, naar de oprechtheid in de literatuur.

Eerst echter, alvorens Fernando Pessoa nader te situeren en te trachten iets meer te begrijpen van dit meervoudig dichterschap, enig biografisch houvast.

## Leven is schrijven

Ofschoon Fernando António Nogueira Pessoa 47 jaar oud werd, duurt zijn biografie in feite slechts de eerste 20 jaar. Hij werd geboren in Lissabon op 15 juni 1888. Zijn vader, Joaquim de Seabra Pessoa, muziekcriticus van de *Didrio de Noticias*, sterft in 1895 aan tbc. Zijn moeder, Maria Madalena Pinheiro Nogueira Pessoa, afkomstig van een cultureel ontwikkelde familie op de Azoren, hertrouwt in 1895 met commandant Joao Miguel Rosa, inmiddels benoemd tot Portugees consul in Durban, Zuid-Afrika, waarheen het gezin in 1896 vertrekt, waar Fernando halfbroertjes en -zusjes krijgt en waar hij een vreemde taal, Engels, leert spreken en schrijven. Op de Engelse scholen die hij bezoekt raakt hij vertrouwd met het werk van Shakespeare, Milton, Pope, Tennyson, Poe, Byron, Keats, Shelley, Dickens, Carlyle, Wordsworth, terwijl hij degelijk Latijn leert en het van zijn moeder geleerde Frans perfectioneert. Hij schrijft proza en poëzie in het Engels, merendeels onder de naam Alexander Search. In 1904 wint hij, bij het toelatingsexamen voor de Cape Town University, een Queen Victoria Memorial Prize voor een in het Engels geschreven literair essay vóór negenhonderd medekandidaten, en in 1905 keert hij, op zeventienjarige leeftijd, alleen, terug naar Lissabon.

Een jaar lang, wonend bij twee tantes en een krankzinnige grootmoeder, studeert hij op eigen houtje. Hij leest nog steeds Engelse auteurs, daarnaast Baudelaire en de Portugese dichter Cesario Verde (1855-1886). In de volgende jaren, ongeveer tot 1911, wordt zijn cultuur voltooid, zowel nationaal als universeel, met het lezen van de Franse symbolisten, met name Veiiaine, Rimbaud, Laforgue, Maeterlinck, en de grote Portugezen als Camões en, uit de negentiende eeuw, Almeida Garrett (1799 -1854), Antero de Quental (1842-1891), António Nobre (1867-1900), Gomes Leal (1848-1921), Guerra Junqueiro (1850-1923), Camilo Pessanha (1867—1926), Eugénio de Castro (1869-1944). Tot eind 1908 schrijft hij uitsluitend in het Engels (de naam Alexander Search, die hij ook op visitekaartjes voerde, zou hij zijn leven lang gebruiken voor handelscorrespondentie en vertalingen, terwijl hij oplossingen van



kruiswoordpuzzels in *The Times* inzonder als Mr. A. A. Cross...).

In 1906 probeert hij een literaire studie die hij na een jaar opgeeft; in 1907 tracht hij een drukkerij op te zetten die hij de naam Ibis geeft (zijn koosnaam bij zijn vele neefjes en nichtjes die hij vermaakte door, op één been staande, nonsensgedichtjes te improviseren), en die onmiddellijk failliet gaat; in 1908 wordt hij free-lance handelscorrespondent voor de rest van zijn leven. Hij sterft op 30 november 1935, aan alcoholvergiftiging, en zijn laatste gesproken wens, Goethe's bede om licht herhalend in twintigste-eeuwse, onpathetische woorden, luidt: 'Geef me mijn bril.' Het waren niet zijn laatste woorden. Die schreef hij, reeds zonder spraak, vlak voor de coma, op een papier, gelegd op de onafscheidelijke zwarte aktentas waarin hij boeken en drank vervoerde, en deze weer gelegd op zijn borst, in een Engels dat de literaire vorming ervan verraadt: *I know not what tomorrow will bring*. Tussen 1908 en 1935 bestaat zijn biografie in feite uit zijn werk, daaronder tevens begrepen enkele opzienbarende literaire interventies in de Portugese samenleving, zoals publikaties (meestal van de hand van Alvaro de Campos) in tijdschriften en pamfletten, variërend van politiek tactloos tot moreel aanstootgevend. Slechts een miniem gedeelte van zijn productie werd gepubliceerd, in tijdschriften van efemere aard, daarom echter niet minder belangrijk: eerder daardoor belangrijk, zoals de twee historische nummers van Orpheu, in 1915—het begin van de moderne kunst in Portugal. In boekvorm is bij zijn leven in het Portugees slechts verschenen het niet geheel representatieve *Mensagem* (Boodschap).

Getrouwd is hij nooit geweest. Bekend is slechts één kortstondige, zo goed als zeker platonische relatie, in 1920, met een secretaresse (door Joao Gaspar Simões, Pessoa's Plutarchus, Ofélia gedoopt), relatie die hij zelf verbreekt: zijn werk eist eenzaamheid. Rond deze eenzaamheid van Pessoa heeft Simões, in vele lacrimogene hoofdstukken, de mythe geschapen van een deerniswekkend onbegrepene, een ver-stoteling binnen zijn omgeving. Zeker, Pessoa was eenzaam, gruwelijk verlegen (aan zijn verloofde schreef hij meer dan eens onder de naam van zijn stoutmoediger alter ego Alvaro de Campos), en ondanks een intens contact met literaire collega's was misschien niemand de vriend van deze tegelijk verkillend lucide en sfynxachtig afwezige man (Pierre Flourcade vertelt dat hij, na afscheid genomen te hebben van Pessoa, nooit om durfde te kijken, uit angst dat hij in lucht zou zijn opgegaan). Het is waar dat hij, uitgepraat over literatuur bij een kopje koffie in het café Martinho da Arcada, op het Praga do Comercio, op weg naar huis donkere kroegen aandeed, waar niemand wist wie

hij was en waar hij drank en sigaretten insloeg. De laatste jaren van zijn leven rookte hij tachtig sigaretten per dag, en wanneer de kapper, die hem thuis kwam scheren, hem om 8 uur 's ochtends aantrof, bedolven onder de boeken, nog steeds schrijvend, de fles leeg, was het eerste dat de dichter hem allerhoffelijkst vroeg, vóór het scheren even in de belendende kroeg sigaretten te halen en de fles te laten vullen. Een week voor zijn dood kondigde de dokter Pessoa aan dat elk glas het laatste kon zijn. Pessoa dronk door, als iemand die werkelijk niet wil zijn waar hij is, zelfmoordenaar-op-termijn (waarvoor ook in zijn werk aanwijzingen genoeg zijn), overtuigd dat de werkelijkheid overal elders is dan hier. Hij stierf stoïcijns, gestand aan een van zijn laatste versregels: 'Geef mij nog wat wijn, want het leven is niets.'

Allemaal waar. Geen vrolijk leven, dat bovendien nog vergald werd door kwellende depressies van artistieke onvruchtbaarheid. Men kan zich moeilijk iets hopelozers voorstellen dan de woorden in een brief van 4.9.1916 aan de dichter Armando Cortes-Rodrigues: 'Deze laatste maanden heb ik doorgebracht met het doorbrengen van deze laatste maanden. Verder niets, en een muur van weerzin met scherven van woede bovenop.' Maar—en daarop is Simões terecht fel aangevallen door Freitas da Costa en Casáis Monteiro—in deze eenzaamheid is Pessoa niet zielig, geen verschoppeling van het lot, maar eerder een uitverkorene die, dat wel, duur moet betalen voor deze liefde van de goden: 'Enkelen wijdt, sinister, het glansloos gesternte,' heet het in een sonnet aan de ongelukkige dichter Gomes Leal. Reeds op 26-jarige leeftijd, in een brief van 19.1.1915 aan dezelfde Cortes-Rodrigues, constateert hij zonder illusie: 'Van degenen die mij, literair gesproken, van nabij omgeven, weet jij heel goed dat ze (hoe superieur ze mogen zijn als artiest), als zielen, in eigenlijke zin, niet meetellen, aangezien geen van hen het besef heeft (dat in mij dagelijks is) van het verschrikkelijke belang van het Leven [...]. *In niemand om mij heen herken ik een houding tegenover het leven die precies aansluit bij mijn innerlijke gevoelswereld, bij mijn aspiraties en ambities, bij alles wat aan mijn meest innerlijke wezen fundamenteel en essentieel is.*' Maar: 'Het is geen crisis om me over te beklagen. Het is het alleenzijn van degenen die te ver voor is geraakt op zijn reisgenoten.' Anders gezegd: Pessoa's eenzaamheid is niet anders dan een conclusie, de zelfgekozen consequentie van zijn plicht en zending als man van genie, blijk van de meest waardige coherentie met zijn wezen en werk. Zo ook zegt hij het in de brief van 29.11. 1920 waarin hij de relatie met zijn 'Ofélia' verbreekt: 'Mijn lot behoort een andere Wet toe, waarvan jij het bestaan niet bevroedt, en het is

*steeds meer ondergeschikt aan de gehoorzaamheid aan Meesters die niet vergunnen noch vergeven.'* En als zij hem, negen jaar later, weer schrijft, luidt zijn antwoord (29.9. 1929) niet anders: *'Om mijn werk te realiseren heb ik rust nodig en een zeker isolement. [...] Trouwens, mijn leven draait om mijn literaire werk-goed of slecht, wat het zij, wat het mag worden. Al het overige in het leven is voor mij van secundair belang.'* We kunnen hierbij natuurlijk denken aan Kierkegaard of Kafka, maar opmerkelijk bij Pessoa, en wel zeer in strijd met Simões' larmoyante interpretatie, is de bevestiging van dit isolement in termen van een aan megalomanie grenzende trots: *'Antieke zeevaarders hadden een glorieuze zegswijze: Varen is noodzakelijk; leven niet. Ik wil voor mij de geest van deze uitspraak, zó gewijzigd dat ze past bij wat ik ben: Leven is niet noodzakelijk; noodzakelijk is scheppen.* Ik beoog niet mijn leven te genieten; ik denk daaraan zelfs niet. Ik wil het slechts groot maken, ook al moeten daartoe mijn lichaam en (mijn ziel) het hout zijn voor dit vuur. / Ik wil het slechts van alle mensen maken; ook al moet ik het daartoe verliezen als het mijne.' (Obra Poética, 15).

Om zijn werk te schrijven deed Pessoa afstand van een biografie. Om vrij te zijn deed hij afstand van liefde, geld, vaste uren, zekerheid. Een docentschap aan de universiteit van Lissabon, herhaaldelijk aangeboden, bleef hij afwijzen met een halsstarrig mengsel van deemoed en trots. Als hij arm en eenzaam was, was dat omdat hij het wilde. Weinig ceuvres zullen zo veelvuldig en zo indringend het thema treffen van ontzegging, afstand doen, alleen willen zijn (zie Abdicatie, Lisbon revisited 1923). De daad nam in hem de vorm aan van poëzie: zijn enige leven. Roem fascineerde hem (hij schreef, in het Engels, een vijfenvijftig bladzijden tellende verhandeling over het Herostratos-complex), maar beroemdheid vond hij vulgair. Obscuur wilde hij, althans bij leven, zijn en blijven. Gesteld voor de keus: door te gaan voor niemand of niet genomen te worden voor wie hij werkelijk was, koos hij het eerste. De enkele beknopte necrologieën bij zijn dood ('een in literaire kringen bekend schrijver en dichter') getuigen van de doeltreffendheid van Pessoa's rookgordijnen.

## **De heteroniemen: culturele humus en ontstaan**

Uiteraard ontbreekt het niet aan Freudiaans, om niet te zeggen Oedipaal georiënteerde interpreten (Simões, Taborda, Teensma, e. a.) die Pessoa's werk en wezen, en het wezen van zijn werk, hoofdzakelijk verklaren op grond van bovengenoemde en andere biografische gegevens: een percentage Joods bloed, het teken der Tweelingen, de vroege dood van zijn vader (kort daarna ook nog van een broertje) en het snelle hertrouwen ('verraad') van zijn moeder, de verschijning van de stiefvader ('de indringer'), de ontheemdheid, de tweetaligheid, de krankzinnige grootmoeder, met, als 'gevolg' van een en ander, de zo kenmerkende fragmentatie van zijn persoonlijkheid, zijn aboulie, oorzaak?: van zijn sociaal falen, een in een waas van geheimzinnigheid gehulde crypto-homoseksualiteit, en nog veel meer. Er is natuurlijk geen reden biografische gegevens terzijde te schuiven als irrelevant. Het zou kortzichtig zijn te menen dat bij voorbeeld een vroege culturele transplantatie geen invloed zou hebben op de latere geestelijke en artistieke ontwikkeling van een individu, en Apollinaire, Pound, Eliot zijn slechts enkelen van Pessoa's tijdgenoten om dit te staven. Alleen, de richting van deze invloed is weer van andere (psychische, socio-culturele) factoren afhankelijk en zal van individu tot individu verschillen, zodat van een complete verklaring, zoals sommigen pretenderen, nooit sprake kan zijn—hoogstens een weinig opklaring. Biografische gegevens, willen ze iets verhelderen, dienen geplaatst binnen een geheel van factoren als lectuur, onderwijs, locale omstandigheden, voorafgaande en contemporaine culturele stromingen, het ondefinieerbaar geheel van wat 'in de lucht hangt'—kortom: een culturele humus. De humus van Pessoa was het symbolisme, een van de meest complexe bewegingen in de Europese cultuurgeschiedenis, artistieke brug tussen Plato en psychoanalyse, en als drager van die twee componenten van rechtstreeks belang voor Pessoa's heteronimie.

Wat betreft een eventuele uniciteit van dit laatste verschijnsel heeft men in de Portugese literatuurkritiek, behoudens enkele uitzonderingen, de ietwat provinciaal aandoende neiging gehad Pessoa te beschouwen als een cas, een geval zonder weerga. Binnen het raam van de Portugese literatuur is dit ongetwijfeld waar. Niet alleen kent het verschijnsel van persoonlijkheidsverdubbeling daarin nauwelijks een precedent, ook, en vooral, is Pessoa, na en naast de zestiende-eeuwer Luis de Camões, de enige Portugese dichter van universele projectie. Vrijwel uit het niets, en vrijwel alleen, heeft hij een waarlijk revolutionair oeuvre geschapen, dat tot op heden doorwerkt in

Portugal en Brazilië, en waarmee hij (en niets illustreert beter zijn isolement binnen zijn taalgebied) de enige Portugese schrijver van deze eeuw is die buiten zijn landsgrenzen iets betekent.

En daarmee zijn we waar we wezen moeten: binnen het bredere kader van de Europese literatuur is Pessoa's 'geval' hoogstens uniek door de intensiteit ervan, het trekken van de uiterste consequenties, verder dan wie ook voor hem was gegaan (misschien met uitzondering van Kierkegaard)—niet in zoverre het deel uitmaakt van een tendens tot fragmentatie van de identiteit, kenmerkend voor de Europese poëzie van Baudelaire tot op heden. Bij Baudelaire, maar vooral bij de latere symbolisten, viel het geschreven woord niet langer (beter zou zijn te zeggen: opnieuw niet, aangezien in feite sprake is van een terugkeer tot preromantische, eveneens symbolistische literaturopvattingen) samen met wat Hugo Friedrich (26 e.v.) noemt het 'empirische Ik': de biografische, sociaal actieve persoon van de dichter. Friedrich spreekt van Entpersönlichung van de kunst, die bij Rimbaud en Mallarmé wordt tot vernietiging van identiteit en werkelijkheid, ten slotte tot ontmenselijking—volgens Ortega y Gasset hét kenmerk van alle twintigste-eeuwse kunst. Michael Hamburger, ofschoon van mening dat de taal zelf garandeert dat geen enkele poëzie ooit ontmenselijkt kan worden, bevestigt dat de ontkoppeling van tekst en empirisch Ik bij veel symbolisten heeft geleid tot ontkenning, desintegratie van of twijfel omtrent de eigen identiteit, zoals uit verscheidene beroemde citaten blijkt: *On me pense, Je est un autre* (Rimbaud); *Je rime, done je vis* (Tristan Corbière); *Je suis-t-il malheureux!* (Laforgue). Ten slotte ontstaat een type dichter dat zich bedient van maskers (Latijn: *personae*) om uiting te geven aan deze gewaarwording van fragmentatie van het Ik. Hamburger spreekt hier (hoofdstuk 6) van multiple personalities, en dan zien we Pessoa in het gezelschap waar hij thuishoort, van bij voorbeeld Rilke, Hofmannsthal, Benn, Majakofski, Valéry, Guillén, Yeats, Pound, Eliot, Kavafis. We zouden ook nog kunnen denken aan Robert Browning en diens eventuele invloed op zowel Pound als Pessoa, aan zovele anderen die gebruik maakten van personages die geen pseudoniemen zijn, zoals Antonio Machado, Valle-Inclán, Baroja, Valéry Larbaud, Gide en, in ons land, Nijhoff, sprekend bij monde van verschillende *personae* (Pierrot, een straatmuzikant, een alchemist, een Chinese danser), en aan zijn voorkeur voor het Hofmannsthalianse 'lyrische drama'. Zij allen spraken wat Oscar Wilde noemde *the truth of masks*. En de ironie wil dat de meest gemaskerde aller dichters de naam Pessoa droeg—Portugees voor *persona*.

Ook het literaire klimaat in Portugal na Pessoa's terugkeer in 1905 was postsymbolistisch, bepaald door de zeer vereerde Teixeira de Pascoaes (1879-1952) en diens filosofie van het Saudosismo, een symbolisme van eigen bloed en bodem, vanaf 1910 geventileerd in het door hem te Porto opgerichte tijdschrift *A Aguia* (De Arend), spreekbuis van de *Renascença Portuguesa*. Pascoaes, niet geplaagd door bescheidenheid, pretendeerde middels veel nationalistische en religieuze bombast het Portugese nostalgische levensgevoel van de *saudade* te verheffen tot etnisch privilege van het Portugese volk en culminatiepunt van de evolutie van het mensdom: 'De *Saudade* is het geestelijk bloed zelve van ons Ras: zijn goddelijk stigma, zijn eeuwig profiel.' De helderheid in deze theorieën liet veel te wensen over en Pessoa, helder als altijd, zij het pas 24 jaar, moet begrepen hebben dat het de dichters van de *Renascença Portuguesa* ontbrak aan een program.

Hij was nu, in 1912, zeer belezen in Portugese, Engelse, Franse en Latijnse literatuur, kende de Griekse filosofen, Schopenhauer en Nietzsche in vertaling, evenals de pseudo-filosofische theorieën van Max Nordau omtrent degeneratie, theorieën die, samen met die van Freud, zijn eigen psychische analyses nogal pessimistisch, maar niet altijd onjuist, hebben beïnvloed. Hij maakte deel uit van de Lissabonse literaire, tamelijk kosmopoliete bohème, bestaande uit dichters als Luis de Montalvor, Armando Cortes-Rodrigues, Alfredo Pedro Guisado, José Pacheco, Raul Leal, de schilder Santa-Rita Pintor, de schilder-dichter Almada Negreiros, na Pessoa de grootste kunstenaar van de groep, en vooral Mario de Sa-Carneiro, een alleszins opmerkelijk dichter, radicaler dan Pessoa, wiens enige werkelijke vriend hij waarschijnlijk geweest is. Beiden voelden zich niet opgewassen tegen het mysterie van de werkelijkheid, maar waar Pessoa de stratagemen uitdacht die straks ter sprake zullen komen, en zich, dus doende, liet sterven, zag Sa-Carneiro af van elke poging en pleegde in 1916, op 26-jarige leeftijd, te Parijs zelfmoord. Schrijven in het Portugees deed Pessoa, enkele onbelangrijke uitzonderingen daargelaten, pas sedert eind 1908-reeds 20 jaar oud. Van februari 1909 dateren zes sonnetten onder de titel *Em busca da belca*. {Op zoek naar schoonheid; pas in 1961 voor het eerst gepubliceerd}, geïnspireerd op een gedicht van de symbolist Eugénio de Castro. Het zijn formeel gave verzen, die uiting geven aan het pessimistisch levensgevoel dat elk streven naar perfectie nutteloos is. Duidelijk herkenbaar zijn reeds de latere

thema's: het afzien van elke hoop of aspiratie, het zoeken naar vergetelheid in slaap of waanzin, om verlost te worden van de kwelling van het denken.

De daaropvolgende drie k vier jaar schrijft Pessoa weinig poëzie. In 1912 zet hij zich aan het schrijven van het program voor de Renascença Portuguesa, gedreven door een reeds dan mystiek soort nationalisme. Met het fanatisme van de twijfelaar die gekozen heeft, wenst hij zich te integreren in het Portugese culturele milieu en daaraan zijn bijdrage te leveren. Hij debuteert met een serie van vijf artikelen in A Águia, de eerste twee getiteld De nieuwe Portugese poëzie sociologisch bezien, de andere drie De nieuwe Portugese poëzie in psychologisch opzicht. In de eerste komt hij, op grond van mala-baristische parallellen van culturele bloeitijdperken, tot de conclusie dat Portugal een periode van literaire heerschappij te wachten staat, waarin een 'super-Camões' zal opstaan die niet minder dan een boodschap voor de mensheid heeft. De tweede serie artikelen omschrijft de karakteristieken van de nieuwe Portugese poëzie: 'het vage, het subtiële en het complexe', terwijl overheersend zal zijn het zoeken naar em tudo um Além: in alles een Gene zijde, een transcendentale werkelijkheid. Het interessante van deze artikelen, die als literatuurkritiek weinig voorstellen, is dat ze, in zoverre minder profetie dan program, een program zijn voor Pessoa's eigen werk. Uit het Saudosismo heeft hij dat gedestilleerd wat zijn werk zou blijven kenmerken, zijn belangrijkste erfenis van het symbolisme: een vaak duidelijk neoplatonisch getint transcendentalisme. Zijn eigen werk, dat was de 'nieuwe Portugese poëzie', terwijl, of het nu toeval is of megalomane profetie, de 'super-Camões' inderdaad niemand anders kon en kan zijn dan Fernando Pessoa, de enige Portugees die in vier eeuwen als gelijke van Camões wordt en mag worden genoemd.

Een tweede blijvend kenmerk van zijn werk ligt in het feit dat de reflectie voorafgaat aan, of op z'n minst gelijke tred houdt met de artistieke schepping. Nooit zal Pessoa ze kunnen scheiden, vaak tot zijn ongeluk, maar ook hierin bevindt hij zich in gezelschap van de grootste moderne dichters, antiromantici als Majakofski, Benn, Eliot, Pound, Valéry.

En inderdaad, na deze artikelen komt de dichter Pessoa op gang. Het is opmerkelijk dat de eerste fase van zijn voortaan niet meer te stelpen stroom gedichten 'oneigenlijk' aandoet: dit werk zou, gezien het effectbejag en de gebruikte technieken, geschreven kunnen zijn door een eerste, onbenoemd gebleven, kortlevend heteroniem. In feite vormen de jaren 1913/14 het grote scharnier, de bewustwording en definitieve vorming van Pessoa, een korte

periode van koortsachtige activiteit en creativiteit, gebald in een onvoorstelbaar aantal pagina's proza en poëzie van een zó onthutsende verscheidenheid, dat het lijkt of de heteroniemen alleen al hierom, ter kanalisering van diversiteit, móésten verschijnen.

In maart 1913 schrijft hij een gedicht van tweeëntwintig tamelijk lange, vrije verzen, later genaamd Paüis {Moerassen, naar het eerste woord}, dat in februari 1914 als Pessoa's poëtisch debuut verschijnt onder de titel Impressões do Crepúsculo (Schemerimpressies), samen met een heel ander, in vier traditionele kwatrijnen geschreven gedicht, beginnend met de regel O sino da minha aldeia (O kerkklok van mijn dorp). Dit laatste, ook al publiceerde Pessoa beide als behorend tot eenzelfde stroming, verraadt de onderhuidse continuïteit in zijn orthonieme oeuvre; in het eerste, dat de naam heeft gegeven aan het Paulismo, het nieuwe poëtische ideaal, herkennen we de symbolistische postulaten uit de Águia-artikelen: vaagheid, subtiliteit, complexiteit, in een juxtapositie van korte, syntactisch onverbonden zinnen, elk een intellectualisering van éénzelfde emotionele toestand (taedium, verveling, vermoeidheid), met kunstige vervlechting van abstract en concreet, suggesties van het transcendente ('Além), een materialisering van de geest en vergeestelijking van de materie: 'Een vleselijke kou trekt door mijn ziel... Een stomme kreet van angst slaat klauwen in het Uur...' Hoewel te zeer tijdgebonden programmapoëzie om nog heden te kunnen boeien, zijn ook hierin herkenbaar enkele essentiële elementen van Pessoa's latere werk: de concretisering van emoties, de identiteitsvervreemding: 'Het Mysterie smaakt me naar dat ik een ander ben...'

Terwijl het Paulismo (volgens Simões een geïntellectualiseerd Saudosismo, volgens Pessoa een geperfectioneerd symbolisme) navolging vindt bij vrienden en collega's, is Pessoa alweer bezig met een nieuw isme, het Interseccionismo, naar zijn zeggen 'een nieuw soort Paulismo', dat zijn naam ontleent aan een meetkundige techniek: de intersectie of snijding van vlakken, in dit geval vlakken, of niveaus, van werkelijkheid en bewustzijn. Ofschoon eveneens postsymbolistisch, verraadt het Interseccionismo de invloed van een tweede stroming van rond de jaren '10: het futurisme, en daarvan met name de variëteit die bekend staat als simultanéisme of sincronisme, waarin getracht wordt gelijktijdigheid van verschillende waarnemingen in taal weer te geven. Inderdaad zien we in Chuva Obliqua (Schuinse Regen), illustratie bij dit esthetisch program, meerdere niveaus van realiteit en bewustzijn dooreengevlochten, terwijl bovendien, en niet verwonderlijk, associaties worden



gewekt met het kubisme in de schilderkunst.

Een derde culturele factor, de feitelijke stimulus, zoals Lind aantoonde (Teoria Poëtica, 75—159), tot het ontstaan van de heteroniemen, vindt Pessoa, blijkens prozafragmenten, in het werk van die kunstenaars en denkers die, vanaf het eind van de vorige eeuw, in vele landen van Europa, de Grieks-Latijnse traditie van objectiviteit, maatgevoel en evenwicht zochten te herstellen, een traditie die, zoals Jean Moréas het in 1891 formuleerde, was 'onderbroken door de romantiek en haar parnassiaanse, naturalistische en symbolistische uitvloeisels'. Inderdaad was het parnassiaanse neoclassicisme minder een reactie op dan wel een voortvloeisel uit de late romantiek, in zijn burgerlijke mentaliteit en pietluttigheid van onderwerpen, terwijl het bovendien uitsluitend een vormkunst was. Het 'nieuwe' neoclassicisme trachtte dit tevens te zijn naar de geest: objectief, heidens, antichristelijk. Zo zien we hernieuwde belangstelling voor de Griekse geest en het Griekse schoonheidsideaal bij die kunstenaars die, in verschillende landen, gevat worden onder de vage noemer 'decadentisme': in ons land Couperus; in Engeland de prerafaëlieten, Swinburne, Wilde en diens leermeesters Ruskin, Arnold, Pater (de laatste twee van duidelijke invloed op Pessoa); in Duitsland Hofmannsthal (Elektra, getoonzet door Richard Strauss, die ook Goethe's Ariadne auf Naxos opdiepte); in Frankrijk Debussy (Griekse toonladders, V Après-midi d'un Faune), Satie (Gymnopédies, de opera Socraté), Ravel (Daphnis et Chloé), Strawinsky (Le Sacre du Printemps, Oedipus Rex), de lineaire tekenkunst en klassieke thematiek in het werk van Picasso, Cocteau, om slechts enkele voorbeelden te noemen.

Pessoa vult bladzijden en bladzijden met theorieën betreffende een 'wetenschappelijk neoclassicisme', een 'Portugees neopaganisme', enzovoort.

En ineens (ogenschijnlijk ineens), maart 1914, vlak na de publikatie van Paüis, midden in de theoretische fase van het Interseccionismo, verschijnt het eerste heteroniem, Alberto Caeiro. Over deze 'verschijning' bestaat een beroemde brief van Pessoa aan de dichter en criticus Adolfo Casais Monteiro, gedateerd 13.1.1935, het jaar van Pessoa's dood. Deze brief (PD 255-269) is van groot belang maar dient met enig voorbehoud gelezen te worden, eensdeels vanwege de tijdsafstand tot de beschreven gebeurtenissen (21 jaar), anderzijds vanwege Pessoa's neiging tot mystificatie. We laten een gedeelte volgen:

'Omstreeks 1912, als ik me niet vergis (en veel kan het nooit schelen), kwam het

idee in me op een aantal gedichten te schrijven met een heidense inslag. Ik probeerde het een en ander in vrije verzen (niet in de stijl van Alvaro de Campos, maar in een regelmatiger stijl), en gaf het op. Niettemin had zich voor mij, in een slecht geweven schemering, het vage beeld afgetekend van de persoon die dat schreef. (Zonder dat ik het wist was Ricardo Reis geboren.)

Anderhalf of twee jaar later kreeg ik op zekere dag het idee Sa-Carneiro een poets te bakken—een gecompliceerd soort bucolisch dichter te verzinnen, en hem deze voor te stellen, hoe weet ik niet meer, in een of andere schijn van werkelijkheid. Een paar dagen was ik bezig aan deze dichter te werken, maar het wilde niet lukken. Op een dag dat ik het tenslotte maar had opgegeven—het was op 8 maart 1914—liep ik naar een hoge lessenaar, pakte een vel papier en begon te schrijven, staande, zoals ik altijd doe als ik enigszins kan. En ik schreef meer dan dertig gedichten, achter elkaar, in een soort extase waarvan ik de aard nooit zal kunnen definiëren. Het was de triomfdag van mijn leven, en zo'n dag zal ik nooit meer meemaken. Ik begon met een titel: De Hoeder van kudden. En wat toen volgde was de verschijning van iemand in mij, aan wie ik meteen de naam gaf van Alberto Caeiro. Vergeef me het absurde van deze woorden: in mij was mijn meester verschenen. Dat was mijn onmiddellijke gewaarwording. Zozeer zelfs dat ik, nadat deze ruim dertig gedichten geschreven waren, onmiddellijk een ander vel papier pakte en, eveneens aan één stuk, de zes gedichten schreef die de cyclus Schuinse regen vormen van Fernando Pessoa. Onmiddellijk en compleet... Het was de terugkeer van Fernando Pessoa-Alberto Caeiro tot Fernando Pessoa-alleen. Of beter: het was de reactie van Fernando Pessoa op zijn inexistentie als Alberto Caeiro.'

En Octavio Paz (142) concludeert: 'Ik weet niet wat men aan deze bekentenis nog zou kunnen toevoegen.' Er valt een heleboel aan toe te voegen. Zo hebben, naar aanleiding van deze brief, veel geciteerd omdat hij tegemoet komt aan het nog steeds bestaande romantische verlangen de kunstenaar te zien als een bevlogene die in een aan dementie grenzende staat van bewustzijnsvernauwing zijn geniale werken scheidt, Prado Coelho (*Diversidade*, 177 e.v.) en Lind (Teoría Poética, 95 e.v.) erop gewezen dat Casáis Monteiro niet zozeer een vriend was van Pessoa als wel een bewonderend discipel en bovendien criticus, jegens wie het de oudere dichter niet mishaagd zal hebben zijn eigen legende ('de man die vier dichters schiep') te cultiveren. Hoe waarschijnlijk dit is blijkt uit de opvallende nadruk op het instinctieve en onwillekeurige in de verschijning van Caeiro, terwijl Pessoa dit anderzijds weerspreekt door te zeggen reeds vanaf

1912 bezig te zijn geweest met het verzinnen van een heidens of bucolisch dichter. De verwijzing naar de 'poets' die hij Sá-Carneiro wilde baldeen (die er overigens niet in trapte) is het duidelijkste bewijs van zijn kinderlijke plezier in het dépister van zijn omgeving, waar het immers veel plausibeler is dat iemand die in die jaren bladzijden volschrijft, niet over onverklaarbare verschijningen, maar met elucubraties over een 'Portugees neopaganisme', op het idee komt van een bucolisch dichter. En zo, niet anders, wordt ook het ontstaan van Ricardo Reis verklaard, in een waarschijnlijk uit 1914 daterende aantekening (PI 385-386): 'Dr. Ricardo Reis werd in mijn geest geboren op 20 januari 1914, omstreeks 11 uur 's avonds.' Deze geboorte was het gevolg van een discussie de avond tevoren: 'Toen tot me doordrong waar ik het over had, zag ik dat ik een neoclassicistische theorie had opgezet en dat ik deze verder ontwikkelde. [...] Het idee kwam in me op hiervan een "wetenschappelijk" neoclassicisme te maken, [...]■' In aanmerking nemend dat dit was enige tijd vóór de bewuste achtste maart, en dat elders (in een brief aan Cortes-Rcdrigues van 4.10.1914) Pessoa Schuinse regen niet toeschrijft aan zichzelf maar aan Alvaro de Campos, moeten we concluderen dat het ontstaan van de heteroniemen voor een belangrijk deel het gevolg is van de theorieën die Pessoa ontwikkelde op basis van zijn culturele antecedenten. Niet dat hij de ruim dertig gedichten van Caeiro níét aan één stuk en in een staat van euforie geschreven zou hebben, maar we moeten het ons ongeveer zo voorstellen: Pessoa, in die dagen een bezeten ontwerper van soms zeer uiteenlopende theorieën, wilde altijd de poëzie bij de theorie voegen; plotseling, na lang zoeken naar de adequate expressie, en in die richting mede gedreven door zijn psychische constitutie (waarover straks), gaat hem het licht op: de verschillende theorieën verschillend laten, verwoord door verschillende, fictieve dichters. De euforie van de achtste maart zal dus wel degelijk waar geweest zijn, maar pas mogelijk nadat Pessoa de te volgen wegen mentaal had uitgestippeld.

## **De heteroniemen: beschrijving en interpretatie**

Tot zover deze gedeeltelijke inventarisatie van Pessoa's culturele humus, in het

bijzonder met betrekking tot het ontstaan van zijn heteronimie. Afgezien echter van culturele en biografische factoren zijn er nog andere, van psychische aard, en, wat we zouden kunnen noemen, artistieke factoren. We zagen immers dat Pessoa de heteroniemen kon gebruiken. Dat brengt ons op de vraag: waarvoor staan de heteroniemen en hoe verhouden ze zich tot elkaar?

We laten Pessoa aan het woord, in aansluiting op het in de aanhef van deze studie geciteerde fragment: 'Elk van hen (heteroniemen) vormt een soort drama; en allen te zamen vormen ze weer een ander drama. Alberto Caeiro, die men aanneemt te zijn geboren in 1889 en gestorven in 1915, schreef gedichten met één, zeer bepaalde oriëntering. Hij had als leerlingen-voortgekomen, als zodanig, uit verschillende aspecten van die oriëntering-de beide anderen: Ricardo Reis, die geacht wordt geboren te zijn in 1887, en die in dat werk de intellectuele en heidense kant afbakende en stileerde; Alvaro de Campos, geboren in 1890, die daarin om zo te zeggen de gevoelsmatige kant afbakende, door hem sensationistisch genoemd, en die-dit aspect verbindend aan diverse invloeden, waarin, zij het nog onder Caeiro, die van Walt Whitman overheerst-verscheidene werkstukken heeft geproduceerd, over het algemeen van aanstootgevende en irriterende aard, vooral voor Fernando Pessoa die, hoe dan ook, niets anders kan doen dan ze schrijven en publiceren, hoezeer hij het er ook oneens mee is. De werken van deze drie dichters vormen, zoals gezegd, een dramatisch geheel; en zowel de intellectuele interactie van de personages als ook hun persoonlijke relaties, dat alles is naar behoren bestudeerd. Zoals zal blijken uit nog te schrijven biografieën, vergezeld, wanneer ze gepubliceerd worden, van horoscopen en, misschien, foto's. Het is een drama in mensen, in plaats van in bedrijven.'

Tot een publikatie van Pessoa's werk kwam het bij zijn leven niet, maar horoscopen en biografische schetsen van en door de heteroniemen heeft hij in overloed nagelaten, onder andere in de eerder genoemde 'heteroniemenbrief' van 15.1.1955 (zie ook prozafragmenten 5 en 6). We beperken ons tot een samenvatting.

Alberto Caeiro, geboren 16 april 1889, 13.45 u., te Lissabon, geniet slechts lagere school-opleiding, leeft op een landgoed bij een bejaarde tante, is van gemiddelde lengte, heeft blond haar en blauwe ogen, geen beroep, en sterft in 1915 aan tbc. Ricardo Reis, het enige heteronim dat ouder is dan Pessoa, is geboren 19 september 1887, 19.05 u., te Porto. Reis, opgevoed op een jezuïetencollege, classicus, intellectueel, medicus van beroep, woont, vanwege

zijn monarchistische sympathieën, sinds 1919 als balling in Brazilië (in 1910 was in Portugal de monarchie vervangen door een republiek). Alvaro de Campos, geboren 15 oktober 1890, 13.30 u., te Lissabon, is de meest kosmopoliete van de vier: hij heeft gereisd, onder meer naar het Nabije Oosten, heeft gestudeerd en gewerkt in Glasgow, leeft thans als scheepsbouwkundig ingenieur in ruste te Lissabon. Hij heeft Latijn geleerd van een priester-oom. En Pessoa besluit: 'Caeiro schreef slecht Portugees, Campos redelijk maar met af en toe een lapsus als "mijzelf" in plaats van "ikzelf", enzovoort, Reis beter dan ik, maar met een purisme dat ik overdreven vind.'

Deze details, curieus als ze mogen zijn, bieden nauwelijks iets essentieels voor een begrip van het werk van de heteroniemen. Niet alleen is dit werk gedifferentieerd genoeg om de biografieën te kunnen ontberen, sterker: het is helemaal hun werk niet. Hoe we het wenden of keren: de 'geboorte' van de heteroniemen is net zo goed een poëtische scheppingsdaad als elk gedicht van Pessoa-zelf en van de heteroniemen dat is. Pessoa, sprekend over zijn heteroniemen, noemt zich terecht 'hun auteur': hij is een auteur van auteurs, waarmee meteen de vraag naar een 'ware' Pessoa beantwoord is: alles is Pessoa. De contradicties, die zo velen, van Baudelaire (le droit de se contrdire) tot Gide (je laisse les contradictions vivre en moi), in zich waarnamen, heeft Pessoa benoemd. In de 'heteroniemenbrief' zegt hij: 'In Caeiro heb ik mijn hele vermogen tot dramatische depersonalisering gelegd, in Pacardo Reis mijn hele geestelijke discipline, gehuld in de muziek die hem eigen is, in Alvaro de Campos alle emotie die ik noch mijzelf gun noch het leven.' Symptomatisch is ook het feit dat Pessoa, op haast slinkse wijze, biografische elementen van zichzelf heeft verdeeld over de heteroniemen: Campos de Angelsaksische acculturatie en het type van de Portugese jood, Reis de monarchistische sympathie, Caeiro ingekwartierd bij een tante. De heteroniemen én 'hun' werk zijn beide creaties van Pessoa, die de biografieën heeft gevoegd bij het werk en niet andersom. Wanneer Pessoa zegt, en wanneer hij de andere heteroniemen laat zeggen, dat Caeiro hun meester was, dan betekent dat niet meer (en het is waarlijk niet gering om het op deze wijze te zeggen!) dan dat Pessoa in zichzelf een levenshouding heeft afgebakend (reëel of niet—daarover straks) en gelabeld 'Caeiro', die hij beschouwt als voorbeeldig voor zichzelf en voor de andere heteroniemen, maar dat meesterschap is en blijft, hoe het ook wordt verpakt, toch een meesterschap van Pessoa-zelf: hij schrijft Caeiro's werk en al het andere is divertissement, zo men wil mystificatie. (Wat deze mystificatie betreft zij

opgemerkt dat Pessoa nooit—met uitzondering van het allereerste begin, en dan nog met weinig aandringen—heeft willen doen geloven dat het om werkelijk bestaande dichters ging. Die praktische moeite zou hem ook te veel zijn geweest (zie prozafragment 5). Eerder lijkt de biografische 'maskerade' een extern hulpmiddel, zeker in een zo laat stadium als dat van de 'heteroniemenbrief', om de werken van de heteroniemen duidelijker van elkaar en van dat van zichzelf af te bakenen. Reeds in een zeer vroeg prozafragment, misschien van 1906—PI 11-12 —, identificeert hij mystificatie met wat zijn latere poëtische techniek zou kenmerken, artistic lying: 'I have perceived in myself an inborn tendency to mystification, to artistic lying. Add to this a great love of the spiritual, of the mysterious, of the obscure, which, after all, was but a form and a variation of that other characteristic of mine, and my personality is, to intuition, complete.')

Drama in mensen is Pessoa's eigen definitie. Maar dat suggereert meer actie dan er in werkelijkheid is. Caeiro, Reis, Campos zijn personages zonder drama, of, zoals Paz (144) zegt: 'de helden van een roman die Pessoa nooit geschreven heeft.' Er is tussen hen even weinig handeling als er in het leven van Pessoa was. Ze redeneren over elkaar evenveel als Pessoa over zichzelf redeneerde. En alles wat ze zeggen en schrijven (en alles wat ze zeggen schrijven ze) zegt alleen maar iets over Pessoa, die het zelf geschreven heeft.

Toch zijn, van de biografische gegevens over de heteroniemen, enkele relevant. Het zegt veel over Pessoa dat Caeiro de enige van de drie is met een sterfdatum, zoals we zullen zien. Caeiro is de bucolische dichter die Pessoa zijn vriend Sa-Carneiro wilde voorschotelen, maar dan nog ontdaan van het ingewikkelde. Hij is-beter zou zijn consequent te zeggen: is bedoeld als de voorchristelijke dichter van de natuur ('de enige', zegt hij zelf), onschuldig, ongekunsteld, wiens filosofie zonder filosofisch systeem berust op het kunnen zien: 'Tk ben niet eens dichter: ik zie.' Zijn poëzie (in vrije, onregelmatige verzen, van een haast lankmoedig parlando, door vele critici in navolging van Reis te 'prozaïsch' geacht en door hemzelf geniepig gekenschetst als 'het proza van mijn verzen') gaat over een manier van kijken, meer dan over wat hij ziet. Die manier is: alles zien alsof het voor de eerste keer was, met een kinderlijke verbazing over de verschijningsvormen van de werkelijkheid en nog grotere verbazing over mensen die beweren dat er meer zou zijn dan dat. Want de dingen zijn slechts wat wij ervan zien. Er is geen metafysica noch symboliek, want alles is wat het

is, anders was het iets anders. 'De enige verborgen zin dei-dingen *Is dat ze geen enkele verborgen zin hebben.*' En: 'Waarom zouden zien en horen ons vergissen zijn Als zien en horen zien en horen zijn?' Maar dat is juist de ziekte van de mensen: denken, een geheugen hebben, dingen met elkaar in verband brengen- een verband dat wij niet werkelijk zien maar dat in onze zieke hersenen bestaat. Alles is oppervlak, de wereld is tweedimensionaal, ook zoiets als 'Natuur' of 'Voorjaar' of 'Schoonheid' bestaat niet: dat zijn slechts woorden door de mensen gegeven aan een fictieve som van delen. 'De Natuur bestaat uit delen zonder een geheel. / Misschien is dit dat zogenaamd mysterie waar ze het over hebben.'

Dus schimpt Caeiro op de 'onechte dichters' en de zieke filosofen met hun metafysica die hem doet huilen van het lachen, en met dat al lijkt het erop dat hij niet in de gaten heeft dat hij, in al zijn gedichten, niet zozeer ziet als wel redeneert, dat hij metafysica weliswaar ontkent, maar er daarom niet minder continu mee bezig is. Gelukkig had Fernando Pessoa, als dichter van Alberto Caeiro, deze paradox beter onderkend. En hier moet de reden liggen dat Caeiro als enige een sterfdatum heeft en dat Pessoa na die datum nog maar weinig Caeiro-gedichten heeft geschreven. Pessoa moet begrepen hebben dat Caeiro's levenshouding onmenselijk was, althans voor de mens van deze tijd, de uiterste consequentie van een gedachte die te mooi was om waar te kunnen zijn: een utopie. En wel de utopie van het intellect, die luidt: niet denken. Maar alleen een denker kan een utopie concipiëren. Daarom kon Caeiro, de paradox van de schrijvende analfabeet (struikelblok van ontelbare schrijvers die 'terug naar de natuur' wilden), niet blijven leven. Ontstaan, volgens Pessoa (1917? PI 336-357), als reactie tegen de saudosistische metafysica van Pascoaes, is Caeiro veeleer een reactie tegen Pessoa-zelf, een seda= tief voor zijn eigen pijnigende metafysische speculaties. Caeiro, de meester, door geen van zijn leerlingen geëvenaard omdat zij menselijker waren; door Pessoa aangewezen als het oprechtste deel van zijn werk (brief aan Cortes-Rodrigues, 2.9.1914); door Campos 'de enige volstrekt oprechte dichter ter wereld' genoemd (1935; PD 286)-hij zal Pessoa's meest oprechte verlangen zijn geweest, wishful thinking van een getormenteerd mens, formule van troost voor de verwarring van de werkelijkheid. Dit juist maakt Campos' Aantekeningen ter nagedachtenis aan mijn leermeester Caeiro tot zo'n aangrijpend document: niet zozeer het ontroerendste in memoriam ooit geschreven voor een niet bestaand iemand, als wel Pessoa's eerbewijs aan wat in hem hemzelf overtrof. Er hoeft geen twijfel te bestaan aan zijn woorden (in de 'heteroniemenbrief') dat hij bij het schrijven

ervan 'waarachtige tranen' heeft geweend.

Drie maanden na Caeiro verschijnt Reis op papier. Ook hij is, als Caeiro, bucolicus, maar van een 'ingewikkeld soort', intellectueel, cerebraal, kortom: meer Pessoa. Hij bleef dan ook in leven en was zelfs van alle heteroniemen de meest regelmatige: hij schreef in vrijwel elk levensjaar van Pessoa, tot op 13 november 1935, veertien dagen voor Pessoa's dodelijke leverkoliek. Misschien is Reis minder ideaal dan Caeiro—juist daarom levensvatbaarder. Als dichter misschien stijver-als heteroniem minder mislukt. Reis' werk is de rationalisering van het intuïtieve werk van Caeiro, hij is de artistiek orthodoxe heiden, inclusief klassieke filosofie en mythologisch apparaat. Met Caeiro, wie elke zweem van geleerdheid vreemd is, heeft hij gemeen dat hij, zoals we hebben gezien, een produkt is van Pessoa's neoclassicistische theorieën. Beiden menen dat alleen de uiterlijke werkelijkheid kenbaar is, beiden ervaren de wereld als begrensd, beiden situeren hun werk diesseits van goed en kwaad (Reis, in prozafragment 6, zegt: Tk verafschuw de leugen, omdat het een onnauwkeurigheid is.), beiden tonen een volstrekte minachting voor elke sociale problematiek (Caeiro, sprekend over mensen die honger hebben, vraagt zich af of dat is 'honger naar eten / Of [...] naar andermans dessert'). De poëzie echter van Caeiro, de hellenist, is onbeschaduwd, kinderlijk, breedspakig, syntactisch eenvoudig, ongefrustreerd (alles wat Pessoa niet was). Voor hem is er werkelijk geen andere werkelijkheid dan de uiterlijke. Reis, de latinist, de geleerde, dwingt Caeiro's intuïtieve heidendom in een klassieke ideologie, met evenveel intellect als hij zijn verzen modelleert in strenge, epigrammatische Horatiaanse oden, vol syntactische en lexicale latinismen. Caeiro is pantheïst, Reis fatalist. Reis weet dat er een andere werkelijkheid is dan de uiterlijke, maar hij verkiest het mysterie met rust te laten. Liever welbewust niet-weten dan ijdel ploeteren. Om ons te wapenen tegen de pijn dat het leven verstrijk ten dat alles, zelfs de wereld der goden, ondergeschikt is aan het Fatum, moeten we, net als onze verzen, onze ziel disciplineren, onze verlangens conformeren aan het weinige dat ons is gegund. Meer willen leidt tot pijn. Groot geluk eveneens, want hoe groter geluk, des te groter het verdriet het te verliezen, des te ondraaglijker de gedachte dat alle goed vergankelijk is : 'Heb niets in je handen, noch *Een herinnering in de ziel*, / Dan zal, wanneer de laatste obool *Men je in de handen legt*, /En men je handen openvouwt, *Niets je ontvallen.*' *Aurea mediocritas*, dat beoogt Reis. *De ataraxie van de Perzische schaakspelers die, terwijl hun stad wordt verwoest, de huizen worden geplunderd, vrouwen verkracht en kinderen vermoord, zich niet*



laten afleiden van hun spel. Met zijn intellectueel stoïcisme, zijn filosofie van de abdicatie ('Doe afstand En wees koning van jezelf') zal Reis Pessoa een minder volmaakt maar duurzamer soelaas hebben geboden dan Caeiro met zijn argeloze maar irreële levensvreugde.

Ongeveer gelijktijdig met Reis, maar daaraan volkomen tegengesteld, verschijnt Alvaro de Campos met zijn Ode Triunfal (Triomf-Ode). Het dubieuze van Caeiro's meesterschap, in de zin dat het meer ressorteert onder wat Pessoa zelf de 'maskerade' noemde van de heteronieme biografieën dan dat het gerechtvaardigd zou worden in de respectievelijke ōuvres, blijkt vooral hier, waar immers de relatie van Campos tot Caeiro aanzienlijk minder duidelijk is dan die van Reis tot de 'meester'. Als Pessoa in het werk van Campos wijst op de invloed van Whitman, zij het onder die van Caeiro, verraadt hij met het noemen van de eerste naam een werkelijke invloed, waarvan hij zich maar al te bewust was, terwijl het belang, toegekend aan de invloed van Caeiro, de mystificator verraadt, daar immers elke 'invloed' van het ene heteroniem op het andere onder de biografische 'maskerade' valt. In Campos is het verschil met Caeiro groter dan de overeenkomst. Met enige goede wil kunnen we stellen dat Campos, afgezien van het 'overnemen' van Caeiro's vrije versvorm, de waarneming, waartoe Caeiro zich beperkt, heeft uitgestrekt tot de gewaarwording: van de zintuigen naar de zinnen, van objectief naar subjectief, van apollinisch naar dyonisisch, van begrensd naar onbegrensd, van fenomenalisme naar-en daarvan zal Campos de pleitbezorger zijn — Sensationisme. Dit is het laatste 'isme' van Pessoa, door Campos in 1915 luidruchtig geïntroduceerd in de twee nummers van Orpheu.

Campos verpersoonlijkt, onder de heteroniemen, de moderne tijd, het tijdperk van machines en motoren. Hij is de exponent van het futurisme. In hem vinden we de simultaneïteit van gewaarwordingen (in welk opzicht het Sensacionismo aansluit bij het Interseccionismo), maar geladen met de emotionele springstof van het vitalistisch futurisme : de verheerlijking van snelheid, kracht, moderne techniek en wetenschap. Campos echter wijst Marinetti af op het punt van diens politieke implicaties en hij stelt, ingenieur als hij is, tegenover de vernietiging van verleden en syntaxis, geproclameerd door de razende Italiaan, een constructieve fusie van heden en verleden en, op één uitzondering na in Passagem das Horas {Verloop der Uren; 1916), een normale, zij het sterk exclamatoire zinsbouw. Het sensationistische credo van Campos komt neer op de veelvuldig herhaalde en geciteerde uitspraak: sentir tudo de todas as maneiras-alles voelen op alle wijzen. En deze gevoelens en wijzen van voelen

schreeuwt Campos van de daken, met een agressiviteit en onbeschaamdheid die Pessoa zo betreurd niet te hebben, in langademige oden die, meer dan Marinetti, Walt Whitman als geestelijke vader hebben, terwijl ook Cendrars en Valery Larbaud, ofschoon nergens genoemd, door Pessoa niet onopgemerkt moeten zijn gebleven. Zijn artistieke schuld aan de Amerikaan belijdt Campos door zichzelf te omschrijven als a Walt Whitman with a Greek poet inside (p I 142), en door een broederlijke omhelzing in zijn Saudacao a Walt Whitman {Groet aan W. W.; 1915): 'Van hier uit Portugal, alle tijdperken in mijn brein, / Groet ik je, Walt, ik groet je, mijn broeder in het Universum.'

Toch is er, in het ongebreideld enthousiasme van de vroege Campos, iets dat argwaan wekt. Er zitten ondertonen in die strijdig zijn met het wholesome karakter van het werk van de bebaarde bard, en met dat van de Europese futuristen. Meteen na bovenstaande regels zegt Campos: 'Tk die de inertie zo nabij, zo gemakkelijk vol van weerzin, [...].' En niet alleen taedium detoneert te midden van deze vitaal bedoelde verzen. De hele toon is anders: bij Campos niet zozeer euforie als wel razernij, woede, misselijkheid, weerzin. Van wat? Van wie? Campos, zo moeten we concluderen, trachtte te zingen als Whitman om niet te hoeven huilen als Campos. Net als Caeiro's magna quies, de ataraxie van Reis, is Campos' ontlading van energie en viriliteit een intellectuele tour de force, elk moment ondermijnd door smartelijke ondertonen van apathie, gefrustreerde seksualiteit, sadisme en masochisme. Zo zien we in de Triomf-Ode Campos zich transformeren in raderen en tandwielen om zich door diezelfde machinerieën te laten vermorzelen, in een hulpeloze drang tot zelfvernietiging, die niet nalaat te herinneren aan Baudelaire: Je suis la plaie et le couteau! / [...] / Et la victime et le hourreau! En in de gigantische, ruim 900 verzen tellende Ode Maritima {Maritieme Ode; 1915), de enige van deze krachttoeren die tevens een waar kunstwerk is, zien we de bewonderenswaardige curve van orgiastische voorstellingen van piratenscènes met verkrachtingen en kindermoord, naar het 'bewogen en betraande berouw' over deze zelfde voorstellingen, een terugkeren naar een 'innerlijke oceaan' vol tedere nostalgie naar een gelukkige kindertijd.

De eigenlijke sensationistische produktie van Campos bestaat uit de hier genoemde vier oden, geschreven in de periode van juni 1914 tot mei 1916, met als opmerkelijk sostenuto te midden van dit geweld de Dois Excertos de Odes {Twee Fragmenten van Oden; 1914), waarvan het eerste (in deze bundel opgenomen) een aanroeping van de nacht is zoals vóór Pessoa misschien alleen Novalis heeft verwezenlijkt. Het verlangen naar nacht, naar slaap, naar niet-zijn,

de beurtelings bittere en tedere ondertonen in de sensationistische Campos, liëren dit vroege werk aan zijn latere. Campos, in tegenstelling tot Caeiro en Reis, die zichzelf blijven, het heteroniem dat evolueert (eenvoudig omdat Pessoa in 1917 alweer genoeg had van het futurisme), is van de drie de minst beperkte, de geloofwaardigste. Hij gaat dan ook steeds meer op Pessoa lijken, behalve in de vorm (wat dat betreft gaat eerder Pessoa, in zijn laatste levensjaar, wanneer hij eindelijk in vrije verzen durft te schrijven, op Campos lijken). Is Caeiro Pessoa's meest bewonderde alter ego, de meester-Campos is zijn meest geliefde, 'mijn zoon', zoals hij hem in een brief van 4.3.1915 aan Cortes-Rodrigues noemt. Na 1916 zwijgt Campos enkele jaren. Maar wanneer hij weer produktief wordt, met *Lisbon Revisited* 1923, het faillissement van alle waarheden, theorieën en esthetica's, en vooral vanaf 1926 met *Als je de doden wilt* en *Lisbon Revisited* 1926, spreekt een ander mens, de echte Campos, in dezelfde langregelige gedichten. De nacht, in 1914 nog moederlijk en vertroostend, is er nu een van verschrikking en slapeloosheid. Met het ongeremde zelfbeklag dat Pessoa zichzelf niet gunde, spreekt Campos van de absurditeit van het leven, de onmogelijkheid van de werkelijkheid, de angst voor het mysterie en de nog grotere angst voor de onthulling daarvan: 'O Waarheid, vergeet mij!' De drang tot zelfvernietiging, in 1915 verhuld in esthetiserende programmapoëzie, klinkt in 1926 met een huiveringwekkende directheid. Campos, zonder enige vorm van geloof of zekerheid, in het vage en angstaanjagende vermoeden dat achter de kamerschermen van de ogenschijnlijke werkelijkheid de werkelijke werkelijkheid zich afspeelt (en misschien zelfs dat niet), is bij uitstek de dichter van het Niets, het Niets waarvan we de imminentie voelen in bijna elke regel van zijn uit 1928 daterende meesterwerk *Sigarenwinkel*: 'Ik ben niets. / Ik zal nooit iets zijn. *Ik kan ook niet iets willen zijn.* Afgezien daarvan koester ik alle dromen van de wereld.' Niet ten onrechte is dit gedicht (onder anderen door Montezuma de Carvalho) in verband gebracht met zulke peilers van de moderne filosofie als Pleideggers *Sein und Zeit*, Sartre's *L'Être et le Néant*, Camus' *Le Mythe de Sisyphe*. (Zonder dat Pessoa geëtiketteerd kan worden als existentialist avant la lettre—de existentie was bij hem ondergeschikt aan de essentie, de mens schaduw van een transcendente Idee—heeft hij niettemin uitdrukking gegeven aan de acute gewaarwording van de leegte van het Ik, het absurde van de wereld, het lichamelijk ongerief veroorzaakt door de blik van de ander.)

## De heteroniemen en hun maker

We weten nu bij benadering 'wie' Caeiro, Reis en Campos zijn, en in welke Europese stromingen ze hun plaats hebben. Maar er is meer. Het ontbreekt, in brieven en prozafragmenten van Pessoa, niet aan nog allerlei andere verklaringen, die elkaar vaak aanvullen of, in het ongunstigste geval, niet wederzijds uitsluiten. Twee aspecten hebben zijn bijzondere voorliefde: zijn psychische constitutie en, onmiddellijk gevolg daarvan, de interpretatie van zijn werk als bij uitstek dramatisch van aard (zie prozafragmenten 2, 3 en 4).

In de 'heteroniemenbrief' wijst hij, alvorens in te gaan op het ontstaan van de literaire heteroniemen, op wat hij noemt het 'psychiatrische aspect' daarvan. Maar reeds meer dan vijftien jaar daarvoor had hij blijk gegeven van zijn belezenheid in Freud en Nordau, in een curieuze brief van 10.6.1919 aan twee Franse psychiaters, Hector en Henri Durville, waarin hij verklaart zijn persoonlijk magnetisme te willen ontwikkelen, en wel met het doel de verbrokkenheid van zijn leven enige samenhang te geven door een coordination directionelle extérieure. En hij vervolgt: Au point de vue psychiatrique<sup>^</sup> je suis un hystéroneurastliénique, mais, heureusement, [...] Vélément neurasthénique domine Vélément hysté-rigne, [...]. Mon hystérie n'est qu'Intérieurc, [...], f'ai toute l'instabilité de sentiments et de sensations, toute Voscillation d'émotion et de volonté qui caractérisent la névrose protéiforme. [...] je change d'avis dixfois par jour; [...]. In de 'heteroniemenbrief' relateert hij deze autodiagnose aan het verschijnsel en de verschijning der heteroniemen: 'De oorsprong van mijn heteroniemen is de diepgewortelde aanleg voor hysterie die in mij bestaat. Ik weet niet of ik eenvoudig hystericus ben of eerder een hystero-neurasthenicus. Ik neig tot de tweede hypothese, omdat er in mij verschijnselen zijn van aboulie die niet voorkomen in het s}anptomenregister van de eigenlijke hysterie. Hoe het zij, de geestelijke oorsprong van mijn heteroniemen ligt in mijn aangeboren en voortdurende neiging tot depersonalisering en tot simulatie. Deze symptomen 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. Als ik een vrouw was—in de vrouw manifesteert hysterie zich in de vorm van aanvallen en dergelijke—zou elk gedicht van Alvaro de Campos (de meest hysterische hystericus in mij) burengerucht betekenen. Maar ik ben een man—en in mannen neemt hysterie voornamelijk geestelijke vormen aan; en zo eindigt alles in stilte en poëzie...

[...] Als kind al had ik de neiging een denkbeeldige wereld om mij heen te scheppen, mij te omgeven met vrienden en bekenden die nooit hadden bestaan. (Ik weet niet, welbeschouwd, of ze werkelijk niet bestonden, of dat ik het ben die niet besta. In deze dingen, als in alle andere, mogen we niet dogmatisch zijn.)

[...]

Zo herinner ik mij degeen die, naar ik aanneem, mijn eerste heteroniem geweest moet zijn, of liever, mijn eerste onbestaande bekende—een zekere Chevalier de Pas van toen ik een jaar of zes was, in wiens naam ik brieven van hem aan mijzelf schreef, en wiens niet geheel vervaagde gedaante nog steeds dat deel van mijn genegenheid veroverd dat grenst aan nostalgie. Minder scherp herinner ik me een andere figuur, wiens naam me niet te binnen schiet maar die ook buitenlands was, en die, ik weet niet waarin, een rivaal was van de Chevalier de Pas...' (In een schets voor deze brief -PI 101—herinnert Pessoa zich wel de naam van de 'rivaal': kapitein Thibeaut.)

Of het hier nu een geval van hysteronurasthenie betreft, dan wel, volgens Güntert, van narcisme, of, zoals van meer bevoegde zijde wordt aangenomen, van schizofrenie—het zal duidelijk zijn dat een uitsplitsing in persoonlijkheden als gevormd door de latere literaire heteroniemen de vergelijking met het drama uitlokt. Maar dan wel een drama als uitsluitend gevolg van depersonalisering (zie prozafragment 4), in feite lyrische poëzie hi de mond van personages zonder dramatische structuur. Van een werkelijke 'interactie' tussen deze personages, zoals Pessoa pretendeert, is nauwelijks sprake. Dat Pessoa niet de vergelijking maakt met bij voorbeeld de personages van een roman (wat plausibeler zou zijn aangezien deze niet geconcretiseerd worden in handelende acteurs), maar dat hij op zo vele plaatsen de nadruk legt op zijn dramatisch dichterschap en dit zelfs, in een brief aan Simões (11.12.1951), aanwijst als het centrale punt van zijn persoonlijkheid en sleutel tot zijn werk, is het gevolg van het feit dat Pessoa zich rekende tot de hoogste categorie van dichters die, conform de door hem gestelde hiërarchie, gekenmerkt wordt door een maximale depersonalisering (vandaar de haast obligate vergelijkingen met Shakespeare). Het is een verklaring, bijna verontschuldiging voor het feit dat hij denkbeeldige personages dingen laat

zeggen die hij zelf niet zou zeggen. (Pessoa's onmacht tot werkelijke dramatische structurering blijkt uit zijn twee mislukte pogingen op dit gebied, het symbolistische *O Marinheiro-De Zeevaarder*; 1915—zeer veelzeggend 'statisch drama' genoemd, en de onvoltooide Faust-fragmenten, waaraan hij zijn hele leven heeft gewerkt.)

Ten slotte, naast de tot hier besproken culturele en psychologische elementen, wat we zouden kunnen noemen de artistieke factoren. Hoe Pessoa ertoe gekomen kan zijn zich van juist de heteronieme expressievorm te bedienen wordt misschien duidelijker als we zijn orthonieme werk nader bezien, Pessoa-ziif, zoals hij zich noemde.

Verschil en overeenkomst met het laatste citaat van Campos, de beginregels van *Sigarenwinkel*, vallen op als we de eerste verzen van een gedicht van Pessoa uit 1925 lezen: *Tk ben niets, kan niets, volg niets na. Ik draag mijn zijn, illusie, waar ik ga. Begrip begrijp ik niet, kan nergens lezen Of ik zal zijn, niets zijnd, wat ik zal wezen.'* *Als enige van de vier schrijft Pessoa, afgezien van de fase van zijn ismen (1915—16), overwegend in de korte rijmende strofen van de traditionele Portugese lyriek. Van Caeiro en Reis onderscheidt hij zich doordat hij geen leefregels geeft, daarentegen slechts spreekt van de onmacht het leven te leven. Maar waar de latere Campos aan ditzelfde levensgevoel uitdrukking geeft in de ongeremde vrije verzen van Caeiro, staat Pessoa weer dicht bij Reis in de ingetogenheid van vorm. Wortelend in een van saudad doortrokken lyrische traditie die de populaire quadra omvat, de middeleeuwse redondilha, het renaissancistische sonnet, het zeventiende-eeuwse conceptismo, het arcadische classicisme en de vroege romantiek van Almeida Garrett, klinkt Pessoa's toon melancholischer en misschien daardoor schrijnender dan het exhibitionisme van Campos, maar hij verwoordt hetzelfde levensgevoel van ontoereikendheid van de moderne mens, beroofd van de rechtvaardiging van zijn bestaan, van geloof in de werkelijkheid en van elke waarheid behalve die dat er geen waarheid is.*

Kenmerkend zijn de sleutelwoorden die hij gemeen heeft met de latere Campos: nee, niets, niemand, nergens, het verlangen ook naar vergetelheid in slaap of dood, naar niet-denken—het niet-denken dat Reis als discipline oplegt en dat Caeiro zegt bereikt te hebben. Maar denken was nu juist wat Pessoa niet kon

laten (van zwarte ironie is de vraag die Campos zich, quasi-argeloos, stelt in Sigarenwinkel: 'Waar zal ik eens aan denken?'). En wat hij ook dacht, nooit kon Pessoa zich overtuigen dat de absurde wereld rondom hem de werkelijkheid was: Surely reality cannot be this! roept hij reeds uit in een van de vroege *sonnets*. Het *Mysterie van de Wereld*, luidt de titel van het eerste Faust-fragment. De wereld is, inderdaad, een woud van symbolen—symbolen echter die we niet in staat zijn te duiden.

Het lijkt erop dat dit frustrerende gevoel van onmacht tegenover de absurditeit van het bestaan Pessoa ertoe gedreven heeft oplossingen, die hij zelf niet had, te veinzen in geveinsde dichters. De heteroniemen, creaties van één man, lijken verschillende benaderingen te zijn van het probleem dat voor die ene man een obsessie was. Jorge de Sena (*Poesia Port.*, 165 e. v.) spreekt van 'verweer tegen de leegte' die Pessoa in en om zich voelde, waarbij Caeiro en Reis zijn 'intellectuele revolte' vormen en Campos en Pessoa-zelf zijn 'gevoelsmatige revolte'. Voor Casais Monteiro (94) is eerder sprake van overvolte, waarbij elk heteroniem belast wordt met een wijze van de wereld en het leven beschouwen en interpreteren. De tegenspraak is slechts ogenschijnlijk: elk heteroniem 'vult' op eigen wijze Pessoa's gewaarwording van leegte—immers zijn probleem. We zouden kunnen spreken (vgl. prozafragment 4) van een intellectuele verdichting tot persoonlijkheden van als mogelijk geconcipieerde geestestoestanden tegenover één centraal mysterie. Misschien dat Pessoa, om niet niets te zijn, besloot 'alles te voelen op alle wijzen': het motto van Campos als verklaring van de ogenschijnlijke contradictie der heteronimie. De vroege Campos probeert het met wat doet denken aan de primal scream van de huidige psychotherapie. Pessoa-zelf en de oudere Campos proberen het onder andere via de weg van de filosofische speculatie, waarbij Campos zijn gevoel de vrije loop mag laten, beiden in vicieuze cirkels en tegen beter weten in zoekend naar een deur tot de waarheid. Caeiro probeert er te komen door het mysterie te ontkennen; Reis door het te negeren. Mario Sacramento (168-169) gebruikt hier het beeld van de doodlopende straat en het verschil in attitude van de vier daarmee geconfronteerd: voor Caeiro is het zinloos te discussiëren of de straat al dan niet doodloopt, aangezien wij alleen deze straat kennen en geen andere. Reis weet dat de straat doodloopt, maar vindt dat wij alles moeten doen om dat te vergeten, 'uit vrije wil onwetend'. Campos en Pessoa-zelf lopen de straat op en neer, niet zozeer zoekend naar een uitgang (die zij immers vrezen te vinden), maar omdat zij dit de enig mogelijke en waardige houding achten.

Wie mocht menen dat met dit al de grens bereikt is van het te veel willen verklaren, bedenke dat ook voor Pessoa geen enkele verklaring ooit een andere uitsloot, aangezien het universum pluriform is, dat hier maar een fractie is weergegeven van de bestaande analyses en interpretaties van Pessoa's heteronimie, én dat nog slechts een gedeelte van zijn eigen meervoudigheid aan bod is gekomen. Zo bestaan, behalve de drie grote heteroniemen, de twee uit zijn kinderjaren en de twee Engelse, tot nu toe nog de volgende: Jean Seul, Charles Robert Anon, Coelho Pacheco, Baron de Teive, Vicente Guedes, Bernardo Soares, António Mora, Frederico Reis (broer van Ricardo) en Raphael Baldaia. Belangrijker is echter dat binnen zijn orthonieme werk Pessoa approaches heeft beproefd die het, als heteroniem, misschien alleen niet tot de doopvont hebben gebracht omdat Pessoa óf er minder in geloofde dan in de andere, óf er niet voldoende in slaagde ze af te bakenen binnen zichzelf. We kunnen hierbij denken aan de Pessoa van de eerste ismen, in zijn op choqueren beluste extravertie zo verschillend van de introspectieve dichter van na 1916; we kunnen denken aan de Engelse gedichten, door Jorge de Sena veelzeggend ingeleid met de titel Het heteroniem Fernando Pessoa en de Engelse gedichten die hij heeft gepubliceerd; we kunnen denken aan de Pessoa van de 525 Quadras ao gosto popular (Kwatrijnen in vol/tse trant), bijna allemaal in zijn laatste twee levensjaren geschreven en waarin de meest intellectualistische van alle Portugezen de volkse trant beter 'veinst' dan het enig dichter voor of na hem ooit gelukt is; en we kunnen, vooral, denken aan dat gedeelte van zijn werk dat men gewend is, terecht of onterecht, occultistisch of esoterisch te noemen. Hoezeer transcendentalisme een constante was in Pessoa's werk en wezen, blijkt als we zien dat de enige bij zijn leven in boekvorm verschenen werken in deze categorie vallen en aan begin en eind staan van de ruim twintig jaar die zijn literaire activiteit beslaat. Het betreft de vroege Engelse gedichten en het in 1954 gepubliceerde Mensagem (Boodschap).

Mensagem is niet zozeer 'geschreven' als wel samengesteld uit gedichten daterend van 1915, 1918, 1921/22 en na 1928. Ze vormen een symbolistische en occultistische interpretatie van de geschiedenis van Portugal, aan de hand van een galerij van legendarische en historische personen (Paz spreekt van een 'heraldisch' boek), waarvan datgene wordt belicht wat hen groter maakt dan ze zijn: hun mythologische betekenis. Een van de eerste gedichten begint: 'De



mythe is het niets dat alles is.' Vertrouwd terrein bij Pessoa: de personages worden getild uit de historische, exoterische werkelijkheid, waar de mythe niets is, naar een transcendente, esoterische werkelijkheid, waar de mythe alles is.

Een min of meer officiële kritiek heeft Mensagem, met verwaarlozing van dit esoterische karakter, gelezen als een puur patriottisch gedicht en verheven tot Pessoa's meesterwerk. Dat is het zeker niet, nog minder voor niet-Portugese lezers die niet met de geschiedenis vertrouwd zijn. Zelf was Pessoa het met Casais Monteiro eens dat het een ongelukkig debuut was: 'Ik ben, inderdaad, een mystiek nationalist, een rationeel Sebastianist. Maar ik ben, daarnaast, en zelfs in strijd daarmee, nog vele andere dingen. En die dingen komen, door de aard zelve van het boek, in Mensagem niet voor.' (Met betrekking tot Sebastianisme, zie Aantekening 5.) Toch bevat Mensagem een aantal mooie gedichten, epische materie in lyrische expressie, in een cryptische taal die aan Reis herinnert, en waarin veel te herkennen valt van Pessoa's neoplatonisch idealisme en het fatalistisch geloof in occulte krachten die de held ertoe drijven onbewust zijn daden te verrichten.

Het belangrijkste in het Engels geschreven en (in Portugal) gepubliceerde werk bestaat uit twee grote gedichten: Antinous, een klaaglied voor keizer Hadrianus bij de dood van zijn meest geheide knaap (geschreven 1915, verschenen in 1918 en 1921), en Epithalamium, een beschrijving van de gedachten en gevoelens van een bruid in de huwelijksnacht (geschreven 1915, verschenen 1921); en een plaquette getiteld Sonnets (geschreven 1912—14, verschenen 1918). Het opmerkelijke van de grote gedichten is dat ze de enige in Pessoa's werk zijn waar sprake is van lichamelijke liefde, overigens een tamelijk vreugdeloze aangelegenheid. In een brief aan Simões (18.11.1950) classificeert Pessoa beide gedichten als obscene. Interessanter met betrekking tot zijn overige werk zijn de sonnetten. In 1914 verklaarde Pessoa aan Cortes-Rodrigues dat hij de complexiteit van de sonnetten van Shakespeare wilde reproduceren in moderne vorm. Zijn poging werd beleefd gewaardeerd door The Times en de Glasgow Herald (waarheen Pessoa zijn opusculum had gestuurd: Campos had immers in Glasgow gestudeerd!), beide van 19.9.1918, die spreken van zijn id.tr a-Shakespearian Shakespearianisms en van Tudor tricks. De gedichten zijn ongelijk van waarde, sommige te bookish, té vernuftig, wat ten koste gaat van ritme en welluidendheid van rijm. Maar alle getuigen van diepe ernst, en doen, vergeleken met het uit dezelfde tijd daterende werk van de ismen, volwassener aan. De sonnetten heeft men vaak afgedaan met het apodictum dat ze 'niets

toevoegen' aan Pessoa's overige werk, of (Paz) aan de Engelse poëzie. Dat is ook veel gevraagd van gedichten die tot iemands vroegste werk behoren. Veeleer is het bewonderenswaardig hoe Pessoa, dan reeds, in de meest geslaagde ervan, uiterst conciese formules geeft voor de kernproblemen van zijn totale oeuvre: het mysterie van zijn en schijn, zijn vervreemding van zichzelf als gevolg van de permanente interventie van de rede in elk gevoel. Paradigmatisch blijft een sonnet als het zesde: I study how to love and how to hate, \ Estranged by consciousness from sentiment, terwijl de made heat in vers 2 lijkt vooruit te lopen op de intellectuele opwinding van Alvaro de Campos (de sensationist). Een van de beste sonnetten is nr. xxviii, waaruit we reeds vers 5 citeerden, en waarin Pessoa zijn gevoel van verbijstering tegenover de werkelijkheid heeft verwoord op een wijze die hij zijn leven lang zal hebben kunnen onderschrijven: al wat hij ziet Is not something, but something interposed. / Only what in this is not this is real.

Dit, met name, is het levensgevoel dat tot uitdrukking komt in veel van zijn occult genoemde gedichten. Het is waar dat Pessoa zijn hele leven een actieve belangstelling heeft gehad voor astrologie (denk aan zijn horoscopen) en voor occulte wetenschappen (slechts heel kort voor spiritisme in de praktijk : vermoedens van mediamieke begaafdheid en plannen zich te vestigen als professioneel medium, in 1916, vormen niet meer dan een bevlieging). Het is waar dat hij in zijn werk een origineel en syncretistisch gebruik heeft gemaakt van formules en beelden ontleend aan theorieën van theosofen, Rozenkruizers, vrijmetselaars, Orde der Tempeliers en andere sekten. Maar dit esoterisch idioom had voor hem hoofdzakelijk gebruikswaarde, was niet meer dan een adequaat expressiemiddel voor wie elk geloof heeft afgezworen en toch hardnekkig het bestaan van een onmateriële werkelijkheid vermoedt. We zagen dat reeds in 1912 Pessoa verlangde dat de poëzie in alles een Alérn, een Gene zijde, zou zien. Hoe daarvan kennis te verkrijgen, preciseert hij in 1955, in een ps van 14 januari bij de 'heteroniemenbrief: 'Er zijn drie wegen naar het occulte: de magische weg (die praktijken omvat als het spiritisme, intellectueel gesproken op het niveau van hekserij, eveneens magie), een in alle opzichten uiterst gevaarlijke weg; de mystieke weg, die niet echt gevaarlijk is, maar onzeker en langzaam; en wat men noemt de alchemistische weg, de moeilijkste en volmaaktste van alle, omdat ze een omvorming inhoudt van de eigen persoonlijkheid die deze omvorming voorbereidt, zonder grote risico's, veeleer met beveiligingen die de andere wegen niet hebben.'

Omvorming van de persoonlijkheid. Poëzie als alchemistische weg tot kennis. Coleridge, Blake, Nerval zijn Pessoa voorgestaan, en Baudelaire: *J'ai pétri de la boue et j'en ai fait de l'or*. De hiërarchie dei-dichters, via stadia van depersonalisering leidend tot de volmaakte synthese van alle genres (volgens Pessoa in een *Essay on Initiation*), als parallel van elke esoterische hiërarchie, via stadia van inwijding leidend tot de uiteindelijke loutering in de dood—het begin van de kennis van de Waarheid, van het werkelijke Leven. Pessoa zegt het zo vaak: 'Neofiet, er is geen dood.' En: 'Sterven is slechts niet meer gezien worden.' En Campos (PD 168) komt tot de verpletterende uitspraak: 'Het leven is de buitenkant van de dood.'

Men hoeft geen ingewijde te zijn om deze gedichten, die meer over het occulte gaan dan dat ze occultistisch zijn, poëtisch te kunnen begrijpen. Kennis van het esoterisch vocabulaire kan van pas komen, is echter zelden onontbeerlijk. Te weten dat, in het droomachtige gedicht *In de schaduw van de Berg Abiegno* (zie ook Aantekening 4), begrippen als de Weg, de Berg en het Slot in de esoterische beeldtaal fasen zijn van initiatie en uiteindelijke loutering, is minder essentieel voor een aanvoelen van het gedicht dan het herkennen daarin van fundamentele geesteshoudingen van Pessoa (en niet van hem alleen): de abdicatie van liefde en leven, de vermoeidheid van het denken, een vreemde staat van verlamming en machteloosheid als gevolg van een gelijktijdig verlangen naar en angst voor—ja, wat? De dood? Kennis? De hoogste poëzie? Meer dan ooit geldt hier dat een complete verklaring van de magische elementen de magie van de poëzie dreigt teniet te doen.

Het occultisme van Pessoa is s}anbolisme. Het leven is de buitenkant van de dood betekent niets anders dan dat zich in een onzichtbare wereld als essentie bevindt dat wat in de aardse werkelijkheid existentie is. De definitieve formulering hiervan heeft Pessoa gegeven in het gedicht dat begint: *In deze wereld, van vergetelheid / Zijn wij schaduwen van die wij zijn'*—bijna een parafrase van het platonische beeld van vele afspiegeling der Ideeën. De hieruit voortvloeiende gedachte dat zijn werk hem (als medium!) gedicteerd wordt (Niet mijn, niet mijn is mijn gedicht) is allerminst aan Pessoa-zelf voorbehouden. Ook Campos, zijn zoon in twijfel aan de werkelijkheid, vraagt zich af: *'Zouden wij op deze wereld niets dan pennen zijn en nikt Waarmee iemand waarachtig schrijft wat wij hier krassen?' En in Reis neemt het, uiteraard, een fatalistische nuance aan: 'Altijd hebben wij Het troebel visioen gehad dat boven ons En ons bestierend Andere wezens handelen.'*

Maar de idee van platonische reminiscentie heeft nog een andere consequentie, en wel met betrekking tot, alweer, de heteroniemen. Wanneer, zo redeneert Pessoa, dit leven mij gegeven is uit de hoogte der oneindigheid, van voor het begin van tijd en ruimte en zijn en leven, waar mijn gevoelens God hebben gezien ('Kruiswegstaties XIII), en als dit leven via een opeenvolging van incarnaties mij bereikt heeft, dan kan ik een min of meer toevallig snijpunt zijn van meerdere, vroegere wezens, toevallig hier omdat ik niet elders ben. Het intieme drama van de heteroniemen (vgl. ook prozafragment 2) zou dan neerkomen op een kristallisering van gedeeltelijke, bovenaardse Ikken in één aards en vergankelijk Ik, of, zoals Pessoa zich afvraagt in het belangrijke gedicht *Vandaag, de middag rustig en de hemel stil*: 'Ben ik misschien [...] *Meer wezens uit andere werelden* [...] / Ben ik misschien [...] *Een langgerekt en mompelend moment* Van wezens-tijd waarvan ik ben het leven?' Campos, in *Lisbon revisited 1926*, stelt dezelfde vraag in termen die het gedicht integreren in een hele literaire traditie in de beleving droom-werkelijkheid, van Calderón tot Borges en Cortázar: 'Of zijn wij allemaal het Ik dat ik hier was of wij hier waren, *Krans van kraal-levens geregen aan een snoer-herinnering*, Krans van dromen over mij van iemand buiten mij?'

Het feit dat naast Pessoa zelf ook twee heteroniemen uitdrukking geven aan als occult beschouwde gevoelens en ideeën, bevestigt het eerder geuite vermoeden dat Pessoa dit aspect niet in dezelfde mate als de heteroniemen kon isoleren en tot persoonlijkheid verdichten, waarbij duidelijk is dat het occultisme, in zoverre symbolenstelsel, niet meer is dan een bruikbaar uitdrukkingsmiddel voor een transcendentaal levensgevoel dat fundamenteel is voor Pessoa én zijn heteroniemen (inclusief Caeiro omdat hij niet anders doet dan het ontkennen).

## **De dichter als veinzer**

De alchemistische weg tot kennis, die Pessoa's voorkeur had, strookt met zijn heteronimiserende tendens, immers 'omvorming van de persoonlijkheid'-en van het gevoel. Dit brengt ons op het probleem van de oprechtheid, aangekondigd in de inleiding van dit artikel. Heeft Pessoa nu wel of niet 'gemeend' wat hijzelf en

de heteroniemen zeggen? Hoe kan iemand tegenstrijdige dingen 'menen'?

De vraag zou nooit geformuleerd kunnen zijn als er niet zo iets als de Romantiek had bestaan. Zonder deze periode waarin autobiografisch Ik met oeuvre werd geïdentificeerd zou de vraag naar oprechtheid van de kunstenaar in de geschiedenis niet of nauwelijks zijn gesteld. Men zou slechts interesse hebben gehad voor het kunstwerk, het resultaat, de kneding van het leem van ideeën en emoties tot het goud van de uiteindelijke vorm: de alchemie der poëzie. Zo ook Pessoa. Het probleem is voor hem futiel. Zegt niet Reis: 'Ik ben de plaats slechts waar / Gevoeld wordt of gedacht'? In wezen niets anders dan Campos' Alles voelen op alle wijzen: een volstrekt non-commitment met wat men voelt en zegt. Changer cl'avis dixfois par jour houdt geen enkel oordeel in over de waarde of oprechtheid van die meningen of van gevoelens, want gevoelens en gedachten, volgens Pessoa, bestaan nu eenmaal, allemaal, dat wil zeggen ook de meest tegenstrijdige, in een soort absolute objectiviteit, en het geval wil slechts dat ze zich niet anders kunnen manifesteren dan, min of meer bij toeval, in de species mens. Dit is het tot het uiterste gevoerde intellectueel en creatief relativisme van Pessoa: alles wat ik zeg is oprecht omdat ik het zeg, want als ik het zeg is dat omdat er iets is dat, als ik het niet zou zeggen, door een ander gezegd zou kunnen worden. Dus kan ik het net zo goed zelf zeggen, eventueel in naam van gefingeerde personages.

Toch zijn er grenzen aan zelfs deze oprechtheid. Pessoa stelt ze zelf, in de reeds eerder vermelde brief aan Cortes-Rodrigues van 19.1.1915, die een afrekening betekent met het werk van zijn ismen, uitgezonderd dat van Campos: Tk blijf, uiteraard, bij mijn voornemen het werk Caeiro-Reis-Campos pseudoniem uit te geven. Dit is een hele literatuur, die ik heb gecreëerd en doorleefd, die oprecht is omdat ze doorvoeld is [...]. Wat ik onoprechte literatuur noem is niet de soort literatuur van Alberto Caeiro, Ricardo Reis of Alvaro de Campos (jouw man, deze laatste, de dichter van de namiddag en de nacht). Dit alles is gevoeld in de persoon van een ander; het is dramatisch geschreven, maar het is oprecht (in mijn plechtige zin van het woord) zoals oprecht is wat Koning Lear zegt, die niet Shakespeare is maar een schepping van hem. Onoprecht noem ik de dingen bedoeld om te epateren, en ook de dingen-let wel, want dit is belangrijk—die niet een fundamenteel metafysische gedachte bevatten, dat wil zeggen waardoor niet, al is het maar als een zuchtje wind, een vermoeden gaat van de ernst en van het mysterie van het Leven. En daarom is serieus alles wat ik heb geschreven onder de namen van Caeiro, Reis, Alvaro de Campos. In elk van hen heb ik een

diepe levensbeschouwing gelegd, verschillend in alle drie, maar in allen met ernstige aandacht voor de ondoorgrondelijke belangrijkheid van te bestaan. Daarom is het gedicht Paüis niet serieus, noch het Interseccionistisch Manifest [...]. In elk van deze werken is mijn houding tegenover het publiek die van een paljas. Tegenwoordig voel ik mij er verre van enig vermaak te scheppen in dit soort houding.'

De oprechtheid die Pessoa bedoelt is eerder authenticiteit, is, zoals Campos in 1935 zegt (PD 285-286), een intellectuele oprechtheid: 'De meeste mensen voelen conventioneel, zij het met de grootste menselijke oprechtheid; ze voelen alleen niet met enige soort of graad van intellectuele oprechtheid, en daar komt het op aan in de dichter. [...] Een inferieur dichter [...] kan oprecht zijn in zijn emotie: wat hebben we eraan als hij het niet is in zijn poëzie?' Voor Pessoa is deze gewone, menselijke oprechtheid zelfs een belemmering voor het werk van de dichter. In een fragment uit 1916 (?; PI210) zegt hij het in bijna Oscar Wilde-achtige, afstandelijke aforismen: Sincerity is the one great artistic crime. Insincerity is the second greatest. The great artist should never have a really fundamental and sincere opinion about life. But that should give him the capacity to feel sincere, nay, to be absolute sincere about anything for a certain length of time—that length of time, say, which is necessary for a poem to be conceived and written. Om het gedicht gaat het, en de lezer hoeft zich zelfs de vraag niet te stellen of dat klopt met eventuele gevoelens van de dichter, want pretenderen dat daartussen enige identiteit aantoonbaar zou zijn is het onmogelijke willen. Immers, volgens Campos (PD 168): 'Alle ware emotie is een leugen in het intellect, omdat ze zich daar niet afspeelt. Alle ware emotie heeft derhalve een onware expressie. Zich uitdrukken is zeggen wat men niet voelt.' En de conclusie geeft hij in de definitieve, lapidaire uitspraak: Fingir é conhecer-se-V'einzen is zich (leren) kennen. Want menselijke onoprechtheid is de voorwaarde tot artistieke vrijheid (vgl. het gedicht Vrij wil ik zijn en onoprecht). Dit paradoxaal lijkende 'ken uzelf' had ook Oscar Wilde, over wie Pessoa in 1915 voornemens was een essay te schrijven (PI 36-37, 41), ontdekt. In The Picture of Dorian Gray zegt hij bij voorbeeld: Is insincerity such a terrible thing? I think not. It is merely a method by which we can multiply our personalities. De dichter móét veinzen, hij kan niet anders, het is zijn werk: de enige weg naar kennis. De waarheid kan alleen gelogen worden. Artistic lying. De relatie gevoel-gedachte-poëtische expressie wordt met minimale middelen samengevat in een van Pessoa's meest geciteerde gedichten en zeer zeker het

meest geanalyseerde, Autopsychografie, in deze bundel opgenomen. Het loont de moeite tot slot enige aandacht te besteden aan deze sleutel tot Pessoa's esthetica—meer dan dat: een geloofsbelijdenis.

De dichter, per definitie een 'uitdrukker', is-en dat zegt het eerste vers-per definitie een veinzer. Om duidelijk te maken hoezeer dat het geval is ('zo door en door') refereren de overige verzen van het eerste kwatrijn aan een uitzonderlijk geval (zelfs de werkelijk gevoelde pijn). Want echt nodig, voor het gedicht, is een werkelijk gevoeld gevoel niet: 'Het doet er weinig tos of we voelen wat we uitdrukken ; het is voldoende dat we, het gedacht hebbende, goed weten te veinzen het gevoeld te hebben,' zegt Pessoa in een postuum gepubliceerde brief (Prado Coelho, *Diversidade*, 102). Anders gezegd: de dichter kan eventueel een gevoel hebben (nr. 1), maar dat heeft hoogstens gebruikswaarde. Om een gedicht te produceren moet elke (gevoelde of gedachte) belevenis geobjectiveerd, geveinsd worden. Dit is geen simuleren van gevoel, integendeel, het gaat om het transponeren, sublimeren, alchemiseren van een primaire emotie naar het niveau van de geïntellectualiseerde emotie (gevoel nr. 2), het niveau waar kunst-technè-zich afspeelt (een illustratie van deze omvorming levert het gedicht *Zij kwam*, glimlachend, elegant). Dit is het probleem van de dichter.

Het probleem van de lezer staat in de tweede strofe. Alles wat hem vergund is te weten te komen bevindt zich op het geïntellectualiseerde niveau van gevoel nr. 2. De lezer leest zoals een schouwburgbezoeker kijkt naar een acteur die Othello speelt: hij ziet een jaloezie die niet van de acteur is maar van een fictie (zelfs is de acteur des te beter acteur naarmate hij minder jaloers is: des te meer technè is immers vereist). Wat de lezer waarneemt is een esthetische emotie die niets te maken heeft (of het zou al erg toevallig moeten zijn) met zijn eigen eventuele gevoel op het moment van de lezing, want de lezer is de dichter niet.

En de conclusie, op een toon van superieure, bijna hooghartige afstandelijkheid, geeft strofe 3: indien het gevoel veroordeeld is te bhjven waar het is, kan het op het niveau van de rede slechts dienen tot divertissement. De dichter kijkt van afstand, als een kind naar een treintje, naar het opwinden en ontrollen van de veer der gevoelens.

Al had Pessoa niet anders geschreven dan dit gedicht (maar dat is ook gezegd van *Sigarenwinkel*), dan was zijn plaats binnen de moderne literatuur niettemin verzekerd. Zelden zal de poëtica van een tijdperk concieser zijn verwoord dan in

deze twaalf korte regels. Niet alleen de reflectie op het eigen poëtische produkt is typisch modern en antiromantisch, ook de opvatting omtrent de essentie van het gedicht is dat: niet een melodieus produkt van halfbewuste impressies en emoties, maar een handwerk onderworpen aan kritische controle. Met betrekking tot zijn antiromantische generatiegenoten Benn (1886-1956), Eliot (1888-1965), Majakofski (1893-1930), is bepaald opmerkelijk de overeenkomst tussen Pessoa's intellectuahsering van de emotie en de theorieën van Eliot, die eveneens onderscheid maakte tussen emotion (de werkelijk gevoelde ontroering) enfeeling (de geveinsde ontroering, emotionele basis voor het gedicht): Great poetry may be made without the direct use of any emotion what-ever: composed out of feelings solely. En geheel van toepassing op Pessoa's depersonaliseringproces lijkt de uitspraak: Poetry is not a turning loose of emotion, hut an escape from emotion; it is not the expression of personality, hut an escape from personality. Vreemd genoeg laten bijna alle Portugese critici bij dit citaat de zin weg die er onmiddellijk op volgt, en die bepaald niet minder relevant is, ook voor Pessoa: But, of course, only those who have personality and emotions know what it means to want to escape from those things (Eliot, 41, 43).

Hoe verwarrend Pessoa's escape, het verschijnsel van zijn heteronimie, mag lijken, in feite is het een intellectuele vereenvoudiging, zoals hij er bijna altijd in geslaagd is uiterst complexe en onprecieze gevoelens te verwoorden in eenvoudige en precieze taal. Vooral wanneer we gelijktijdig of bijna gelijktijdig geschreven gedichten van Pessoa-zelf, Caeiro, Reis en Campos naast elkaar leggen zonder ze te

rubriceren onder deze vier namen, worden we getroffen door een werkelijk chaotische verscheidenheid en verscheurdheid. Zo zien we, alleen al van de hier opgenomen gedichten uit het jaar 1914, van Pessoa-zelf: Hoor haar zingen, arme maaiersvrouw, Schuinse Regen, en enkele van de Engelse sonnetten ; van Caeiro de eerste acht a negen gedichten; van Reis de eerste vier oden; van Campos het Fragment van een Ode. In werkelijkheid heeft Pessoa in dat jaar uiteraard nog meer geschreven, waaronder een aantal sonnetten van de Kruiswegstaties en de Triomf-Ode van Campos. Niets maakt beter duidelijk dan een dergelijke vergelijking dat de heteroniemen, in laatste instantie, de uitdrukking vormen van een extreme poging van het intellect de absurditeit van de werkelijkheid een structuur op te leggen, een waarheid te veinzen om te ontkomen aan het niets.



Erasmus leerde Portugees om Camões te kunnen lezen. Als er, sedertdien, één Portugees is die diezelfde moeite meer dan waard is, is het Fernando Pessoa. Binnen zijn land in bredere kring pas bekend geworden na het begin van de publikatie van zijn verzameld werk in 1942, wordt hij, op enkele uitzonderingen na, eerst na rond 1950 door dé buitenlandse kritiek ontdekt en gewaardeerd. De publikaties lopen inmiddels in de honderden. Vertalingen van zijn werk dateren, op twee na, alle van na 1960, en zijn verschenen in het Frans, Spaans, Duits, Italiaans, Tsjechisch en Engels-in deze volgorde van eerste vertaling. Het belang van Pessoa als Europees dichter is onaangevochten. Late erkenning heeft niet verhinderd dat hij thans algemeen wordt gezien als de man die, indringender en schrijnender dan wie ook, uitdrukking heeft gegeven aan het levensgevoel van verbijstering tegenover het mysterie van het bestaan en aan het zoeken naar identiteit van de moderne mens. Hij vervangt, in zijn eigen woorden, een literatuur. Pessoa is Portugals enige en gehele bijdrage tot de grote Europese literatuur van deze eeuw.

August Willemsen

## Verantwoording

Voor deze uitgave werd gebruik gemaakt van de Braziliaanse editie, Fernando Pessoa—Obra Poética, Aguilar, Rio de Janeiro, 5e druk, 1969; en, waar voor correctie en/of vergelijking nuttig, van de Portugese editie, Obras Completas de Fernando Pessoa, Atica, Lissabon, 1942-74 (tot nu toe 11 delen verschenen). De Portugese spelling, waarvan de Braziliaanse enigszins afwijkt, werd aangehouden. De prozafragmenten en de in het nawoord verwerkte citaten werden grotendeels ontleend aan de in de bibliografie vermelde uitgaven van brieven aan Armando Cortes-Rodrigues en Joao Gaspar Simões, en de Pdginas de Doutriita Estética en Pdginas Intimas e de Auto-Interpretacdo (respectievelijk aangeduid als PD en pi).

De titel Cancioneiro (Liedboek) is niet ontleend aan enig gepubliceerd werk, maar komt veelvuldig voor in Pessoa's talloze onuitgevoerde plannen voor publikatie van zijn werk als titel voor het orthonieme gedeelte daarvan. In een brief van 28.7.1932 aan Simões schrijft Pessoa dat hij onder deze titel wil verzamelen 'verscheidene van de vele losse gedichten die ik heb, en die van nature onclassificeerbaar zijn behalve op deze nietszeggende manier'.

Wat betreft de vertaling is het een punt van discussie of rijmende poëzie rijmend vertaald moet worden. De reden dat het in Pessoa's Liedboek wel gedaan is ligt hierin dat het, ten eerste, een traditioneel lyrische poëzie betreft waarin het rijm een essentieel element vormt; en dat, ten tweede, het gebruik van rijmende strofen de orthonieme produktie van Pessoa onderscheidt van die van zijn heteroniemen. Dit vormverschil, essentieel in Pessoa's werk, mag in vertaling niet verwaarloosd worden.

Wat betreft de keuze van de gedichten: uit de periode van Pessoa's ismen is slechts één gedicht opgenomen. Uitgaand van het principe dat elk gedicht of prozafragment integraal gereproduceerd moet worden, was opname van de meest interessante compositie van deze fase, Campos' meesterwerk de Maritieme Ode, gezien de omvang niet mogelijk zonder de andere namen te kort te doen.

De volgorde van de gedichten is per naam chronologisch, op twee uitzonderingen na in het Liedboek. Schuiise Regen (1914) werd geplaatst voor O kerkklok van mijn dorp (1913), omdat het representatief is voor de fase der ismen, terwijl het tweede reeds de trant vertoont van het latere orthonieme werk. Verder is het uit 1932 daterende gedicht Zij kwam, glimlachend, elegant, als exempel van Pessoa's creatieve transformering, geplaatst onmiddellijk na de voor dit aspect essentiële gedichten Autopsychografie en Dit, en vóór een aansluitende reeks gedichten van 1931-34.

Voor een uitgave die de titel Gedichten draagt bevat deze bundel vrij veel proza. Evenals Baudelaire, wiens prozaproductie het tienvoudige bedroeg van zijn poëtische, was Pessoa een onuitputtelijk analyserend van zijn eigen werk. De acht onverkorte prozafragmenten en de citaten in het nawoord hebben dan ook slechts één onderwerp: de gedichten. De fragmenten zijn zo gekozen dat de belangrijkste aspecten

worden bestreken: Pessoa-zelf, enkele facetten van zijn heteronimie, de heteroniemen over elkaar. De titels die in de inhoudsopgave en boven de fragmenten tussen haakjes staan zijn door ons gegeven aanduidingen van de inhoud; de andere zijn van Pessoa.

#### Aantekeningen

1. O kerkklok van mijn dorp. In een brief van 11.12.1931 aan Simões voert Pessoa, geboren in het hart van Lissabon, dit vroege gedicht aan als staal van zijn artistieke lyriek, ofwel de omvorming van emotie: 'De kerkklok van mijn dorp, beste Gaspar Simões, is die van de Martelaarskerk op het Chiado. Mijn geboortedorp was het Plein van Sao Carlos [...].'

2. Neem mij in uw armen, o eeuwige nacht. Casais Monteiro merkt op (154) dat Pessoa, hoe veel hij ook analyseert, nergens beschrijft, zelfs niet in Autopsychografie, hoe de omvorming van de oorspronkelijke emotie in de geobjectiveerde emotie zich voltrekt. Van dit sonnet onthult Pessoa in een brief aan Mario Beirao van 1.2.1913 (PI 29-32) nauwkeurig de omstandigheden waarin hij het concipieerde: bijna hollend, op weg naar huis, onder de eerste zware regendruppels van een dreigend onweer, waarvoor Pessoa doodsbang was. Als hier al sprake is van omvorming van emotie (en de in die tijd ontstane 'abdication-filosofie' lijkt, getuige ook Pessoa's proza, essentiëler voor het ontstaan van het sonnet dan het anekdotische onweer), dan hield Pessoa het geheim van het hoe voor zich.

3. Hoor haar zingen, arme maaiersvrouw. In deze vorm verschenen in Athena van december 1924. De versie waarin Pessoa het gedicht meestuurde in de brief van 19.1.1915 aan Cortes-Rodrigues verschilt hiervan vrij sterk. Het heeft daarin twee strofen meer, terwijl de voor Pessoa zo definiërende versregel Dat wat in mij gevoel is, denkt de nog weinig karakteristieke vorm heeft: Dat wat in mij

luistert, weent.

4. In de schaduw van de Berg Ahiegno. Sol Biderman (zie bibliografie) heeft Abiegnos geïdentificeerd als een nomadendorp in het oude Scythië, aan de oever van de rivier Yaxartes. In de Griekse mythologie was het een soort aards paradijs. Homerus [Ilias XIII: 6] spreekt van 'melkdrinkende, rechtvaardige Abianen'. Voor de in 1888 in Engeland opgerichte esoterische Golden Dawn loge, waartoe ook Yeats behoorde, werd de Berg Abiegnos de berg van loutering en onbegrensde kennis. In Yeats' postume gedicht Images is de berg meer een soort Land van Kokanje.

5. Vrijheid. In een inderdaad waanzinnig streven om, met de laatste valide mannen die het door de ontdekkingsreizen uitgemergelde en ontvolkte Portugal nog opleverde, de keizerskroon van Marokko te veroveren en het Heilige Graf te bevrijden, sneuvelde koning Sebastiao in 1578, op 24-jarige leeftijd, in de woestijn bij Alcazar-Quibir, waarna Philips II van Spanje, als enige erfgenaam van de Portugese troon, het land inlijfde (tot 1640). De legende wilde dat Sebastiao niet gestorven was (zijn lijk is

nooit gevonden) maai; slechts verdwenen, en wel naar een onbekend eiland vanwaar hij ooit, op een mistige ochtend, zou terugkeren. Dit nationaal-messianistisch geloof is blijven voortbestaan als het Sebastianisme.

6. Dom Sebastido, Koning van Portugal. Toen in 1923 de Lissabonse studenten de dichter Raul Leal voor gek uitmaakten omdat deze, in het schandaal rond de ietwat erotische Cancões van de homofiele dichter António Botto, diens zijde had gekozen, schreef Pessoa in een pamflet: 'Waanzinnig zijn helden, waanzinnig zijn heiligen, waanzinnig zijn genieën, zonder welke de Mensheid niet meer is dan een dierlijke species: zich voortplantende kadavers die nog leven.'

7. De Hoeder van kudden. Deze gedichten zijn oorspronkelijk gedateerd 1911—1912: uiteraard fictieve of 'heteronieme' jaartallen, om overeen te stemmen met de biografie van Caeiro. In werkelijkheid is geen van de gedichten in deze jaren geschreven. Hetzelfde geldt voor de datering (1913-1915) van de Onverzamelde gedichten van Caeiro.

8. Heb niets in je handen, noch. De laatste verzen: 'Doe afstand / En wees koning van jezelf, zo kenmerkend voor Pessoa's 'abdicatie-filosofie', komen vrijwel ongewijzigd terug in een ode van 6.12.1926.

9. De rozen uit de tuinen van Adonis. De tuinen in deze ode, een van de mooiste

van Reis, heeft Pessoa (volgens Rocha Pereira, 216-220) niet zozeer uit de Griekse literatuur als wel uit de Engelse, waarin ze voorkomen bij Shakespeare (Henry VI, deel I, 1<sup>e</sup> acte, 6<sup>e</sup> scène) en Milton (Paradise Lost, IX, 440), auteurs waarmee Pessoa zeer vertrouwd was.

10. 'k Leg in verheven geest het vaste streven. Dit is het gedicht dat onderwerp is van de 'controverse' tussen Reis en Campos (zie prozafragmenten 7 en 8).

11. Fragment van een ode. Dit is het eerste van Twee Fragmenten, van oden, pas na Pessoa's dood gepubliceerd (1938).

De benamingen Mater-Dolorosa en Turris-Eburnea, afkomstig respectievelijk uit de middeleeuwse hymne Stabat Mater en uit het Hooglied (7:4), en waarvan de beide adjectieven zowel Portugees kunnen zijn als Latijns, zijn hier niet vertaald. De eerste is genoegzaam bekend; 'Ivoren Toren' heeft thans geheel andere, literaire connotaties.

12. Demogorgon. Een godheid van onduidelijke herkomst, belangrijk in Shelley's Prometheus Unbound, waar hem kennis van de toekomst wordt toegeschreven en het vermogen 's mensen lot te verklaren. Dat is precies wat Pessoa ducht, zowel in deze verzen als in het tweede Faust-fragment, getiteld De Verschrikking van het Weten, waarin Demogorgon eveneens wordt genoemd.

## Bibliografie

### FERNANDO PESSOA

Obra Poética, ed. Maria Aliete Galhoz, Aguilar, Rio de Janeiro, 1969.

Obras Completas de Fernando Pessoa (i-XI), ed. diversen, Ática, Lissabon, 1942—74.

Cartas de Fernando Pessoa a Armando Cortes-Rodrigues, ed. Joel Serrão, Confluencia, Lissabon, 1945.

Páginas de Doutrina Estética, ed. Jorge de Sena, Inquérito, Lissabon, 1946.

Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões, ed. J. G. Simões, Europa-América, Lissabon, 1957. Páginas Intimas e de Auto-Literpretação, ed. Jacinto do Prado Coelho en Georg Rudolf Lind, Ática, Lissabon, 1966.

Páginas de Estética e de Teoría e Crítica Literarias, ed. Georg Rudolf Lind en Jacinto do Prado Coelho, Ática, Lissabon, 1967.

## STUDÍES

Bene, Orietta del: Notas sobre aspectos de romantismo e de "cultura intervalar" em Fernando Pessoa, in

Ocidente, Lissabon, apr. 1969. Bernlef, J.: Fernando Pessoa—de man die vier dichters schiep, in Haagse Post, Amsterdam, 14.8.1976. Biderman, Sol: Mount Abiegnos and the Masks: Occult Imagery in Yeats and Pessoa, in Luso-Brazilian Review, Wisconsin, juni 1968. Casáis Monteiro, Adolfo: Estudos sobre a poesia de Fernando Pessoa, Agir, Rio de Janeiro, 1958. Eliot, T. S.: Selected Prose, Faber & Faber, Londen, 1975.

Freitas da Costa, Eduardo: Fernando Pessoa—notas a urna biografía romanceada, Guimarães, Lissabon, 1951-

Friedrich, Hugo: Die Struktur der modernen Lyrik, Rowohlt, Hamburg, 1956.

Galhoz, Maria Aliete: Fernando Pessoa, encontró de poesia, in Obra Poética, Aguilar, Rio, 1969.

Guerra, Maria Luisa: Ensaio sobre Alvaro de Campos, Instituto de Alta Cultura, Lissabon, 1969.

Guibert, Armand: Fernando Pessoa, Pierre Seghers (Poetes d'aujourd'hui), Parijs, 1960.

Güntert, Georges: Das fremde Ich-Fernando Pessoa, De Gruyter, Berlijn/New York, 1971.

Hamburger, Michael: The Truth of Poetry (p. 153-162), Pelican Books, 1972.

Hess, Rainer: As metáforas cénicas na obra de Fernando Pessoa, in Ocidente, Lissabon, jan. 1965.

De Jong, M.: Fernando Pessoa of het veelvoudig dichterschap, Wolters, Groningen, 1959.

Lind, Georg Rudolf: O relativismo criador de Fernando Pessoa, in Páginas Intimas e de Auto-Inter-pretado, Ática, Lissabon, 1966.

— Reflexões acerca da estética de Fernando Pessoa, in Páginas de Estética e de Teoría e Crítica Literarias, Ática, Lissabon, 1967.

— Teoría Poética de Fernando Pessoa, Inova, Porto, 1970.

Lopes, Óscar: Fernando Pessoa, in Ler e depois (p. 236—285), Inova, Porto,

1970.

— Fernando Pessoa, in *Historia Ilustrada das Grandes Literaturas: Literatura Portuguesa II* (p. 631 tot 667), Estudos Cor, Lissabon, 1973.

Lourenço, Eduardo: *Pessoa Revisitado*, Inova, Porto, 1973.

Mar Talegre (pseudoniem van Armando Martins Janeira): *Tres Poetas Europeus* (p. 79-99), Sá da Costa, Lissabon, 1947.

Mello Kujawski, Gilberto de: *Fernando Pessoa, o outro*, Conselho Estadual de Cultura, Sao Paulo, 1967. Moisés, Massaud: *Fernando Pessoa—aspectos de sua problemática*, Instituto de Estudos Portugueses, Sao Paulo, 1958.

Montezuma de Carvalho, Joaquim: *Tabacaria, um poema de Fernando Pessoa e as correntes filosóficas*

do Século xx, in *Ocidente*, Lissabon, apr. 1972. Ortega y Gasset, José: *La deshumanización del arte*, Occidente, Madrid, 1958.

Parker, John M.: *Three Twentieth-Century Portuguese Poets* (p. 2-20), Witwatersrand University

Press, Johannesburg, 1960. Paz, Octavio: *El desconocido de sí mismo*, in *Quadrivio*, Mortiz, México, 1972.

Prado Coelho, Jacinto do: *O nacionalismo utópico de Fernando Pessoa*, in *Coloquio*, Lissabon, dec. 1964.

— Fernando Pessoa, pensador múltiplo, in *Páginas Intimas e de Auto-ínterpretacáo*, Ática, Lissabon, 1966.

— Tópicos para urna leitura crítica, in *Páginas de Estética e de Teoría e Crítica Literarias*, Ática, Lissabon, 1967.

— A letra e o leitor (p. 239-520), *Portugália*, Lissabon, 1969.

— *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, Verbo, Lissabon, 1975.

*Quaderni Portoghesi 1* (bijdragen van Antonio Tabucchi, Jacinto do Prado Coelho, Cesare Segre, Stephen Reckert, Armando Martins Janeira, Alaria José de Lancastre, Jorge de Sena), Giardini, Pisa, 1977.

Quadros, Antonio: *Fernando Pessoa, Arcadia (A Obra e o Homem)*, Lissabon, 1960.

Reckert, Stephen: *O cisne e a cigarra: quatro poetas em tres tempos*, in *Coloquio* —*Letras*, Lissabon, nov. 1976.

Rickard, Peter: *Introduction*, in *Fernando Pessoa—Selected Poems*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 1971.

Rocha Pereira, Maria Helena da : *Reflexos Horádanos ñas Odes de Correia Garcão e Fernando Pessoa (Ricardo Reis) en Sobre urna Ode de Ricardo Reis*, in

Temas Clássicos na Poesía Portuguesa, Verbo, Lissabon, 1972.

Romero Antonialh, J. : Fernando Pessoa, poeta épico-cósmico I-X, in Suplemento Literario de Minas

Gerais, Belo Horizonte, 4.9.1976-8.1.77. Sacramento, Mario: Fernando Pessoa, Poeta da Flora Absurda, Inova, Porto, 1970. Seabra, José Augusto : Alberto Caeiro ou le degré zéro de la Poésie, in Sillages, Université de Poitiers, 1972.

Sena, Jorge de: Prefacio, in Páginas de Doutrina Estética, Inquérito, Lissabon, 1946.

— Da Poesía Portuguesa (p. 145-193), Ática, Lissabon, 1959.

— 'O Poeta é um Fingidor' (p. 21-97), Ática, Lissabon, 1961.

— O heterónimo Fernando Pessoa e os poemas ingleses que publicou, in Obras Completas de Fernando Pessoa XI: Poemas Ingleses, Ática, Lissabon, 1974.

Serrão, Joel: Simples Introdução, in Cartas de Fernando Pessoa a Alomando Cortes-Rodrigues, Confluencia, Lissabon, 1945. Silva, Agostinho da: Um Fernando Pessoa, Guimarães, Lissabon, 1959.

Simões, João Gaspar: Introdução, in Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões, Europa-America, Lissabon, 1957.

— Vida e Obra de Fernando Pessoa, Bertrand, Lissabon, 1973.

— Heteropsicografia de Fernando Pessoa, Inova, Porto, 1973.

Taborda de Vasconcelos: Antropografia de Fernando Pessoa, in Ocidente, Lissabon, nov. 1968. Teensma, B.N. : Sobre o clima espiritual de Fernando Pessoa: apatía vital e energía religiosa, in Aufsätze zur Portugiesischen Kulturgeschichte, vol. IX, Görresgesellschaft, 1969. Willemsen, August: Het proza van Fernando Pessoa, in Maatstaf, Amsterdam, mei/juni 1977.

— Portugese literatuur: de poëzie van Fernando Pessoa ( 1888-1935), in Maatstaf aug/sept. 1977.

## ENKEJLE VER'TALINGEN

Guibert, Armand: Fernando Pessoa —Ode maritime, Pierre Seghers, Parijs, 1955 (met inleiding).

— Le gardeur de troupeaux et les autres poèmes d'Alberto Caeiro, Gallimard, Parijs, 1960.

— Fernando Pessoa, Pierre Seghers (Poètes d'aujourd'hui), Parijs, 1960 (met inleiding).



— Poésies d'Alvaro de Campos, Gallimard, Parijs, 1968 (tweetalig, met inleiding). Crespo, Ángel: Poemas de Alberto Caeiro, Rialp, Madrid, 1957 (met inleiding).

Paz, Octavio: Fernando Pessoa-Antología, Universidad Nacional Autónoma de México, Mexico, 1962 (met inleiding).

Lind, Georg Rudolf: Fernando Pessoa-Poesie, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1962 (tweetalig, met nawoord).

— Fernando Pessoa—Dichtungen, Fischer, Frankfurt/M., 1965 (met nawoord).

Panarese, Luigi: Fernando Pessoa—Poesie, Lerici, Milaan, 1967 (met inleiding).

Hirsch, Josef & Lidmilová, Pavía: Fernando Pessoa—Heter onyma, Odeon, Praag, 1968. Quintanilha, F.E.G.: Fernando Pessoa—Sixty Portuguese Poems, University of Wales Press, Cardiff,

1971-

Rickard, Peter: Fernando Pessoa—Selected Poems, Edinburgh University Press, Edinburgh, 1971

(tweetalig, inleiding, aantekeningen, bibliografie). Honig, Edwin: Selected Poems by Fernando Pessoa, Swallow Press, Chicago, 1971 (tweetalig; inleiding vormt een bekorte vertaling van het essay van Octavio Paz in *Quadrivio*). Santos Torroella, Rafael: Fernando Pessoa—Poemas escogidos, Plaza & Janes, Barcelona, 1972 (met inleiding).

Seabra, José Augusto: Le retour des dieux—manifestes du modernisme portugais, Champ Libre, Parijs 1975 (met inleiding).

Griffin, Jonathan: Fernando Pessoa —Selected Poems, Penguin, 1974 (met inleiding). Willemsen, August: Fernando Pessoa, in *Avenue*, jan. 1977 (inleiding Cees Nooteboom).

— De anarchistische bankier, in *Maatstaf*, mei/juni 1977.

— Fernando Pessoa—gedichten, in *Maatstaf*, aug/sept. 1977.