

Između tradicije i avangardne inovacije u Knjizi nemira Fernanda Pessoae

Galić, Anamarija

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:931369>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-20**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
Diplomski studij Hrvatskog jezika i književnosti

Anamarija Galić
Između tradicije i avangardne inovacije
u *Knjizi nemira* Fernanda Pessoa
Diplomski rad

Mentorica
izv. prof. dr. sc. Marica Liović

Osijek, 2019.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet

Odsjek za hrvatski jezik i književnost
Diplomski studij Hrvatskog jezika i književnosti

Anamarija Galić

**Između tradicije i avangardne inovacije
u *Knjizi nemira* Fernanda Pessoa**

Diplomski rad

Humanističke znanosti, filologija, teorija i povijest književnosti

Mentorica

izv. prof. dr. sc. Marica Liović

Osijek, 2019.

Prilog: Izjava o akademskoj čestitosti i o suglasnosti za javno objavljivanje

Obveza je studenta da donju Izjavu vlastoručno potpiše i umetne kao treću stranicu završnog odnosno diplomskog rada.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, datum

26. 8. 2019.

ANANARIJA GALIĆ, 0122217862
ime i prezime studenta, JMBAG

A. Galić

Sažetak

Temeljni je cilj ovoga rada odgovoriti na pitanje kako funkcioniraju avangardni zahtjevi (vrlo često pozicionirani *ex nihilo*) u odnosu na tradicionalne postavke koje avangarda već po svojoj rušilačko-obnoviteljskoj matrici (deklarativno – potpunom potiranju) – ne priznaje, u djelu portugalskog književnika Fernanda Pessoae, *Knjiga nemira*.

Pessoa je pessoizirao (port. *pessoa* – osoba) svoju književnost, unio je sebe i verbalno ophođenje svoje/ih osobnosti. Svako njegovo djelo, potpisivao on to kao heteronim, ortonim ili u rijetkim prilikama i sam, konstruirano je kao optimalna projekcija idealno zamišljenog svijeta. U *Knjizi nemira* to je svijet u kojem su snovi stvarni i teško ih je razlučiti od stvarnosti. Teži se kozmopolitizmu te je prisutan stalni suodnos avangarde s bližom ili daljom tradicijom koji ćemo prvobitno istaknuti i objasniti. *Knjigu nemira* možemo shvatiti kao izmijenjeni svjetonazor i estetičko shvaćanje. U intimnoj ispovijedi u poetiziranim fragmentima Bernardo Soares nam otkriva svoje vizije, razmišljanja i kompleksnu osobnost. On postupa tako da bi usmjerio projekciju svog unutrašnjeg svijeta preko snova, kontemplacija, intimnih ispovijesti što čine ovaj fiktivni dnevnik prema određenom konceptu sadašnjosti i s određenom vizijom budućnosti kao ostvarive veličine. Optimalnu projekciju kod Pessoae koju detektiramo kao temeljnu oznaku mnogih pravaca avangarde možemo definirati mesijanistički ili pak sanjalački. Za razumijevanje Pessoaina stvaralaštva krucijalni su pojmovi: (avangardna) inovacija, tradicija, odnosno saudade, heteronimija i kontemplacija.

Ključne riječi: Fernando Pessoa, *Knjiga nemira*, tradicija, avangardna inovacija, heteronimi

Sadržaj

| | | |
|---|---|------------------------------------|
| 1. 62. | | 72.1. Životopis |
| 6 | | |
| 2.2. Djela | | 10 |
| 2.3. Heteronimi – avangardna inovacija | | 17 |
| 3. Teorijski okvir za raščlambu djela | | 21 |
| 3.1. Avangardne osobitosti | | 21 |
| 3.2. Dnevničko-memoarska proza – teorijski opis | | 244. O <i>Knjizi nemira</i> |
| | 294. 1. Opći podaci o <i>Knjizi nemira</i> (izdanje, opis i specifičnost djela) | |
| | 294. 2. Peseoin odnos prema tradiciji | |
| | 324. 3. Avangardna poetika u <i>Knjizi nemira</i> | |
| | 344.3.1. Fragmentarnost | |
| | 364.3.2. <i>Confuzioe di generi</i> | 40 |
| 4.3.3. Konglomerat poetika | | 41 |
| 4.3.3.1. Nadrealizam | | 41 |
| 4.3.3.2. Ekspresionizam | | 42 |
| 4.3.3.3. Impresionizam | | 44 |
| 4.3.4. Autonomija književnosti | | 47 |
| 4.3.5. Estetsko prevrednovanje | | 48 |
| 5. Zaključak | | 50 |
| 6. Literatura | | 51 |

1. Uvod

Moj se život vrti oko mogega djela. (...) sve ostale stvari u životu za me su sporedne.

(F. Pessoa prema Talan, 2012: 7)

Rad je strukturiran u šest poglavlja. Nakon uvodnoga dijela slijedi središnji dio diplomskoga rada koji se sastoji od sljedećih poglavlja:

U poglavlju *Tko je Fernando Pessoa* donijet ćemo temeljne informacije o autorovu životu, njegovu životnom putu koji se odrazio na njegovo stvaralaštvo. Također, ukratko ćemo prikazali autorov opus i na kraju, objasniti pojam heteronima kao avangardne inovacije. Rad će obrađivati odnos između tradicije i avangardne inovacije s osloncem na autorov život i djelo budući da su oni u slučaju Fernanda Pessoe toliko isprepleteni i međusobno uvjetovani da nam je nužno obuhvatiti kako literarni tako i fizički Pessoin život kako bismo shvatili Pessou i njegovu literarnu ingenioznost, mada je i pitanje što je samom Pessoi zapravo bilo stvarnije.

U poglavlju *Teorijski okvir za raščlambu djela* donijet ćemo teorijski opis avangarde i njezinih obilježja te povezati to s predloškom, ističući odudaranje od pojedinih karakteristika i iznimnost ovog djela. Također, dat ćemo kratak pregled autobiografskog diskursa, određujući ovo djelo kao dnevničko-memoarsku prozu.

Potom, u poglavlju *O Knjizi nemira*, koje je ujedno najopsežniji dio ovog rada, iznijet ćemo faktografiju o *Knjizi nemira*, objasniti ćemo specifičnost ovoga djela s obzirom na heteronimski sustav i Pessoin odnos prema tradiciji, imajući u vidu da se sve događa u vrijeme avangardne dominacije. Budući da se pripovjedač okrenuo svojim psiho-emocionalnim impulsima, dao je tako razbijene ili namjerno nedovršene fragmente života, a rezultat toga je prodor u najdublje sfere ljudske intime koja se nalazi negdje na granici sna i jave. Stoga je literarni iskaz konstruiran između avangarde i tradicije. Sve je svedeno na fragmente nelogičnog mozaika razbijenih životnih iskustava i promišljanja Bernarda Soaresa.

Na kraju, rezultate istraživanja usustaviti ćemo u posljednjem poglavlju, ponajprije se usmjeravajući na odnos tradicije i avangardne inovacije u Pessoinoj *Knjizi nemira*.

2. Tko je Fernando Pessoa?

2.1 Životopis

Fernando António Nogueira Pessoa, rodio se 13. lipnja 1888. u Lisabonu gdje boravi veći dio svog života i umire 1935. godine sa svega četrdeset i sedam godina. Otac mu, glazbeni recenzent, umire od tuberkuloze kada mu je bilo pet godina, a majka se preudaje za portugalskog konzula u Durbanu u Južnoj Africi. Smrt oca podosta je obilježila Pessoino odrastanje, a i cjelokupan način života. To je bila tragedija koja je započela niz jer nakon očeve smrti, obitelj je primorana prodati većinu svoje imovine te se preseliti u manji stan. Nedugo poslije umire Pessoin jednogodišnji brat Jorge te kako to navodi Simoes „Nježnost koju Fernando Pessoa kao petogodišnjak, nakon očeve i bratove smrti, u potpunosti usmjerava prema majci toliko je snažna i neuobičajena da se slobodno može reći kako je pjesnik njome ispunio sav ljubavni potencijal duše“ (Talan, 2017: 76). Taj izvor vidljiv je i u *Knjizi nemira*, posebice u kontekstu bolne ljubavi i čežnje za pripadnošću, vjerojatno je taj odnos, zajedno s ranim gubitkom oca i brata bio odgovoran za Pessoin koncept *saudadea* što označava nostalgičan osjećaj gubitka nečeg dragog, a često izražava nezadovoljstvo manifestirano u tihoj patnji i potisnutu spoznaju da se ono što je izgubljeno nikada ne može povratiti.

Nadalje, Pessoa je od mladenačkih dana čitao i pisao na engleskom jeziku, na kojem je napisao i prve stihove, želeći postati veliki pjesnik na tom jeziku. Kako to konstatira Talan „što se pak tiče njegova intelektualnog potencijala, on je, čini se, zaista bio neiscrpan. Pessoini životopisci (uključujući, naravno i Simoesa) redom ističu Pjesnikovu natprosječnu inteligenciju koja će zarana doći do izražaja“ (Talan, 2012: 76).

Zanimljivo je i napomenuti da već u Durbanu Pessoa sam sebi piše pisma preko svog prvog, uvjetno nazvano heteronima, Chevaliera de Pasa, ali kako to ističe Talan, trebat će pričekati prvu egzistencijalnu ugroženost kao što je prijeteće odvajanje od majke da bi se u njemu zaista probudio pritajeni pjesnik i na koncu, kompleksna književna ličnost (Talan, 2012: 78). Pessoa je od malena bio povučen i nije mnogo vremena provodio s vršnjacima, sve slobodno vrijeme posvećivao je čitanju što je dodatno doprinijelo izgradnji njegova književnog identiteta. Književnik se vraća u Portugal 1905. i započinje studij portugalske književnosti (to je razdoblje koje prethodi atentatu na kralja Carlosa i uspostavi republike). Kako to naglašava Talan, to je razdoblje u kojemu se Pessoa uvelike *raspisao*, radeći na brojnim pjesničkim tekstovima, bilješkama, filozofskim i sličnim refleksijama, oglecima, projektima, kreiranjem

heteronima itd., ali je to i razdoblje kada što zbog studija, a što zbog osobne znatiželje, Pessoa znatno vrijeme provodi u knjižnicama ili knjižarama „pri čemu se intenzivno 'druženje' s pojedinim književnim i osobito filozofskim djelima nastavlja i kod kuće, gdje nerijetko duboko u noć, sustavno ili 'svaštarski' , čita klasike, ali i 'one druge' – autore na rubu književnog ili filozofskog 'kiča', što će mu, međutim, uvelike pomoći u oblikovanju estetskog, napose književnokritičkog ukusa¹“ (Talan, 2012: 66).

Prekinuvši studij, radi kao inokorespondent i prevoditelj za engleski i francuski jezik u različitim lisabonskim trgovačkim tvrtkama. Razlog zbog kojeg je Pessoa napustio studij zapravo je odluka da postane „slobodni umjetnik“ i kako to navodi Talan (2012: 88) „umjetnik koji će svojom pjesničkom riječi preobrazbeno djelovati ponajprije na sunarodnjake – Portugalce, a preko njih (ma koliko to megalomanski zvučalo!) i na čitavo čovječanstvo.“ Nakon toga Pessoa je u potpunosti posvećen pisanju, književnom stvaralaštvu, ali tad se suočava i s najvećom boljkom koja će ga pratiti tijekom cijelog života, a to je nesposobnost da dovrši bilo koji započeti projekt ili djelo, kao i „naglašena težnja za potpunom disperzijom jastva kroz proces neposrednog heteronimskog razosobljavanja“ (Talan, 2012: 88).

Objavljuje u avangardnim revijama, posebno u modernističkom *Orpheu*, koji je utemeljio 1915. Časopis *Orpheu* vezan je uz krug mladih portugalskih intelektualaca koji su bili upoznati s europskim zbivanjima u književnosti, a uoči i za vrijeme Prvog svjetskog rata okupljali su se u lisabonskim kavanama. Ta skupina mladih umjetnika imala je želju preoblikovati tadašnja poniranja portugalske umjetničke scene, potaknuti europskim zbivanjima i situacijom na njihovu stvaralačkom tlu na autentičan način pristupili su i uronili u avangardističke struje. Uključivanje u europsko kulturno nasljeđe pod nazivnikom avangarde koju je pessoanski naraštaj želio izvršiti na portugalskom tlu, prošlo je s eksplicitnim protivljenjem, časopis *Orpheu* ismijan je i recepcija je bila sve samo ne pozitivna. Članove su uglavnom pejorativno konotirali i proglašavali ludima, nazivani su „morfinistima, kokainistima i braniteljima *Orpheu* protuprirodnog bluda...“ (Talan, 2004: 182). Uz sve to, nažalost, časopis nije doživio treće izdanje, kako konstatira Talan, pokazalo se da je taj val avangarde bio preuranjen u portugalskoj sredini, ali svakako je *Orpheu* stigao kao nagovještaj portugalske književne avangarde te će on obilježiti cijelu epohu, a i po njemu će se cijeli Pessoin naraštaj prozvati *Orfejskim naraštajem* (Talan, 2004: 181–182). Također, bitno je napomenuti da ovaj časopis označava začetak modernizma u portugalskoj književnosti (Tomasović, 1974: 482). Dakle, Pessoa intenzivno čita o poeziji, estetici i filozofiji. Prvu knjigu poezije *Antinous* objavljuje na engleskom 1918., zatim

¹ Tad je osobito čitao francuske (Hugo, Baudelaire, Flaubert, Rollinat), engleske (Milton, Pope, Wordsworth) te portugalske (Quental, Junqueiro, Verde itd.) autore (na izvornim jezicima).

objavljuje još dvije. Prvu knjigu na portugalskom (*Masaža*) objavljuje 1934., no ona prolazi nezapaženo te Pessoa iduće godine 30. listopada, umire gotovo nepoznat.

Kozmopolitska univerzalnost kojoj teže portugalski modernisti u uskoj je vezi i s Pessoinom invencijom heteronima; uvijek prisutna žudnja za sveobuhvatnošću poetika, pridonijela je kontinuiranom stvaranju osobnosti te Pessoa manji dio svoga golema opusa potpisuje vlastitim imenom (ortonim), a veći proglašava djelom drugih osoba koje stvaraju neovisno o njegovoj volji.

Iako nepoznat široj književnoj sceni, znanstveno-stručna javnost, smatra Nikica Talan, Fernanda Pessou drži klasikom svjetske književnosti i to ponajprije zbog dvaju razloga. Prvi je razlog avangardnost njegove poezije, „jedva da postoji neki pjesnički pravac našeg vremena u kojem Pessoa ne participira ili koji ne anticipira. Taj se njegov dio u europskim gibanjima ne svodi na obično oponašanje tuđih iskustava jer Pessoa svaki 'uvezeni' pokret prilagođava luzitanskoj tradiciji koju na taj način istodobno uključuje u kozmopolitsku umjetnost“ (Talan, 2004: 185).

Drugi razlog njegove popularnosti jest Pessoin pokušaj da svoja različita, često i oprečna pjesnička nagnuća uobliči i tako im pripíše posebnog autora s vlastitim životopisom i poetikom, odnosno da tu vlastitu stvaralačku osobnost izniklu iz spontanog kompleksnog nadahnuća heteronimski uobliči. „Naime, u svojoj ličnosti i djelu Pessoa polarizira neke od najprotuslovnijih tendencija modernizma: racionalno i iracionalno, revoltiranost tradicijom i istodobnu nostalgiju za njom, težnju za apsolutnim i svijest o relativnome, želju za sjedinjenjem s drugima i neprekidan osjećaj samoće“ (Talan, 2004: 185–186).

2.2. Djela

Ulomak 118.

Što me briga ako nitko ne bude čitao ovo što pišem? Pišem da bi se rasteretio od življenja, i objavljujem jer je to pravilo igre (Pessoa, 2000–2001: 114).

Budući da je Pessoin književni opus zaista impresivan i specifičan zbog invencije heteronima i cijelog heteronimskog sustava autora i poetika, dat ćemo kratak pregled s naglaskom na Pessoin pjesnički opus, prozni i dramski, kako bismo lakše razumjeli ingenioznost Pessoina stvaralaštva, dok ćemo neknjiževni opus samo naznačiti kao nešto čime se je Pessoa, također, bavio. Svi podatci navedeni su prema knjizi Nikice Talana, *Fernando Pessoa: djelo*.

Pessoino je pjesničko stvaranje nešto po čemu ga mnogi znaju i kako ga prvotno doživljavaju, iako je Pessoa iza sebe ostavio golem beletristički opus. Kako to konstatira Talan u knjizi *Fernando Pessoa: djelo* iz koje vadimo sve relevantne informacije o Pessoinu opusu, Pessoa je oslovljavan kao *Pjesnik*, pisan velikim početnim slovom kao njegov veliki renesansni prethodnik Camões. U vezi s lirskim opusom ortonima (na portuglaskom jeziku) koje, kako konstatira Talan, „ortonimsko pjesništvo ni u čemu nema prednost pred heteronimskim. Pjesništvo samog Pessoe predstavlja, naime, bijeg od identiteta izgubljena putem heteronimskih maski“ (Talan, 2013: 29), to pjesništvo predstavlja potragu za izgubljenim identitetom. „gubitak metafizičkog tla i transcendentalnog zaleđa koje ga je ranije štitilo ne prestaje u njemu pobuđivati osjećaj sjete, tuge, razočaranja, čežnje za povratkom Transcendenciji i nepokolebljivu duševnom nemiru. Njegova neprekidna zaokupljenost ponovnim uspostavljenjem narušene duševne ravnoteže čini sve ostalo, što nije on sam, odnosno njegov nemirni duh, potpuno drugorazrednim i nevažnim. Toj zadaći duhovne preobrazbe pjesničkog subjekta podvrgnuti su sporadični opisi svega izvanjskog, materijalnog.“ (Talan, 2013: 31).

Neke od pjesama iz ovog opusa su *Autopsihografija*, *Ovo*, *Ak lažje potka sveg bitka*, *Kosa kiša* itd., lirsko pjesništvo Pessoina ortonima objedinjuje ponajviše luzitansku tradiciju s njezinim motivima (ljubav, sjeta odnosno čežnja (*saudade*), prijezir, srce), ali i kompozicijom kao što su autohtoni četverostisi ili *quadras*. Riječ je uglavnom o revalorizaciji pučkog pjesništva, odnosno luzitanskog žanra. No, kako to ističe Talan, „u onim pak četverostisima gdje više dolazi do izražaja Pessoin 'osobni stil' susrećemo topose uobičajene u Pjesnikovoj lirici – topose koji izrazito odudaraju od inače spokojna, opuštena i vedra ozračja karakteristična za ostale (pučki intonirane) četvrostihe. Među takve topose (koji krajnje vire ispod maske „pučkog pjesnika“) spadaju, primjerice: san, misao, djetinjstvo, hinjenje, volja, nesаница, zaborav itd.“ (Talan, 2013: 40). Nadalje, za razliku od *quadras*, lirska vrsta karakteristična za perzijsku predislamsku pučku književnost, *rubaije*, nisu toliko brojne i poznate. No Pessoa se

služio tim oblikom te su njegovi četverostisi na perzijski način nastali u rasponu od 1926. do listopada 1935. Zanimljivo je, kako to ističe Talan, da se lik velikog perzijskog pjesnika Omara Khayyama (čije je katrene Pessoa preveo na portugalski) pojavljuje i u pjesnički stiliziranim dnevničkim zapisima *Knjige nemira*, u kojima „poluheteronim“ Bernardo Soares razgovara s autorskim „ja“, odnosno ortonimom Pessoom (Talan, 2013: 44). stoga donosimo i taj odlomak, odnosno fragment 448. pod nazivom

OMAR HAJJAM

Omar je posjedovao osobnost; ja, nasreću ili nažalost, ne posjedujem nijednu. Ono što sam u jednome času, već u sljedećem nisam; što sam bio u jednome danu, sljedećeg zaboravljam. Omar je onaj koji jest, on živi u jednom svijetu, u izvanjskome; netko poput mene nije onaj koji jest, ne živi samo u izvanjskom svijetu, već u mijeni i raznovrsnosti unutarnjeg svijeta. Takva filozofija, čak i da poželi biti ista kao Omarova, nikako to ne može biti. Tako ja, ne želeći to zapravo, nosim u sebi kao da su duše, te filozofije da bih ih tumačio; Omar ih može sve odbaciti, jer su mu izvanjske, ja ih ne mogu odbaciti, jer su one ja (Pessoa 2000–2001: 368–369).

Talan dalje navodi nemogućnost odbacivanja lirskom subjektu imanentnih „filozofija“ s određenim nihilističkim predznakom, može se zamijetiti i u mnogim Pessoinim četverostisima na perzijski način. Nadalje, omarovski filozofski skepticizam prisutan u Pessoinim četverostisima, ali i ujedno imanentan pjesničkoj Pessoinoj naravi, baš kao izraženi epikureizam, često se može osjetiti i u pjesničkom stvaralaštvu jednog od najpoznatijih heteronima, neoklasičnog pjesnika Ricarda Reisa „čije ode nose pečat ne samo grčko-latinskih majstora tog žanra, nego i samoga Omara Khayyama, zbog čega se opravdano može govoriti o Perzijančevu utjecaju kako na sam ortonim Pessoa tako i na pojedine članove Pessoine 'heteronimske družbe'“ (Talan, 2013: 45).

Zbirka Mensagem (Poruka)

„Iz *Poruke*, jedine zbirke na portugalskom objavljene za života, emanira kompleks 'quinhetizma', epohe velikih oplovljavanja i pomorskih otkrića, te 'sebastijanizma' (ekstatičko vjerovanje u povratak slavni kraljeva). Pjesnik u nekom personaliziranom patriotizmu uskrisuje epopejske ličnosti s povijesnim retušem, heraldički, u minijaturnim uokvirenim portretima“ (Tomasović prema Talan 2013: 46).

Godine 1934. godine izlazi iz tiska pjesnička zbirka *Poruka* – „knjiga pjesama koje zapravo tvore jedinstvenu pjesmu“, kako ju je prozvao sam Pessoa, koncipirana kao nekakva

vrsta simbolički strukturiranog sebastijanističkog molitvenika, kao lirska epopeja namijenjena svekolikom portugalskom puku, ali i „svim ljudima dobre volje“ (Talan, 2013: 47).

Pjesnička zbirka pisana je u ozračju simbolizma, prati ju simbolistička struktura te, kako to zaključuje Fernando Cabral Maritins, „u središtu *Poruke*, nalaze se simboli kao tema i kao postupak, bili oni imena junaka, ključne slike povijesti, heraldičke slike grba ili riječi portugalskog jezika koje karakterizira sposobnost prenošenja identifikacijskih temelja 'portugalskog bitka'“ (Martins prema Talan 2013: 47).

Pessoaino englesko pjesništvo (ortonimsko)

Kao što smo već napomenuli, trojezičnost karakterizira stvaralaštvo Fernanda Pessoae. Kako konstatira Talan „pri tom nije riječ o pukim ludistički motiviranim pjesničkim kolažima satkanim od citata na stranim jezicima, nego o izvornom stvaralaštvu za koje je svjesno, namjerno odabran tuđi idiom.“ (Talan, 2013: 61). Pessoaino englesko stvaralaštvo tradicionalno je poznato pod nazivom *Engleske pjesme*, a naziv proizlazi od naslova dviju istoimenih pjesničkih zbirki *English poems I–II*, objavljenih za književnikova života. Kako to objašnjava Talan, cjelokupni engleski Pessoain pjesnički opus, pessoisti dijele na dva stvaralačka razdoblja koja odgovaraju „intelektualnom razvoju autora kao književnika, ali i (duhovnom) sazrijevanju kao čovjeka“ (Talan, 2013: 63). Prvo je razdoblje početnog pjesničkog naukovanja i istraživanja, koje traje od 1903. do 1910. i tijekom kojeg se Pessoa okušao pod raznim engleskim imenima ili „dramskim likovima“ (ponajviše pod imenom Alexander Search). U drugom tzv. *zrelom* razdoblju (od 1911. do 1935.), pjesnik se potpisivao vlastitim imenom (ortonim). Talan ističe kako je tematika ostala ista u oba razdoblja, kao i činjenica da Pessoa „čak ni u vrijeme najeruptivnije heteronimske produkcije nije prestao stihotvoriti na engleskom“ (Talan, 2013: 63).

Iz tog bogatog pjesničkog opusa (ortonimskog) izdvojit ćemo pet najpoznatijih pjesama: *Antinous* (*Antinoj*), *Inscriptions* (*Nadgrobni spomenici*), *Epithalamium* (*Epitalamij* ili *Svadbena pjesan*), *35 Sonnets* (*35 soneta*) i *The Mad Fiddler* (*Mahniti guslač*).

Alberto Caiero

Izvorište je Caierove poezije, smatra Talan, „otpor prema dekadentnom simbolizmu i izvještačenom *saudosismu*, te reaktualizacija i daljnje iskušavanje izražajnog koncepta Cesárijia Verdea“ (Talan, 2013: 81–82). U skladu s tim rječnik mu je jednostavan, stih metrički slobodan, naivistički aliteralan, te ovaj Pessoain heteronimski derivat izbjegava „bilo kakve konotacije sa standardnim pjesničkim instrumentarijem, čak i pod cijenu prividnih truizama, pleonazama, ponavljanja i proznih izričaja“ (Talan, 2013: 82). Alberto Cairo, učitelj je heteronima i

ortonima. Zamišljen je kao idejna protuteža kršćanstva, kao „dežurni osporavatelj kršćanskog pogleda na Prirodu“ (Talan, 2013: 84). Kako bi to što uvjerljivije realizirao služio se, kako to objašnjava Talan, iznimnom polemičkom vještinom te vještinom uvjeravanja recipijenta (potencijalno skeptičnih), posežući pritom za brojnim stilskim odnosno retoričkim sredstvima, kao što su dijaloška (i pseudodijaloška) situacija, jednostavna ili epska poredba, ironija, satira, parodija, paradoks, alegorija itd. Talan smatra da tomu valja dodati i brojne figure ponavljanja, anafore, epifore, dijalekoke, paralelizme, gradacije, nabrajanja, hijazme itd. (Talan, 2013: 84–85). Najpoznatije djelo mu je ciklus pjesama *Čuvar stada*, izrazito polemični uradak koji obiluje protuslovljima. *Čuvar stada*, prema Talanu, zaposjeda glavno mjesto u Pessoainoj pjesničkoj kozmogoniji „jer su iz njega neizravno potekli svi Pjesnikovi heteronimi, a ni sam ortonim, poslije dodira s „učiteljevim“ prvijencem, nije ostao imun na njegov 'magični' utjecaj.“ (Talan, 2013: 85). Ostali Caierovi pjesnički ciklusi su *Zaljubljeni pastir* i *Odvojene pjesme*.

Ricardo Reis

Najdugovječniji je Pessoain heteronim, prva pjesma datirana je 12. lipnja 1914., a posljednja 13. studenog 1935. neposredno prije Pessoaine smrti. Reis je svjetonazorno blizak Caeiru i smatra ga učiteljem, kao i ostali članovi heteronimske družine. Prema Nikici Talanu Reis ne samo da je najdugovječniji, nego je i jedan od najplodnijih Pessoainih heteronima „jer njegov stvaralački ritam uistinu uvelike nadilazi stvaralački ritam ostalih heteronima, pa čak i ritam samog ortonima“ (Talan, 2013: 94). Nadalje, ističe Talan, Reis je u prosjeku pisao jednu pjesmu na mjesec, a bilo je i razdoblja kada je napisao i do šest pa i više oda tijekom jednoga mjeseca, razdoblje u lipnju 1914. kada je napisano čak jedanaest djela. (2013: isto). Reis je najpoznatiji prema svojim *Odama*, koje tematski variraju od pejzažnih, ljubavnih do arkadijskih.

Što se tiče njegova filozofskog svjetonazora, donosimo citat avangardnog heteronima, sljedećeg člana trolista Pessoaine heteronimije, Álvaro de Camposa: „Ni vjera u istinu ni vjera u laž. Ni optimizam ni pesimizam. Ništa: krajolik, čaša vina, malo ljubavi i neodređena tuga jer ništa ne razumijemo i jer ćemo izgubiti ono malo što nam je dano – takva je filozofija Ricarda Reisa“ (navedeno prema Talan 2013: 95).

Álvaro de Campos

Futurist Alvaro de Campos, uz Reisa, a i samog Pessou Caeirov je sljedbenik. No kako Talan drži da je, primjerice u odnosu na Reisa koji egzistira u prošlosti, Álvaro de Campos posve je suvremen i predstavlja promicatelja portugalske književne avangarde (Talan, 2013: 99).

Nadalje Talan objašnjava poetiku žustrog de Camposa te ističe kako je on „futuristički opčinjen dubokim danas i iznašašćima modernog doba (strojevima, brzinom, tehničkim napravama), slavi vitalnost, dinamizam. Jakoga kritičkog duha, najprotuslovniji od svih heteronima: izražava se i u pjesmama s dva-tri stiha i u dugim poemama, nježno je nujan i ironično-ciničan, prezire svijet i strasno voli njegove živuće oblike, kozmički pesimist i vitalist. Gonjen unutarnjom vatrom, energizmom, stvara u velikim zamasima i potezima“ (Talan, 2013: 99).

On je najizravniji Pessoin *alter ego* te se kod njega „ponajviše očituje, interferira i sažimlje golemost Pessoinih literarnih pobuda, izvora i htijenja, od zloslutnih vizija i evokacija, tragično-pomorskih, pripovijesti do prestrukturiranih reminiscencija na engleske romantike, Whitmana, Rimbauda, Mallarméa“ (Talan, 2013: 99).

Neka od djela ovog najtemperamentnijeg i najintenzivnijeg heteronima jesu poemepiliji kao *Trijumfalna pjesan*, *Pomorska pjesan*, *Protok sati* i *Ratnička pjesan* napisane između 1914. – 1916.

Budući da *Knjigu nemira* možemo smatrati poetiziranom prozom, i nju možemo svrstati u Pessoin pjesnički opus, no mimo tog djela Pessoina poluheteronima ostale Pessoine pjesničke *dramatis personae* jesu David Merrick, Charles Robert Anon, Alexander Search, Jean Seul de Méluret, Pantaleão, Vicente Guedes, Carlos Otto, Frederick Wyatt, Diniz Da Silva, Coelho Pacheco i dr. budući da se točan broj heteronima i dalje ne zna.

Pessoin prozni opus

Pessoin prozni opus, kao i pjesnički poprilično je bogat, on se uglavnom svodi, kako to ističe Talan, na pripovijetke i tek manjim dijelom na novele, dok se u romanesknom žanru okušao samo jedanput i to kao autor započeta, no ne i dovršena romana *Reakcija*. (Talan, 2013: 143). Pessoina beletristička djela tek djelomično potpisuje Pessoa, dok je znatan dio pripisan brojnim pseudoheteronima, odnosno dramskim osobama. (Talan, 2013: 143). No valja isto tako i napomenuti kako se prva kratka pripovijetka ovog nevjerojatnog autora pojavljuje kad je njemu bilo svega četrnaest godina, 1902. pod nazivom *Razočaranje*, a potpisuje ju, kako to ističe Talan „prvi Pessoin književni dvojnik dr. Pankracije“ (Talan, 2013: 145).

Tako imamo bogat popis pripovijedaka pripisanih Pêru Botelhu kao što je ciklus *Quaresma, odgonetač*. Bernardu Soaresu Pessoa pripisuje osim *Knjige nemira* pripovjedni ciklus *Stenografija*. Nadalje, niz pripovijedaka nastalih u razdoblju od 1903. do 1905. Pessoa za prvotno autorstvo zadužuje Davida i Lucasa Merricka, koje zatim zamjenjuje Charles Robert Anon, neki od naslova su: „*The Madman's Tale*“, „*The Squire's Tale*“, „*The Solider's Tale*“, „*The Business Man's Tale*“, „*The Musician's Tale*“ itd. Nadalje, Pessoin pseudoheteronim autor je dva opsežnija niza pripovijedaka *Pisma* i *Vizije*. Osim dosad spomenutih, naglašava Talan, ortonim Pessoa autor je niza drugih kraćih pripovijesti, među kojima se ističe *Priče za mlade narode*. Od ostalih kratkih priča što ih potpisuje ortonim Pessoa svakako valja spomenuti još tri, a to su sljedeće: *O Noronha*, *Šaljiva priča* i *Boja automobila*. (Talan, 2013: 149). Od ostalih priča znamenite su pripovijetke *Bankar-anarhist* i *Đavolji čas*.

Bankar-anarhist objavljena je za Pessoina života, stoga je i dobila posebnu pozornost kako kritike tako i čitateljstva. S njom ćemo završiti ovaj kratki pregled, budući da je beletristički opus Pessoe iznimno iscrpan. Kako konstatira Talan „*Bankar-anarhist* nameće se kao neizbježno djelo za upoznavanje Pessoina književne prakse i svjetonazora. S jedne strane, to djelo pokazuje primjenu neumoljive logike (karakterističnu za autora koji se određuje kao „minuciozan mislilac i analitičar“), premda ta logika uglavnom polazi od falacija ili argumenata koji nisu sasvim pravovaljani (to je slučaj čovjeka koji se bori protiv fikcije novca tako što se obogati, a sve u ime doktrine koja proklamira potrebu za uništenjem jaza između bogatih i siromašnih), a isto tako i od ironije (anarhist koji postaje bankar, bankar koji se predstavlja kao anarhist)“ (Talan, 2013: 158).

Donosimo i kratak popis Pessoinih prozних dramskih likova: Adolph Moscow, Marwell Kisch, Horace James Faber, Alexander Search, Gomes Pipa, António Gomes, Gervásio Guedes, Barun Teive, Maria José (ženski heteronim), Pêro Botelho, Efbeedee Pasha i dr.

Pessoin dramski opus

Pessoa je, ističe Talan, cijeli život pisao kazališna djela, kako u prozi tako i u stihu, na engleskom i na portugalskom, no gotova su sva ostala nedovršena te ih pronalazimo u fragmentima (Talan, 2013: 179). Pessoa je za života objavio samo jednu dramu i to „statičku dramu“ *Mornar* u prvom broju *Orfeja*, 1915. „Ta statička drama u jednoj slici, nastala je prije heteronimske diobe u vrijeme Pessoina intenzivna književnog angažiranja. *Mornar*, je refleks onodobnih njegovih karakterističnih preokupacija (metafizičkih, okulističkih, onirističkih), psihološkog samoispitivanja i dilema pred čovjekovom egzistencijom i osobnošću“ (Talan, 2013: 183).

Svakako vrijedna spomena je i drama *Prvi Faust* koju je Pessoa počeo pisati 1908. godine. Nažalost, dramu nije završio te pronalazimo samo fragmente, „ostatke najambicioznije Pessoine drame“ (Talan, 2013: 187).

Pessoa se nije bavio samo književnim stvaralaštvom. Dapače, njegov glasoviti kovčeg sadržavao je mnoštvo raznovrsnih teorijskih i književnokritičkih tekstova, tekstova iz filozofije, sociologije, povijesti, tekstove o ekonomiji, tekstove u vezi s religijom i okultnim znanostima, rasprave o astrologiji i razne autobiografske osvрте, prevoditeljska djela i sl. No kako je posrijedi zaista opsežan korpus, nećemo ga se doticati, nego samo istaknuti kao činjenicu iznimne Pessoine produktivnosti i angažiranosti.

2.3. Heteronimi – avangardna inovacija

Originalnost njegova opusa i ono po čemu se Pessoa ističe leži, među ostalim dojmljivim činjenicama, u onoj nevjerojatnoj činjenici da je Pessoa pisao pod više od 70 pseudonima koje je nazivao *heteronimima* te ih je diferencirao od pseudonima. Pessoini heteronimi nisu autorove različite literarne inačice ili tek imena iza kojih stoji jedinstvena literarna vizija, oni nadilaze sve navedeno. Heteronimi funkcioniraju kao posebni autori s vlastitim jezikom, biografijom i nazorima te često imaju suprotnu poetiku i stil. Pessoa je preko heteronima uobličio svoja bogata poetičko-stilska nagnuća, koja su katkad bila u krajnjoj kontradikciji.

Neki Pessoini heteronimi otkriveni su tek u 21. stoljeću, a četiri se ističu među ostalima, a to su već spomenuti – Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos i Bernardo Soares. Prva *trojica* sudjelovala su u literarnom životu Pessoina doba i pisali oglede jedni o drugima u književnim revijama. Autorice Mrzljak i Polanski ističu kako „svi njegovi heteronimi imaju različite biografije, osobnosti, fizički izgled, stavove i stilove pisanja. Zanimljivo je da su ti heteronimi i u međusobnom odnosu, neki su rođaci ili se poznaju, neki se međusobno kritiziraju i prevode jedan drugom radove“ (Mrzljak i Polanski, 2015: 213). Uvidamo koliko je Pessoa bio predan pri kreiranju ovih heteronimskih mreža, u kolikoj mjeri je bio intencionalan i dosljedan.

Kako to pojašnjavaju Mrzljak i Polanski u vezi s kompleksnošću ovog fenomena i njegove realizacije te komunikacije tih generiranih autora „oni vode dijaloge čak i sa samim Pessoom u nečemu što je on nazvao 'kazalištem postojanja' (*theatre of being*) ili „drama unutar osobe“ (*drama in person*). Ponekad se izravno uključuju i u njegov društveni život, npr.

Campos piše Pessoai ljubomorna pisma zbog njegove (jedine) romanse i na ta pisma mu Pessoa i odgovara“ (Mrzljak i Polanski, 2015: 213).

Alberto Caeiro je u pjesmama slavio stvaralačke procese i snage u prirodi. Djelo Álvara de Camposa je prema brojnim karakteristikama nalikovalo na djelo američkog pjesnika Walta Whitmana. Ricardo Reis je bio klasicist, zaokupljen pitanjima sudbine.

„Stavio sam u Caeira svu moć dramatične depersonalizacije, u Ricarda Reisa mentalnu disciplinu, zaodjevenu u glazbu što je njemu svojstvena, a u Álvara de Campos svu osjećajnost koju ne pridajem ni sebi ni životu. (...) kako ja to pišem u ime njih? Caiero se javlja čistim i neočekivanim nadahnućem, a da ne znam, čak ni ne predmnijevam da ću pisati. Ricardo Reis nakon apstraktna razmišljanja što se naglo konkretizira u odi, Campos dobro s omaškama poput eu próprio umjesto eu mesmo, etc. Reis piše bolje od mene, ali s čistunstvom što ga ja držim pretjeranim. Teško mi je pisati prozu Reisa – još neobavljenu i Camposa. Simulacija je lakša jer je spontanija u stihu“ (Pessoa prema Talan, 2013: 15).

Pod imenom Bernardo Soares Pessoa je napisao knjigu pjesničkih fragmenata, u obliku dnevnika. Na njoj je radio posljednjih 20-ak godina prije smrti i nije ju dovršio. Ovaj portugalski pisac/pjesnik, kako to i naglašava Tomasović u djelu *Trojezični pjesnik Fernando Pessoa*, „posvojio je neka iskustva i istraživanja francuskih simbolista, nadahnjivao se engleskim i njemačkim romanticima i ukazao se kao srodnik nekim talijanskim autorima na razmeđu dva stoljeća. Pessoa je iskušao i neke izazove artistskih i neoklasicističkih struja, korespondira s pokretima u španjolskoj i hispanoameričkoj poeziji“ (Tomasović, 1985: 253), a te silne utjecaje možemo pronaći kako se zrcale u *Knjizi nemira*. „Kompleksnost poetičkih konotacija, pretapanje s novovjekovnom tradicijom i istodoban prodor iz nje u neobilježena područja, uvjetovali su Pessoino upoznavanje u raznim europskim sredinama, makar su i njegovi korijeni isto tako i u zavičajnoj poeziji i u pravoj drami, koju je ona proživljavala u naporu da se oslobodi pokrajinskog statusa i mitologije nekadašnje nacionalne slave“ (Tomasović, 1985: 254), analiza i procjene Kad je posrijedi Pessoa ta eventualna tradicijska asocijacija nije dostatna za objašnjenje jer njegova heteronimska poetika iziskuje i traži od njega višestrukost, „heteronimske poetike i svjesne diobe ličnosti“ (Tomasović, 1985: 255) prema čemu je on neodrediv, izvan kategorija konvencionalnosti, briljantan u kaotičnom spletu koji drži nevidljiva nit uma iznimnog autora ili je pak bolje reći iznimnih autora.

Heteronimija prerasta u jedini mogući način realizacije Pessoine vizije književnosti, koja se izražava u raznovrsnosti poetika, koja nadilazi i samog umjetnika, vrijeme i prostor. Pojava o kojoj govorimo ima netipično obilježje, „imanentna je Pessoinu stvaralačkom nagonu. I ne bismo je smjeli odvajati samo kao raritet“ (Tomasović, 1985: 257). Stoga nije ni čudan

Pessoa izbor kreiranja heteronimskog mozaika u kojem su iskazani brojni Pessoaini književni interesi.

Nadalje, kako konstatira Lugović (2015: 3) uzajamna povezanost tvori neraskidiv odnos u Pessoa: „avangardnost generira heteronime, a heteronimi proširuju mogućnosti njegova izraza u nedogled.“

Objašnjenje heteronimije pronalazimo i u *Knjizi nemira* heteronima Bernarda Soaresa: *Ulomak 299.*

Stvorih u sebi razne osobnosti. Nепrestano stvaram osobnosti. Svaki moj san istoga je časa, čim se pojavi kao san, utjelovljen u neku drugu osobu koja ga nastavlja sanjati umjesto mene. Da bih stvarao uništih sebe; toliko sam se proizvanjštio u sebi da ne živim unutar sebe. Nego izvan sebe. Ja sam gola scena u kojoj se izmjenjuju razni glumci prikazujući razne prizore (Pessoa, 2001: 256–257).

Mi ćemo se usredotočiti na poluheteronim Bernarda Soaresa koji je polu-autobiografski karakter i piše u prozi.

Dakle, da bi bio heteronim, ističe Lugović (2015: 16) uvjeti koje moraju zadovoljavati premašuju samo ime, biografiju ili izvješban potpis: Kako objašnjava Lugović (2015: 14) heteronimi moraju posjedovati vlastiti stil pisanja., to mora biti autor s vlastitom biografijom, poetikom i opusom, neovisan o svom stvaratelju. S druge strane poluheteronimom ili ortonimom označavamo one autore u kojima se očitava Pessoa stil, one autore u kojima se Pessoa nije krajnje depersonalizirao. Poluheteronim Bernardo Soares, potpisuje ulomke *Knjige nemira* napisane u intimnom-ispovjednom tonu pjesničkom prozom. Bernardo je bio jedan od Pessoainih alternativnih *ja* i istražuje tu osobnost kombinacijom intimnog dnevnika, proze poezije i opisne pripovijesti knjige. Bernardo je autor *Knjige nemira*, a Pessoa *autor autora*. No, tko je zapravo Bernardo Soares? Pessoa o njemu govori kao o književnom liku, točnije kako to navodi Tarbuk (2001: 8), kao o „književnoj osobnosti, kao o polu-heteronimu, zato što je u prozi teže 'podrukčiti se' nego u poeziji i kao o svojoj 'mutaciji' bez snage rasuđivanja i osjećajnosti budući da se nēprestano nalazi u poluspavajućem stanju svijesti.“ Soares je tako ponikao određenom Pessoainom projekcijom u vlastitu unutarnju ispraznost, on je zapravo ono ništa u Pessoai, početna točka heteronimije s koje Pessoa kreće na virtualno putovanje (s pomoću mašte) oslobađanja duše.

O Soaresu se malo zna prije njegova smještanja u Ulicu Douradores, u lisabonskoj trgovačkoj četvrti Baka. On je pomoćni knjigovođa u tekstilnoj tvrtki, rano je ostao bez majke, a potom mu se i ubio otac. U slobodno vrijeme piše, prijatelja i obitelji nema, a upoznat je s „Orfejom“, glasilom prvih lisabonskih modernista u kojemu je surađivao i Pessoa. Njegova

okolina je minimalistička (posao, stan i odlasci u restoran) i svodi se na Ulicu Douradoes i ljubav prema gradu.

I ta kratka biografija dostatna je da nas asocira na Pessoin život, premda razlike, naravno, postoje. Pessoa je radio kao inokorespondent za engleski jezik u nekoliko trgovačkih poduzeća, otac mu je umro kada mu je bilo pet godina, a majka se potom preudala, bio je jedan od pokretača časopisa „Orfej“, a u slobodno vrijeme bi pisao. Štoviše, pisanju je posvetio cijeli život te bi i za određenje Pessoina života, nesumnjivo, najbolje odgovarala Soaresova rečenica: *Velikim dijelom ja sam ova proza što ju pišem* (193. ulomak, 2001: 173) te koliko mu je to bilo bitno i koliko je on bio podređen kreiranju kao jedinom načinu preživljavanja govori nam ulomak 27.: *Kretati se znači živjeti, izražavati se znači preživjeti.* (Pessoa 2001: 36)

Također, kako to naglašava Tomasović (1985: 257), uz faktor heteronima bitno je upozoriti i na Pessoino uvjerenje da je instrument poslanja, da mu je predodređena zadaća pjesnika koji će prevladati Camoesa i sve druge pisce poezije, domaće i strane, u svim vremenima (što se nimalo nije održavalo na njegovu poslovnu korektnost, komunikativnost i ljudsku čednost) i da je sve u izazovu totaliteta „osjećati sve na sve načine, imati sva mišljenja“. Nadalje, kako to ističe Lugović (2015: 5) grandiozan Pessoin projekt stvaranja heteronimskog univerzuma nastao je iz vjerovanja u nedoraslost suvremene literature te vlastitu sposobnost da to stanje izmjeni te Lugović prilaže citat iz Muniz 2005: 2) „S manjkavom književnošću, kao što je danas, što preostaje jednom geniju doli da se pretvori, on sam, u jednu novu književnost?“

3. Teorijski okvir za raščlambu djela

3.1. Avangardne osobitosti

Pojam avangarde u umjetnosti tumači se različito. Doslovni prijevod sugerira dva opća značenja: 1. avangarda kao svjesno stvaranje i kao traganje za novim.

2. avangarda kao prethodnica, određena epoha koja stoji kao glasnica novog.

Ova značenja se međusobno nadopunjuju i prožimaju, ali i proširuju različitim kontekstima koje možemo svrstati pod zajednički nazivnik.

To upućuje i na relativnost samoga pojma i na činjenicu da avangarda nije stil, nego način stvaralačkog pristupa koji uglavnom pretpostavlja prekid s tradicijom, no kao što ćemo vidjeti ne nužno jer će i sam pojam avangarde ubrzo postati tradicijom, a kad to postane tad avangarda umire. „Avangarda je prije svega napad na građansku umjetnost koja je pretendirala univerzalnim konceptima, ali je umrla u onom trenutku kada ju je ta ista klasa koju je avangarda nastojala osporiti prihvatila tijekom šezdesetih godina.“ (Calinscu prema Sorel, 2009: 6)

Treba naglasiti inovaciju, kao jedno od temeljnih naznaka avangardnosti jer svaka stvaralačka novina predstavlja avangardno u određenom smislu, no s druge strane, niti ne mora svaka novina biti percipirana kao nešto avangardno. Upravo novost je ono na što upućuje Žarko Paić kao „dinamičko načelo procesa samoosvješćivanja. Inovacija se, dakle, nužno pojavljuje kao načelo umjetničkoga postupka i kao protupojam prema tradiciji“ (Paić, 2006: 104). Konkluzivno, inovacija kao postupak ingenioznosti, izrazito promišljeni postupak kreiranja nečega s neviđenog aspekta, konteksta ili s uporabom drukčijom od ustaljene kao što i je slučaj s Pessoainom invencijom heteronima i specifičnošću *Knjige nemira* svakako se može smatrati avangardnim što ćemo u nastavku i obrazložiti.

Dakle, avangarda je uobičajeni izraz iz umjetnosti i politike za sve inovativne i eksperimentalne pokrete koji idu ispred svog vremena. Ona je nastavak modernizma na početak 20. stoljeća i traje od 1910. - 1930. godine. Zajednička oznaka za umjetničke i književne pokrete koji su u europskoj kulturi djelovali 1910–30., premda se nisu javljali pod tim imenom, osim nekih glasila u Španjolskoj ili Ukrajini. Oznaka književnih i umjetničkih tekstova koji su nastajali i prije spomenutog razdoblja ili izvan pokreta i njima obilježenih pravaca, a očitovali su neke zajedničke stilske osobine bez obzira na programe njihovih nositelja. Tako shvaćena avangarda redovito stoji u funkciji estetskog prevrednovanja. Avangarda se označuje kao poetika novoga ili po Flakeru *poetika osporavanja*, a osnovno geslo joj je osporavanje tradicije. Što ne podrazumijeva da rušilački žanr avangarde ne dopušta nikakav afirmacijski odnos prema

prošlosti, kako konstatira Slabinac avangarda na svojem poetičkom zemljovidu ipak ucrtava književna razdoblja koja drži sebi bliskima, pronalazimo crtu tradicionalnosti (Flaker, 1988: 7).

Sorel ističe sljedeće, kako se „Paralelno događaju dakle dva procesa: deestetizacija „stare“ umjetnosti i iznalaženje novih oblika za novu umjetnost – nova estetizacija. Da bi takva praksa bila moguća, ona je morala proizvesti nove tehnike u starom materijalu te konstruirati i pronaći nove materijale“ (Sorel, 2009: 6).

Dakle, avangarda očituje crtu tradicionalizma. Flaker (1982) govori o resematizaciji i desemantizaciji tradicije. Flaker polazi od toga da se ono što se osporava, mora naznačiti jer ne možeš nešto osporiti, odnosno negirati bez prvotnog referiranja, naznačavanja i upravo iz te činjenice proizlazi avangardni odnos s tradicijom. On je dakle uvijek prisutan. Razlika između resematizacije i desemantizacije ovisi o eksplicitnosti i udaljenosti onoga što se označuje u određenom djelu. Što je određeno djelo i književno-povijesno razdoblje kojem pripada bliže predlošku riječ je o desemantizaciji, a što je djelo udaljenije s obzirom na predložak riječ je o resematizaciji. Nadalje, programski projekti avangardnog pokreta što se javljaju s početkom 20. st. u kulturnom životu Europe utemeljeni su na ničeanskoj paroli o prevrednovanju svih vrijednosti što podrazumijeva i revolucioniranje svih aspekata života da bi se stvorili uvjeti za stvaranje umjetničke budućnosti, imamo zahtjev za novom antropologijom. Dakle, avangarda je razdoblje okrenuto budućnosti, od presudne je važnosti dehijerarhiziranje vrijednosti, očituje se kroz izrazitu pomutnju u književnim vrstama, estetizaciju stilskih sredstava i tema dotad nezamislivih u književnosti i umjetnosti općenito, ukratko u pokušaju da se ukinu granice između umjetnosti i života, da se prevratno mijenja i umjetnost i život! Stvarati se počinje na temelju načela *ex nihilo*. Kako to konstatira Sorel „Avangarda želi biti umjetnost novoga početka, ona se zapravo formira kao obnoviteljska sila književnosti, ona nastaje *ex nihilo*, ali samo u svojim radikalnijim varijantama“ (Sorel, 2009: 8). Poseže ona za eksperimentiranjem i otvorenosti te je spremna suočiti se ili pak ciljano ide na neshvaćanje i nerazumijevanje. Kako konstatira Slabinac (1988: 9) ona je „nov oblik tradicije i autoriteta“, to je određena kultura epohe, reakcija na tadašnje vrijeme i događaje što su ga obilježili. Riječ je o kaotičnom kompleksu koji se najbolje očituje kao jedinstvo suprotnosti.

Zaključno, s naglim razvitkom industrije te revolucionarnim i tehničkim postignućima 20. stoljeća., s ponovnom uspostavom moći i širenju utjecaja na treće zemlje, javljaju se određeni –izmi koji imaju zajedničke uzroke, a to su nezadovoljstvo tradicionalnim stvaralaštvom, opća kriza građanskog društva, osjećaj općeg kaosa koji prati osjećaj nemoći i strah čovjeka ugroženog za vlastiti opstanak, ugroženog tehničkim razvojem. Avangarda je utemeljena na tri *anti*- a to su antitradicionalizam, antimimetizam, antiracionalizam. Bitno nam

je još samo istaknuti viđenje Oraić-Tolić koja je proširila značenje avangarde: „Avangarda nije samo književnoumjetničko razdoblje, ona je dominantan način mišljenja, znakovnoga izražavanja i ponašanja u većem dijelu 20. stoljeća, dakle – kultura“ (Oraić-Tolić, 1989: 79).

Mi ćemo se osvrnuti na pitanje odnosa prema tradiciji. U većini je nacionalnih avangardnih praksi moguće detektirati, barem na deklarativnoj razini, negatiDok njemačka, francuska i ruska avangarda teže desemantizaciji tradicije te određeni pokreti imaju izrazito negativan odnos prema tradiciji, portugalska avangarda odudara od takvog odnosa prema tradiciji i ona ju resemantizira doli desemantizira. Svakako, s obzirom na ostale zemlje, možemo reći da je u Portugalu veza s tradicijom i prošlošću jaka i time je, u određenoj mjeri, definirana i portugalska avangarda. Posebice zbog duboko ukorijenjenog *saudadea*, specifičnog oblika galicijskog i portugalskog *Weltschmerza*. Što se očituje kao melankolija, čežnja, nostalgičan osjećaj gubitka nečeg dragog. Osjećaj usko povezan s valorizacijom prošlosti, odnosno dekadentizmom.

Ulomak 197.

Vrijeme! Prošlost! Ondje nešto, neki glas, pjesma, slučajni miris podiže u mojoj duši platno s usana mojih sjećanja... Ono što sam bio i što nikada više neću biti! Mrtvaci! Mrtvaci koji su me voljeli u mom djetinjstvu. Kada ih zazivam, čitava mi duša zamrzne i osjećam se prognan od srca, sam u noći sebe samog, kao prosjak oplakujem zatvorenu tišinu svih vrata (Pessoa, 2000–2001: 176).

Književnost, kao najjača umjetnička grana je ukorijenjena u portugalsko društvo i kulturu duboko baš poput *saudadea*. A *saudade* je vječna osobnost portugalskog naroda, tom se osjećaju svakodnevni život reflektira i u umjetnosti, tako da je i cijela portugalska avangarda vezana uz *saudade*. Dakle, neizbježna je povezanost s tradicijom. Pessoaisti nude riječ nužnost kao značenjski najbližu pojmu *saudadea*.

Orfejisti su isticali univerzalnu komponentu umjetnosti koja je i bila jedno od općih obilježja portugalskog modernizma, a očitovala se u težnji da se prevlada zaostala i konzervativna sredina i stvori moderan Portugal. Također, važno je istaknuti kao što su europski književni pravci tog razdoblja u Portugalu zadobili luzitansku obojenost (na načelima simbolizma i dekadentizma nastaje paulizam, na temeljima futurizma senzacionizam, a polazeći od kubizma intersekcionizam) tako je i univerzalizam portugalskih modernista bio u stalnoj napetosti s luzitanizmom, s mitom o nekadašnjoj slavi Portugala i s isticanjem nacionalnih vrijednosti. Postojao je ambivalentan odnos.

„Paulizam je, u svojoj esenciji, radikalizirani simbolizam, kojeg karakteriziraju kromatske i sinestezijske impresije te neočekivani i paradoksalni motivi. Časopis *Orfej*, sa svoja

dva broja, Pessoaine literarne nazore smješta negdje između vjernosti paulizmu, ali i otvorenosti novim -izmima: futurizmu, intersekcionizmu (*interseccionismo*) i senzacionizmu (*sensacionismo*). Intersekcionizam bi se mogao opisati kao križanje različitih osjetilnih planova realnosti u pjesmi (slično kubizmu i simultanimizmu), a za čijeg predstavnika Pessoa imenuje svoj heteronim i meštra Alberta Caeira, dok je senzacionizam varijanta Marinettijeva futurizma kojoj se on sam drži glavnim predstavnikom. Za Pessou su glavni pjesnikov materijal vanjske senzacije koje on mora pounutrašnjiti s pomoću umjetnosti: „Umjetnost je pokušaj stvaranja stvarnosti potpuno drukčije od onoga što nam izvanjske i unutarnje senzacije sugeriraju“ (Lugović, 2015: 10–11).

Nadalje, zahvaljujući *orfejistima* i parcijalno ispunjenom zacrtanom cilju izgrađivanja kozmopolitske umjetnosti u vremenu i prostoru te europeizacije portugalske književnosti, mladi književnici novonastalog časopisa, stvorili su plodno tlo i utrli put za daljnja pjesnička previranja koja će doći u postpessoanskom razdoblju luzitanske književnosti. Zahvaljujući njima, Portugal je imao vlastitu avangardu, koja je supostojala s ostalim europskim avangardama (Lugović, 2015: 10). Sve je to Pessoa proživljavao i unosio u svoje stvaralaštvo tvoreći razdjelnicu između prijašnjih tradicija i nove kozmopolitske umjetnosti što se počela opredmećivati upravo u njegovim djelima. Kompleksnost njegove ličnosti i tegobnost njegova života zrcale se u njegovoj *Knjizi nemira*. Svojstvo tegobnosti on je tu prigrlilo i uzdigao, svoju kompleksnost je raspršio među fragmente ostavljajući nam dijelove sebe, nudeći nam različite kutove Soaresova jastva, onoga kako vidi svijet i književnost u naizgled nepovezanim verbalnim ophođenjima.

Nadalje, „Upravo je ta unutarnja drama najvažnije obilježje Pessoaine književne pojave jer odražava jedini mogući put kojim je književnost, ali i umjetnost te općenito nova svijest, mogla krenuti na početku dvadesetoga stoljeća – autentična pred tradicijom i onim do čega je ona dovela. Možda će mnogi književni pokreti koji su rezultirali iz takvih nastojanja, okupljeni općenito pod kategorijom modernizma, i završiti u slijepim ulicama (nekoliko njih, poput intersekcionizma ili paulizma, ondje će voditi i sam Pessoa), no spoj avangarde i moderno proživljene tradicije ostat će presudan za književnost, ali i umjetnost općenito, cijelo 20. stoljeće, kao i ovo novo“ (Janeš, 2015). Dakle, nema nijekanja tradicije jer je ona i dalje snažno prožeta bar u duhu *saudadedada*, a i sam Pessoa i brojni njegovi heteronimi dio su tradicije u sadašnjosti s obzirom na način stvaranja.

Sukladno s tim Pessoa kreira svoje djelo i teži mesijanskoj zadaći, želi da postane književnikom koji će svojom riječi preobrazbeno djelovati ponajprije na sunarodnjake, a preko njih na cijelo čovječanstvo (Tomasović, 1974: 479).

3.2. Dnevničko-memoarska proza – teorijski opis

Zbog naglašene složenosti djela i načina njegova oblikovanja, teško je i odrediti kojem bi tipu diskursa ovo djelo pripadalo. Svakako ćemo ga odrediti kao specifičan oblik autobiografske proze budući da je i Pessoa istaknuo kako je ovo djelo autobiografija bez činjenica, odnosno svrstat ćemo ga u dva tipa autobiografske proze; dnevnik i memoar.

Ulomak 12.

U ovim nepovezanim dojmovima, koji i ne žele biti povezani, ravnodušno pripovijedam svoju autobiografiju bez činjenica, svoju priču bez života. Ovo su moje Ispovijesti, i ako u njima ništa ne kažem, to je zato jer nemam što reći (Pessoa, 2000–2001: 27).

Dakle, jedan od oblika autobiografske proze je dnevnik, koji se čita kao samostalni pripovjedni žanr. Sablić- Tomić (2008: 22) konstatira kako se kroz dnevnički diskurs osigurava intimna komunikacija autora sa samim sobom. „Dnevnik je narativni tekst obilježen težnjom za zapisivanjem situacija koje su se dogodile u jednome određenom vremenu u kojem autor sam nastoji minimalizirati vremensku distancu između dogođenoga i zapisanog. Hoće li u dnevniku prevladati privatan ili kronikalani ton isključivo je izbor ostavljen dnevničkom subjektu“ (Sablić-Tomić, 2008: 22). Ako bismo primijenili ovu definiciju na Pessoainu *Knjigu nemira*, shvatit ćemo da ovo djelo nije tipičan primjer dnevničke proze te da ono odudara po sljedećim točkama: 1. vremenska distanca nije naznačena i nepoznata nam je, 2. nisu naznačeni datumi, već su pojedini fragmenti, ako i jesu označeni upotrijebljena je oznaka L. do D. No kako je dnevnik, diskurzivni žanr u kojem subjekt progovara kroz bilješke o vlastitim stavovima i razmišljanjima spram izvanjskih događaja upravo Soares/Pessoa upotrebljava tu dnevničku pripovjednu strategiju u kojoj spoznaje samog sebe. „Središnja tema dnevnika (...) pokušaj je identificiranja sebe unutar vlastite egzistencije kao i tumačenje vremena i nekih osobnih povijesti. U dnevničkom prostoru dnevničko Ja se rastvara, ono posjeduje potpunu slobodu svojeg samooblikovanja. Dnevnik predstavlja svojevršno putovanje, izlet, bijeg prema bjelini prostora koji njegovu subjektu osigurava posljednju priliku za samoočuvanjem. On se iz tog prostora brani od izvana nametnutog društvenog portreta. Dnevnički subjekt u njemu traga za tajnama osobnog duhovnog autoportreta.“ (2008: 3) kako je ovdje riječ o ortonimu kao subjektu možemo konstatirati da je ovdje riječ o autofikciji, lik nije identičan autoru, ali uviđamo brojne podudarnosti te su događaji i situacije utemeljene na onom fikcijskom. Pessoa je u ovim zapisima utisnuo u lik svoje tragove razmišljanja i oblikovao psihogram vlastite ličnosti. On ne

bilježi konkretne događaje, Pessoa opisuje pojedinosti prostora što ga okružuje pridodajući pozornost uredskom ambijentu, ambijentu vlastitog doma i urbanističkom ambijentu Lisabona i Ulice Douradoes.

Ulomak 5.

Pređa mnogom su dvije velike stranice teške knjige, sa svojega nagnutog pisaćeg stola umornih očiju podižem dušu još umorniju od očiju. Onkraj ništavnosti svega ovoga, tek skladište, sve do Ulice Douradoes poslagane su pravilne police, pravilni službenici, ljudski red i spokoj običnog. Na prozorima su šumovi različitoga, a različiti su šumovi obični, kao i spokoj što počiva na policama. Spuštam nove oči na dvije bijele stranice na kojima su moje pažljive brojke iznijele rezultate društva. I s osmijehom što držim da je moj, prisjećam se da je život koji posjeduju ove stranice s nazivima robe i novčanim vrijednostima, sa svojim bjelinama, crtama i slovima podvučenima ravnalom, isto tako uključuje i velike pomorce, velike svece, pjesnike svih razdoblja, sve one o kojima ništa nije zapisano, gomilu nasljednika koje su izbacili oni zaslužni u svijetu. Dok unosim bilješku o nekoj tkanini koje mi ime ništa ne znači, otvaraju mi se vrata Inda i Samarkanda, a perzijska poezija koja nije ni iz jednog ni iz drugog grada, svojim kvartinama bez rime u trećem stihu, daleka je utjeha mom nemiru. Ali ne griješim već pišem, zbrajam, i zapis teče, što uglavnom i treba raditi službenik ovog ureda (Pessoa, 2000–2001: 21–22).

U dnevničkim zapisima Soaresa uvidamo kako on i kad opisuje svoju okolinu, prostoru kojem pridodaje pozornost i što utječe na njegov osobni život on se služi njime kako bi zabilježio svoja emotivna stanja kao što su snovi, vizije i maštanja. On ih uključuje u svoje kontemplacije. Iz svega navedenog možemo ove dnevničke zapise imenovati ekspresionističkim jer je dominantan naglasak stavljen na refleksije dnevničkog subjekta, čime odudara od načela mimeze, a diskurs se oblikuje njegovim nutarnjim pogonima, logikom i akcijom misli.

Ulomak 6.

Pišem ožalošćen u svojoj mirnoj sobi, sam kao što sam uvijek bio, sam kao što ću uvijek biti. I pitam se: utjelovljuje li moj glas, naizgled tako beznačajan, sve one tisuće glasova, žudnju za izražavanjem tisuće života, strpljenje milijuna duša podčinjenih poput moje svagdašnje sudbini, uzaludnom snu, čekanju bez znamenja. U ovim mi trenucima srce jače kuca zato što sam ga svjestan. Proživljavam više zato što sam više čovjek. U svojem biću osjećam religioznu snagu, neku vrstu molitve, nalik zvonjavi. No, poriv protiv mene spušta se iz uma... gledam se na visokom četvrtom katu u Ulici Douradoes, družim se sa snom; na napola ispisanom papiru

vidim uzaludan život bez ljepote i jeftinu cigaretu što ju mrvim ponad stare bugačice. Ovdje, na ovom četvrtom katu ja tražim objašnjenje od života!“ (Pessoa, 2000–2001: 22 – 23).

Možemo zaključiti kako su prvobitne teme ovih dnevničkih zapisa usmjerene iskazivanju univerzalnih kategorija i njihovom komentiranju kao što su egzistencija, strast za dokučivanjem biti života i analiza duhovne situacije vremena u kojem se Soares nalazi. Svojim sofisticiranim stilom i izrazom, jasno signaliziranom produhovljenošću i podlijeganju esteticizmu Pessoa dnevnički diskurs dijelom i oponaša strukturu reflektivnog romana², on odstupa od pojedinih obilježja dnevnika kao što je već spomenuta datiranost, koja u djelu nije naznačena, postoje samo brojevi fragmenata, knjiška oznaka L. do D. ili pak samo naziv fragmenta koji su isto tako inferiorni postupku „mudroslovnog promišljanja i analize doživljaja svijeta iz osobne ili, bolje, osobnih perspektiva“ (Paić, 2000–2001: 234) kojim je Pessoa oblikovao svoju individualnu egzistencijalnu filozofiju i osobni svjetonazor. Upravo, nedostatak datiranosti koji je svjesno tako postavljen govori nam puno o Pessoaim intencijama tijekom pisanja *Knjige nemira*. Budući da, mu nije bila bitna kronološka dimenzija dnevnika on je primarno usmjeren na kategoriju bezvremenosti u umjetnosti što koincidira s njegovom težnjom za stvaranjem kozmopolitske umjetnosti, odnosno djela.

Nadalje, dijelove *Knjige nemira* možemo svrstati kao memoare određenog duha vremena. Sablić-Tomić (2008: 85) memoare definira kao „model autobiografske proze usmjeren problematiziranju povijesne, političke, socijalne i kulturne zbilje oblikovane iz perspektive memoarskog subjekta u prvom licu jednine.“ Memoarist, kako to pojašnjava Sablić-Tomić vodi brigu o inicijalnoj ideji koja je potakla pisanje memoara, a to je opis osobnog života kroz duh pripadajućeg vremena te je memoarska proza „pisana iz pozicije post festum, iz jedinstvene vremenske točke koja retrospektivno promatrata pripovijeda ono što se uistinu dogodilo“ (Sablić-Tomić, 2008: 85).

Ulomak 1

Rođen sam u vrijeme kada je većina mladih izgubila vjeru u Boga. Razlog je bio isti zbog kojeg su stariji imali i ne znajući, naravno, zašto. Potom, budući da je ljudski duh prirodno sklon kritici zato što osjeća, a ne zato što misli, većina tih mladih ljudi izabrala je Čovječanstvo kao Božjeg nasljednika. Ja, međutim, pripadam onoj vrsti ljudi koji su uvijek na rubu onoga čeu pripadaju i ne vide samo mnoštvo koje ih određuje, nego i velika prostranstva unaokolo. Stoga nisam poput njih skroz napustio Boga, a Čovječanstvo pak nisam nikada prihvatio. (...) No kako nisam znao vjerovati u Boga, a nisam mogao vjerovati u neki skup životinja, ostao sam

² Više, Zlatko Paić, *San i preobrazbe (ispovijesti Drugoga u Knjizi nemira, Fernanda Pessoa/Bernarda Soaresa) u Knjiga nemira*, Tatjana Tarbuk, 2000–2001, 422. – 423. str.

kao i oni na rubu ljudstva, na onom odmaku od svega što se obično naziva Dekadencijom. Dekadencija je potpuni gubitak nesvjesnoga, jer nesvjesno je osnova života. Srce bi, da može misliti, stalo (Pessoa, 2000–2001: 17).

Ne znam događa li se to meni ili svima onima koje je civilizacija drugi put rodila. No čini mi se da je meni, ili onima koji osjećaju kao ja, umjetno postalo prirodno, dok je prirodno postalo nešto drugo. Odričem se i prezirem vozila, odričem se i prezirem znantsvene tvorevine – telefone, telegrafe – što čine život lagodnijim, ili subtvorevine fantazije – gramofone, hvatače frekvencija – što čine život zabavnim onima koji se zabavljaju. Ništa me od toga ne zanima i ništa od toga ne želim. (...) nema za mene cvjetova pod suncem kao što je šarolikost lisabonskih boja (Pessoa, 2000–2001: 56).

Najčešće narativne strategije kojima se oblikuje memoarski diskus su pripovijedanje, refleksija i opisivanje (Sablić- Tomić, 2008: 87), a kod Pessoa ponajviše je izražena refleksija. *Knjiga nemira* u većoj je mjeri autobiografija i dnevnik, nego li memoar budući da se ne bavi toliko društvenim događajima, komentira društvo, ali ne i konkretne događaje, samo ih dijelom naznačuje i to subverzivno kao što je slučaj s ulomkom br. 1. Pessoa više komentira društvo u cjelini te on subjektivizirano autobiografski pripovijeda, a ne kako memoarski diskurs nalaže s primarnom raširenošću subjekta u odnosu na izvanjska događanja. Soares piše o svojoj vizuri tadašnjeg društva s naglaskom na to kako se mijene tadašnjeg društva reflektiraju na njegov život.

Ulomak 175.

Kada se generacija kojoj pripadam rodila, našla se u svijetu prikraćenom za podršku onima koji imaju mozga, a istodobno i srca. Rušilački postupci prijašnjih generacija pridonijeli su tome da nam svijet, za koji smo rođeni, ne pruža pouzdanost u religijskom poretku, kao ni potporu u moralnom poretku ili mir u političkom poretku. Rodili smo se u već punom zamahu metafizičke i moralne tjeskobe, i političkog nemira. (...) Naslijedili smo uništenje i njegove posljedice (Pessoa, 2000–2001: 160).

Knjiga nemira pripada autobiografskom diskursu, ali on je narušen u određenim segmentima poetiziranim tekstovima i filozofskim raspravama. Svakako je *Knjiga nemira* nestandardan primjer autobiografije, odnosno dnevničko-memoarske proze budući da se u njemu prepoznaju narativne strategije što ne pripadaju autobiografskom diskursu, već su bliže pojedinim avangardnim pravcima posebice na razini teme, stila te razotkrivanja i aktualiziranja subjekta kroz tekst. Slično je uočio Paić (2000–2001: 419) „U okvire današnjih dosadnih rasprava o fikcionalnosti/fakcionalnosti autobiografskog književnog žanra, *Knjiga nemira*

teško bi se mogla uklopiti zato što ne svjedoči o manji naglo poraslog zanimanja za pisca u hipersimulcrumu telematičkog društva, za njegove životne laži i izmišljene istine, nego iskazuje brigu za autonomiju slobode nesvodive na rasprodaju pojedinačne patnje i sreće“.

Nadalje, Paić konstatira da *Knjiga nemira* nadmašuje plitkost takvog žanra, s čime bismo se mogli složiti s obzirom na kompleksnost ovog djela što ga i čini izrazito teškim za svrstavanje pod određenu kategoriju bilo to stila, poetike ili žanra. Paić nadodaje kako u *Knjizi nemira* „nije riječ o ispovjednoj prozi u uobičajenom značenju te riječi. Ispovijesti Bernarda Soaresa nisu nipošto profane činjenice. Knjiga nemira, usmjerava se, kako sam Pessoa kaže, na autobiografiju bez činjenica, na duhovni/duševni život modernog razlučenog subjekta koji može zbog svoje univerzalnosti biti svačiji i ničiji. Razlika je samo u tomu što je to briljantno napisat estetički psihogram jednoga Pessoinog dvojnika, očito najrefleksivnijeg, onoga koji najviše odgovara faktičnome životu Fernarda Pessoe“ (Paić, 2000–2001: 419).

I s time bismo se mogli složiti, svakako podudarnosti s Pessoinim životom postoje, ali i one su s obzirom na briljantnost ovog pisca postavljene u pozadinu dok je naglasak stavljen na razvitak misli, danih filozofija i apstraktne psihologizacije.

„Djelo vrvi konotacijama na Pessoin život i biografije heteronima, prizivanjem značajnih književnih i duhovnih pojava svoga doba, problematiziranjem pojma teksta i knjige, te suvremenoj znanosti o književnosti omiljenom intertekstualnošću“ (Borko Auguštin prema Talan, 2013: 125).

4. O *Knjizi nemira*

4. 1. Opći podaci o *Knjizi nemira* (izdanje, opis i specifičnost djela)

U ovom diplomskom radu obrađivat će se jedno od brojnih izdanja *Knjige nemira* kako je ona zbog specifičnosti svog nastanka podliježna subjektivnom raspoređivanju i slaganju te sukladno s tim i iščitavanju. Jorge de Sena prvi je pokušao prikupiti Pessoa rukopis s namjerom da ga objavi, no budući da je *Knjiga nemira* skup fragmenata proizašlih iz škrinje koju je sačinjavao Pessoa literarni opus de Sena se je suočio s brojnim preprekama i tehničkim poteškoćama te na koncu odustao od objavljivanja, ali nam je ostavio kako to ističe Tarbuk (2000–2001: 5) vrijednu studiju *Uvod u Knjigu nemira* u svojoj zbirci eseja o Pessoai.

Nadalje, konstatira Tarbuk (2000–2001: isto) prvo potpunije izdanje *Knjige nemira* pojavilo se je u Atici, Lisabon i to 1982. , zahvaljujući predanom radu, iscrpnom skupljanju i obradi podataka Marije Aliete Galhoz i Terese Sobral Cunha te organizaciji ulomaka Jacinta do Prado Coelho. Ubrzo se javljaju i strana izdanja koja dodatno revidiraju prvotnih 520 fragmenata portugalskog izdanja Jacinta do Prado Coelho. Tako imamo i španjolsko izdanje (1984.) u prijevodu Àngela Crespa koji je zadržao tematsku organizaciju fragmenata do Prado Coelho, ali je odlučio reducirati fragmente na konačni broj od 476 fragmenata. Nadalje, 1985. godine imamo izdanje njemačkog prijevoda Georga Rudolfa Linda s 240 fragmenata i organizacijom fragmenata koja je, kako to ističe Tarbuk (2000–2001: isto), dovela do konflikta s Pradom do Coelho zbog odstupanja od prvotnog kriterija portugalskog izdanja. Leyla Perrone-Moisés u São Paulu 1986. objavljuje svoju inačicu *Knjige nemira* u koju uvrštava 308 fragmenata prema tematskom kriteriju Prada Coelho, ali kako to objašnjava Tarbuk (2000–2001: 5) ona ih grupira u veća tematska poglavlja i daje im naslove koji su izvučeni iz samog teksta. Potom slijede brojna druga izdanja koje navodi Tarbuk (2000–2001: isto) sljedećim redom; talijansko izdanje Marije José de Lancastre i Antonija Tabuchija, francusko izdanje Roberta Bréchona te englesko izdanje Richarda Zenita, također, slijedi i portugalsko izdanje Antónija Quadrosa te revidirana, nadopunjena nova izdanja Terese Sobral Cunhe. Dodatno elaborira Tarbuk (2000–2001: 6) kako ta izdanja također variraju po broju fragmenata, donose različitu organizaciju teksta i raspored teksta, unose novopronađene fragmente, izbacuju one za koje se daljnjom filološkom analizom utvrdilo da ne pripadaju *Knjizi nemira* te argumentiraju svoje kriterije raznim tumačenjima i interpretacijama.

„Vjerojatno niti jedna knjiga u ovom stoljeću nije potaknula toliko polemika i pokazala toliko različitih 'lica' kao Pessoaina *Knjiga nemira*. Zbog svoje fragmentarnosti i nedovršenosti

to je knjiga koja se neprestano slaže i preslaže, pokazujući uvijek neku drugu „dušu“, a zanimljivo je da se to događa upravo s knjigom autora koji se toliko želio približiti se svekolikoj različitosti Kozmosa da je u tom nastojanju potrošio čak nekoliko i osobnosti. Ili to možda i nije slučajno? U svakom slučaju Pessoa nije definirao 'rubove' svoje knjige, ona je ostala otvorena, što i pruža mogućnost mnogim stručnjacima da objavljuju 'svoje' *Knjige nemira*, kao i čitateljima da ju čitaju ne slijedeći nužno redosljed stranica. Pessoa nije odredio što bi sve *Knjiga* trebala sadržavati, iako je ostavio barem desetak planova za izdavanje poezije i proze, od kojih su neki proturječni – po nekim planovima u *Knjigu* bi se uvrstili Veliki ulomci, pa čak i poezija nekih Pessoainih heteronima, a po nekima bi poezija kao i Veliki ulomci trebali biti objavljeni zasebno“ (Tarbuk, 2000–2001: 6).

U predgovoru najnovije *Knjige nemira* (Assírio & Alvim, Lisabon, 1998.), po kojoj je i nastalo ovo hrvatsko izdanje u prijevodu Tatjane Tarbuk (Konzor, Zagreb, 2000–2001), njezin sastavljač, Richard Zenith, navodi sljedeće: „Da je Pessoa pripremio *Knjigu nemira* za objavljivanje, bila bi to sigurno knjiga manjeg obima. Pessoa je predvidio izbor fragmenata 'strog koliko je to moguće', i doradu starijih fragmenata 'tako da budu prilagođeni pravoj psihologiji Bernarda Soaresa', te predlagao reviziju samog stila. Taj bi postupak nesumnjivo urodio jednom pravom knjigom, izbrušenom i tečnom. Ako bi se izbacilo ono što je u knjizi fragmentarno i nedovršeno, knjiga bi vrlo vjerojatno dobila na snazi, no postala bi tada samo "još jedna" knjiga, umjesto ove jedinstvene knjige kakvom nam se predočava.“ (Richard Zenith, navedeno prema Tarbuk 2000–2001: 6).

Pri rasporedu fragmenata Zenith u pojedinoj mjeri odstupa od kronološkog kriterija, koji je kako to ističe Tarbuk (2000–2001: 7) dodatno otežan manjkom datiranosti pojedinih fragmenata, zato Zenith kreće od posljednje faze *Knjige nemira*, fragmenata napisanih u razdoblju od 1929. do 1935., „kao kostura oko kojeg artikulira tijelo *Knjige*“.

Također, Tarbuk (2000–2001: isto) ističe kako je Jorge de Sena već šezdesetih godina prošlog stoljeća upozorio na supostojanje triju faza *Knjige*, imenujući posljednju fazu „pravim nemirom“ te se danas cjelokupan opus *Knjige nemira* dijeli na dvije faze: Soaresovu knjigu (1929. – 1935.) i pred Soaresovu knjigu (1913. – 1929.). Te podjele drži se i Zenith s jednom razlikom, a ta je da među fragmente posljednje faze ubacuje i fragmente iz početne faze kada je smatrao kako su oni stilom bliski Soaresu i kako se oni potencijalno uklapaju u Soaresov psihem. No kako to i ističe Tarbuk (2000–2001: 7) njegov je raspored subjektivan i tek jedan od mogućih rasporeda, kako se ona kako navodi i sam Zenith dodatno pojašnjavajući da je „jedini ispravan redosljed čitanja ovakve knjige bio bi čitati ju bez ikakva redosljeda“ (Richard

Zenit, *Bernardo Soares: Livro de Desassossego*, Assírio & Alvim, Lisboa, 1998.; predgovor R. Zenitha, p. 31 navedeno prema Tarbuk 2000–2001: 7).

„Nije ni čudno što pessoisti neprestano dvoje oko organizacije teksta i određivanja kronologije fragmenata, budući da je i sam Pessoa ostavio svoj rukopis nesređen, nedovršen i s mnogo nejasnoća. Pessoa se kolebao i oko „pripisivanja“ aautorstva svojoj knjizi. Prvi fragment koji nosi njegovu oznaku „L. do D.“, kraticu koja označava *Knjigu nemira*, objavljen je 1913. pod nazivom *Šuma otuđenja* i pripada Velikim ulomcima početne post-simbolističke faze *Knjige nemira*. U toj fazi autor je sam Pessoa, da bi, kako bi *Knjiga* napredovala, postupno došlo do raslojavanja. Pojavljuje se Vicente Guedes kao autor prvih dnevnčkih zapisa, kojeg Pessoa spominje kao prevoditelja i pripovjedača, a 1929. dva objavljena fragmenta prvi put potpisuje Bernardo Soares. Uz to, tu je stanoviti barun Teive koji je pisao drugu prozu, te Marco Alves koji se spominje u dva Pessoaina rukopisa što se odnose na građu *Knjige nemira*. Da bi ova zamršenost bila potpuna, miješaju se i same faze Knjige onako kako su ih stručnjaci već razlučili – tako ima fragmenata iz 1929. godine napisanih u postsimbolističkom tonu početne faze koji uopće ne spominju Bernarda Soaresa. Ipak, kada se pojavio Bernardo Soares, Guedes je nestao, točnije Guedes je umro mlad, a Soares je naslijedio njegovu biografiju, kao nekakva reinkarnacija ali ne i sasvim identična. Tako je Soares postao jedini autor knjige, a Pessoa autor autora“ (Tarbuk, 2000–2001: 8).

Naglašava Tarbuk „ova knjiga pred nama posljednja je faza *Knjige nemira*, bez početnih Velikih ulomaka i fragmentarnih dijelova drugih „autora“ Knjige; ovo je onaj „pravi nemir“ kako da naziva de Sena, zbir fragmenata koji se uglavnom pripisuju vjerojatno najpoznatijem pomoćnom knjigovođi na svijetu iz ulice Douradoes.“ (Tarbuk, 2000–2001: isto)

Autor knjige, kako to konstatira Talan „gotovo se sustavno dotiče svih glavnih, karakterističnih pessoanskih tema i motiva: samoće i vlastita raskida sa svijetom, života u Lisabonu, opčinjenosti neuhvatljivom granicom živog i neživog svijeta, poniranja u sjećanja i tumačenja sadašnjeg trenutka. Na trenutke trezven u razglabanju podrobnosti vlastite nutrine, on je u svakom odlomku nepopravljivo tragičan svjedok burnih previranja svoje unutrašnjosti, te, kako je Pessoa naziva, neprekidne 'drame u ljudima“ (Talan, 2013: 125).

4. 2. Pessoa in odnos prema tradiciji

Pessoa je na temeljima dviju tradicija, tradicije proših djela i imanentne mu portugalske, luzitanske tradicije htio izgraditi kozmopolitsku umjetnost koja će objediniti vrijednost svih književnosti, koja će prenijeti sve emocije što su zajedničke svim ljudima i kulturama. Cilj mu je bio kozmopolitska umjetnost u vremenu i prostoru, umjetnost nad svim umjetnicima. „Iz *Knjige nemira* može se stoga iščitati kratka povijest dekadencije i avangarde, kao i osjećaja poniznosti pred klasičnim piscima portugalske književnosti“ (Paić, 2000–2001: 421).

Ulomak 3.

Uživam u osjećaju da sam suvremenik Cesária Verde³ i u sebi nosim, ne stihove poput njegovih, nego istu tvar koja se nalazi u njegovim stihovima (Pessoa, 2000–2001: 20).

Disperzijom jastva kroz proces neprestanog heteronimskog razosobljavanja Pessoa se pokušava „približiti svekolikoj različitosti Kozmosa“ (Tarbuk, 2000–2001: 6). Takav način konstruiranja djela, ali i življenja rezultatom su brojnih lica *Knjige nemira*. Knjige što odražava kronično stanje duha 20. stoljeća, no spoj avangarde i moderno proživljene tradicije ostat će presudan za Pessoa in književni izraz. Dakle, Pessoa in literarni iskaz možemo promatrati kao fenomen što ne slijedi odgovarajući poetički kontekst kao što je tadašnji avangardni, već kreira novi, no opet, koliko god to paradoksalno zvučalo, objedinjujući mnoge od njih.

Ulomak 131.

Kako ne moram ništa raditi ni razmišljati što ću raditi, izložiti ću ovdje opis svojega ideala.

Bilješka:

Mallarméova osjećajnost unutar Vierina stila, snivati poput Verlaina u Horacijevom tijelu; biti Homer na mjesecini. Osjećati na sve načine; znati misliti osjećajima i osjećati mislima (Pessoa, 2000–2001: 124).

Pessoa ih je, možda, mogao sistematizirati i tumačiti određenim slijedom, ali svjestan kako ova knjiga nadilazi i njega kao autora ostavio ju se svjesno nedovršenu, s danim impulsima određenog pjesničkog nagona s upaljenom određenom poetičko-stvaralačkom iskrom. *Knjiga nemira* postavljena je na takav način da je u skladu s avangardističkim tendencijama i opet istovremeno (te naizgled paradoksalno) vezana uz luzitansku, nacionalnu tradiciju i tradiciju proših djela te se takva predstavlja kao jasna vizija književnosti ovog Nad-Camoesa.

³ Cesario Verde (1855. – 1886.), pjesnik realizma, svojim slobodnim povezivanjem iz svakidašnjeg lisabonskog života u poemi *Osjećanje jednog zapadnjaka*, te inovacijama u ritmu i stihotvorstvu, smatra se navjestiteljem moderne poezije; Pessoa ga je uvijek isticao kao svog učitelja (2000–2001: 394).

Ulomak 130.

Dobro znam, da nije bilo ove nepostojeće prošlosti, ja danas ne bi bio sposoban napisati ove stranice koje su u svakom slučaju bolje, barem neke, od onih nikakvih što ih u boljim prilikama ne bih ostvario dalje od snova (Pessoa, 2000–2001: 123).

Pessoa se u svojim fragmentima služio intertekstualnošću, ali i metatekstualnošću. Resemantizirao je tradiciju jer većina djela koju naznačava u svojim fragmentima postavlja ih u novi kontekst, pripadaju udaljenim razdobljima kao što su romantizam, klasicizam i antika. Bitno je istaknuti kako je većina fragmenata saudistički intonirana; motiv čežnje, nujnosti učestao je u ovim poetiziranim odlomcima.

Ulomak 155.

Tragovi boljih trenutaka, proživljenih ne znam gdje u drvoredima... ugašena žarulja, njezino zlato u tami blista po sjećanju na utrnulo svjetlo... riječi su predane, ne vjetru, nego tlu, puštene da prođu kroz prste što se nisu stisnuli, kao suho lišće što je na njih palo s nekog nevidljivog beskonačnog stabla... Čežnja za spremnicima za vodu na tuđim seoskim imanjima... Nježnost onoga što se nikad nije dogodilo...

Živjeti! Živjeti! I makar sumnjam da bih u Prozerpininoj postelji možda dobro spavao (Pessoa, 2000–2001: 143–144).

Ulomak 158.

Onome kome je oteta ljubav, makar samo u snu, kao što je Had oteo Prozerpinu, može li ljubav bilo koje žene na svijetu biti bilo što drugo osim sna?

Volio sam, kao Shelley, Drevnu, prije no što je vrijeme počelo: u svakoj prolaznoj ljubavi uživao sam samo u sjećanju na onu koju sam izgubio (Pessoa, 2000–2001: 145).

Isto tako nedvojbeno je Pessoa vezan za svoj rodni kraj, posebice idiom kao sredstvo iskaza, ono je utkano u njegovo osjećanje, a samim tim i literaturu posjedujući luzitansku tradiciju.

Ulomak 259

Nemam nikakvih političkih ili društvenih osjećanja. Posjedujem, međutim, u izvjesnom smislu, snažan patriotski osjećaj. Moja je domovina portugalski jezik (Pessoa, 2000–2001: 228).

4. 3. Avangardna poetika u *Knjizi nemira*

Pessoa je posve netipičan avangardist, sklon paradoksalnim i nezamislivim rješenjima u estetici književnog djela. U *Knjizi nemira* pronalazimo konglomerat avangardnih poetika. Pessoa kao plodni pjesnik i osebujna ličnost je s pomoću analize ostalih autora i djela, uzimajući od svega pomalo i uvrštavajući to u svoju poetiku kreirao *Knjigu nemira*.

No i na temelju samoanalize, Pessoa prodiranjem u vlastitu dušu kao i onu literarnu te stalno prisutne iskonske težnje za pretvaranjem svake misli u izraz, misliti kao da je svaka misao izraz svake misli: *valja vidjeti svaki osjećaj u boji i obliku, i čak čitavo poništenje u ritmu* (2001: 183). Ostavljajući sebe u djelu, dajući mu život, što čini uzajamnu vezu kod Pessoae kao autora jer ta djela su bila njegov život u kojima je on kreirao brojne heteronime i poluheteronime, strastveno se unoseći i ostavljajući svoj pečat u njima jer zapravo je vrlo malo živio kako mu stvarni svijet nije bio dostatan za ono što je mogao svojim mislima evocirati i stvoriti: *Ova je knjiga biografija onoga koji nikad nije živio*. (2001: 75).

Mnogo je istraživao, oštroumni motritelj svijeta, baratao je jezičnim svojstvima trima jezicima, pribjegavao je nacionalnom, ali i kozmopolitskom te je iz te velike posvećenosti nastalo ovo veliko, impozantno djelo u kojem nailazimo na pokušaj tkanja unutarnjeg određenog ustroja subjekta koji je jasan samo kao projekcija očitovana pomoću kaotično razbacanih senzacija i dojmova.

Ulomak 93.

Živim od dojmova koji mi ne pripadaju, ja rasipnik u odricanju, drugi koji sam ja (Pessoa, 2000–2001: 97).

Dakle, u avangardi će postupak književne i umjetničke oblikovne tehnike preuzeti značenje sadržaja, odnosno postupak će postati junakom avangardnih književnih i umjetničkih struktura te ujedno i ključem za rekonstrukciju stvaralačkog procesa, stavlja se naglasak na konstrukciju (Slabinac, 1988: 37) Nadalje, kako objašnjava Slabinac takvo konstruiranje djela predstavlja veći izazov za recipijenta djela jer zahtijeva veći angažman i sustvaralački napor te Slabinac ističe to kao jedan od širih aspekata avangardističkog djela. Ovdje nam je važno istaknuti postupak heteronimije kao Pessoaine avangardne inovacije. *Knjigu nemira* upravo potpisuje jedan od poluheteronima, pomoćni knjigovođa Bernardo Soares. Soares je kako to pojašnjava Paić (2000–2001: 420) „Pessoaina sanjalačka projekcija koju on paradoksalno imenuje zakazivanjem rasudne snage i određuje prozom sanjarenja“ kreirajući svoje djelo

upravo tim postulatom. Nadalje, konstatira Paić u pogovoru *Knjige nemira* „za Pessoa je taj poluheteronim dokaz nastavka svjesnog života rasprsnute osobnosti tzv. živog subjekta – boema, inokorespondenta, neuspjelog tiskara, buntovnog gnostika i pisca avangardističkih manifesta i pamfleta – s malom razlikom što je to on sam 'bez mutacija'.“ (2000–2001: 420–421)

Ulomak 114. ESTETIKA UMJETNOGA

Ja sam nisam siguran da li ovo ja, što vam ga izlažem na ovim vrludavim stranicama, doista postoji, ili je tek estetska i tobožnja predodžba onoga što sam od sebe učinio. Da, to je. Postojim estetski u drugome. Isklesao sam svoj život kao kip od materijala koji nije moj. Kadikad se ne prepoznajem, toliko sam se poizvanjštio, i tako sam čisto umjetnički ustremio svijest o samome sebi (Pessoa, 2000 – 2001: 111).

Upravo zbog kompleksnosti raslojavanja osobnosti, mnogostrukosti i univerzalnosti iskustva modernog razlučenog subjekta ovo djelo smatramo avangardnim. Sam postupak heteronimije smatramo avangardnom inovacijom te ističemo i komunikaciju među heteronima, kako i u *Knjizi nemira* imamo i primjer metatekstualnosti.

Ulomak 46.

Nanovo čitam, bez opiranja, primajući osjećaje poput nadahnuća i rasterećenja, one prostodušne Cairove rečenice s prirodnim napatkom što proizlazi iz neznatne veličine njegova sela. Odande se, kaže on, jer je selo malo, može bolje vidjeti svijet nego iz grada, pa je zato selo veće od grada... “Jer toliko sam velik koliko vidim, a ne toliko koliko sam visok.“

Rečenice poput ove, što se doimlju kao da izrastaju bez želje da ih kažem, pročišćuju me od sve metafizike što ju spontano pridajem životu. Kada ih pročitam, odlazim do prozora nad uskom ulicom, gledam u veliko plavo nebo i mnoštvo zvijezda i slobodan sam poput zlatnog sjaja kojega mi strujanje potresa čitavo tijelo.

„Toliko sam velik koliko vidim!“ Svaki put kad pomislim na tu rečenicu sa svom budnošću osjeta, javlja mi se dojam kako je predodređena za stvaranje novoga poretka zvijezda u svemiru. „toliko sam velik koliko vidim!“ kako se golema misaona moć uzdiže iz dubina emocionalnog zdenca i stremlje u visine zvijezda koje se u njemu odslikavaju, pa na stanoviti način tamo i bivaju. I sad već svjestan mogućnosti viđenja, gledam u širinu objektivne metafizike svih nebesa s izvjesnošću što mi stvara želju da umirem pjevajući. „Toliko sam velik koliko vidim!“ i bijeda mjesečina, sasvim moja, počinje kolebljivo narušavati sumračno plavetnilo obzora.

Prohtje mi se uzdignuti ruke i izvikivati neznane divlje stvari, govoriti riječi najvećim tajnama, objaviti veliku novu osobu pred širokim prostorima isprazne materije. No povlačim se i smirujem.

„Toliko sam velik koliko vidim!“ I rečenica postaje cijelom dušom, prislanjam uz nju sve osjećaje što ih ćutim, a nada mnom, unutra, kao nad gradom izvana, spušta se neodgonetljiv mir ustrajne mjesečine što se širi u sumraku (Pessoa, 2000–2001: 53–54).

Nadalje, s obzirom na formu bitno nam je istaknuti nekoliko avangardnih osobitosti koje pronalazimo opredmećene u *Knjizi nemira* i što ćemo zasebno objasniti: 1. fragmentarnost 2. defabulativnost 3. brisanje granice među žanrovima 4. rušenje konvencije određene književne vrste. Također, odredit ćemo i obradit poetička obilježja što se sve nalaze u većoj ili manjoj mjeri u *Knjizi nemira* te ćemo ekspresionistička, nadrealistička, impresionistička obilježja svrstati pod određeni izostil, odnosno svrstati ga po čemu možemo i što karakterizira cijelo razdoblje povijesne avangarde.

4.3.1. Fragmentarnost

Fragmentarnost se može smatrati jednom od imanentnih funkcija avangardnog estetskog prevrednovanja te je svoje mjesto pronašla i u *Knjizi nemira*. I sam Pessoa izražava stav u vezi s tim u prvom poglavlju *Knjige nemira*:

Ulomak 1.

Dobro znamo da svako djelo mora biti nesavršeno i da su najmanje sigurna ona estetska razmišljanja o kojima pišemo. No sve je nesavršeno, nema tako lijepog zalaska sunca koji ne bi mogao biti još ljepši, ili laganog povjetarca što nas uspavljuje, a koji ne bi mogao pružiti još spokojniji san (Pessoa, 2000–2001: 18).

Kako to konstatira Paić „Nedovršenost kao istinska forma djela proizlazi iz estetike događaja. To jednostavno znači da se ono što sjedinjuje predmet iskustva i promatrača u vremenu i prostoru može razumjeti tek iz njihova položaja koji pretpostavlja sintezu promatranoga i promatrača. Događaji nisu ništa izvanjsko u-svijetu, kao što Bernardo Soares ne piše *Knjigu nemira* nikako drukčije negoli kao 'autobiografiju bez činjenica' (Paić, 2018: www).

Knjiga nemira koncipirana je u obliku fragmenata koji nemaju jasno naznačen redosljed. Riječ je o kaotično nabacanim senzacijama, mislima, refleksivnim ispovijestima koje predstavljaju autobiografiju bez činjenica koja mora ostati nedovršena i otvorena, ti fragmenti čine kaotičan kompleks modernog subjekta. Njezina otvorenost i nezavršenost/fragmentarnost zadobivaju svoj konačni oblik tek u procesu recepcije. Ona potiče sustvaralački angažman

recipijenta umjetničkog djela, avangardnu intenciju povezivanja umjetničke djelatnosti i životne prakse. Ważyk kao temeljnu težnju avangarde ističe „viziju svakidašnjeg života lišenu veza po navici“ te, kako to elaborira Flaker, ostvarenje te težnje vidi u redukciji teksta, odnosno u fragmentaciji: „svijet olabavljenih veza stvarao je mogućnost osmoze fragmenata sjećanja, snova, dubinskih predodžbi“ (Flaker, 1982: 13).

Dakle, istaknuta je želja za fragmentom umjesto nacрта totaliteta. Pessoa u duhu avangarde ostavlja svoje djelo namjerno nedovršenim i to nam daje upravo kako je to i istaknuo Ważyk fragmente sjećanja, snova, dubinskih predodžbi što posreduju viziju analitički rastavljenog subjekta.

„*Knjigu nemira* Pessoa je koncipirao kao svoje životno djelo, nedovršeno ne stoga što je knjiga ostala takva njegovom smrću, nego zbog toga što je ona nekoversno fragmentarno otvoreno djelo“ (Paić, 2000–2001: 418).

Sorel zaključuje da fragment uz estetsku posjeduje i sociološku funkciju, objašnjavajući taj stav činjenicom da se avangardna umjetnost razvijala odgovarajući na promjene koje su se događale čovječanstvu, posebice u drugom desetljeću 20. stoljeća. Upravo te promjene (ponajprije se misli na uzorke i posljedice Prvog svjetskog rata) dovele do preispitivanja i reinterpretiranja svega onoga u što je čovjek dotad vjerovao. Nakon Prvog svjetskog rata percepcija je svijeta, smatra Sorel, fragmentarna; avangarda je te promjene prepoznala i umjetnički odgovorila na njih,“ (Sorel, 2008: 19). S obzirom na to da znamo kako je Pessoa stvarao u razdoblju kaotičnih političkih zbivanja, gdje se „čutila neka posvemašnja perifernost, izoliranost, zaustavljenost svega, što je bivalo još tragičnije u neizbježivoj usporedbi s nekadašnjom slavom“ (Tomasović, 1974: 482) i s tog aspekta možemo objasniti Pessoaino fragmentarno oblikovanje, mada je najadekvatnije to pripisati već spomenutoj autorovoj boljki da sva djela ostavlja nedovršenim zbog nemogućnosti realizacije istog.

„Prokletstvo nedovršenosti kao da se na sudbinski način poigrava s mišljenjem i pisanjem onih koji pripadaju ambivalentnome dobu avangarde i dekadencije. 20. stoljeće u tome je bilo uzorni slučaj raskola i razdvajanja. Traganje za novim imalo je svoju cijenu koju su svi veliki modernisti morali platiti na svoj način. Pessoa je to proživio možda i najplastičnije od svih drugih jer se umnožio u Drugima“ (Paić, 2018: www).

4.3.2. *Confuzioe di generi*

Ulomak 227.

U prozi se izražavamo slobodno. Možemo u nju unijeti ritam glazbe, a ipak misliti. Možemo unijeti ritam poezije, a ipak biti izvan njega. Zahutali ritam stiha ne narušava prozu; od slučajni prozni ritam spotiče se stih (Pessoa, 2000–2001: 200).

Potom pronalazimo miješanje strategija i književnih postupaka nekarakterističnih za određenu književnu vrstu; vidljivo je isprepletanje poezije i proze, odnosno avangardna težnja da se proza poetizira, ali i da se dokinu tradicionalne granice i opisi pojedinih književnih vrsta.. Dehijerarhizacija književnih rodova i vrsta dovela je, dakle, i do njihova uzajamnog prožimanja pa tako imamo primjere poetizacije proze. U fragmentima *Knjige nemira* zamijećena je i liričnost iskaza u Soaresa dok pripovijeda svoje dojmove, ispovijesti i misli.

Ulomak 1.

Na život gledam kao na svratište u kojem se moram zadržati dok ne stigne kočija što vodi u bezdan. .. sjedim pred vratima i napajam oči i uši na bojama i zvukovima krajolika, i polako, samo za sebe, pjevam pjesme koje skladam dok čekam (Pessoa, 2000–2001: 19).

Ulomak 31.

I spavam na svoj način, bez sna i odmora, ovaj jednolični izmišljeni život, a pod mojim nemirnim kapcima lebdi, poput nepomične pjene prljavog mora, daleki odsjaj nijemih uličnih svjetiljki (Pessoa, 2000–2001: 40).

„U *Knjizi nemira* vlada ispovjedan, dnevnički ton, ona je zapravo niz gotovo pjesničkih refleksija na svakodnevni život“ (Ivanović, 2018: 16).

4.3.3. Konglomerat poetika

„Pessoa želi uključenost svih stilova u mrežu supostojanja“ (Paić, 2018: www).

Fernando Pessoa djeluje u razdoblju velikih političkih nemira, općeg kaosa i nezadovoljstva mladih. To nezadovoljstvo najizraženije je, kao i uvijek, kod umjetnika. U razdoblju moderne skupine mladih Portugalaca, kako to ističe Tomasović, djeluju u prilikama koje su obilježene nervoznim razapinjanjem između luzitanizma i kozmopolitizma, između domaće književne predaje i svjetskih uzora, u bijegu od domovinskog jada i konstantnih iseljeničkih razočaranja. U takvom okružju slama se velik broj pjesnika, Portugal je proglašen „narodom samoubojica“ te iz takvih previranja „izniče Pessoa koji svoje biće ekscentrično podvrgava neobičnoj pjesničkoj pustolovini što će mu omogućiti da genijalno odrazi sva ta nagomilana protuslovlja, divergencije i krize nacionalnog duha i književnosti“ (Tomasović, 1974: 483). Stoga Pessoa frapantno objedinjuje različite stilove, poetike i svjetonazore . Stoga

pronalazimo mimo ostalih, tri dominantne poetike avangarde; ekspresionizam, nadrealizam i impresionizam.

4.3.3.1. Nadrealizam

U Pessionu djelu pronalazimo nekoliko imanentnih poetičkih obilježja što svrstavamo pod zajedničkim nazivnikom avangarde – a to je tehnika struje svijesti koja je (kad govorimo o avangardnim strujanjima) ponajprije imanentna nadrealizmu;

Ulomak 42.

Tako lagano šecem svoju nesvjesnu svijest po deblu uobičajena stabla. Tako šecem svoju sudbinu što korača, jer ja ne koračam, svoje vrijeme što teče, jer ja ne tečem (Pessoa, 2000–2001: 49).

Živjeti znači plesti čarapu od tuđih nakana. A dok se to radi, misao je slobodna i svi začarani kraljevići mogu šetati svojim perivojima između uranjanja i ponovnog uranjanja igle od slonovače s kukicom. Kukičanje stvari... predah... ništa (Pessoa, 2000–2001: 27).

Život mojih misli preselio se s izvora u dvorane misli, i tamo sam uvijek udobnije proživljavao osjećajnu spoznaju života. – uvijek je više patio zbog svijesti da pati nego zbog patnje koje je bio svjestan (Pessoa, 2000–2001: 97).

Sorel ističe kako su se „nadrealisti su sve više počeli zanimati za ona stanja svijesti (podsvijest, san, ludilo, bunilo) koja su opovrgavala logički status stvarnosti“ (Sorel, 2009: 44). A Pessoa je većinu fragmenata ispisao između jave i sna, u duhu onirizma.

Poggioli pak ističe tematski sklopove motiva sna, otuđenja, halucinacije i slobode i u okviru estetičke metafizike to imenuje „estetikom sna“ i „poetikom natprirodnog“ (Poggioli, 1975). Također, bitna je estetika igre i njezina realizacija. Estetiku igre Pessoa duguje heteronimskoj igri u kojoj je bio *contradictio in adiecto* (Talan, 2013: 13), *dosljedan u nedosljednosti*. Stoga mu nije bilo teško poigravati se različitim stanjima, ulaziti u perspektive Drugog i biti Drugi u onirizmu, snu i snoviđenju.

Ulomak 91.

Kako je život u biti umno stanje, jer sve što radimo i mislimo ima za nas onoliku vrijednost koliko mislimo da vrijedi, vrednovanje ovisi o nama. Sanjar je odašiljač bilježaka, a bilješke koje odašilje lebde gradom njegova duha na isti način kao i one u stvarnosti (Pessoa, 2000–2001: 93).

4.3.3.2. Ekspresionizam

Kako ističe Nemeć (2002: 86) narativni oblici teško su se uklapali u ekspresionističku poetiku jer, kako to ističe i Ljubomir Maraković u vezi s romanom i ekspresionizmom, njegov *kućaj* bio je prepolagan za ovu poetiku. S druge strane, budući da je ovdje riječ o poetizaciji proze, odnosno o proznim fragmentima, ostvaraj ekspresionizma bio je moguć. Neke od ekspresionističkih obilježja što navodi Nemeć (2002: 87), a mi prepoznajemo u *Knjizi nemira* jesu vizionarnost, naklonost prema simbolu, patetika i ekstaza. Nemeć naglašava kako se interesno područje pomiče od mimezisa prema ekspresiji, od viđenog prema doživljenom, od životnih stvarnosti prema simoblično-alegorijskim značenjima i stilizacijama (Nemeć, 2002: 87)

Dakle, izražena je individualnost subjekta i njegova potreba za izražavanjem, oslobođena svakog sadržaja i izvanjskog utjecaja što pripisujemo ekspresionizmu

Ulomak 10.

Tako isprazan i osjetljiv, sposoban sam za snažne i naporne poticaje, loše i dobre, uzvišene i niske, ali nikada s osjećajem koji bi se održao, nikada s uzbuđenjem koje bi trajalo i prodrlo u tvar moje duše. Sve je u meni nastojanje da budem nešto drugo, nestrpljenje duše prema samoj sebi kao prema nekom nenasnosnom djetetu, nemir što stalno raste i uvijek je isti. Sve me zanima, a ništa me trajno ne veže.

Ja sam dvojica, a obojica smo udaljeni – sijamska braća koja nisu spojena (Pessoa, 2000 – 2001: 26).

Pronalazimo motiv krika koji vežemo uz ekspresionizam, s asocijacijom na sliku norveškog ekspresionista Edvarda Muncha Krik koja prikazuje užasno ljudsko lice na mostu nasuprot krvavocrvenom nebu što simbolizira ljudsku vrstu nadvladanu osjećajem egzistencijalnog straha i tjeskobe.

Ulomak 25.

U ljudskim očima, mada su litografske, postoji nešto strašno: neizbježno upozorenje o svijesti, skriveni krik duše koja postoji (Pessoa, 2000–2001: 34).

Također, u *Knjizi nemira* izražena je ekspresionistička težnja za razbijanjem, odnosno dekonstrukcijom iskaza. *Djelo je poput djeteta: nesavršeno je kao svako ljudsko biće, ali je naše, kao što su djeca naša* (Pessoa, 2000–2001: 88).

Potom je naglašen unutarnji ustroj subjekta i projekcija tog s pomoću kaotično razbacanih senzacija i dojmova.

Ulomak 47.

(...) u tužnom neredu mojih zbrkanih osjećaja...

Tuga sumraka satkana od umora i lažnih odbijanja, mučnina od osjećanja bilo čega, bol kao od zaustavljena jecaja ili zadobivene istine. U rastresenoj mi se duši razmotava ovaj krajolik odricanja – drvoredi napuštenih pokreta, visoke gredice s cvijećem snova što čak nisu ni dobro odsanjane, nedosljednost poput ograda od zelenike što dijele prazne puteve, pretpostavke poput starih spremnika za vodu bez živoga mlaza, sve se zapliće i jedno predočuje u tužnome neredu mojih zbrkanih dojmova (Pessoa, 2000–2001: 53).

Ulomak 93.

Stvorih se jekom i ponorom, razmišljajući. Umnožih se, produbljujući se. Najmanji prizor, promjena (2000–2001: 97).

Viktor Žmegač ističe tezu o drugoj zbilji, kao bitnu sastavnicu ekspresionističke stvarnosti. Ta zbilja je materijalnoj, vidljivoj, zapravo nadređena. (Žmegač, 2002: www) isto vrijedi i za Pessou i njegov način kreiranja djela, a i promišljanja o svijetu.

Ulomak 14.

(...) svijet od slika iz snova, istih onih od kojih je sastavljena moja spoznaja i moj život... (Pessoa, 2000–2001: 29).

4.3.3.3. Impresionizam

„Osnovne su karakteristike ovoga književnog smjera prenošenje svih osjetilnih dojmova te neposredna književna obrada individualnoga dojma i unutarnjeg doživljaja vanjskog svijeta ili predmeta, kao i izazvanih čuvstvenih reakcija i psihičkih raspoloženja“ (proleksis, www).

Pronalazimo stoga i impresionističke fragmente koji su vezani uz osjetilni doživljaj ili osjet povezan s određenim raspoloženjem ili osjećanjem. Kako je kod Pessoe sve podređeno urođenoj mu misaonoj osjećajnosti. Određeni prostor ili detalj kao što je odblesak ulične svjetiljke na ulicu on povezuje i boja sa svojim emocionalnim ustrojem. Pessoa svoju osjećajnost, u jednu ruku i hipersenzibilnost, projicira na okolinu. Isto tako ta okolina stvara specifične dojmove u Pessoe koje on daljnje veže uz uspomene, kontemplacije i osjećanja.

Ulomak 409.

Ne znam zašto, odjednom to zamjećujem, sam sam u uredu. Već sam to neodređeno predosjetio. U nekom obliku moje svijesti o meni javila se širina olakšanja, lakše disanje raznih pluća. To je jedan od najzanimljivijih doživljaja što ih možemo osjetiti u slučajnim nalaženjima i izostancima: da smo sami u nekoj uobičajeno punoj, bučnoj ili tuđoj kući. Odjednom imamo dojam potpuna posjedovanja, lakoga i širokoga, širine, kao što rekoh, olakšanja i spokoja. Kako je dobro biti široko sam! (Pessoa, 2000–2001: 338).

Kako to objašnjava Tarbuk port. riječ *sensação* – senzacija, odnosno dojam jedna je od ključnih riječi Pessoaine poetike. Na interpretaciji senzacija temelji se i jedan od nekoliko pjesničkih pravaca što ih je Pessoa proklamirao, pojašnjava dalje Tarbuk, a to je senzacionalizam (Pessoa, 2000–2001: 393).

Ulomak 1.

Ne uzimajući ništa ozbiljno i shvaćajući da su naši dojmovi jedina izvjesna stvarnost, u njima se sklanjamo i istražujemo ih poput velikih nepoznatih zemalja (Pessoa, 2000–2001: 18).

4.3.4. Analiza umjesto sinteze

Pessoa korištenjem analize umjesto sinteze dohvaća avangardne poetike te iskazuje svoj stav spram svih ideologija moderne, on kreira ispovjedni psihem zapadnjačkog čovjeka 20. st. sa svim svojim promišljanjima, kopanjima u unutrašnjosti svoga bića.

Ulomak 92.

Nikada se nisam istinski brinuo ni o čemu drugom nego o svom unutarnjem životu. Najveće boli mojega života stišavaju se kada, otvarajući prozor prema mojoj nutrini, zaboravim sebe gledajući ih kako promiču. Nikada nisam nastojao biti ništa drugo do sanjar (Pessoa, 2000 – 2001: 94).

Pronalazimo široku perspektivu flanerističkoga strujanja:

Da, ova ulica Douradoes predstavlja za mene sav smisao stvari, rješenje svih zagonetki, osim ako one ne postoje pa onda rješenja i nema (Pessoa, 2000–2001: 25–26).

i onirizma

I spavam na svoj način, bez sna i odmora, ovaj jednolični izmišljeni život, a pod mojim nemirnim kopcima lebdi, poput nepomične pjene prljavog mora, daleki odsjaj nijemih uličnih svjetiljki (Pessoa, 2000– 2001: 40).

Grandiozni pothvat spajanja nespojivoga – karakteristika Pessoaina stila – misli i osjećaja.

Ulomak 131.

Osjećati sve na sve načine; znati misliti osjećajima i osjećati mislima (Pessoa, 2000–2001: 124).

Kako konstatira Paić, *Knjiga nemira* je „neprirodno izvanvremenska, kao što je to, uostalom njezin predmet – nemilosrdna i stroga analiza samosvijesti osobe i njezina unutarnjeg duhovnog života rasklopljenog poput 'knjige'“ (Paić, 2000–2001: 419).

Ulomak 193.

Stvorio sam se likom iz knjige, životom koji se čita. Ono što osjećam (ne želeći to), osjećam da bih pisao kako se osjetilo. Ono što mislim, odmah se nađe u riječima, pomiješano sa slikama što rastvaraju, otvoreno u ritmovima koji su nešto drugo (Pessoa, 2000–2001: 173).

4.3.5. Autonomija književnosti

Već i iz dosad elaboriranog, jasno je da je književno pismo Fernanda Pessoa iznimno složeno te da razumijevanje i stručna analiza zahtijevaju ne samo dobrog poznavatelja književnosti nego i popriličnu stručnost kad su posrijedi strategije pri oblikovanju djela. Iako sintagmu *autonomija književnosti* pronalazimo od samih početaka ljudske jezične djelatnosti, u turbulentnom razdoblju avangarde, ta sintagma zadobiva nove vrijednosti:

Ulomak 27.

Kretati se znači živjeti, izražavati se znači preživjeti (Pessoa, 2000–2001: 36).

Složit ćemo se s Paićem koji konstatira kako „Apsolutna autonomnost književnosti na kojoj je ustrajavao Pessoa u *Knjizi nemira* znači više od puke manifestne pljuske estetskom ukusu mase, koju Pessoa nije, doduše, izvrgao preziru u svom Orfeju tako analitički besprijevano poput Ortege y Gasset. Ali on nikada nije bio pisac za masovnu osjećajnost. Tako ni *Knjiga nemira* neće uznemiriti čitatelje željne senzacionalnih subverzivnih ispovijesti jednoga sanjara i majstora-mislioca preobrazbi. Ovo je više doli 'subverzivno' štivo avangardnog prezira normi i dobrog običaja da se u autobiografskim knjigama zaviruje u prljavo rublje Drugoga, a da se ne vadi trn iz vlastita oka. Ovo je knjiga duboke ironijske svijesti drugog čovjeka iz Lisabona koja se može sažeti baš onako kako to pisac Bernardo Soares izrijekom kaže u fragmentu 365: *Moja je sudbina dekadencija*“ (Pessoa, 2001: 428).

Ulomak 34.

Ne zadovoljstvo, ne slava, ne moć: sloboda, samo sloboda.

Prijeći s utvara vjere na privid razuma znači samo promijeniti tamnicu. Umjetnost, ukoliko nas oslobađa ustaljenih i apstraktnih fetiša, isto nas tako oslobađa velikodušnih zamisli i društvenih briga, što su jednako tako fetiši (Pessoa, 2000–2001: 42).

Isto tako pronalazimo i autonomiju fragmenata i to u dvojaku značenju „s jedne strane kao cjeline, unatoč tematskoj i stilskoj srodnosti s drugim fragmentima, one su uživale potpunu autonomiju, i s druge strane kao cjeline nerijetko dovršene, doslovno prepune praznina, pa prema tome, i krajnje nesuvisle (pogotovo u početnom razdoblju)“ (Talan, 2013: 123).

4. 3. 6. Estetsko prevrednovanje

Knjiga nemira, kako to konstatira Paić (2000–2001: 423–424) „nemirno je poetsko i mudroslovno promišljanje te analiza doživljaja svijeta iz osobne ili bolje osobnih perspektiva.“ Stvorena je miješanjem te permanentnim isprepletanjem krajobraznih elemenata: na jednoj strani riječ je o birokratskoj svakodnevici, a s druge strane na doživljaju koji počiva na onom što je sanjano.. Ona je motivirana neprestanom željom za iskazivanjem, shvaćena kao jedini mogući način preživljavanja. „Ona je ispovjedni psihogram jednog duha vremena viđen pogledom oštroumnoga motritelja, koji je svoj život učinio eksperimentalnim filmom samopromatranja u zrcalu i snovima“ (Pessoa, 2000–2001: 424).

Ulomak 373.

Život je jedno eksperimentalno putovanje, nenamjerno. To je putovanje duha kroz materiju, a dok duh putuje, u njemu se živi. Zato postoje kontemplativne duše koje žive intenzivnije, šire i uzbudljivije od drugih koje žive izvanjski. Ishod je sve. Živjelo se ono što se osjetilo. Povlačimo se tako umorni iz sna kao iz vidljiva rada. Nikada se ne živi toliko kao kada se mnogo misli (Pessoa, 2000–2001: 310).

Ulomak 58.

To mi se događa. Kada hoću misliti, vidim. Kada se želim spustiti u svoju dušu, odjednom stanem nepomičan (...) (Pessoa, 2000–2001: 65).

Pessoino djelo nije stalo na jednoj od temeljnih točaka avangarde – estetskom prevrednovanju. Pessoa nije prevrednovao samo književnu povijest, nego je dao novo viđenje kulturnih, socijalnih i napose egzistencijalnih segmenata života. Drugim riječima, riječ je o stvaranju utopijskog apsoluta kojim se u sferi čistih duhovnih entiteta nude rješenja društvene proturječnosti i konfuznosti života te se pomoću skladnog fragmentarnog nereda pokušavaju nadići neskladi dezintegrirane subjektivne svijesti koja se pokušava kristalizirati, razjasniti, pronaći i na koncu postati koherentnom cjelinom.

Ulomak 260.

Umjetnost se zasniva na tome da druge navedemo da osjećaju ono što mi osjećamo., da ih oslobodimo od njih samih, pružajući im našu osobnost za posebno oslobađanje. Ono što osjećam u istinskoj stvari po kojoj osjećam, posve je neprenosivo; i što dublje osjećam, to je više

neprenosivo. Da bih mogao drugome prenijeti ono što osjećam, moram svoje osjećaje prevesti na njegov jezik, odnosno, izreći to što osjećam tako da on, čitajući, osjeti upravo ono što sam ja osjetio. A kako taj drugi, po pretpostavci umjetnosti, nije ova ili ona osoba, nego svi ljudi, odnosno ona osoba koja je zajednička svim ljudima, moram svoje osjećaje pretvoriti u jedan tipično ljudski osjećaj, čak i ako tako mijenjam pravu prirodu onoga što sam osjetio (Pessoa, 2000–2001: 229).

5. Zaključak

Pessoa konstruira literarni iskaz pokušajem spajanja nespojivoga, što je jedna od osnovnih karakteristika njegova stila. Pessoa pokušava odrediti unutrašnju stvarnost i projicirati ju preko snoviđenja, sanjanja i flanerizma Ulicom Douardes. U obliku fragmentarnog dnevnika on ostavlja dijelove svojih misli, osjećaja i vizija. Pessoa u *Knjizi nemira*, poput mozaične slike, uspostavlja povijest književnosti 20. stoljeća iz otkrivenih dijelova različitih poetika (ekspresionizma, nadrealizma, impresionizma, senzacionalizma itd.) što korespondiraju s trenutkom u kojem je pohranjena inventivnost autora. Duboko proživljenu tradiciju ovdje čine okviri i granice jednog načina promišljanja književnosti, ujedno objavljujući vlastitim verbalnim iskazom svoju povijest i viziju. Pessoa je radi kreiranja kozmopolitske umjetnosti utkao sebe u djelo. Na temelju luzitanske tradicije on iskazuje i boji svoje fragmente motivima čežnje, izgubljenosti, neobjašnjive boli i osjećaja propuštenog.

Ulomak 266.

Ništa ne traje i u tome je cijela tajna koja u ponovljenim udarcima razbija stvari što ne dospijevaju biti glazba, ali postaju čežnja na besmislenom dnu mojih uspomena. (Pessoa, 2000 – 2001: 235)

Postupkom heteronimije, avangardnom inovacijom, raspršio se, generirao i uspio stvoriti djelo koje sadrži konglomerat avangardnih poetika. Djelo koje iskazuje tradiciju ove antiformalne poetike, tradiciju jedne osobe koja se literarno *podrukčila* i time isplela tradicijsku mrežu različitih autora i djela. Kod Pessoa, nadalje, ne smijemo zaobići tradiciju određene nacije postavljenu u *saudadeu* koja se kontinuirano nalazi u temeljima tekstova ovog ingenioznog pisca/pjesnika koliko god se to na prvu paradoksalno činilo i zvučalo.

Ulomak 92.

(...) i doista osjećam čežnju, oplakujem prošlost, zurim u stvarni mrtvi život, velik u svom lijesu (Pessoa, 2000–2001: 95).

5. Literatura

1. Flaker, Aleksandar *Stilske formacije*, Sveučilišna naklada Liber, 1976, Zagreb
2. Flaker, Aleksandar *Poetika osporavanja*, Suvremena misao, 1982, Zagreb
3. Impresionizam. <http://proleksis.lzmk.hr/27806/>, datum posjeta stranici 8. kolovoza 2019.
4. Ivanović, Josip *Poetički i filozofski fragmenti kod Fernanda Pessoae*, diplomski rad, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Odsjek za komparativnu književnost, 6. prosinca 2018., Zagreb
(<http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/10762/3/Josip%20Ivanovi%C4%87.pdf>)
5. Janeš, Matija, Polifoničan unutarnji dijalog.
<http://www.matica.hr/vijenac/546/polifonican-unutarnji-dijalog-24138/>, datum posjeta stranici 8. kolovoza 2019.
6. Lugović, Anamarija *Prijevod i tumačenje lirike Pessoaina heteronima Ricarda Reisa*, Jedinstveni diplomski rad, 2015, Zagreb
(http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/5615/1/Prijevod_i_tuma%C4%8Denje_lirike_Pessoaina_heteronima_Ricarda_Reisa.pdf)
7. Mrzljak, Nela / Polanski, Diana *Bibliografski identiteti pojedinaca nastali uporabom više imena: heteronimi, egzonomi (ksenonimi), endonimi (autonimi)*, stručni rad, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, 2015
(file:///C:/Users/IcHuP/AppData/Local/Temp/12_Mrzljak_Polanski-1.pdf)
8. Nemeč, Krešimir *Hrvatska ekspresionistička proza // Ekspresionizam u hrvatskoj književnosti i umjetnosti* / Cvjetko Milanja (ur.). Altagama, str. 85.–96., 2002., Zagreb
9. Oraić-Tolić, Dubravka *Evropska avangarda kao povijesna kultura – sinkronijski i dijakronijski model*, Republika, br. 1–2, 1989, Zagreb
10. Paić, Žarko *Slika bez svijeta*, Litteris, 2006, Zagreb
11. Paić, Žarko *San i preobrazbe* (ispovijesti Drugoga u Knjizi nemira, Fernanda Pessoae/Bernarda Soaresa) u *Knjiga nemira*, Tatjana Tarbuk., Konzor, 2000.–2001., Zagreb
12. Paić, Žarko, *Metafizičko ludilo*. <https://filozofskim.blogspot.com/2018/11/zarko-paic-pessoa-metafizicko-ludilo.html>, datum posjeta stranici 8. kolovoza 2019

13. Fernando Pessoa, *Knjiga nemira*, s portugalskog prevela Tatjana Tarbuk, Konzor, 2000.–2001., Zagreb
14. Poggioli, Renato 1975: *Teorija avangardne umetnosti*, prevela Jasna Janićijević., Nolit. 1975, Beograd
15. Sablić Tomić, Helena *Hrvatska autobiografska proza, : rasprave, predavanja, interpretacije* naklada Ljevak, 2008, Zagreb
16. Slabinac, Gordana *Hrvatska književna avangarda, poetika i žanrovski sistem*, August Cesarec, 1988, Zagreb
17. Sorel, Sanjin *Hrvatsko avangardno pjesništvo*, udžbenik, Filozofski fakultet u Rijeci, 2009, Rijeka, <http://www.ffri.uniri.hr/files/izdavacka/S%20Sorel%20-%20Hrvatsko%20avangardno%20pjesnistvo.pdf>, datum posjeta stranici 9. kolovoza 2019.
18. Talan, Nikica *Fernando Pessoa: Djelo*, Disput, Biblioteka Književna Smotra, 2013, Zagreb
19. Talan, Nikica *Povijest portugalske književnosti*, Školska knjiga, 2004, Zagreb
20. Talan, Nikica *Fernando Pessoa: Život*, Disput, Biblioteka Književna Smotra, 2012, Zagreb
21. Tomasović, Mirko *Analize i procjene*, Književni krug, Biblioteka suvremenih pisaca. 1985, Split
22. Tomasović, Mirko *Portugalska književnost*, Povijest svjetske književnosti, sv. 4, Mladost, 1974, Zagreb
23. Žmegač, Viktor *Europski kontekst ekspresionizma, Od depresije do euforije*, *Vijenac* 207, 2002., datum posjeta stranici 9. kolovoza 2019.