

'Hier veins ik, ik kan niet anders' - Fernando Pessoa als Lacaniaan

François Levrau

Houd op u te identificeren met wat u vastlegt. Gij, kunstenaars, tracht u aan elke uitdrukking van uzelf te onttrekken. Geloof uw eigen woorden niet. Wees op uw hoede voor uw geloof en wantrouw uw gevoelens.

Witold Gombrowicz

Het meervoudige oeuvre van Fernando Pessoa

Zonder twijfel is de Portugese dichter Fernando Pessoa (1888 – 1935) één van de meest geniale en originele schrijvers van de vorige eeuw. Dit epitheton behoort hem niet alleen toe als dichter van enkele uitzonderlijk mooie gedichten, maar vooral als dichter van andere dichters die hem – zo lijkt het – tot het schrijven van die exquisite poëmen hebben aangezet. Deze 'andere dichters' – Pessoa noemt ze heteroniemen – kunnen grotendeels worden teruggebracht tot drie kernfiguren, namelijk Alberto Caeiro, Ricardo Reis en Álvaro de Campos. Deze drie vormen de bekendste heteroniemen omdat ze elk van hen beschikken over een eigen stijl, levensbeschouwing, filosofie, poëtica, horoscoop en biografie. Deze heteroniemen mogen stellig niet worden verward met romanpersonages die een auteur uitdenkt of met pseudoniemen waarachter een auteur zich gewillig verschuilt.

Romanpersonage versus heteroniem

Wanneer een auteur een romanpersonage bedenkt, dan kan men stellen dat dit personage mogelijks iets van de auteur bezit (bijvoorbeeld één van zijn wensdromen die in realiteit nooit tot ontplooiing is gekomen). Tegelijk kan men stellen dat de auteur zich niet geheel achter zijn personage verschuilt. Hij behoudt immers tegenover dat fictieve personage nog steeds zijn eigen identiteit, biografie en bewegingsvrijheid. Wat de auteur ook schrijft, hij is en blijft, als meester van zijn personages, in zijn bestaan onafhankelijk van die personages. Zelfs wanneer de auteur lijkt te schrijven vanuit één of andere hem onbekende inspiratiebron, steeds is hij diegene die verantwoording aflegt voor wat hij heeft neergeschreven. Dat blijkt bijvoorbeeld al uit het feit dat de tekst uiteindelijk altijd wordt ondertekend met de naam van de auteur zelf. In het geval van Pessoa echter is die autarchie en distantiëring van een andere orde. Als hij zijn 'andere dichters' uitdenkt, dan is het alsof hij werkelijk een 'andere dichter' wordt. Pessoa beschikt over de eigenschap om zich emotioneel en verstandelijk dermate te

depersonaliseren dat hij er zich toe kan brengen in zijn schrijven nieuwe personages te creëren die – ofschoon hij ze heeft beleefd en geleefd alsof hij werkelijk een nieuwe identiteit aannam – niets te maken hebben met wie de schrijver zelf is. ‘Ik voel overtuigingen die ik niet heb. Ik ga op in vervoeringen die ik afwijs. Mijn voortdurend op mijzelf gerichte aandacht wijst mij voortdurend op verraad van de geest aan een karakter dat ik misschien niet heb, noch door die geest aanwezig wordt geacht. Ik voel me meervoudig. [...] Zoals de pantheïst zich boom voelt en zelfs bloem, zo voel ik mij meerdere wezens’ (Pessoa geciteerd in Willemsen 2000). Pessoa wordt dus een ander, maar hij wil voor wat die ander zegt of doet geen verantwoording afleggen, juist omdat hij weet dat hij die ander in wezen niet is. Hij is slechts de plaats waar de ander denkt of voelt.

In ons leven tallozen:

Ik weet niet, als ik denk

Of voel, wie denkt of voelt.

Ik ben de plaats slechts waar

Gevoeld wordt of gedacht.

(Pessoa 2001a, 145)

In de heteroniemen lijkt het dus alsof Pessoa een grens kan voorbijgaan die hij, als Pessoa, nooit zelf kan overschrijden. In de figuur van een heteroniem weet Pessoa een bestaansmogelijkheid ten uitvoer te brengen die hij zelf, als Pessoa, niet kan vervullen. Dat is, zo stelt hij zelf, alleen maar mogelijk omdat hij, als auteur van de heteroniemen, *au fond* zelf over geen enkele persoonlijkheid beschikt.¹ ‘Als mens kent de auteur van deze boeken in zichzelf geen enkele persoonlijkheid. Wanneer hij bijgeval een persoonlijkheid in zich voelt verschijnen, ziet hij al gauw dat het een wezen is dat verschilt van wie hij is, zij het gelijkelijk; geesteskind misschien, en met geërfde eigenschappen, maar met de verschillen van een ander zijn’ (Pessoa geciteerd in Willemsen 2000, 21).

Pseudoniem versus heteroniem

Het verschil tussen het pseudoniem en het heteroniem zet Pessoa uiteen in een brief uit december 1928. ‘Een pseudoniem werk is van de auteur in zijn eigen persoon, behalve in de naam waarmee hij ondertekent; een heteroniem werk is van de auteur buiten zijn eigen persoon, is van een compleet, door hem gefabriceerd individu, zoals het geval zou zijn met de woorden van elk willekeurig personage in elk willekeurig door hem geschreven toneelstuk. (...) Deze individuen [Pessoa doelt op de heteroniemen] moeten worden beschouwd als verschillend van het individu van hun auteur. Elk van hen vormt een soort drama; en allen tezamen vormen ze weer een ander drama’ (Pessoa geciteerd in Willemsen 2000, 8). De schrijver die schrijft middels pseudoniemen heeft niet de indruk dat hij in zijn schrijven een ander wordt. Hij ondertekent het geschrift alleen met een andere naam. Wanneer Pessoa echter schrijft, dan is het voor hem alsof het werkelijk een ander is die even beslag op hem legt. ‘Soms bekruipt mij midden in het actieve leven, waarin ik natuurlijk net zo bewust van mezelf ben als iedereen, een vreemd gevoel van twijfel; ik weet niet of ik besta, ik acht het mogelijk een droom van een ander te zijn, het komt me bijna tastbaar reëel voor dat ik een personage uit een novelle zou kunnen zijn en mij in de waarheid van een vertelling beweeg

op de grote golven van een stijl' (Pessoa 2001b, 163). De reden waarom Pessoa zijn teksten niet met 'Pessoa' ondertekent, heeft te maken met het feit dat hij zich in zijn schrijven niet herkent.

Niet mijn, niet mijn is mijn gedicht.

Wie ben ik het verplicht?

Wie is 't die wat ik schrijf dicteert?

Waarom heb ik geleerd

Van mij te wanen wat het mijne was?

Wie was het die 't mij gaf?

[...]

(Pessoa 2001a, 59)

Laten we deze introductie eindigen door te stellen dat Pessoa erin is geslaagd om wat Rimbaud ooit in een beroemd geworden vers uitdrukte – namelijk dat het ik altijd een ander is – uit te werken tot een uitermate complex en zeer geraffineerd opus. Uiteraard valt hierover meer te zeggen.² Heel wat auteurs hebben hun tanden gebroken op de vraag naar wat de ontologische status is van de heteronymie. Mystificeert Pessoa moedwillig of legt hij getuigenis af van een (bijvoorbeeld psychotisch) depersonalisatieproces? In dit artikel raken we deze kwestie slechts aan voor zover we enerzijds nagaan wat voor Pessoa de functionaliteit van diens schrijven was en anderzijds onderzoeken in welke mate Pessoa's denken over de (geveinsde) identiteit strookt met de psychoanalytische ideeën daaromtrent.

De functionaliteit van Pessoa's schrijven

Fernando Pessoa kunnen we ons het best voorstellen als iemand die er werkelijk nooit is in geslaagd om zijn denken stil te leggen. Hij is, zoals hij zelf ergens stelt, een 'millimetrist van het denken', een mens die alles als door een microscoop ziet en op alles anticipeert, zelfs op de kleinste details. Zoals Palomar, de denkneuroot van Calvino (2003), overdenkt hij elke stap, elke gedachte, elke motivering en elk detail van de binnen- en buitenwereld. Op die manier komt Pessoa er niet toe om echt 'menselijk' over te komen. In een brief aan Francisco Cabral Metelo schrijft hij:

Ik word, als bespiegelende en metafysische geest, en dus triest en onbeholpen, gefascineerd en aangetrokken door het contrast tussen ons beiden. Jij legt, als degene die je bent, elegantie in alles; ik, zelfs al was ik in ook maar *iets* elegant, zou het op een dergelijke wijze zijn dat ik het niet zou zijn. Het overmatige en allesoverheersende gebruik van de intelligentie, het nietsontziende streven naar eerlijkheid, de scrupule van gerechtigheid, de bezetenheid van analyse, die niets aanvaardt alsof het zou kunnen zijn zoals het zich toont, zijn hoedanigheden die mij wellicht ooit tot een opmerkelijk man zullen maken; ze beletten echter elke vorm van elegantie, want ze vergunnen geen enkele illusie op geluk (Pessoa 2005, 72).

Pessoa reflecteert obsessieel over de 'banale' elementen van het leven, maar ook over de grote mysteries van het leven. Hoewel hij onophoudelijk bezig is een antwoord te zoeken op

de meest interessante vragen, namelijk de metafysische, weet hij dat deze slechts suggestief en onzeker kunnen zijn. En ondanks het feit dat hij sterk door deze vragen wordt aangetrokken, beseft hij dat hij het antwoord erop eigenlijk liever niet wil kennen.

Nee, nee, dat niet!

Alles liever dan weten wat het Mysterie is!

Oppervlak van het Heelal, o Oogleden Geloken,

Slaat u nimmer op!

De blik der Laatste Waarheid moet onverdraaglijk zijn!

Laat mij leven zonder iets te weten, sterven zonder te gaan weten!

De reden dat er wezen is, dat er wezens zijn, dat alles is,

Moet waanzin brengen groter dan de ruimten

Tussen de zielen en tussen de sterren.

(Pessoa 2001a, 189)

Het gaat hier duidelijk om een paradox: het verlangen naar een antwoord gaat gepaard met de vrees voor het antwoord. Pessoa lijkt deze *tremendum et fascinans* te hebben 'opgelost' door er zijn heteroniemen op te projecteren. Het mysterie dat hem zo (obsessieel) bezighoudt en dat hem zo beangstigt, legt hij immers het zwijgen op door zelf een overvloed aan antwoorden te produceren. De heteroniemen zijn alzo gesteld manieren om die fascinatie en die angst enigszins stil te leggen doordat ze elk van hen tot (pseudo-)antwoorden komen. Willemsen (2000), de vertaler van een groot deel van het oeuvre van Pessoa, maakt duidelijk dat de drie grote heteroniemen drie modi zijn om het denken tot stilstand te dwingen, drie manieren dus om een ander mens te zijn die veinst over antwoorden te beschikken. Ten eerste: Pessoa kan het mysterie van het leven oplossen door het te ontkennen (de oplossing van Caëiro). Ten tweede: hij kan het oplossen door het te negeren (de oplossing van Reis). Ten derde: hij kan het denken vervangen door zijn tegendeel, het voelen (de oplossing van Campos).

Het oeuvre van Pessoa kan met deze conclusie over de heteronymie echter niet geheel worden ontsloten. Pessoa schreef immers ook nog een orthoniem oeuvre dat hij ondertekende met zijn eigen naam. Daar waar de heteroniemen Pessoa losscheuren en diens substantiële werkelijkheid in twijfel trekken, lijkt het alsof het orthoniem voornamelijk werd gecreëerd om toch ook nog een bepaalde wezenskern te kunnen toe-eigenen (Levrouw 2006). Naast heteronieme en orthonieme oeuvres, concipieert Pessoa ook enkele 'semi-heteronieme' oeuvres. De meest vertrouwde semi-heteroniemen zijn de Baron van Teive (auteur van 'De stoïcijn') en Bernardo Soares (auteur van 'Het boek der rusteloosheid' die oorspronkelijk Vicente Guedes heet). Deze semi-heteroniemen zijn, in tegenstelling tot de heteroniemen, veel moeilijker van de auteur te onderscheiden. Over Soares schrijft Pessoa bijvoorbeeld: 'Hij is een semi-heteroniem, omdat zijn persoonlijkheid, zonder dat deze de

mijne is, ook niet verschilt van de mijne, maar daarvan een simpele verminking is' (Pessoa 2005, 332). Ofschoon het verschil niet zo duidelijk is als we het hier voorstellen, maken we ons sterk dat daar waar de heteroniemen pogingen zijn om de grote zijnsvragen structureel te beantwoorden, de semi-heteroniemen eerder pogingen zijn om de concrete, dagelijkse realiteit op een eerder pragmatische manier te 'beheersen'. Dit wordt duidelijker wanneer we het volgende citaat van Pessoa bekijken:

Hoewel het soms, na een vlugge analyse, lijkt alsof ik parasiteer op de anderen, dwing ik hen in feite parasieten te zijn van mijn emotie achteraf. Ik pleeg de buitenkant van hun individualiteit te leven. Ik teken hun voetstappen af in de klei van mijn geest en heb zo, doordat ik ze in mijn bewustzijn zet, meer dan zijzelf schreden gedaan en hun weg afgelegd. Door de gewoonte die ik heb om, me verdubbelen, tegelijkertijd twee verschillende mentale operaties uit te voeren, analyseer ik in het algemeen, terwijl ik mij buitensporig en lucide aanpas aan hun voelen, in mijzelf hun onbekende zielstoestand en maak een zuiver objectieve analyse van wat zij zijn en denken. Zo leef ik, al dromend en zonder mijn ononderbroken gemijmer op te geven, niet alleen de volvoerde essentie van hun soms dode emoties, maar begrijp en rangschik ik de innerlijk verbonden logica van de verschillende krachten van hun geest, die soms als een lijk in hun zielstoestand lagen. / En te midden van dit alles ontgaan me hun fysionomie, hun kleding en hun gebaren niet. Ik leef tegelijkertijd hun ogen, hun instinctieve ziel en hun lichaam en houdingen. Door middel van een grote tot eenheid gebrachte verstrooiing maak ik me alomtegenwoordig in hen en schep en ben ik op ieder moment van het gesprek een veelheid van bewuste en onbewuste, geanalyseerde en analytische wezens die zich verenigen in een opengevouwen waaier (Pessoa 2001b, 19).

Dit citaat maakt duidelijk dat Pessoa niet in staat is om zich met iemand anders bezig te houden dan met zichzelf. Zo kan het bekendste werk van Pessoa, 'Het Boek der rusteloosheid', makkelijk gezien worden als een obsessionele opsomming van hersenspelsels van een geniale, maar ook willoze kantoorklerk waarvoor zelfs het kleinste uit de buitenwereld (de sluimer, de schemering, het briesje, de wolkenlucht, een bromvlieg, de zonsondergang, de opkomende maan, de toevallige passant, de kleren van de man die voor hem loopt,...) voldoende is om zijn interne, fantasierijke en poëtische dynamiek op gang te brengen. Alles wat gebeurt, alles wat hij ziet, hoort, proeft, etc. vormt een aanleiding om zijn superieure denken op nieuwe paden te zetten. Het lijkt er werkelijk op alsof alles eerst door zijn gedachtemolen moet passeren. Dat er iets zou kunnen bestaan buiten Pessoa om is voor de grote Portugese dichter ondraaglijk. Wanneer men het leven en werk van Pessoa bekijkt, dan is het alsof hij inderdaad alles met zijn sensitieve geest moet betasten teneinde er een zekere controle te kunnen over uitoefenen. Duidelijk mag zijn dat dit een erg vermoeiende opdracht is en dat op die manier beate rust Pessoa dan ook volledig vreemd is. Niet toevallig heeft hij zijn leefruimte dan ook gereduceerd tot de hem welbekende ruimte tussen zijn woonplaats, werkplaats en de door hem vaak bezochte cafés. Pessoa trekt zich omzeggens uit dit leven terug teneinde niets te hoeven riskeren. Hij is een schim, een fantoom zoals Octavio Paz (1990) hem karakteriseert, die naast en buiten dit leven staat.³

In Levrau (2006) wordt middels een tiental voorbeelden duidelijk gemaakt dat en hoe Pessoa alles wil immuniseren wat mogelijkerwijze een invloed op hem zou kunnen uitoefenen. Vrijmoedig openstaan voor de dingen en voor de mensen is voor Pessoa schier onmogelijk omdat zulks impliceert dat hij zich dan moet onderwerpen aan een invloed die hij niet beheerst. Voor Pessoa is het erg moeilijk om toe te staan dat de ander of dat iets uit hem genot zou kunnen puren al was het maar door het feit dat die ander of dat iets bij hem een zekere angst zou kunnen ontlokken of een zekere ontroering zou kunnen teweegbrengen. We

zien dat bijvoorbeeld mooi tot uiting komen in zijn relatie met Ofélia Queiroz (Pessoa & Queiroz 2005). Omdat de liefde niet of nauwelijks beheersbaar is, is ze voor Pessoa vooral een pijnlijke aangelegenheid. Hij kan haar dan ook in wezen alleen maar van op afstand beleven. Wat voorbij de controle ligt, met name het verlangen, buigt hij keer op keer om tot een appèl op een concreet object.⁴ Omwille van dat diffuse element dat moeilijk te bevatten is, is het verlangen voor Pessoa als het gezicht dat hij met het masker van de vraag moet verdoezelen. We komen daar verder in de tekst nog op terug.

Taal en identiteit

In het voorafgaande hebben we gezien hoe de rijkdom van Pessoa's oeuvre paradoxaal genoeg voortvloeit uit diens onvermogen afstand te kunnen nemen van zichzelf. Wat buiten de controle van het denken valt, is beangstigend en omdat het beangstigend is, voelt Pessoa de drang om het te allen tijde te immuniseren (Levrau 2006). In de rest van dit artikel willen we het drama van Pessoa's 'poëtische identiteitsimplosie' verder schetsen. We zullen Pessoa's identiteitscomplex bekijken in het licht van enkele verworvenheden van de lacaniaanse theorie en daarbij voornamelijk wijzen op de gelijkenis inzake het geveinsde, respectievelijk imaginaire statuut van de identiteit.

De psychoanalyse zoals die bij Jacques Lacan geschraagd wordt door de initiële inzichten van Sigmund Freud, stelt dat de subjectwording nauw samenhangt met de taal(verwerving) oftewel met de intrede in de symbolische orde. Het is dus niet zo dat er eerst een subject is, dat zich vervolgens van de taal bedient, maar eerder is het zo dat het subject wordt gevormd door de taal die, reeds lang vóór het zelf leert spreken, gesproken wordt. Ofschoon de symbolische orde aan het subject voorafgaat, moet het subject hierin ook zijn plaats zien te verwerven. Lacanianen spreken over het feit dat het subject zijn eigen symbolische plaats in het verlangen van de grote Ander moet opeisen. Er wordt gesproken over *grote Ander* omdat ze in wezen voorbij gaat aan elke concrete ander. Iedereen kan slechts als een representant van de Ander verschijnen. Wil iemand zich uitdrukken – dit wil zeggen: zich als subject met een verlangen presenteren – dan moet hij zich op de grote Ander beroepen.⁵ De mens is een taaldier die zijn identiteit vormt in de mate dat hij zich iets van die Ander kan eigen maken. Door het eigen gebruik van de taal creëert het subject immers afstand tot de realiteit van de hem direct omringende wereld en heeft hij de mogelijkheid om voor zichzelf een psychische realiteit te scheppen. Dat wil zeggen dat het subject door de taal enerzijds grip krijgt op zijn omgeving en anderzijds zichzelf kan definiëren. Volledig greep krijgen op de Ander is evenwel niet mogelijk. Zulks omwille van het feit dat het laatste woord, het sleutelstuk dat de metonymische reeks woorden zou kunnen sluiten, niet bestaat. Met een Lacaniaanse boutade: er is geen Ander van de Ander. Achter elk woord schuilt steeds een ander woord, net zoals er in de trappenhuizen van M.C. Escher achter elke trap wel weer een andere trap schuilt. De taal wordt ook *grote Ander* genoemd omdat juist in de taalverwerving wij ook van onszelf vervreemden. Immers, voorbij het bewuste gebruik van de taal als vormend materiaal voor de eigen identiteit, ontgaat zij ons ook steeds voor een stuk. Bij elk gesproken woord resoneert een *ander* onuitgesproken, onbekend spoor of verdrongen woord. Zodra iemand zich middels de taal uitdrukt, wordt meer gezegd dan feitelijk werd bedoeld. Wie spreekt zegt altijd meer dan de woorden die hij gebruikt. Spreken gaat met andere woorden altijd gepaard met een surplus aan betekenis. Op die manier lijkt het erop alsof de taal ons gebruikt. De taal oftewel de Ander neemt het subject zelf op sleeptouw. Wanneer we dus bijvoorbeeld zouden zeggen dat Pessoa zich obsessieel heeft verweerd tegen het verlangen van de Ander, dan bedoelen we dat hij het verlangen van de concrete ander (ook wel de kleine ander genoemd) heeft willen immuniseren, maar ook dat hij een volledige

controle over de taal heeft willen uitoefenen. Duidelijk mag zijn dat beide vormen van controle onmogelijk zijn en daarom leiden tot frustratie en, in het geval van Pessoa, rusteloosheid (Levrau 2006).

Taal en veinzerij

Omdat de volledige waarheid te allen tijde aan het spreken ontsnapt en de woorden zelfs materieel tekortschieten, kan men in het spreken en schrijven dan ook slechts doen *alsof* het gevoel, het denken en het bestaan *tout court* een authentieke neerslag hebben in de woorden die werden gebruikt. De emotie kan bijvoorbeeld niet worden verwoord op de manier waarop ze werd gevoeld. Pessoa schrijft hierover in de figuur van Campos het volgende: 'Alle ware emotie is een leugen in het verstand, omdat ze zich daar niet afspeelt. Alle ware emotie heeft derhalve een onware expressie. Zich uitdrukken is zeggen wat men niet voelt' (Pessoa geciteerd in Willemsen 2000, 92). De dichter is daarom verplicht te veinzen, hij kan niet anders. 'Bestaan is verloochenen. Wat ben ik vandaag, nu ik leef, anders dan de verloochening van wat ik gisteren was, de loochening dát ik gisteren was? Bestaan is zelf-verloochenen. Niets is zo symbolisch voor het leven dan een krantenbericht dat vandaag ontkent wat dezelfde krant gisteren heeft beweerd' (Pessoa 1995, 49).

Vanaf het moment dat men zich dus in de trappenhuizen van de taal begeeft, is men gedoemd een schijnwezen te zijn. Pessoa stelt vast: 'Ik ben nooit méér geweest dan een spoor en een schijngestalte van mezelf' (2001b, 148). Het subject kan niet leven noch kan hij zich uitdrukken in overeenstemming met zijn diepste wezen omdat de eigen existentie geen wezenlijke as heeft waaromheen het draait. Een handige manier om niet te verdrinken in de turbulente metonymische en metaforische stromen van de taal, is die chaos terug te brengen tot een bepaald beeld dat een zekere orde in de chaos creëert. De enige optie die de lacaniaanse psychoanalyse – en zo blijkt nu ook de Pessoaanse analyse – ons met andere woorden biedt, is die van de fictie oftewel de sprong naar het imaginaire register. In lacaniaanse termen betekent dit dat alleen het fantasma in een zekere stabiliteit kan voorzien. Het fantasma is een verhaal, een overtuiging waaromheen het leven gedrapeerd is. Het fantasma is een manier om de vraag te beantwoorden welk object men in de ogen van de Ander is. Het is een strikt persoonlijke en dikwijls ook onbewuste manier om met het verlangen en het genot om te gaan. Bij Pessoa zien we dat fantasma verschijnen in zijn overtuiging dat hij de Super-Camões (een afgeleide van Luís de Camões, de grootste dichter die Portugal ooit heeft gekend) is. Hij maakt hier overigens dankbaar gebruik van de legende over Dom Sebastião, de koning die in de zestiende eeuw het leven gaf in een strijd tegen de Saracenen. Omdat diens lichaam nooit gevonden werd, groeide het geloof dat deze koning niet dood is en ooit zal terugkeren om het 'Vijfde Rijk' te stichten. Pessoa die zijn vaderland vaak verwijt aan een gedwee provincialisme, aan een gebrek aan fantasie en aan culturele lethargie te lijden, articuleert in zijn fantasma het beeld van een nieuw Portugal dat zijn culturele missie zal volbrengen bij gratie van een Super-Camões. Dat Pessoa daarvoor moet leven in isolement en moet lijden aan een complexe persoonsdesintegratie, wordt nu enigszins begrijpelijk omdat hij deze toestand verbindt aan de idee van deze Super-Camões, deze literaire messias die Portugal terug op de kaart zal plaatsen. Ofschoon dit idee natuurlijk absurd is, biedt het Pessoa wel een houvast, zelfs een *raison d'être*.⁶ Pessoa weet zich immers middels het beeld van de Super-Camões, die 'imaginaire Ander', een eenheid in zijn verdeeldheid toe te dichten. Zijn verdeeldheid wordt met andere woorden gekoppeld aan het beeld van dé dichter die bestaat bij gratie van zijn veelstemmigheid. Wat er ook van zij, vast staat dat Pessoa, door de idee van de Super-Camões, zijn tekorten (gebrek aan liefde en seksualiteit, sociale onbeholpenheid, afwezigheid van roem tijdens zijn leven, etc.) kan

omtoveren tot noodzakelijke voorwaarden voor het leven van deze literaire messias. Meestal is dit echter een soort achteraf goedpraten van een narcistisch gekwetst subject dat er au fond alleen in slaagt zichzelf staande te houden omdat hij aan zijn lijden een hoger doel heeft verknoopt (Levrau 2006). Zijn tekort wordt keer op keer omgebogen tot een noodzakelijkheid. Concreet: zijn tekort aan liefde wordt een vraag om een gebrek aan liefde, zijn gebrek aan actuele roem wordt als een teken beschouwd van postume roem en zijn sociaal isolement acht hij noodzakelijk voor zijn activiteiten als literair genie. In feite zijn we aldoor getuige van Pessoa's (dwangneurotische) angst die alles en iedereen kapot analyseert en toedekt onder een beschermende laag van rationele en poëtische meditatie.

In zoverre men zichzelf wil zijn en zich volledig wil kennen en beheersen, kan men slechts komediant zijn, aangezien niemand weet samen te vallen met zichzelf noch kan begrijpen welke mechanismen hem sturen. Het Ik bestaat alleen in de schijn. Pessoa heeft dit goed door en stelt herhaaldelijk dat de heteroniemen manieren zijn om te doen *alsof* hij de wereld begrijpt, of liever, om te doen alsof hij die kan begrijpen. Pessoa is er zich immers goed van bewust dat hij slechts kan verwijlen in een waarheid die au fond niet de zijne is. De reële wereld is niet de zijne, de imaginaire des te meer. 'De imaginaire figuren hebben meer reliëf en waarheid dan de reële' (Pessoa 2001b, 251). Vanuit dat besef heeft Pessoa gepoogd zozeer van het bevreedende van die valse verschijningsvormen doordrongen te raken, dat hij het gevoel heeft dat hij toch kan bestaan als een bepaalde min of meer vastomlijnde persoonlijkheid (of beter: persoonlijkheden). Als dé waarheid en hét ik voor mensen onbereikbaar zijn, dan is de mogelijkheid om zichzelf te ontrollen in legio figuren de hoogst bereikbare vorm van (zelf)kennis. Dit is dan ook wat de identiteitsimplosie van Pessoa uiteindelijk voorstelt: een schier oneindig metonymisch verschuivend patroon van bestaansmogelijkheden. Omwille van Pessoa's drang tot schrijven en scheppen, stellen wij dan ook voor om voor zijn situatie een neologisme te hanteren, namelijk dat van de *creactie*. In 'creactie' zijn actie en creatie samengetrokken. Creactie gaat niet alleen over de creatie van een nieuwe dichter, maar wel om het creatieve proces als zodanig (dat wil zeggen om de actie van het creëren zelf). De creactie gaat over de poëtische sprong naar een nieuwe persoon, want zodra de creatie er is (in de zin dat er een identiteit is gecreëerd), moet het bestaan ervan geveinsd worden en moet er gezocht worden naar een nieuwe creatie. Elke creatie is per definitie onaf en kan derhalve alleen maar als Ik geveinsd worden. Teneinde zo dicht mogelijk bij het Ik te komen, is het dan ook nodig meerdere ikken te maken. Naar het ons voorkomt heeft Pessoa zijn poëtisch project op touw gezet om iets van die vervliegende kracht, iets van die metonymische beweging tot uitdrukking te brengen. Het oeuvre van Pessoa is gelardeerd met passages die wijzen op die creatieve bezigheid. Eén van die passages is de volgende:

Ik maak landschappen van hetgeen ik voel. Ik maak vakantie van mijn gewaarwordingen. Hen die uit verdriet borduren en haken omdat er leven is, begrijp ik heel wel. Mijn oude tante speelde patience gedurende de eindeloosheid van de avond. Deze gevoelsbekenntnissen zijn mijn patience. Ik interpreteer de kaarten niet, zoals iemand die ze gebruikt om zijn lot te leren kennen. Ik raadpleeg hen niet, want bij patience hebben de kaarten niet echt betekenis. Ik ontrol mijzelf als een veelkleurige knot wol en maak met mezelf figuren zoals kinderen met garen rond hun gespreide vingers weven en aan elkaar doorgeven. Ik let er enkel op dat de duim de juiste lus pakt. Dan draai ik mijn hand om en het patroon verandert. En ik begin opnieuw (idem, 10).

De Pessoaanse veinzerij

Om de veinzerij bij Pessoa goed te begrijpen, moeten we ons rekenschap geven van het feit

dat voor Pessoa alle gevoelens en gedachten bestaan in een soort abstracte platoonse objectiviteit. De werkelijkheid is voor Pessoa een platoonse werkelijkheid: ergens buiten deze wereld bestaat een ideale, absolute wereld waarvan onze aardse werkelijkheid een onvolkomen afschaduwing is. Alles wat zich hier afspeelt is een vorm, een afspiegeling van dé vorm die zich elders bevindt. Ook de fysieke verschijning van iemand is slechts een voorlopige weergave (een masker?) van een definitief, waarachtig beeld dat zich elders bevindt en, in deze wereld, onzichtbaar is. Pessoa, die nogal begaan is met het occultisme, heeft het in dat verband dikwijls over één vroegere werkelijkheid (vgl. het ware ik) en de bedrieglijke weerspiegelingen (vgl. de afgesplitste ikken). Het ik beschouwt en ervaart hij als een soort doorgangshuis voor wezens gezonden uit een werkelijkheid die onkenbaar is. Het ik is bij Pessoa een afschaduwing van de waarheid van een oerwezen waarvan het ik zich slechts vagelijk iets herinnert. Voor de dichter komt het er dan op neer om een brug te slaan tussen de menselijke schijnwereld en de goddelijke wereld (Willemsen, 2000). Door van deze abstracte, platoonse werkelijkheid uit te gaan, kan Pessoa feitelijk om het even welk denkbeeld en om het even welke emotie rechtvaardigen en relativiseren. 'Alles wat ik zeg is oprecht omdat ik het zeg, want wanneer ik in staat ben het te zeggen, dan is het omdat er iets is dat, indien ik het níet zou zeggen, door een ander gezegd zou kunnen worden, die zou kunnen 'menen' wat hij zei. Dus kan ik het net zo goed zelf zeggen, en 'menen', indien gewenst in de naam van gefingeerde *personages*' (Pessoa geciteerd in Willemsen 2000, 90). De vraag of het gedicht strookt met wat de dichter echt voelt, is daarmee meteen ook een vraag naar een antwoord dat irrelevant wordt. Voor de kunstenaar is niet het gevoel, maar de ratio primordiaal. Immers, het gevoel dat gevoeld wordt, moet naderhand sowieso geïntellectualiseerd worden oftewel object worden van een transformatie. Op die manier is het voor een kunstenaar van weinig belang of hij de emotie, waarover hij schrijft, effectief heeft gevoeld, of dat hij slechts veinst dat hij ze heeft gevoeld. Elk gevoel (geveinsd of niet) moet immers onderhevig worden gemaakt aan de technische knepen van het vak van de bard (dat wil zeggen dat het in een bepaalde vorm moet worden gegoten opdat het ook voor de lezer betekenis kan krijgen). Elk gevoel (geveinsd of niet) komt dus onder auspiciën te staan van de kritische rede die het dan dienstbaar kan maken aan artistieke doeleinden. Duidelijk mag dus zijn dat Pessoa de ratio een stuk hoger inschat dan de emotie. 'Alle mensen voelen. Alle mensen denken. Niet alle mensen echter voelen met hun denken of denken met hun emotie. Daarom zijn er veel mensen en weinig kunstenaars' (Pessoa 2005, 55). Wil een goed dichter zijn dichtkunst tot expressie brengen, dan hoeft deze dus niet per se te voelen. Kunst dient voor Pessoa in de eerste plaats niet 'om ons te ontlasten van onze gevoelens: kunst is geen afvoer of een gootsteen' (Pessoa 2003, 94). Wat daarentegen wel noodzakelijk is, is dat de kunstenaar de kunst van het veinzen beheerst. De graad van veinzen is immers recht evenredig met de graad van kunst. Wie huilt, zo zegt Pessoa, omdat hij verdrietig is, doet slechts wat het gevoel hem opdraagt te doen. Wie daarentegen huilt, zonder dat hij verdrietig is – en dus eigenlijk huilt met het verstand – is diegene die waarlijk met kunst bezig is. Goede kunst spruit niet voort uit de emotie, maar veeleer uit de ratio. Ofschoon het gevoel geveinsd kan worden, betekent dit niet dat het geen werkzaam en zelfs authentiek effect zou hebben, wel integendeel:

Er zijn ziekten erger dan ziekten,

Er zijn pijnen die geen pijn doen, zelfs niet in de ziel,

Maar pijnlijker dan alle andere.

(Pessoa 2001a, 67)

Als de emotie bij Pessoa slechts door de taal een realiteitsgehalte krijgt en als de door de taal geveinsde emoties hetzelfde statuut krijgen als primaire emoties, dan lijkt het erop alsof Pessoa wil zeggen dat zijn wereld staat of valt met de woorden die hij produceert. De wereld (en hijzelf) als effect dus van zijn taal. Pessoa verschijnt daarmee als een leegte omcirkeld door een lichaam dat spreekt. Het spreken creëert, maar het creëert slechts iets rond een leegte. Pessoa kan alleen maar veinzen dat wat hij zegt afkomstig is van hem, maar au fond vereenzelvigd Pessoa zich voornamelijk met die leegte. 'Ik benijd – hoewel ik niet weet of ik dat werkelijk doe – hen wier biografie men kan schrijven, of die haar zelf kunnen schrijven. In deze indrukken, die geen samenhang hebben noch beogen te hebben, vertel ik onverschillig mijn biografie zonder feiten, mijn levensverhaal zonder leven. Het zijn mijn Bekentenissen en als ik daarin niets zeg, komt dat doordat ik niets te zeggen heb' (Pessoa 2001b, 10). De gesproken en geschreven woorden zijn niet van hem, maar van de Ander oftewel van de heteroniemen. In lacaniaanse termen: de taal behoort niet Pessoa toe maar wel de Ander.

Na het schrijven, lees ik...

Waarom heb ik dit geschreven?

Waar heb ik dit vandaan gehaald?

Van waar is dit tot mij gekomen? Dit is beter dan ikzelf...

Zouden wij op deze wereld niets dan pennen zijn met inkt

Waarmee iemand waarachtig schrijft wat wij hier krassen?

(Pessoa 2001a, 201)

Omdat wat hij schrijft niet geheel strookt met datgene wat hij zelf denkt én omdat hij het zo moeilijk heeft te moeten erkennen dat hij niet de controle kan hebben over zijn taal, schrijft Pessoa het toe aan een vreemde persoon die op hem beslag legt wanneer hij schrijft. Voor Pessoa lijkt het erop dat de mooi omlijnde identiteit, dé waarheid van het Ik, zich bevindt ergens in de platoonse wereld. Hij kan slechts veinzen en zichzelf, via het proces van de creatie, onophoudelijk opnieuw herscheppen. Andermaal stellen we hier vast dat Pessoa een lacaniaan *avant la lettre* is. In de psychoanalyse wordt immers over het subject gesproken als over een wezen dat, door de intrede in de symbolische dimensie, op het reële niveau, iets verloren heeft, namelijk de onmiddellijkheid met de dingen en met zichzelf. Lacanianen gebruiken hiervoor de term 'symbolische castratie'. Het subject wordt door de taal verknipt en verschijnt slechts als talig substituut voor het reële verlies. Anders gezegd, de symbolische castratie is de mogelijksvoorwaarde voor de creatie. Wanneer Pessoa (2005) stelt dat hij Freud waardeerde, maar eigenlijk niet nodig had om het onbewuste, de seksualiteit en het principe van de overdracht te ontdekken, dan kunnen we dit uitbreiden door op te merken dat Pessoa ook Lacan niet nodig had om te komen tot het voor lacanianen typerende inzicht dat de mens slechts een leegte is die als effect van de Ander verschijnt.

François Levrau is Licentiaat Klinische Psychologie (UGent) en Licentiaat

Moraalwetenschappen (UGent).

francoislevrau@yahoo.co.uk ^[1]

Bibliografie

Calvino, Italo (2003 [1983]). *Palomar*. Amsterdam, Antwerpen: Atlas.

Crespo, Ángel (1992 [1988]). *Het meervoudige leven van Fernando Pessoa – biografie*. Baarn: De Prom.

Gombrowicz, Witold (1992 [1960]). *Ferdydurke*. Amsterdam: Athenaeum, Polak & Van Genneep.

Levrau, François (2006). 'De dwangneurotische immunisatiestrategieën van Fernando Pessoa', in *Psychoanalytische Perspectieven*, vol. 24, nr. 3/4, pp. 319-377.

Levrau, François (2007). 'De poëtische identiteitsimplosie van Fernando Pessoa. Over het psychoanalytisch lezen en interpreteren van een literair oeuvre', in *Psychoanalytische Perspectieven*, vol. 25, nr. 2, pp. 153-177.

Paz, Octavio (1990 [1961]). *Het onbekende zelf – Fernando Pessoa*. Leiden: Plantage-Gerards & Scheurs.

Pessoa, Fernando (1995). *Mijn droom is van mij*. Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers, Privé-Domein Nr. 204.

Pessoa, Fernando (2001a). *Gedichten*. Amsterdam, Antwerpen, De Arbeiderspers.

Pessoa, Fernando (2001b). *Het boek der rusteloosheid*. Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers, Privé-Domein nr. 166.

Pessoa, Fernando (2003). *Herostratus – Over onsterfelijkheid en vergankelijkheid van literaire werken*. Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers.

Pessoa, Fernando (2005). *Brieven [1921-1935]*. Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers.

Pessoa, Fernando & Queiroz, Ofélia (2005). *Liefdesbrieven 1920/1929-1932*. Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers.

Soler, Colette (2001). *L'aventure littéraire ou la psychose inspirée – Rousseau, Joyce, Pessoa*. Paris: Editions du Champ Lacanien.

Willemsen, August (2000). *Fernando Pessoa: het ik als vreemde*. Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers.

Willemsen, August (2002). 'De paradox is niet van mij; ik ben de paradox. Over het redeneerkundig proza van Fernando Pessoa'. Nawoord bij Fernando Pessoa, *De anarchistische bankier*, Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers, 75-94.

1. Dit is opvallend, temeer omdat Pessoa in het Portugees 'persoon' betekent. Pessoa heeft eigenlijk al heel vroeg in zijn leven problemen gehad met zijn naam en met zijn identiteit. Zijn naam wordt bijvoorbeeld met een circumflex geschreven: Pessôa dus. In 1916 heeft hij dit circumflex echter laten vallen.
2. Wie geïnteresseerd is in een interpretatie conform enkele biografische en culturele antecedenten, wijzen we op Crespo (1992) en Willemsen (2000). Voor wie meer geïnteresseerd is in een psychoanalytische annex lacaniaanse lezing van het pessoaanse oeuvre verwijzen we graag naar Levrau (2006 & 2007) en naar Soler (2001).
3. Sommigen, zoals Soler (2001), hebben het curieuze literaire oeuvre en de dito levenswandel van de Portugese bard begrepen als iets van de orde van de psychose. Wij daarentegen zien in Pessoa's leven en werk eerder een illustratie voor de manier waarop de dwangneuroticus in het leven staat. In Levrau (2006) wordt deze hypothese in het lang en het breed ontwikkeld. In Levrau (2007) wordt dan weer gewezen op de praktische en kentheoretische valkuilen waarmee de interpreter van Pessoa wordt geconfronteerd wanneer hij op grond van de nagelaten schriftuur en op basis van enkele biografische elementen de persoonlijkheidsstructuur van Pessoa wil ontsluiten.
4. Het verlangen ligt niet alleen voorbij de controle omdat het in wezen onbevredigd wil blijven (het verlangen is in eerste instantie uit op haar eigen continuïteit), maar ook omdat het zich niet presenteert in de vorm van een duidelijk antwoord of in de vorm van een concreet bevel zoals 'Ik wil dat je...' of 'Jij moet dit of dat doen...'. Het verlangen presenteert zich daarentegen eerder als een enigma (Zupan?i?, 2002). Lacan duidt dit aan met de vraag 'Che vuoi?' ('Wat wil je?'), een vraag die de grond van onder het subject haalt omdat elk antwoord ontoereikend is en blijft.
5. Dit is meteen ook de reden waarom de moeder (of iemand die de moederfunctie op zich neemt) ook wel eens als de eerste Ander wordt omschreven. De concrete ander (de moeder) en de Ander (als orde) vallen dan als het ware samen.
6. De psychoanalyse getuigt ervan dat mensen doorgaans hardnekkig vasthouden aan hun (soms zeer destructief) fantasma. In de analyse wordt naar 'de ontmaskering' oftewel de 'oversteek' van het fantasma' (vgl. traverser le fantasma) gestreefd. Dat wil zeggen dat het fantasma bewust moet worden gemaakt, dat het in de ogen moet worden gekeken om het dan te kunnen loslaten of er toch tenminste bewuster mee te kunnen omgaan.
7. Willemsen (2002) benadrukt dat in het geval van Pessoa zaken als waarheid, werkelijkheid, oprechtheid irrelevant zijn. Dat komt bijvoorbeeld mooi tot uiting in het werk 'De anarchistische bankier', één van de weinige teksten die Pessoa bij leven wist te publiceren. Het werk bestaat, zoals Willemsen (2002) opmerkt, niet uit een verhaal, niet uit een dialoog, maar het is niets anders dan een geniaal staaltje redeneerkunde teneinde die groteske contradictie in de titel glad te strijken. De inhoud is geheel onderhevig aan de logica. Het werkelijkheidsgehalte wordt opgeofferd aan de vorm, aan de onwrikbare deducties, syllogismen, redeneringen, vooronderstellingen, sofismen,... Het werk is een zoveelste proeve van Pessoa's (dwangneurotische) precisie, zijn verlangen de situatie, de mensen, de gebeurtenissen, de drijfveren en zichzelf volledig te willen begrijpen, controleren en analyseren.

Links:

[1] <mailto:francoislevrau@yahoo.co.uk>