

Fernando Pessoaan ortonyymi ja
heteronyymit modernistis-romanttisena
myyttinä

Rita Dahl
Pro gradu -työ
Helsingin yliopisto
Taiteiden tutkimuksen laitos
Yleinen kirjallisuustiede
Huhtikuu 2008

Sisällys:

1. Johdanto	3
1.1. Fernando Pessoaan heteronyymit modernistis-romanttisena myyttinä	3
1.2. Tutkimusmenetelmästä: romantinen vs. moderni	12
1.3. Pessoaan elämänvaiheista ja kirjallisesta toiminnasta	17
1.4. Pessoaan asema maailmankirjallisuudessa	19
2. Pessoaan heteronyymit romantiikan ja modernin rajan rikkojina	21
2.1. Tulokulmia heteronyymeihin ja muita henkilökokeiluita	21
2.2. Heteronyymien syntysistä	22
2.2. Heteronyymit äänen käsitteen monimutkaistajina	28
3. Ortonyymi-Pessoa – Isä-heteronyymi	31
3.1. Runoilija – moderni romantikko	31
3.2. Portugalilaisen sielun metsästäjä	38
3.3. Kansakunnan kukoistuksen palauttaja - menneisyyden ja nykyisyyden hallitsija	40
4. Tulevaisuuden nerotaiteilija	48
4.1. Nationalistinen supra-Camões	48
3.2. Nerotaiteilijan essentialismi	53
5. Mestari Alberto Caeiro	60
5.1. Tunteita silmillään kaitseva Lammaspaimen	60
5.3. Runoilijan ja ihmisen tehtävä: luonnollinen oleminen	68
6. Ricardo Reis – hellenistinen neopakana	78
6.1. Yksityinen ihminen jumalten maailmassa	78
6.2. ”Jokainen itsessään on kaikki”	84
7. Moderni Synteesi-Ihminen	88
7.1. Lusofonisen kulttuurin arvoonpalauttaja	88
7.2. Moderni runoilija – ammattimainen teeskentelijä	93
Liitteet	99
Sisällys	100

1. Johdanto

1.1. Fernando Pessoaan heteronyymit modernistis-romanttisena myyttinä

Tutkimuksessani tarkastelen portugalilaisen runoilija Fernando Pessoaan (1888–1935) heteronyymejä metalyyrisenä romanttis-modernina myyttinä. Lähtökohtani on, että Pessoa halusi luoda heteronyymiensä avulla monitahoisen myytin, jolla on juurensa sekä portugalilaisen ja maailmankirjallisuuden perinteissä, mutta myös tuon ajan uusissa kirjallisissa virtauksissa. Selvitän tämän myytin luonnetta tarkastelemalla ortonyymi-Pessoaan ja heteronyymien runoilijaan, runon kirjoittamiseen eli laajemmin poetiikkaan, mutta myös ihmisenä maailmassa olemiseen liittyviä mielipiteitä ja arvioimalla niiden romanttisia ja moderneja puolia. Pessoaan runoilijaa koskevat käsitykset ovat osa hänen yleistä elämänfilosofiaansa ja ihmiskäsitystään; yhtä puolta sivutessaan täytyy samalla sivuta myös toista. Käsitän heteronyymit ilmiönä, joka hieman erilaisista painotuksista huolimatta rakentuu enemmän samankaltaisuuksille kuin eroavuuksille. Osoitan Pessoaan estetiikkaa koskevien tekstien ja runoanalyysien avulla, että hänen tarkoituksenaan oli heteronyymeillään luoda eräänlainen Synteesi-Ihminen, joka koostuu monenlaisista – niin romanttisista kuin moderneista – puolista, joista kaikki palvelevat kokonaisuutta. Pessoa on itse kirjoituksissaan ja tekstifragmenteissaan antanut aiheen tulkintaani, jota perustelen myös runoanalyysin avulla.

Heteronyymit ovat Fernando Pessoaan suurin anti Portugalin ja maailman kirjallisuudelle ja eräs modernin kirjallisuuden suurimmista persona-kokeiluista. Pessoa on selventänyt heteronyymi- ja pseudonyymi-käsitteiden eroa kuolinvuonnaan 1935 kriitikko, kirjailija Adolfo Casais Monteirolle kirjoittamassaan kirjeessä. Pessoaan määritelmän mukaan heteronyymi on kirjailijan luoma täysin oma persoonallisuus, joka on kuitenkin kirjailijasta erillinen. Pessoaan mukaan heteronyymit eroavat pseudonyymeistä siten, että pseudonyymillä kirjoittava kirjailija kirjoittaa itsenään: identiteetti on tiedossa. Itse Fernando Pessoaa runoilija kutsui erotuksena muista ortonyymiksi. Pessoa tiivistä asian seuraavasti:

A pseudonymic work is, except for the name with which it is signed, the work of an author writing as himself; a heteronymic work is by an author writing outside his personality: it is the work of a complete

individuality made up by him, just as the utterances of some character in a drama would be. (Lisboa & Taylor 1995, 133–134.)

Ensimmäisen heteronyyminsä Chevalier de Pas'in Pessoa keksi jo kuusivuotiaana kirjoittaessaan ylistysrunon äidille. Kaksitoistavuotiaana syntyi englanniksi kirjoittava Alexander Search, johon olivat vaikuttaneet ennen kaikkea englantilaiset klassikot, muun muassa Shakespeare ja John Milton. Ensimmäinen Pessoaan pääheteronyymeistä, pakanallinen, antiikin kielten ja kirjallisuuden tuntija Ricardo Reis, näki päivänvalon eräänä maaliskuun päivänä vuonna 1912 ja muut kaksi tärkeintä heteronyymia, Glasgowssa koulutuksensa saanut laivanrakennusinsinööri Álvaro de Campos ja Mestari, paimenrunoilija Alberto Caeiro, syntyivät samana päivänä. Jokaiselle heteronyymille runoilija antoi tarkat elämäkertatiedot ja laittoi nämä jopa käymään kirjeenvaihtoa keskenään. Vain ortonyymien elämäkertatiedot puuttuivat tyystin. Lisäksi Pessoa loi nk. semiheteronyymejä eli puoliheteronyymejä, joista tärkein on Pessoaa ajatuksiltaan muistuttava Bernardo de Soares ja hänen *O Livro de Desassêgo* -kirjansa (suom. Levottomuuden kirja) (Lisboa 1997, 120–121.)

Kirjallisuudentutkijoiden keskuudessa on epäselvyyttä heteronyymien määrästä. Vileimmissä arvioissa niitä oletetaan olevan yli 70, mutta useimmat tutkijat puoltavat kolmea pääheteronyymia ja yhtä ortonyymia. Kallistun tutkimuksessani jälkimmäiselle muutamia keskeisiä heteronyymejä painottavalle kannalle, joka saa tukea myös Pessoaan omasta lausunnosta, jonka mukaan julkaistuksi ansaitsevat tulla Alberto Caieron tuotanto kokonaan, osa Ricardo Reisin oodeista, Álvaro de Campoksen yksi kirja ja keskustelu heteronyymiperheen kesken. (Quadros 2006, 1018.) Vaikka käsittelen tutkimuksessani heteronyymejä kuin reaalisia henkilöitä, on muistettava, että kyseessä ovat vain yhden runoilijan mielessä syntyneet fiktiiviset henkilöahmot, jotka eivät ole koskaan eläneet lihallista elämää – Pessoaan heille keksimistä elämäkerroista huolimatta – kuin paperilla runojen muodossa.

Tarkemman analyysin kohteeksi valitsen Fernando Pessoa -ortonyymltä runon ”Autopsykografia” ja vuonna 1934 kirjana julkaistun *Mensagem*-runoelman ”Autopsykografian” ja *Mensagemin* olen valinnut analyysini kohteiksi siksi, että molemmissa esitellään tiiviisti Pessoaan metalyyrinen myytti, joka viittaa tulkintani mukaan paitsi kansakunnan, myös runoilijan ja runon, teoksen, kulttuurin sekä ihmisyyksilön syntyyn. Pessoaan modernistis-romanttinen myytti perustui

portugalinkielisen, lusofonisen kulttuurin kulta-aikojen ihailuun ja haluun palauttaa maan kulttuuri, kirjallisuus ja sivilisaatio jälleen vastaavaan kukoistukseen. Álvaro de Campokselta tulkitsen vuonna 1917 Portugal Futurista -lehdessä julkaistua futuristishenkistä manifestiä ”Ultimatum”, jossa Campos ilmaisi kirkkaimmin käsityksensä tulevaisuuden nerotaiteilijasta, supra-Camõesista. Kuten Richard Appignanesi toteaa, ”Ultimatum” ennusti ajan saavan ilmauksensa parissa runoilijassa, supra-Camõesissa, joilla on useita persoonallisuuksia. (Appignanesi 1997, 43). Näiden erinomaisten runoilijoiden joukkoon Pessoa luki tulkintani mukaan myös itsensä luomalla ortonyymistä ja heteronyymeistä koostuvan kokonaispersoonallisuuden, Synteesi-Ihmisen tai supra-Camõesin. Samalla Pessoa enteili aikaa, jolloin yksilö ja individualismi menettävät merkityksensä (Roditi 1955, 44).

Alberto Caeiron runoista analysoin vuosina 1911–1912/1914 valmistunutta ”Guardador de Rebanhos” (Lammaspaimen) -runoelmaa, jossa paljastuvat hänen kokemista ja aistimista – yleistä elämänasennetta – koskevat ohjeet sekä runoilijalle että ihmiselle yleensä. Ricardo Reisin runot jatkavat samaa elämänohjeiden sarjaa neuvoen kuinka elää sopusoinnussa sekä jumalien että luonnon kanssa. Analyysini aineistona ovat Reisin ”Oodit”-kokonaisuuteen kuuluvat seuraavat runot: n:ro 59 ”Acima da verdade estáo os deuses” (”Totuuden yläpuolella ovat jumalat”, 1914), n:ro 66 ”Olho os campos, Neera” (”Katson peltoja, Neera”, 1917), n:ro 181 ”Amo o que vejo” (”Rakastan sitä mitä näen”, 1934), n:ro 175 ”Estas só. Ninguem o sabe.” (”Olet yksin. Kukaan ei tiedä sitä”, 1933). Reisiltä valitsen juuri nämä runot, koska niissä tulevat esiin tiiviisti hänen ihmistä koskevat elämänohjeensa: ne koskevat niin maailmassa olemista kuin (pakanallista) jumalasuhdetta.

Runojen lisäksi tulkintaani tukevat Pessoaan heteronyymien välistä kirjeenvaihtoa, taiteilijan ja taiteen asemaa, portugalilaista ja maailmankirjallisuutta koskevat kirjoitukset sekä estetiikkaa, teologiaa, yhteiskuntaa sekä heteronyymien syntyä ja merkitystä käsittelevät merkinnät. Lisäksi keskustelen aiemman, oman tutkimukseni kannalta relevantin Pessoa-tutkimuksen kanssa sen osuvuutta ja puutteita arvioiden ja eteenpäin kehittäen. Käytän lähteinäni yleisesti parhaina pidettyjä heteronyymien koottujen runouden alkukielisiä editioita, runojen englanninnoksia tai Pentti Saaritsan suomennoksia. Jos suomentajan nimeä ei ole erikseen mainittu, olen itse suomentanut ennen suomentamattomat runot tai tekstifragmentit.

Pessoa omaksui sekä portugalilaisia että kansainvälisiä kirjallisia tyyliä nopeaan tahtiin: ensin vuorossa oli vuonna 1914 paulismi (paulismo), joka oli portugalilaisten kehittämä oma versio symbolismista. Paulismin tilalle tuli intersektionismi (interseccionismo), joka oli eräänlainen kubismin ja surrealismin versio runoudessa: uudenlaisten kuvien esittämistä runossa ennen kaikkea visuaalisuuden, ei logiikan ehdoilla. (Júdice 1999, 231). Intersektionismin kehiteltyä versiota edusti sensationismi (sencionismo), joka Linhares Filhon tulkinnan mukaan on tunteen älyllistämistä. Tässä älyllistämisessä keskeisessä osassa oli myös tekijän tietoisuus, jota ilman älyllistäminen jäisi tapahtumatta. Sensationismi oli Pessoaan itse kehittämä versio saudosismista (saudosismo) (Linhares Filho 1990, 32.) Myyttitulkintani kannalta tärkeimpiä ovat erityisesti Pessoaan viimeisinä elinvuosina hänen tuotannossaan heijastunut sebastianismi (sebastianismo) ja koko tuotannon ajan vahvasti esillä ollut saudosismi, joista jälkimmäinen oli runoilija Teixeira de Pascoaesin (1877–1952) *A Águia* -lehdessä esittelemä uusi runosuuntaus, jonka tärkeimmiksi piirteiksi Pessoa ilmoitti ”hämärän rakastamisen, hienouden ja monimutkaisuuden” (Lind 1981, 23).

Saudosismi uskoi lusofoniseen sieluun ja sen elvyttämiseen kirjallisuudessa, sebastianismi puolestaan myyttisen kuningas Sebastianin (1554–1578) paluuseen ja hänen Portugalia ja maan kulttuuria elvyttävään vaikutukseen. Sebastianismi tarkoitti uskoa maureja vastaan käydyssä Alcacer-Quibirin taistelussa kadonneen legendaarisen Sebastian-kuninkaan paluuseen. Sebastianin perustaman viidennen valtakunnan tehtävänä oli palauttaa sekä Portugali että maan kulttuuri menneeseen loistonsa. (Lisboa & Taylor 1995, 149; Guimarães 1999, 1186.) Sekä saudosismi että sebastianismi saivat erityisen hyvin ilmaisunsa *Mensagemissa*, joka loi pohjan koko myytille ja josta myyttitulkintani käynnistyy. Mielenkiintoista on, että nationalistis-romanttinen runoelma julkaistiin vasta vuotta ennen Pessoaan kuolemaa. Runoilija ojensi myytin ymmärtämisen kannalta viimeisen selityksen vasta melkein kuolinvuoteellaan, vaikka tarjosi toki osaselityksiä koko kirjallisen uransa ajan.

Pessoa on itse antanut aiheen myyttitulkintaan ilmoittamalla kirjallisuuden korkeimmaksi tehtäväksi myyttien luomisen ja myös kommentaareissaan, joissa hän peräänkuulutti nk. uudenlaista nerotaiteilijaa, ”supra-Camõesia”. Myytinluominen oli myös irlantilaiseen runoilija W. B. Yeatsin päämäärä. (Ellmann 1948/1999, 44.) Yeats

pyrki päämääräänsä runoilla, joiden inspiraatio oli haettu irlantilaisesta nationalistisesta mytologiasta. Vuodelle 1917 päivätyssä muistiinpanossaan Pessoa ilmoitti taiteelliseksi tavoitteekseen Totuuden vaalimisen ja sellaisen taideteoksen tekemisen, joka palvelee Ihmiskunnan hyvää. Pessoaan sitaatissaan käyttämä teologinen henki-käsite viittaa myös totuuden vaalimisen jossain määrin teologiseen luonteeseen. Pessoaan runoissa hengen synonyymi on usein käytetty portugalilaisen kielen sielu-sanana synonyymiä almaa, joka myös aktivoi ajatukset luomisen hengellisestä luonteesta. Kyseessä on vain yksi merkintä monien joukossa, jossa Pessoa viittaa taiteilijan suureen, universaaliin tehtävään:

O meu espírito vive constantemente no estudo e no cuidado da Verdade, e no escrúpulo de deixar, quando eu despir a veste que me liga a este mundo, uma obra que sirva o progresso e o bem da Humanidade. (Quadros 2006, 116.)

Henkeni elää jatkuvasti opiskelussa ja Totuuden vaalimisessa, ja arvelussa jättää jälkeeni, riisuessani vaatteen joka liittää minut tähän maailmaan, teoksen joka palvelee Ihmiskunnan hyvää ja edistystä. (Quadros 2006, 116.)

Pessoa kirjoitti ensimmäisen supra-Camõesia ennustavan ”A nova Poesia Portuguesa sociologicamente considerada” -esseen vakavasti otettavan runoilijanuransa alkuaikoina vuonna 1912 A Águia -lehteen ja palasi aiheeseen Campoksen vuonna 1917 Presença-lehdessä julkaistussa ”Ultimatum”-runomanifestissa. Nämä tulevaisuuden supra-Camõesit saivat hänen mukaansa ilmauksensa muutaman kirjallisen persoonan kautta. Ei ole merkityksetöntä, että Pessoa nimesi tämän tulevaisuuden suuruuden Portugalin kansallisrunoilija Luís Vaz de Camõesin (1524–1580) mukaan. Camões tunnetaan *Os Lusíadas* -eepoksestaan, jossa kuvataan Vasco da Gaman merimatkaa Intiaan ja häntä on pidetty yleisesti suurimpana portugaliksi kirjoittavana runoilijana. Tulevaisuuden nerorunoilijoiden nimeäminen Camõesin seuraajiksi yhdisti heidät samalla suoraan lusofoniseen kulttuuriin ja sen perimään. ”A nova Poesia Portuguesa sociologicamente considerada” -esseessään Pessoa kysyy vihjeellisesti, kuka tietää, ettei näiden Camõesin seuraajien paluu ole hyvin lähellä? (Quadros 2006, 1153.) Pessoa enteili teksteissään myös kuningas Sebastianin (1554–1578) paluuta arvuuttelemalla, että vuosi 1888 oli ”tärkein kansallinen tapahtuma sitten löytöretkien”. António Quadros tekee tästä johtopäätöksen, että Pessoa on uskonut itse olevansa kuningas Sebastian, koska hän on itse syntynyt kyseisenä vuonna. (Quadros 2006, 1142.) Selitys ei kuulosta uskottavalta: vaikka Pessoa olikin äärimmäisen monialainen kirjoittaja ja sivusi teksteissään muun

muassa politiikkaa, Portugalia, maan kulttuuria ja politiikkaa, hän tuskin elätteli käsitystä itsestään hallitsijana tai poliitikkona, joka oli hänelle vain yksi aihe muiden joukossa. Sen sijaan uskon hänen mieltäneen itsensä supra-Camõesiksi, Portugalin menneen kunnian palauttajaksi ja lusofonisen sielun elvyttäjäksi.

Pessoan myytiluomisajatus muuttuu ymmärrettäväksi, kun tarkastelen hänen Portugalin yleistä yhteiskunnallista ilmapiiriä koskevia ajatuksiaan. Hän julkaisi vuonna vuosina 1928 ja 1932 kaksi artikkelia, joissa ilmaisi tyytymättömyytensä portugalilaiseen provinsialismiin, nurkkakuntaisuuteen, jonka suurimmaksi ongelmaksi hän näki liian uskon edistykseen, kehitykseen, nykyaikaan, moderniuteen: tätä hän piti portugalilaisten suurimpana pahana. Portugalilaiset olivat hänen mielestään kyvyttömiä etäännyttämään itsestään ja koko Portugali oli kuin suuntansa menettänyt laiva. Yleinen yhteiskunnallinen tilanne edellytti suunnanmuutosta ja suunnanmuuttajaa, tiennäyttäjää, joka saapuisi palauttamaan Portugalin sielun kunniaansa.

Se, por um daqueles artificios cómodos, pelos quais simplificamos a realidade com o fito de compreender, quisermos resumir num síndrome o mal superior português, diremos que esse mal consiste no provincialismo... O amor ao progresso e ao moderno é a outra forma do mesmo característico provinciano... É na incapacidade de ironia que reside o traço mais fundo do provincialismo mental... Para sua realização exige-se um domínio absoluto da expressão, produto de uma cultura intensa; e aquilo que os ingleses chamam detachment – o poder de afastar-se de si-mesmo, de dividir-se em dois, produto daquele “desenvolvimento da largueza de consciência” em que, segundo o historiador alemão Lamprecht, reside a essência da civilização. (Quadros 2006, 1303–1305.)

Jos haluaisimme tiivistää syndroomaksi suurimman portugalilaisen pahan yhden mukavan temppumme avulla, joiden kautta yksinkertaistamme todellisuuden, sanoisimme että tuo paha koostuu provinsialismista... Rakkaus kehitykseen ja moderniin on toinen muoto samasta karakterisoidusta provinsialismista... Kyvyttömyydessä ironiaan piilee mentaalisen provinsialismin perimmäinen piirre... Toteutuakseen se vaatii ilmaisun täydellistä hallintaa, joka on intensiivisen kulttuurin tuote ja sitä, mitä englantilaiset kutsuvat detachmentiksi – kykyä etäännyttämään, jakaantua kahtia, ”tietoisuuden laajuuden kehityksen” tuotteeksi, jossa saksalaisen historioitsija Lamprechtin mukaan piilee sivilisaation ydin. (Quadros 2006, 1303–1305.)¹

¹ Karl Lamprecht (1856-1915) tunnetaan historiatieteen uudistajana, joka suosi tieteidenvälisyyttä ja korosti ympäristön, sosiaalisen ulottuvuuden ja psykologian merkitystä historian ymmärtämiseksi. Hänen kunnianhimoisesti koko Saksan historian kehityskulkua kartoittanut *Deutsche Geschichtens* aiheutti ns. metodiriidan. (http://en.wikipedia.org/wiki/Karl_Lamprecht). Lamprecht ymmärtää historian ytimessä

Pessoa alkoi kirjoittaa aktiivisesti 1910–1920 -lukujen vaihteessa, aikana, jolloin poliittiset mullistukset liikuttivat Portugalia ja maa oli siirtymässä kuningaskunnasta tasavallaksi. Portugalin kansa oli ollut kauan tyytymätön kuninkaisiinsa ja odotti kuningas Sebastianin tuomaa ratkaisua tilanteeseen. Pessoaan luottamus Portugalin kansan kykyihin ei ollut kuitenkaan suuri: hän ajatteli maan olevan älyllisesti liian köyhä heteronyymien strategiseen ymmärtämiseen. (Honig & Brown 1998, xii). Pessoaan mielestä Portugalin tuolloisessa tilanteessa oli kyse kolmen sukupolven ajan jatkuneesta muutoksesta, joka ei ollut pelkästään yhteiskunnallinen, vaan heijastui myös Portugalin kirjallisuudessa. Hän ajoitti portugalilaisen kirjallisen modernismin synnyn metafyyssisen runoilija António de Quentalin (1842–1891) ja Coimbran koulukunnan syntyyn. Niiden myötä portugalilainen kirjallisuus katkaisi siteensä menneisyyteen lopullisesti. Pessoa tunnusti portugalilaisista modernisteista erityisesti Cesário Verden (1855–1886) runoilijaksi, jolla oli selkeimmät omat kirjalliset visiot modernissa kirjallisuudessa. Hän antoi tunnustuksensa myös Pascoaesille, jota hän piti eräänä tärkeimmistä elossaolevista runoilijoista Euroopassa. Coimbran koulukunnan virheenä Pessoa piti sitä, ettei se ollut luonut kansallista Weltanschauungia, joka olisi tehnyt portugalilaisesta tietoisuudesta universaalia. Pessoa enteili saudosismien pohjalta kehittämänsä oman kirjallisen suuntauksensa, sensationismin vastaavan tähän haasteeseen ja vievän portugalilaisen kirjallisuuden kohti sen uutta kultakautta. Sensationismi merkitsi hänen mukaansa irtautumista kahlitsevasta portugalilaisesta kirjallisesta perinteestä, Portugalin Vasco da Gaman Intian-matkasta kertovan kansalliseepoksen *Os Lusíadasin* tekijästä Luíz Vaz de Camõesista (1524–1580) sekä suuntautumista yhä vahvemmin kohti Eurooppaa. (Quadros 1986, 184–187.)

Pessoaan omassa kirjallisessa ohjelmassa sai käytännön ilmaisunsa poeettinen nationalismi, jonka juuret ovat vahvasti menneisyydessä, vaikka hänen runoutensa katsoo samaan aikaan tulevaisuuteen. Pessoa suoritti heteronyymisessä runoudessaan sen etäännyttämisen, johon Portugalin kansakunta oli hänen mielestään kykenemätön. Keskeinen hypoteesini on, että hän loi itsestään heteronyymien, ortonyymien ja heidän

olevan suurten kansojen rotujen: ”Für die Bildung dieses großen Landes und seiner Rasse gelten zugleich auch die Prinzipien der seelischen Verschiebung der Völkerwanderungen... Und dieser Prozeß vollzieht sich mitten im Lichte der Geschichte.“ (Lamprecht 1905, 128.) ”Näiden suurten maiden ja niiden rotujen sivistykseen vaikuttavat samalla kansanvaellusten sielullisten lykkäysten periaatteet... Ja tämä prosessi toteutuu keskellä historian valoa.” (Lamprecht 1905, 128.)

ajatustensa avulla myytin, jonka juuret ovat menneisyydessä, mutta joka katsoo myös tulevaisuuteen tarkoituksenaan palauttaa järkkynyt kansakunta takaisin tasapainoonsa valheellisesta provinsialismista uuteen kulttuuriseen kukoistukseen. Myytin kaukaisimmat juuret löytyvät roomalais-helleenisestä kirjallisesta perinteestä, henkinen perusta Portugalin perustamisen vuosista ja löytöretkien ajoista.

Pessoa ilmoitti itse heteronyymien olevan osa ”drama em genteä”, henkilöiden välistä draamaa, jossa tärkeää eivät ole pelkästään henkilöiden väliset kytkökset, vaan myös heteronyymien tekstien teemojen yhteys hänen laajempiin esteettisiin ajatuksiinsa ja maailmankuvaansa. Vuonna 1928 *Presença*-lehdessä julkaistussa ”*Tábua Bibliográfica*” -artikkelissa hän kehotti tutkimaan heteronyymejä ihmisten välisenä draamana, joka koostuu biografioista, horoskoopeista ja valokuvista:

As obras destes três poetas formam, como se disse, um conjunto dramático: e está devidamente estudada a entreacção intellectual das personalidades, assim como as suas próprias relações pessoais... (Se estas três individualidades são mais ou menos reais que o próprio Fernando Pessoa – é problema metafísico, que este, ausente do segredo dos Deuses, e ignorando portanto o que seja realidade, nunca poderá resolver.) (Quadros 1986, 1424–1425.)

Näiden kolmen runoilijan teokset muodostavat, kuten sanotaan, dramaattisen kokonaisuuden ja on asianmukaista tutkia persoonallisuuksien välistä vuorovaikutusta, aivan kuten heidän henkilökohtaisia suhteitaan... (Se, ovatko nämä kolme yksilöä enemmän tai vähemmän todellisia kuin Fernando Pessoa, on metafyyminen ongelma, jota tämä ei voi ratkaista koskaan, Jumalien salaisuudesta ulossuljettuna ja ollen samaan aikaan välittämättä siitä mikä on todellisuutta.) (Quadros 1986, 1424–1425.)

Oletan, että Pessoaan ilmoitus ”kaiken liittymisestä kaikkeen” on keskeinen ja edellyttää myös Pessoa-tutkijalta laaja-alaista lähestymistapaa, jossa runojen lisäksi analysoidaan muita tutkimusongelman kannalta relevantteja tekstejä. Omassa analyysissäni en huomioi kuitenkaan Pessoaan heteronyymeille sepittämiä biografioita tai horoskooppeja, mutta lähestymistapani – jossa heteronyymien runojen lisäksi analyysiin vaikuttavat Pessoaan omat kirjoitukset – täyttää muuten Pessoaan omat kriteerit, joiden mukaan heteronyymejä ei ole synnytetty tekstuaalisessa tyhjiössä vaan he ovat osa monitahoista ja –mutkaista tekstirihmastoa. Pessoaan heteronyymien luomissyiden ymmärtämiseksi ja heteronyymien arvoituksen ratkaisemiseksi tarvitaan kokonaiskuvaa myös hänen esteettisistä, filosofisista ja Portugalin kirjallisuutta käsittelevistä teksteistään. Uskon,

että Pessoa halusi luoda heteronyymeistä tietoisesti omanlaisensa persoonallisuudet, joista jokaisella oli omat tunnuspiirteensä, yhteiset ja eroavat piirteensä: kaikella oli merkitystä lopullisen myytin kannalta. Lähestymistapani, joka ei keskity vain runojen analyysiin, on holistisempi ja kokonaisvaltaisempi kuin Pessoa-tutkijoiden keskimäärin, johtuen myös tutkimusongelmani suuruudesta. Tavallisempaa on ollut keskittyä esimerkiksi tiettyihin runoihin ja jättää muu tekstituohtanto kokonaan huomioimatta.

Lähtökohtana tutkimuksessani on myös Jacinto Prado Coelho'n *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa* -kirjassaan (1982) esittämä käsitys, jonka mukaan heteronyymeillä on tyylillisiä eroja, mutta kaikkien takana on silti havaittavissa yksi, yhtenäinen persoonallisuus. Prado Coelho lähestyy Pessoaa immanentisti, tekstilähtöisesti, hakien perustelut tulkinnoilleen vain Pessoaan runoista ja taidetta koskevista ajatuksista. Hänen mielestään myös hajanaisuus on tapa ilmaista identiteettiä. Tavallisempaa on ollut lähestyä Pessoaa psykologisesti henkilöhistorian kautta tai sosiologisesti sijoittaen hänet kirjallisuuden- ja taiteenhistorian kontekstiin. Tutkimuksessani teen Prado Coelho'n tapaan mahdollisimman tekstilähtöisiä tulkintoja. Käsitän Pessoaan kirjallisen tuotannon yhdeksi kokonaisuudeksi, jonka motiivina ei ole satunnaisuus vaan suhteellisen tarkka taiteellinen laskelmoivuus: heteronyymit erilaisine elämänsenteineen, runoilijaa ja runoa koskevine mielipiteineen ovat merkittävä osa Pessoaan kokonaisintentiona. Pessoa ei myöskään laittanut heteronyymejä mielivaltaisesti kommentoimaan toisiaan tai hänen omaa elämäänsä. Hän on jopa kerran arvioinut edellä mainitussa ”Tábua Bibliográfica” -artikkelissaan harvinaisen tarkkanäköisesti heteronyymien siihenastista runotuotantoa ja sen merkittävyyttä. Kaiken kaikkiaan heteronyymit ja ortonyymi olivat osa Pessoaan pyrkimystä luoda ”Synteesi-Ihminen”, jonka monia puolia eri heteronyymit kuvastivat.

Pessoa oli laaja-alainen kirjoittaja, joka sivusi kolme paksua nidettä täyttävissä kootuissa teoksissaan niinkin erilaisia aloja kuin politiikkaa, taloustiedettä, maailman ja Portugalin kirjallisuutta, teollisuutta ja kauppaa. Tutkimuksessani hyödynnän eri heteronyymien kohdalla niitä Pessoaan tekstejä, jotka ovat keskeisiä juuri kyseisen heteronyymin luonteen ja koko myytin ymmärtämiseksi. Esimerkiksi Caeiron ja Reisin runoja analysoidessani tuon esiin Pessoaan neopakanallisuutta koskevia ajatuksia. Taiteilijaa ja taidetta koskevien esteettisten kirjoitusten kautta avaan Campoksen nerotaiteilijoita enteilevän ”Ultimatumin” luonnetta. Neopakanallisuutta ja

sensationismia sivuavien muistiinpanojen lisäksi selvennän Campoksen ja Pessoaan luonnetta hänen sebastianismia sekä tuon ajan Portugalia koskevien ajatustensa avulla. Lähteenäni toimivat jokaisen heteronyymin osalta parhaina pidetyt kriittiset editiot eli Luis Fagundes Duartekin *Poemas de Ricardo Reis* (Imprensa Nacional – Casa de Moeda, 1994), Fernando Cabral Martinsin ja Richard Zenithin toimittama Alberto Caeiron runojen kokooma *Poesia* ja António Quadrosin *Obras Compleitas* Fernando Pessoa runojen osalta. Lisäksi olen käyttänyt Pentti Saaritsan suomennosta *En minä aina ole sama* (Otava 2002).

1.2. Tutkimusmenetelmästä: romanttinen vs. moderni

A.W. Schlegel teki vuonna 1813 ensimmäisen kerran jaottelun klassiseen ja romanttiseen kirjallisuuteen ja sai yleistymään termien käytön erillään toisistaan. Klassisen runouden synonyyminä hän piti kreikkalaista runoutta, jota hän kuvaili yksinkertaiseksi, selväksi ja harmoniseksi, vastakohtana romanttiselle kirjallisuudelle, joka Schlegelin sanoin ”on jatkuvasti kiihotettujen koirien ilmaisemaa salaperäistä ja salaista halua, jonka päämääränä on luoda uusia ja ihmeellisiä asioita”. Schlegelin mielestä kreikkalais-roomalainen ja ranskalainen klassinen runous olivat muodollisia luonteeltaan, kun romanttinen kirjallisuus keskittyi hänen mielestään enemmän mysteeriin. Lisäksi Schiller totesi Athenaeum-lehden numerossa 247, että ”Shakespearen universaalius on romanttisen taiteen keskiössä.” Täysromantiikan keskeisiä edustajia olivat 1800-luvun alkupuolella muun muassa englantilaisen järvikoulukunnan edustajat William Wordsworth (1770–1850) ja Samuel Coleridge (1772–1834) sekä Percy Bysshe Shelley (1792–1822), John Keats (1795–1821) ja lordi Byron (1788–1824), joista jokaisella oli hieman oma näkemyksensä ihmisen paikasta maailmassa. (Aguiar e Silva, 488–489.) Ei siis ole olemassa yhtä oikeaa näkemystä romanttisen kirjallisuuden lähtökohdista ja tavoitteista, vaan romanttisia kirjallisuuksia on olemassa lähes yhtä monia kuin on romanttisiksi luettavia kirjailijoitakin.

Romanttisen kirjallisuuden keskeisiin saavutuksiin kuului esimerkiksi kirjallisuuden esittävyden eli mimeettisyyden ajattelemisen uudella tavalla. Novaliksen mukaan runous esittää sen, mitä ei voida esittää. (Hökkä 2001, 13.) Romanttinen kirjallisuus uskoi myös vahvasti tekijä-geniukseen ja hänen uutta synnyttävä mielikuvitukseensa ja oli ensimmäisiä kirjallisuuden paradigmoja, joka alkoi tehdä näkyväksi itse

luomistapahtumaa, tekijän ja teoksen, runon välistä suhdetta, tuoda siis metalyyrisyyttä runouteen. Käsitän metalyyrisyyden kuitenkin ennen muuta modernistisen runouden piirteeksi. Tutkimuksessani romanttisen runouden keskeisinä piirteinä pidetään uskoa taiteilijaneroon (geniukseen), mimeettiseen illuusioon (taide tavoittelee ulkoisen todellisuuden toisintamista mahdollisimman autenttisenä) ja tekijän ja kokijan eli subjektin ja objektin erottamiseen toisistaan. Romanttinen runous on toki myös ansiokkaasti rikkonut ja uudistanut näitä romanttisen kirjallisuuden hyvin perinteisinä pidettyjä piirteitä, tehden siitä jopa aikaansa edellä olevaa modernia tai postmodernia kirjallisuutta. Romantiikka – ja muut kirjalliset –ismit – ylittävät myös erilaiset aikakausirajat ja –jaot. Jopa Shakespearea on luonnehdittu romantikoksi, koska hän hylkäsi kreikkalaisen draaman rakennemallit ja hyödynsi legendojen ylliluonnollisia aineksia.

Modernin kirjallisuuden syntyaikana on yleisesti pidetty 1860-lukua, jolloin Charles Baudelaire julkaisi ”Modernin elämän maalari” -artikkelinsa (”La peintre de la vie moderne”, 1860). Modernismi moninaisti – vaikka tästä kyseenalaistamisesta ja moninaistamisesta oli olemassa yksittäisiä esimerkkejä jo romanttisen kirjallisuuden puolella – kirjallisuuskäsityksiä, rikkoi mimeettisen illuusion, suuntasi valokeilan tekijästä lukijaan, suosi tekstuaalisina strategioina simultaanisuutta, montaaasia, rinnastuksia, paradokseja, monimerkityksisyyttä. (Hosiaislouma 2003, 592–594.) Moderni runous oli iduillaan jo joissakin 1800-luvun runoilijoissa, kuten Walt Whitmanissa (1819–1892), jonka poetiikka vaati huolettomuutta, aitoutta ja luonnollisuutta. Hän piti runoilijaa profeettana ja uuden todellisuuden välittäjänä, joka toteuttaa mystistä demokratiaa. Amerikkalainen bardi ei moralisoinut, jakanut ihmisiä luokkiin tai ”temppuillut”. Hän oli niin miehen kuin naisen asialla. (Hökkä 2000, 131, 136.)

Vaikutusvaltaisimpia modernin runouden tyyliuuntauksia oli Italiassa kehitetty futurismi, jonka vaikutus levisi ympäri maailmaa. Myös Pessoaan (erityisesti de Campoksen) runoissa nähtiin futuristisia vaikutteita, mutta hän itse kiisti väitetyt vaikutteet. Marinettin futuristinen manifesti julkaistiin Le Figarossa 20.2.1909. Marinetti vaati kieliopin tuhoamista vapauttamalla substantiivit taivutusmuodoista perusmuotoon. Hän vaati lisäksi adverbien, adjektiivien, välimerkkien, minän ja verbin infinitiivin kaltaisten lauseenjäsenten tuhoamista kokonaan. Futuristien lähtökohtina

olivat tieteiden oivallukset, jotka olivat herättäneet ihmisen uudenlaiseen elämään. Runollinen mielikuvitus korvasi mitan ja satoi asiat yhteen vapain sanoin. Pinttynyttä minää vastustettiin siirtämällä toiveet ja ahdistukset luontoon. (Hökkä 2000, 131, 136, 200-203.)

Modernin runouden eri suuntaukset hylkäsivät runouden suhteen ympäröivään maailmaan tai uudistivat sen. Esimerkiksi futurismi laajensi kokijan paikaksi koko teollisen maailman; hän ei enää etsinyt samaistumiskohteita pelkästään luonnon keskeltä. Samalla rikkoontui oletus yksinkertaisesta mimeettisestä illuusiosta, jonka mukaan kirjallisuuden oli pyrittävä mahdollisimman tarkkaan ulkoisen todellisuuden kuvaukseen. Sisä- ja ulkopuolen – runoilijan ja kuvattavan kohteen – väliset rajat alkoivat hämärtyä jo romanttisessa runossa, mutta täydellisesti ne rikkoontuivat modernin runon eri tyyliuuntausten alkaessa tietoisesti rikkoa mielen, kielen ja ulkoisen todellisuuden välisiä rajoja. Käsitänkin modernin runon tutkimuksessani hylänneen monia entisiä käsityksiä ja vastakkainasetteluja muun muassa tekijän ja ulkopuolisen maailman, mielen ja kielen välillä. Näitä moderneja ”rikkomuksia” identifioin ja määrittelen Pessoa heteronyymien runoudessa, samalla kun etsin sen suhdetta erityisesti romanttiseen runouteen, joka siis määritelmällisesti merkitsee tutkimuksessani uskoa taiteilijaneroon, mimeettiseen illuusioon ja sisä- ja ulkopuolen, kokijan ja koettavan väliseen eroon.

Kuten Tuula Hökkä muistuttaa *Romanttinen moderni* -teoksensa esipuheessa, romantiikka ja moderni eivät kuitenkaan pelkästään poissulje toisiaan, vaan romanttisessa kirjallisuudessa ovat jo vahvasti iduillaan monet myöhemmin modernistisessa, jopa myöhäismodernissa kirjallisuudessa ilmaisunsa saavat piirteet: keskeneräisyys, moniaineksisuus, lajirajojen kyseenalaistaminen, fragmentaarisuus, prosessuaalisuus, ironia, totuuden tavoittelu vastakohtien avulla, minän ja ei-minän, kirjoittajan ja lukijan yhdistäminen. Hökkä huomauttaakin, että romantiikka ja moderni on hyödyllisempää nähdä toisiinsa limittyvinä kuin täysin erillisinä ilmiöinä. Diakronisuuden sijaan ne voi nähdä päällekkäisinä ja kerroksittaisina: romantiikka ei välttämättä poissulje modernia eikä toisin päin, vaan molemmat voivat elää sopuisasti rinnakkain. Vastakkaisuuksien sijaan korostuvat jatkuvuudet ja rinnakkaisuudet: runous voi hyvin rakentua vastakkaisina pidettyihin poeettisiin käytäntöihin. (Hökkä 2001, 12–

13, 16-17.) Olen tutkimuksessani Hökän tavoin eri runoussuuntien toistensa lomaan sijoittumisen kannalla: romanttisessa on hitunen modernia ja toisin päin.

Tutkimukseni apukäsitteitä ovat vilpittömyys ja autenttisuus, jotka kuvaavat runoilijan suhdetta itseensä ja muihin, yhteisöön. Lionel Trilling on teoksessaan *Sincerity and Authenticity* (1972) jaotellut kirjallisuuden rehelliseen sieluun (vilpittömyyteen) ja hajaantuneeseen tietoisuuteen (autenttisuuteen) perustuvaan kirjallisuuteen. Ensin mainitun kaltainen kirjallisuus oli Trillingin mielestä voimissaan vielä Shakespearen romansseissa: niissä luotu kuva hyvästä elämästä vaikutti erityisesti keskiluokkaisiin lukijoihin sekä Englannissa että Ranskassa. Romansseissa luotiin järjestyksen, kunnian ja kauneuden normi, joka koettiin tavoiteltavaksi. Rehellisen sielun kantava periaate oli ihmisen vilpittömyys, joka ilmeni yksilön suhteessa muihin ihmisiin, yhteisöön, ja se ilmaantui kirjallisuuteen 1500-luvulla. Vilpitön ihminen oli uskollinen erityisesti itselleen myös liittyessään muihin, yhteisöön. Trilling on sitä mieltä, että esimerkiksi Shakespearen Hamletissa oli vilpittömyyden aineksia. Poloniuksen lausussa Laertekselle ”To thine own self be true” tämä ilmaisi halunsa vilpittömyyteen itseään kohtaan. Polonius käsitti Trillingin mukaan vilpittömyyden olevan olennainen hyveen edellytys ja hänellä oli käsitys siitä, miten se saavutetaan. Trilling uskoo hajaantuneen tietoisuuden ilmaantuneen kirjallisuuteen aikaisintaan romanttisessa, viimeistään modernissa kirjallisuudessa. G.W. Hegel hylkäsi *Phänomenologie*-teoksessaan vilpittömyyteen ja rehelliseen sieluun perustuvan kirjallisuuden, koska yksilö määriteltiin siinä suhteessa ulkoiseen yhteiskuntaan, ja toi tilalle hajaantuneeseen tietoisuuteen ja autenttisuuteen perustuvan yksilökäsityksen. (Trilling 1972, 3, 4, 11–12, 26, 41, 43, 47.) Vilpittömyyden ja autenttisuuden voisi ajatella kuvaavan myös romanttisen ja modernin kirjallisuuden erilaisia eettisiä ulottuvuuksia. Vielä romanttisessa runoudessa suhde yhteisöön muodostui ensisijaisesti suhteessa omaan itseen, yhtenäiseen minuuteen nojaavan vilpittömyyden kautta, modernissa runoudessa hajanaisuutta ja yksilön suhdetta myös yhteisöön korostavan autenttisuuden avulla. Tutkimuksessani yritän paikantaa heteronyymien sijaintia suhteessa romanttisen ja modernin kirjallisuuden perinteisiin Pessoaan metalyyristen, runoilijaa ja runoa koskevien ajatusten, mutta myös laajemmin hänen ihmiskäsityksensä avulla.

Modernin kirjallisuuden syntyvuosiin ajoittui myös lyyrisen minän keksiminen. Lyyrisen minän avulla oli tarkoitus erottaa runoilijan tuntemukset runon minän

tuntemuksista: kirjoittaja ei välttämättä edustanut suoraan kirjoitettua, lyyristä minää. (Hökkä 1995, 107). T.S. Eliotilla tämä subjektin kriisi ruumiillistui pakona persoonallisuudesta eli depersonalismina; Ezra Poundilla alkuvaiheen runoudessa rooleina (*personae*) sekä impersonalismilla ja myöhemmin äärimmilleen viedyllä keskipakoisella ilmaisulla *The Cantos*-runoelmassa. Eliot on esittänyt depersonalismia periaatteet sekä *The Sacred Wood* -esseekokoelmassaan että ”Tradition and Individual Talent” -esseessään (Eliot 1934). Sanataide on hänen mielestään kirjailijan yksityisten tuntemusten ja elämysten objektivointia, joka tapahtuu objektiivisen korrelaatin välityksellä. Traditionalisti Eliotin mukaan kirjailija on vain välittäjä tai katalyytti, jonka taiteessa ilmenevät universaalit, eivät yksityiset piirteet (Hosiaisuus 2003, 345). Poundin – joka oli myös imagistisen ja vortisistisen runouden kehittäjä – impersonalismi sai täyden ilmauksensa *The Cantos*-runokokoelman lukemattomista kulttuurisista suunnista inspiraationsa hakevissa runoissa, jotka hajoittivat yhtenäisen puhujan, lyyrisen minän lukemattomiksi palasiksi. Pound kokeili minän hajottamista ensimmäisen kerran jo *Personae*-kokoelmassaan (1914), jossa hän Martin A. Kaymanin mukaan etsi samalla itseään, ”vilpitöntä itseilmaisua” että ”todellista itseään”. Kaymanin tulkinnan mukaan oli kyse sekä kieltä että poeettista minää koskevasta kaksoisprojektista. (Kayman 1986, 1.)

Pound, Eliot ja Pessoa kirjoittivat koko elämänsä ajan paitsi runoja, myös estetiikkaa ja taidetta koskevia tekstejä omaa poetiikkaansa kehittäen, muiden poetiikkoja tutkiskellen. He korostivat perinteen tuntemisen merkitystä oman kirjoittamisen kehittämiseksi, mutta olivat myös kirjallisia innovoijia. Pound korosti kääntämisen ja imitoinnin merkitystä oman kirjallisen tekniikan kehittämisen kannalta ja uskoi, että parhaassa kirjoituksessa yhdistyivät proosan ja runon parhaat ominaisuudet. Perinteen – Poundin kohdalla paitsi länsimaisen, myös erityisesti kiinalaisen – tunteminen oli hänen sekä Eliotin mielestä edellytys kirjailijana kehittymiselle. Poundin oppi-isiä olivat muun muassa Yeats, Dante, Flaubert, Browning ja Walt Whitman, joista osalla oli omia henkilö/personakokeilujaan. Poundin ja Pessoon elämänvaiheissa oli myös selkeitä yhtymäkohtia: vortisismia ja imagismin kehittäjinä ja *Blast*-lehden toimittajana tunnettu Pound oli yhtä aikaa aikakauden kirjallisen elämän keskellä ja ulkopuolella halussaan kirjoittaa tradition ulkopuolella, vallitsevaa ortodoksiaa vastaan. (Kayman 1986, 1, 6). Myös Pessoa oli selkeästi portugalilaisen kirjallisuuselämän keskiössä maan ensimmäistä kirjallista modernismia edustaneen *Orpheu*-lehden toimittajana ja monen

muun kirjallisuus/kulttuurilehden ahkerana avustajana koko elämänsä ajan. Samalla hän kehitteli tietoisesti ainutlaatuista, kaikkien kirjallisten ortodoksioiden vastaista keksintöään, heteronyymejä.

1.3. Pessoaan elämänvaiheista ja kirjallisesta toiminnasta

Fernando António Nogueira Pessoa syntyi 1888 Lissabonissa. Hänen isänsä työskenteli oikeusministeriössä ja harrasti musiikkia. Hän kirjoitti musiikkikritiikkejä portugalilaiseen päivälehteen *Diário de Notíciasiin* ja kuoli Fernandon ollessa viisivuotias. 1893 syntyi Fernandon veli Jorge, joka kuoli seuraavana vuonna. Samana vuonna 6-vuotias Fernando keksi ensimmäisen heteronyyminsä, Chevalier de Pas'n, joka kirjoitti ylistysrunon äidilleen. Vuonna 1895 äiti avioitui Portugalin konsuliksi nimitetyn komentaja João Miguel Rosan kanssa ja perhe muutti Durbaniin Etelä-Afrikkaan. Fernando siirtyi 1899 opiskelemaan Durbanin peruskouluun. Samana vuonna syntyi eräs hänen pysyvimmistä heteronyymeistään, skotlantilainen insinööri Alexander Search, jolle Pessoa keksi elämäkerran, isoveljen ja horoskoopin. Monikulttuurisesta taustasta johtuen runoilijasta kasvoi kaksikielinen: hän puhui sujuvasti sekä portugalia että englantia, jotka molemmat olivat myös hänen työskentelykieliään. Koulussa Pessoa oli erinomainen oppilas ja voitti lukuisia palkintoja. (Lisboa & Taylor 1995, 118–122.)

17-vuotias Pessoa palasi yksin Lissaboniin vuonna 1905 mennäkseen yliopistoon, jossa hän ehti olla muutaman kuukauden ajan ennen kuin päätti ryhtyä opiskelemaan itseksensä. Hän luki portugalilaisia, ranskalaisia ja klassisia kirjailijoita erityisesti englanniksi: muun muassa John Miltonia, lordi Byronia, Percy Bysshe Shelleyä ja John Keatsia. Amerikkalaisista kirjailijoista häntä kiinnostivat Edgar Allan Poe ja Walt Whitman. Hän kirjoitti runoja englanniksi, kokeili salapoliisitarinoita ja novellejakin. 1907 hän alkoi työskennellä ulkomaankirjeenvaihtajana ja käänsi kansainvälisille yhtiöille kirjeitä englanniksi ja ranskaksi. Tätä työtä hän teki lähes kuolemaansa asti. Vuonna 1912 Pessoaan ura kriittisten ja poleemisten artikkelien kirjoittajana käynnistyi kahdella tärkeällä kirjoituksella portugalilaisesta nykyrunoudesta *A Águia* -lehdessä. Samana vuonna hän kohtasi samanhenkisen runoilijan Mário de Sá-Carneiron, jonka kanssa intensiivinen kirjeenvaihto jatkui aina jälkimmäisen itsemurhaan asti vuonna 1916. (Lisboa & Taylor 1995, 118–120.)

Pessoaan vakavasti otettava kirjallinen ura käynnistyi vuonna 1912, jolloin hän inspiraation vallassa kirjoitti Alberto Caeiron kolmestakymmenestä runosta koostuvan ”O Guardador de Rebanhosin” (”Lammaspaimen”). Tämän jälkeen syntyi Fernando Pessoa-ortonyymin kuudesta runosta koostuva ”Chuva Oblíqua”, pakanallinen Ricardo Reis ja Álvaro de Campos. (Lisboa & Taylor 1995, 124–127.) Pessoa, runoilija Mário de Sá-Carneiro (1890–1916), runoilija ja kuvataiteilija José Almada-Negreiros (1893–1970), kuvataiteilija Amadeo de Souza-Cardoso (1887–1918) ja kuvataiteilija, runoilija Santa Rita-Pintor (1889–1918) toimittivat kahden numeron verran vuonna 1915 ilmestynyttä Orpheu-lehteä, joka käynnisti ensimmäisen modernismin portugalilaisessa kirjallisuudessa ja merkitsi avantgarden aallonharjaa. Kolmas numero oli jo valmis, mutta Sá-Carneiron isä lopetti lehden rahoittamisen. Jo Orpheun ensimmäisen numeron ilmestyttyä A Capital -päivälehden etusivulla julkaistiin vihamielinen artikkeli, jossa taiteilijoiden väitettiin olevan hulluja. Kapinallinen nuori polvi julistautui irrottautuvansa edellisten sukupolvien arvoista ja edustavansa täysin uudenlaista taidetta, jolla ei ollut mitään tekemistä politiikan kanssa. Muiden avant-garde-liikkeiden tavoin he halusivat tehdä taidetta taiteen vuoksi. Useat nuoren polven taiteilijat hakivat vaikutteita myös Portugalin ulkopuolelta, erityisesti Pariisista, jossa moni heistä asui. (Simões 1982, 33; Lisboa 1995, 140).

Pessoa oli myös mukana tekemässä Portugalin kirjallisuuden toista modernismia edustanutta Presença-lehteä, jota julkaisivat Coimbran yliopiston opiskelijat vuosina 1927-40. Presençassa toimivat aikalaisrunoilijat Adolfo Casais Monteiro ja Carlos Queiroz ja lehden perusti merkittävä runoilija José Régio. Itseään ”toiseksi modernismiksi” kutsunut ryhmä kiinnostui Orpheun ensimmäisen aallon modernistisista runoilijoista ja liikkeen pyrkimyksenä oli tehdä Pessoaista tunnettu runoilija ennen kuolemaansa, mikä ei aivan onnistunut. (Severino 1979, 5,8). Lehdessä julkaistiin kuitenkin 1933 Camposin parhaimpiin lukeutuva Tabacaria-runo (Lisboa & Taylor 1995, 152). Simões näkee Orpheun olleen voimakkaista yksilöistä koostuva löyhä ryhmittymä, kun taas Presençan takaa löytyi jonkinlainen moraalinen oppirakennelmakin, enemmän yhtenäisyyttä, erilaisia velvollisuuksia ja oikeuksia jäsenilleen takaava yhteisö:

Orpheu corresponds to the great period of Portuguese Modernism. In its pages some of the most “revolutionary” works ever written in Portugal were printed. But Orpheu, as a literary magazine, had as its only goal the grouping of certain personalities with common interests, perhaps the only reason for putting them together being that each of them was and had an individual personality. ... Presença is more like moral entity, maintaining its individuality, responsible for certain duties and enjoying certain rights, yet autonomous and totally independent out of which it is constituted. (Simões 1982, 52–53.)

Pessoa kirjoitti koko elämänsä ajan maanisesti paitsi runoja, proosaa ja niiden välimaastoon sijoittuvaa tekstiä, mutta sivusi teksteissään myös politiikkaa, filosofiaa, historiaa, teosofiaa, teologiaa ja muita ”sielutieteitä”, jopa taloustiedettä. Hän julkaisi elinaikanaan ainoastaan runokokoelmat *Antinous*, *35 Sonnets* ja nationalistisen runoelman *Mensagem*. Valtaosa Pessoaan elinaikana julkaistuista teksteistä ilmestyi kirjallisuus- tai taidelehdissä.²(Lisboa & Taylor 1995, 141.) Lopulta vain osa Pessoaan suunnitelmista toteutui ja hän jätti tutkijoiden käsiin yli 30000 paperiliuskaa, joiden kimpussa tutkijat ovat edelleen.

Pessoa-elämäkertojen toistuvana ongelmana on kohteen romantisoiminen, mystifioiminen, jalustalle nostaminen ja asioiden selittäminen runoilijan elämänvaiheiden pikemminkin kuin itse runojen perusteella. Näin tapahtuu sekä João Gaspar Simõesin *A Vida e Obra de Fernando Pessoa* -kirjassa että António Quadrosin *Fernando Pessoa* -elämäkerrassa. Molemmat turvautuvat vahvan psykologisoiviin tulkintoihin. Quadros hakee tulkinnoilleen tukea enimmäkseen heteronyymien teksteistä, Simões myös hänen elämäkerrastaan. Pelkästään Simõesin kirjan sensaatiohakuiset kappaleiden otsikot kertovat, mitä on odotettavissa. Hän uskoo esimerkiksi Pessoaan yksinäisyyden ja nostalgiahakuisuuden johtuneen runoilijan äidin toisen avioliiton aiheuttamasta hylkäämisen tunteesta, joka jatkui aikuisikään asti. (Coelho 1982, 108.)

1.4. Pessoaan asema maailmankirjallisuudessa

Pessoaan merkityksen ovat tunnustaneet ja tunnistaneet kirjailijat ja tutkijat kautta aikojen. Harold Bloom on nostanut Pessoaan maailmanhistorian 26:n merkittävimmän

² Pessoaan suomennetut teokset ovat: *Anarkistipankkiiri* (Andalusialainen koira 1992, suom. Sanna Pernu), *En minä aina ole sama* –runovalikoima (Otava 2001, suom. Pentti Saaritsa), *Hetkien vaellus* (Otava 1993, suom. Pentti Saaritsa), *Levottomuuden kirja* (Andalusialainen koira 1999, suom. Sanna Pernu). Lisäksi hänen yksittäisiä runojaan on ilmestynyt kirjallisuuslehdissä.

runoilijan joukkoon juuri heteronyymien vuoksi. Roman Jakobson kohotti Pessoaan 1880-luvun kuuluisimpien taiteilijoiden, Stravinskyn, Picasson, Joycen, Braquen, Hlebnikovin ja Le Corbusierin rinnalle. Hänen mielestään yhdessä ainoassa runoilijassa, Pessoaassa, tiivistyivät kaikki edellä mainituille taiteilijoille tyypilliset piirteet. Myös Adolfo Casais Monteiro tunnusti Pessoaan ja heteronyymien runouden nerokkuuden. Nerokkuus säilyy hänen mielestään, vaikka ajattelisi Pessoaan ja heteronyymit synonyymisiksi tai täysin toisistaan erillisiksi hahmoiksi. José Augusto Seabra huomautti, että Pessoa sijaitsi monen vallankumouksellisen runoliikkeen rajalla, vaikka elinaikanaan häntä ei huomattu. Jacinto do Prado Coelho uskoi heteronyymien olleen sekä Pessoaan intentioiden että irrationaalisten impulssien tuotetta samaan aikaan. Runoilija José Région mielestä Pessoaan heteronyymeissä yhdistyi hänen nerokkuutensa, metriikan hallintansa, runomotiivinsa ja kääntäjänkykynsä. Kaikki nämä ominaisuudet yhdessä tekivät hänestä Région mielestä eräänlaisen vatsastapuhujan, jonka runouden pohjalla piilivät asioita koskevat metafyyysiset totuudet. (Lisboa & Taylor 1995, 297–305).

Pessoaan merkitys tunnustettiin hänen kotimaassaan Portugalissa täydellisesti vasta monen vuosikymmenen jälkeen runoilijan kuolemasta. Mielenkiinto Pessoaa kohtaan lisääntyi erityisesti vallankumouksen jälkeen kun Portugalista tuli tasavalta. Poliittisesti radikaaleja suuntauksia, kuten äärioikeistolaisuutta, puolustanut Pessoa nousi uudelleen tutkimuksen kohteeksi. Vuonna 1971 ilmestyi Edwin Honigin toimittama *Selected Poems by Fernando Pessoa* ja Yhdysvalloissa alettiin järjestää hänen elämäntyöhönsä keskittyneitä konferensseja. Vuosina 1985 ja 1986 Lissabonissa ilmestyi neljä uutta Pessoaan koko tuotannon editiota. Runoilija oli esillä 80-luvulla säännöllisesti televisiossa ja lehdissä. 1988 perustettiin *Equipa Pessoa*, joka on vastuussa Pessoaan teosten kriittisen edition toimittamisesta. Tutkijat kiistelevät kilvan siitä, kuka on oikeutettu ryhmän jäsenyyteen. (Sadlier 1998, 128–131.)

2. Pessoaan heteronyymit romantiikan ja modernin rajan rikkojina

2.1. Tulokulmia heteronyymeihin ja muita henkilökokeiluita

Pessoaan on kiinnitetty tutkimuksellisesti huomiota erityisesti juuri hänen heteronyymiensä vuoksi (mm. Roditi 1955, McQuirk 1988, Bacarisse 1980, Noqueras 1985, Coelho 1979). Analyysin keskiössä on ollut joko yhden heteronyymien tuotanto tai runo tai tutkijat ovat laajemmin pohtineet syitä heteronyymien luomiseen. Pessoa-tutkijat ovat mielestäni kuitenkin liian usein tehneet johtopäätöksiään immanentisti, pelkäämään runoja analysoiden vaikka kyseessä on runoilija, jonka persoonallisuuksien ja heidän luonteensa täydelliseksi ymmärtämiseksi on huomioitava ”kokonaistuotanto” eli myös muut runoanalyysin näkökulman kannalta relevantit tekstit. Uskon, että analyysi saa kokonaan uuden ja todenmukaisemman ulottuvuuden, kun se noudattelee Pessoaan omia luomisintentioita eli analyysissä huomioidaan runojen lisäksi myös Pessoaan muut kirjoitukset. Myös Pessoaan heteronyymeille kehittämät elämäkerrat ja heteronyymien toisiaan koskevat kommentit auttavat heteronyymien luonteen ja syntysyiden määrittelyssä. Relevanttien tekstien lukeminen runoanalyysin rinnalla auttaa havaitsemaan, että Pessoa on johdonmukaisesti kehittänyt omaa poetiikkaansa ja sen perusteluita uransa alusta lähtien: teoreettisemmista tai yleisemmistä teksteistä löytyvät perustelut heteronyymien arvoituksen ratkaisemiseen.

Kirjallisuudessa on esiintynyt erilaisia persona-kokeiluita kuitenkin jo vuosisatojen ajan. Euripides oli ensimmäisiä antiikin ajan näytelmäkirjailijoita, joka hyödynsi näytelmissään naamioita. Draamahenkilöiden (*dramatis personae*) avulla oli mahdollista kyseenalaistaa tekijän ja draamahenkilön välistä eroa. Paljon myöhemmin, 1800-luvulla, Feodor Dostojevski ja Oscar Wilde hyödynsivät tuotannossaan kaksoisolentoja eli alter egoja. Pessoaan heteronyymien lisäksi esimerkiksi espanjalainen Miguel de Unamuno hyödynsi runoudessaan naamioita, näyttelijöitä ja kaksoisolentoja, joiden avulla hän tutki persoonallisuuden ongelmaa. Itsensä esittäminen merkitsi de Unamunolle persoonana syntymistä. Romanttinen kirjallisuus yksilöllisti naamion: esimerkiksi Walt Whitmanin *Leaves of Grass* perustui moniin naamioihin, mutta samalla tunteelliseen minään havaitsemisen keskuksena. ”Song of Myselfissä” hän julisti: ”I am large, I contain multitudes.” Rimbaudin ”Les Fênetres” -runossa minän vastapari oli peilistä nähty toinen. Myös César Vallejon ja Pablo Nerudan runoudessa toisella on merkittävä rooli. Vallejolla minän vastakohta, toinen, oli syy

vieraantumiseen. (Carreño 1982, 15–23, 25, 36.) Oscar Wilden *The Picture of Dorian Grayssa* ja R.L. Stevensonin Tohtori Jekyll ja herra Hyde -hahmojen myötä koettiin mielen kahtiajakautuminen kirjallisuudessa. (Ellmann 1948/99, 75, 76).

Pseudonyymit olivat suosittuja 1890-luvulla, koska niiden avulla oli mahdollista kuvastaa persoonallisuuden kahtiajakautumista. Naamioistaan tunnettu W.B. Yeats kehitti oman teoriansa jakautuneesta tietoisuudesta esikoisrunokokoelmansa julkaisuun mennessä vuonna 1884. Yeatsin elämää ja tuotantoa tutkinut Richard Ellmann uskoo, että 1890-luvulla hän loi naamion käsitteen onnettoman rakkauden loppuessa Maud Gonneen. Yeats uskoi, että ihmisen on kohdattava naamioituna sekä rakastettu että maailma: hänen on osattava katsoa itseään toisen silmin. Yeatsin mielessä pyörivät muun muassa kysymykset voiko ihminen ajatella itseään ajattelematta millaisena muut hänet näkevät ja ovatko kaikki näyttelijöitä. Pari vuosikymmentä myöhemmin Yeats kehitti naamioiteoriaansa ja yritti saavuttaa oman persoonallisuutensa yhtenäisyyden jakamalla persoonallisuutensa. Yeats vältteli sielu-sanan käyttöä sen teologisen alkuperän vuoksi. Hän pyrki tähän tavoitteeseensa kahden keinon avulla: etsimällä hengellistä rehabilitaatiota tai luomalla teorian, joka yhdistäisi vastakohtat itsessään. 1990-luvulla Yeatsin runoutta hallitsi ruusu ja sankari -symboliikka, mutta 1910-luvulla hän oli jo siirtynyt täysin naamion käyttöön. Hän oli silti edelleen yhtä epävarma molemman symboliikan toimivuudesta. Richard Ellmannin mielestä Yeatsin naamioiteorian juuret ulottuvat lapsuuteen ja hänen haluunsa hylätä isänsä skeptisismi, jota edelleen dramatisoivat vaikeudet seksuaalisen halun kanssa. (Ellmann 1948/99, 100, 176–179, 180.) Yeatsin naamioissa – joiden avulla runoilija havainnollisti yksityisen minän ja sosiaalisen minän välistä risteyskohtaa – on nähtävissä yhtymäkohtia Pessoaan heteronyymeihin. Silti modernissa runoudessa ei ole ollut yhtäkään täysin Pessoaan heteronyymejä vastaavaa henkilökokeilua. Heteronyymit olivat ja elivät yhden henkilön mielessä täysinä persoonallisuuksina, joilla oli oma luonteensa ja omat ajatuksensa, oma yhtenäinen ja hajanainen persoonallisuutensa, jonka perusta on mahdollista identifioida.

2.2. Pessoa ja heteronyymien syntyä

Pessoa on kahdesti selittänyt kirjeissään syitä heteronyymien syntyyn. Molemmat kirjeet on kirjoitettu aikakauden merkittävälle portugalilaisille kirjailijoille ja kriitikoille. Ensimmäisen kerran, 19.1.1915, ystävälleen Armando Côrtes-Rodriguesille lähetetyssä

kirjeessä, jossa hän toteaa heteronyymien olevan dramaattisia ja vilpittömiä; heidän kauttansa syntynyt kirjallisuus on luotua ja elettyä, tunnettua. He ovat kuitenkin tekijästään erillisiä henkilöitä, aivan kuten kuningas Lear oli Shakespearesta erillinen:

... an entire literature which I have created and lived, and which is sincere because it is felt... What I call insincere literature is not like that of Alberto Caeiro, Ricardo Reis, or Alvaro de Campos ... Theirs is written in the person of another; it is written dramatically, but is sincere (in my gravest sense of the word) just as what King Lear says sincere, although he is not Shakespeare, but a creation of his. (Pessoa 1946, 27–28.)

Kattavimmin Pessoa pohti heteronyymien syntyä 13.1.1935 päivätyssä kirjeessään Adolfo Casais Monteirolle. Kirjeessä hän totesi, etteivät heteronyymit ilmenneet mitenkään hänen ulkoisessa arkisessa elämässään, vuorovaikutuksessa toisten ihmisten kanssa: Pessoa totesi kokevansa ja elävänsä heidät pelkästään sisällään. Kirjeessä heijastuivat myös Pessoaan konservatiiviset, 1800-luvun medikalisoivutta myötäilevät käsitykset hysteerisyyden ilmenemisestä naisilla kohtauksina, miehillä ajatustoimintana. Pessoaan monet muutkin yhteiskuntaa ja kirjallisuutta koskevat mielipiteet olivat joko kärjistyksen tai yksinkertaistuksen kaltaisia ja ne tuomittaisiin nykyään vanhentuneina. Pessoa väitti tarvinneensa lapsesta lähtien toisia, kuvitteellisia minuuksia oman minuutensa tueksi. Nämä henkilöt olivat hänelle yhtä todellisia kuin muille arjen näkyvät esineet.

Seja como for, a origem mental dos meus heterónimos está na minha tendência orgânica e constante para a despersonalização e para a simulação. Estes fenómenos – felizmente para mim e para os outros – mentalizaram-se em mim; quero dizer, não se manifestam na minha vida prática, exterior e de contacto com outros; fazem explosão para dentro e vivo-os eu a sós comigo. Se eu fosse mulher – na mulher os fenómenos hísticos rompem em ataques e cousas parecidas – cada poema de Álvaro de Campos (o mais historicamente hístico de mim) seria um alarme para a vizinhança. Mas sou homem – e nos homens a histeria assume principalmente aspectos mentais; assim tudo acaba em silêncio e poesia... (Quadros 2006, 339.)

Olkoon miten on, heteronyymien alkuperä on orgaanisessa ja jatkuvassa taipumuksessani depersonalisaatioon ja simulaatioon. Nämä ilmiöt – onneksi minulle ja muille – mentalisoituvat minussa, toisin sanoen, ne eivät saa ilmaisuaan käytännön ulkoisessa elämässäni ja vuorovaikutuksessani muiden kanssa; ne saavat aikaan räjähdysten sisällä ja elän ne yksin itsessäni. Jos olisin nainen – naisessa hysteeriset ilmiöt puhkeavat kohtauksina ja vastaavina ilmiöinä – jokainen Álvaro de Campoksen runo (historiallisesti hysteerisin minusta) olisi hälytys naapurilleni. Mutta olen mies ja

miehissä hysteria ilmenee pääasiassa mentaalisina piirteinä; niinpä kaikki päättyy hiljaisuuteen ja runouteen... (Quadros 2006, 339.)

Desde criança que tive a tendência para criar em meu torno um mundo fictício, de me cercar de amigos e conhecidos que nunca existiram. (Não sei, bem entendido, se realmente não existiram, ou se sou eu que não existo. Nestas coisas, como em tôdas, não devemos ser dogmáticos). Desde que me conheço como sendo aquilo a que chamo eu, me lembro de precisar mentalmente, em figura, movimentos, caráter e história, várias figuras irrealis que eram para mim tão visíveis como as coisas daquilo a que chamamos, porventura abusivamente, a vida real. Este tendência, que me vem desde que me lembro de ser um eu, tem-me acompanhado sempre, mudando um pouco o tipo da música com que me encanta, mas não alterando nunca a sua maneira de encantar. (Galhoz 1976, 754).

Lapsesta lähtien minulla on ollut tapana luoda ympärilleni fiktiivinen maailma, etsiä ystäviä ja tuntemattomia, jotka eivät koskaan olleet olemassa. (En tiedä ovatko ne olemassa todella, vai olenko se minä joka ei ole olemassa. Meidän ei pidä olla dogmaattisia näissä asioissa, kuten ei kaikissa.) Siitä lähtien kun tunnen itseni minänä muistan tarvinneeni mentaalisesti hahmoina, liikkeinä, luonteina ja historiana erilaisia epätodellisia hahmoja jotka olivat minulle yhtä näkyviä kuin esineet joita kutsumme ehkä sopimattomasti tosielämässä. Tämä taipumus, joka minulla on ollut siitä lähtien kun muistan olleeni minä, on ollut seuralaiseni aina, muuttaen hiukan musiikin lajia jonka mukana laulan, mutta ei koskaan laulamisen tapaa. (Galhoz 1976, 754).

Côrtes-Rodriguesille osoitetussa kirjeessä Pessoa pohtii heteronyymien vilpittömyyttä, uskoen Côrtes-Rodriguesin olevan oikea henkilö, jolle uskoutua, koska hän oli Pessoaan lailla ”uskonnollinen henki”. Lausunnossa heijastui Pessoaan uskontoa ja teologiaa kohtaan tuntema arvostus, vaikka hän piti itseään polyteistisena pakanana, ei yhden Jumalan palvojana. Pessoa ei uskonut kriisinsä johtuvan sinänsä toisista ihmisistä, vaan siitä, että hän tunsii olevansa erilainen kuin he. Heteronyymien kirjallisuutta hän ei määritellyt vilpilliseksi vaan toisen henkilön kautta tunnetuksi, dramaattiseksi ja vilpittömäksi kirjallisuudeksi. Pessoa varoitti myös biografisten tulkintojen tekemisen vaarallisuudesta ikään kuin aavistellen, että tutkijat tulisivat myöhemmin tekemään johtopäätöksiä elämän ja kirjallisuuden välillä erityisesti hänen heteronyymiensä kohdalla:

Dá-se esta sua capacidade para me compreender porque você é, como eu, fundamentalmente um espírito religioso... A minha crise é do género das grandes crises psíquicas, que são sempre crises de incompatibilidade, quando não com os outros, por certo com nós próprios. A minha, agora, não é de incompatibilidade comigo próprio... A incompatibilidade é sentida por mim, dentro de mim, e é comigo que está o peso todo da minha divergência de aqueles que me

cercam. O facto de eu estar vivendo só... vem agravar esta situação. (Quadros 2006, 175–176.)

Tuo teidän kapasiteettinne auttaa teitä ymmärtämään minua, koska te olette, kuten minä, pohjimmiltanne uskonnollinen henki... Kriisini on laatua suuret psyykkiset kriisit, jotka ovat aina yhteenkuulumattomuuden kriisejä, jos eivät toisten kanssa, varmasti meidän itsemme. Minun kriisini ei ole yhteenkuulumattomuutta itseni kanssa... Minä tunnen yhteenkuulumattomuuden sisälläni, ja minussa itsessäni minua ympäröivien eroavuuden. Se tosiasia, että elän yksin... vakavoittaa tilannetta. (Quadros 2006, 175–176.)

Pessoa heteronyymien syntymävuodet ovat hyvin lähellä toisiaan ja vain muutaman vuoden päässä Pessoa omasta syntymävuodesta 1888. Pessoa sanoi Caeiron syntyneen vuonna 1889 ja kuolleen 1915, Reisin vuonna 1887 ja Campoksen vuonna 1890. Pessoa ennusti 1927 julkaistussa ”Tábua Bibliográfica” -artikkelissaan, että yksikään heteronyymi ei julkaisisi lehtisiä tai kirjoja. Pessoa luetteli myös heteronyymien lehdissä julkaistut runot, joita hän piti kirjallisesti arvokkaina ja totesi muun tuotannon olevan ”pieniä kompositioita”, täydellistymistä odottavia tai epäkiinnostavia. Campoksen tuotannosta hän nosti esiin ”Ode Triunfalín”, ”Ode Maritiman” ja ”Ultimatumin”, Reisiltä ”Odes” –kirjan ja Caeirolta vuonna 1925 Athenassa julkaistut runot. Hän kehotti kiinnittämään erityisesti huomiota A Águia –lehdessä vuonna 1912 julkaistuun Pessoaan esseeseen, joissa tarkasteltiin portugalilaisen runouden sosiologista ulottuvuutta. Näistä toinen oli jo edellä mainittu ”A nova Poesia Portuguesa sociologicamente considerada”. Pessoa ilmoitti toisessa esseessä, että hänellä ei ollut aikomuksia julkaista vihkosta, kirjaa tai mitään muutakaan. (Quadros 1986, 1424–1426.)

Pessoa haki psykologisia syitä kirjoittajapersoonallisuksiensa syntyyn (Blanco 1985, 17). Adolfo Casais-Monteirolle osoitetussa kirjeessä hän kertoo hysterialian tai hysterialian neurastenian olevan syy heteronyymien luomiseen:

The mental origin of my heteronyms lies in my constant and organic tendency towards depersonalization and make-believe... These phenomena, luckily for me and for others, have taken on the mental form in me; by that I mean that they do not show themselves in my practical, outward life in contact with others; they explode inwardly, and I live them alone. (Pessoa 1946, 260).

Ilmoittaessaan heteronyymien mentaaliseksi syyksi hysterialian neurastenian, Pessoa samaisti itsensä maailmankirjallisuuden neroihin eli oikeutti heteronyymit myös

henkilökohtaisen psykologiansa kautta. Hän nimittäin ilmoitti uskovansa runollisen nerouden takana olevan hysterian, josta hän teki useita merkintöjä. Hän totesi muun muassa, että mitä aidompaa hysteria on, sitä selvemmin se ilmenee: näin tapahtui hänen mielestään esimerkiksi Byronin ja Shelleyn kohdalla, joiden hysterian hän väitti olevan fyysistä. Pessoa uskoi myös suuresti ihailemansa Shakespearen olleen nuoruudessaan hysteerikko, miehuusvuosinaan hystero-neurasteenikko ja ikääntyessään jälleen vähemmän hystero-neurasteeninen. Hysteria ilmeni hänen mielestään erilaisissa muodoissa – joko fyysisenä tai mentaalisenä – riippuen siitä, millaisesta henkilöstä oli kyse. (Quadros 1986, 157–158.)

The basis of lyrical genius is hysteria. The more pure and narrow the lyrical genius, the clearer the hysteria is, as in the case of Byron and Shelley.

(Shakespeare was then 1) by nature, and in youth and early manhood, a hysteric; 2) later and in full manhood a hystero-neurastenic; 3) at the end of his life a hystero-neurastenic in lesser degree.)

Hysteria takes on different mental forms according to the general temperament with which it happens to coincide (meet). If health be frail in any way, the form of hysteria will be almost physical; if the hysteric be a lyric poet, he will sing out of his own emotions, and, the greater number of times, out of small number of emotions. If health be good or very good, the constitution strong and, except for the hysteria, the nerves fairly sane, the operation of hysteria will be purely mental... Shakespeare was then: 1) by nature, and in youth and early manhood, a hysteria; 2) later and in later full manhood a hystero-neurastenic. (Lind & Prado Coelho 1973, 282.)

Esoteriasta, okkultismista, astrologiasta ja astronomiasta kiinnostunut ja niistä myös kirjoittanut Pessoa uskoi toisessa yhteydessä myös meedion taitojen perustuvan hystero-neurasteniaan (Quadros 1986, 392). On hyvä muistaa, että okkultismi, astrologia, astronomia ja muu esoteria kiinnostivat myös monia romanttisia runoilijoita William Wordsworthista W. B. Yeatsiin. Pessoa kertoi matkustavansa persooniensa kautta, olevansa dramaturgi. Hän “matkustaa, ei kehity”, luo draamaa ihmisten avulla, “drama em gente”:

...Não evuluo, VIAJO... Vou mudando de personalidade, vou... enriquecendo-me na capacidade de criar personalidades novas, novos tipos de fingir que compreendo o mundo, ou, antes, de fingir que se pode compreendê-lo. (de Sena 1946, 274–275.)

En kehity, MATKUSTAN... Muutan persoonallisuutta... rikastuen mahdollisuudesta luoda uusia henkilöitä, uusia tyyppejä joiden avulla

huomaan ymmärtäväni maailmaa, tai, ennen muuta, huomaan sen olevan ymmärrettävä. (de Sena 1946, 274–275.)

Heteronyymien syntyä koskevaa arvoitusta mutkistaa se tosiasia, että ortonyymi oli asenteiltaan kaikista lähinnä itse Pessoaa. Myös se, että Pessoa ei ilmoittanut ortonyymien elämäkertatietoja houkuttelee turhan helposti tulkintaan, että ortonyymien ja todellisen kirjailijan elämäkertatiedot ovat samat. Jones on vastakkaista mieltä: hänen mielestään on merkityksellistä, että Pessoa erotti itsensä tiukasti ortonyymistä ja hänen elämänvaiheistaan. Hän uskoi Pessoaan monimutkaistaneen tällä tavalla oman olemisensa monimutkaisuutta. Jonesin mielestä Pessoa kuvasti problemaattista suhtautumista itseensä antamalla henkilöhahmolle oman nimensä. (Jones 1977, 254, 261.) Roman Ingarden käsittikin heteronyymit olemisen tilana, joka toimii täysin omalakisesti. Ingardenin heteromaailmaan (kreik.heteros~toinen, onoma~nimi) pätevät omat säännöt, jotka ovat vastakkaiset arkimaailman säännöille. (Courteau 1985, 127, 130/ sit. Ingarden.)

Pessoa soimasi nykyaikaa, josta puuttuivat hänen mielestään sekä todellinen kirjallisuus että ihmisten välinen luonnollinen yhteiselämä, mikä sai neroyksilöt keksimään itse omat ystävänsä, henkiset kumppaninsa. Kyse oli hänen selityksensä mukaan dramaattisuuden viemisestä äärimmilleen, sieluissa tapahtuvista draamoista: sekavuuden kuulaisuudestaan huolimatta yksinkertaisesta ilmiöstä. Pessoa ilmoitti haluavansa olla myyttien luoja. Hän ei kieltänyt heteronyymien psykiatrissa selitystä täydellisesti, mutta totesi hulluutensa olevan, jos se sitä oli, samanlaista kuin Shakespearen hulluus eli ilmeisesti nerokasta hulluutta:

O autor humano destes livros não conhece em si próprio personalidade nenhuma. Quando acaso sente uma personalidade emergir dentro de si, cedo vê que é uma ente diferente do que ele é, embora parecido; filho mental, talvez, e com qualidades herdadas, mas (com) as diferenças de ser outrem. (Quadros 2006, 1020.)

Näiden kirjojen inhimillinen tekijä ei tunnista itsessään mitään persoonallisuutta. Kun hän sattumalta tunnistaa persoonallisuuden ilmenevän itsessään, hän näkee heti sen olevan erilainen olento kuin hän on, vaikka samankaltainen: henkinen lapsi kenties, jolla on häneltä perittyjä ominaisuuksia, mutta eroja, jotka tekevät hänestä toisen. (Quadros 2006, 1020.)

Com uma tal falta de literatura, como há hoje, que podem um homem génio fazer senão converter-se, ele só, em uma literatura? Com uma tal falta de gente coexistível, como há hoje, que pode um homem de

sensibilidade fazer senão inventar os seus amigos, ou, quando menos, os seus companheiros de espírito? (Quadros 2006, 1022.)

Kun kirjallisuutta vaivaa sellainen puute kuin nykyään, mitä voi nero muuta tehdä kuin kääntyä kirjallisuuden puoleen? Kun vallitsee sellainen puute kanssaihmisistä kuin nykyään, mitä muuta tunneihminen voi tehdä kuin keksiä ystävänsä tai henkiset kumppaninsa? (Quadros 2006, 1022.)

Desejo ser um criador de mitos, que é o mistério mais alto que pode obrar alguém da humanidade. (Quadros 2006, 1023).

Haluan olla myyttien luoja, mikä on korkein mysteeri, jonka joku voi tuottaa ihmiskunnassa. (Quadros 2006, 1023).

Trata-se, contudo, simplesmente do temperamento dramático elevado ao máximo; escrevendo, em vez de dramas em actos e acção, dramas em almas. Tão simples é, na sua substância, este fenómeno aparentemente tão confuso.

Não nego, porém – favoreço, até –, a explicação psiquiátrica, mas deve compreender-se que toda a actividade superior do espírito, porque é anormal, é igualmente susceptível de interpretação psiquiátrica. Não me custa admitir que eu seja louco, mas exijo que se compreenda que não sou louco diferentemente de Shakespeare, qualquer que seja o valor relativo dos produtos do lado são da nossa loucura. (Quadros 2006, 1024.)

Kuitenkin on kyse yksinkertaisesti maksimiinsa kohotetusta dramaattisesta temperamentista, joka kirjoittaa sielujen draamassa tekojen ja toiminnan draaman sijasta. Niin yksinkertainen on olemuksessaan tämä niin sekava ilmiö.

En kuitenkaan kiellä, vaan jopa puollan psykiatrista selitystä, mutta täytyy ymmärtää, että kaikki hengen korkeampi toiminta, koska se on epänormaalia, on samalla tavoin taipuvaista psykiatriselle tulkinnalle. En pidä sen tunnustamisesta että olen hullu, mutta vaadin että se ymmärretään niin etten ole hullu eri tavoin kuin Shakespeare, mikä tahansa olkoon hulluutemme ohessa kulkevien tuotteiden suhteellinen arvo. (Quadros 2006, 1024. Kaikki edellä mainitut lainaukset ovat luultavasti vuodelta 1930.)

Dramaattinen runoilija, myyttien luoja, on käsitykseni mukaan Pessoaan ortonyymi ja heteronyymit yhdessä: hän toteutti ihmiskunnan pelastavan myytin, jota peräänkuulutti, kirjallisten persoonallisuuksien avulla. Tuo myytti merkitsi uudelleenmotiveivaa elementtiä stagnaation tilassa elävälle Portugalin kansalle ja kulttuurille.

2.3. Heteronyymit äänen käsitteen monimutkaistajina

Pessoa oli varannut taiteilijalle ja taiteelle suuren tehtävän. Esitän aluksi vain hänen näkemyksensä taiteen yleisestä luonteesta ja siitä, millaista hänen mielestään oli

arvostetuin taide. Palaan tarkemmin taiteilijaa ja taidetta koskeviin ajatuksiin runoanalyysissä. Pessoa uskoi taiteen olevan kytköksissä kolmeen ympäristöön: välittömään eli kansalliseen kontekstiin, laajempaan kontekstiin eli sivilisaatioon, johon kansakunta kuuluu ja kaikista laajimpaan eli kaikkien aikakausien kansakuntiin ja sivilisaatioihin. Pessoa arvosti eniten viimeistä taiteen muotoa, joka tavoitti laajimman mahdollisen kokemuksen ajassa ja paikassa. Uskoakseni hän tavoitteli myös omassa runoudessaan juuri tätä viimeistä, laajinta runouden muotoa, jota voi kutsua universaaliksikin:

A work of art is therefore living or great by its approval as great by a critical environment. There are 3 environments of this kind. One is the immediate one – the nation to which the artist belongs or the strict epoch in which the work appears. The other is the larger environment of the whole course of the civilization to which the nation belongs, in whose language the literary artist wrote, or in which the artist was born (supposing him not a literary artist). The widest environment is that which is not that of a certain nation, nor even a certain civilization, but of all nations in all times, and of all civilizations in all their eras... (Quadros 1986, 125.)

Pessoa määritteli eettisissä pohdinnoissaan elämän olennaiseksi osaksi toiminnan, jolle on tapana muodostua säännöt (koska tämä toiminta on tietoista). Hän jakoi hengen aktiviteetit kolmeen osaan, joista älyn sääntelevä vastasi Tiedettä, tunteen säätely Taidetta ja Tahdon säätely Normia. Kuten myöhemmin analyysissä nähdään, näkemys on sopusoinnussa Pessoaan omassa runoudessaan noudattaman tunteen ensisijaisuuden kanssa: hän oli ennen muuta tunteen ilmaisuun keskittynyt saudosisti ja sensationisti.

Toda a vida é essencialmente actividade, e toda a vida consciente, como é essencialmente uma consciência da actividade, tende a ser uma tendência para dar regras a essa actividade... O regerar da inteligência é o regerar do compreender e a esse chamamos Ciência. O regerar da emoção é o regerar do sentir, e a esse chamamos Arte. O regerar da vontade é o regerar da acção sobre o exterior e a esse chamamos Norma. (Quadros 1986, 299.)

Koko elämä on olennaiselta osin toimintaa ja koko tietoisella elämällä, ollessaan olennaisesti toiminnan tietoisuutta, on tapana luoda säännöt tälle toiminnalle... Älyn sääntelevä on ymmärryksen sääntelevä ja kutsumme tätä Tieteeksi. Tunteen säätely on tuntemisen sääntelevä, ja tätä kutsumme Taiteeksi. Tahdon säätely on toiminnan ulkoisuuden sääntelevä ja sitä kutsumme Normiksi. (Quadros 1986, 299.)

Mimesiksen – todenvastaavuuden – ongelma nousi pohdinnan kohteeksi viimeistään modernistisen kirjallisuuden kyseenalaistaessa arkimaailman ja kirjallisuuden representoidun maailman yksinkertaisen vastaavuuden. Pessoaan heteronyymitekniikka toimii keinona edelleen ongelmallistaa runon todenvastaavuutta nostoen keskiöön ensinnäkin kirjailijan henkilön ja hänen luomansa henkilöhahmon vastaavuuden, mutta myös muita esittävyteen liittyviä metalyyrisiä ongelmia, kuten runoilijan ja runon sekä runoilijan ja lukijan välisen suhteen. Heteronyymit ja ortonyymi kyseenalaistivat myös monia romanttisen kirjallisuuden peruskäsitteitä, kuten äänen, vilpittömyyden ja modernin autenttisuuden.

Heteronyymitekniikka tekee kirjailija Pessoaa runon tulkinnassa uudella tavalla merkityksellisen. Lukija jää ongelmalliseen välitilaan, jossa hänen pitää tehdä ratkaisu siitä, kuka kirjoittaa, kenen äänen armoilla hän on. Octavio Paz onkin esittänyt tulkinnan heteronyymeistä kadonneen persoonallisuuden luomisena ja etsintänä, matkana kohti minuutta sana sanalta (Paz 1995, 3). Yksi syy heteronyymitekniikan luomiseen lienee juuri äänen käsitteen ongelmallistaminen. Kyseessä on tavallaan itserefleksiivinen liike: kun lukijalla on tiedossaan heteronyymien tarina, hän alkaa uudella tavalla miettiä kenen ääntä kuuntelee.

3. Ortonyymi-Pessoa – Isä-heteronyymi

3.1. Runoilija – moderni romantikko

Väitän, että Fernando Pessoa –ortonyympi luo eräänlaisen ideologisen perustan kaikille heteronyymeille *Mensagem*-runoelmassaan, joka käsittelee tulkintani mukaan paitsi runoilijan, myös yleensä ihmisen roolia maailmassa. ”Autopsykografia”-runossa saa ilmaisunsa runoilijan suhtautuminen romanttisen ja modernin kirjallisuuden keskeisiin käsitteisiin, vilpittömyyteen ja autenttisuuteen: runo selventää Pessoa-ortonyymin intentioiden lisäksi kaikkien heteronyymien poetiikan keskeisiä periaatteita. Koska runoanalyysini kohdistuu Pessoaan ”Autopsykografia”-runoon ja *Mensagem*-runoelmaan, jotka eivät edusta hänen teemojaan aivan tyypillisimmillään, on syytä lyhyesti sekundäärilähteiden avulla selvittää, millaisesta ortonyymistä on kysymys. Ortonyymin ensimmäinen runo on jo vuodelta 1909 ja hän kirjoitti yksittäisiä runoja seuraavina vuosina, mutta kirjoittaminen käynnistyi varsinaisesti vuoden 1913 lokakuussa ja jatkui Pessoaan kuolinvuoteen 1935 asti.

Pessoaan runojen minä on yleisesti ottaen (itse)epäilevä ja vieraantunut. Pessoaan runojen vallitseva tunnelma on melankolia: nurkan takana vaanivat riittämättömyyden tunteet ja *horror vacui*, pelottava ei-mikään. Uni, uneksuminen ja kuolema ovat Pessoaalle tyypillisiä teemoja, joiden kautta hän jäsentää maailmaa. Sielun, unen, kummituksen, ikuisen yön, unelman, kuninkaan, laivan ja meren kaltaisten metaforien käyttö tekee hänestä symbolismien perillisen. Symbolismille tyypillistä sanastoa esiintyy kuitenkin vain Pessoaan alkuvuosien runoudessa. Tyyliiltään ortonyympi on heteronyymien kaltainen. Runot koostuvat enimmäkseen ajatuksista, joiden väliin on ripoteltu niukasti metaforia: kuin elämänohjeita aseteltuina välillä jopa esseemäisesti etenevään runomuotoon. Runon, filosofian ja elämäntaitokirjallisuuden rajat hämärtyvät.

Jacinto do Prado Coelho on todennut erityisesti Campoksen, Reisin ja Pessoaan kuvaavan ennen muuta todellisuuden outoutta, kaiken ympäröivän illusorisuutta. Heteronyymit puhuvat hänen mielestään asioiden tyhyydestä; kyky tuntea palautuu vasta kuolemassa, joka hävittää varjon. Varjon katoamisen voi tulkita myös lopulliseksi rauhan saavuttamiseksi ihmisenä olemisen, olemassaolon kysymystä pohtineilla heteronyymeillä ja ortonyymeillä: vain kuolemassa saavutetaan rauha ja minuuden

tasapaino, jota ei elämässä koskaan löytynyt. Prado Coelho tiivistää Pessoa-ortonyymien olemista koskevat mielipiteet seuraavasti: hän uskoo, että tulemme ja menemme hämärään, elämä on fragmentaarista ja persoonallisuus illuusiota. Pessoa-ortonyymi etsii onnea sitä löytämättä; myös Campoksen pääaihe oli tuskallinen absurdi olemassaolo, elämä oli hänelle Prado Coelhoon sanoin kuin saman asian samanlaisia kopioita. Prado Coelho uskoo Pessoa-ortonyymillä olleen kaksi vaihtoehtoa, joihin hän päätyi: joko sen sanomiseen välittömästi, mitä ajattelee tai inhimillisen vilpittömyyden hylkäämiseen. (Prado Coelho 2007, 78, 84, 87, 112.)

Seuraavassa ”Autopsykografian” analyysissäni päädyn jälkimmäiselle kannalle: siinä puhuva moderni runoilija uskoo tunteen ja älyn kahtiajakautumiseen ja hylkää vilpittömyyden, koska se ei johda hänen mielestään mihinkään. ”Autopsykografian” puhuja-runoilijan tavoittelema tunne on jo väistämättä etäännyntynyt ensimmäisestä, hänen kokemastaan tunteesta, koska se on välitetty, kirjoitettu. Runoon saavutettu tunne on väistämättä vilpillinen paitsi tekijän, myös lukijan kannalta, koska lukija ei kykene saavuttamaan tekijän välittämää tunnetta, vaan hän tavoittaa kolmannen tason tunteen, jos edes sitäkään.

Pessoan merkittävimpiin saavutuksiin kuuluvan ”Cancioneiro” -runosarjan ensimmäinen runo on päivätty vuodelle 1909. Varsinaisesti sarja käynnistyi vuonna 1931 ja siihen kuuluvia runoja syntyi Pessoaan kuolinvuoteen 1935 saakka. Metalyyrinen, runoilijan ja runon sekä lukijan suhdetta pohtiva ”Autopsykografia”-runo kuuluu tähän runosarjaan, joka koostui Cançõesista, lauluista, jotka syntyivät vuosina 1908–1935 eli koko Pessoaan aktiivisen kirjallisen uran aikana. Hyvin laajan runosarjan edustavimpia runoja ovat analysoimani runon lisäksi ”Hora absurda” ja ”Chuva Obliqua”. Metalyyristen piirteidensä lisäksi ”Autopsykografia” auttaa paikantamaan Pessoaan (ja heteronyymit) romanttisen ja modernin kirjallisuuden matriisissa, mutta lisäksi runo esittää tiiviisti mielestäni kaikkia heteronyymejä yhdistävän poettisen ohjelman. Samaa mieltä on esimerkiksi Folch (1985). ”Autopsykografian” voikin sanoa olevan eräänlaisen avainrunon, joka paljastaa Pessoaan modernimman puolen. Pessoaan subjektiivisemmat heteronyymit Caeiro ja Reis täydentävät hänen poetiikkaansa kohottamalla arvoon vilpittömyyden ja yksilöllisen minuuden. He edustavat heteronyymien romanttista puolta.

”Autopsykografia” koostuu kolmesta täydellisesti symmetrisestä säkeistöstä, jotka ovat sekä semanttisesti että syntaktisesti täydellisiä ja merkityksellisesti itsenäisiä. Runon keskiössä on kirjallisuuden kannalta keskeinen kolmijako: kirjailija, teksti, lukija, jotka kaikki saavat ilmaisunsa runon eri säkeistöissä. ”Autopsykografiaa” on tulkittu jo neologismit ”auto” ja psykografia” sisältävästä otsikosta lähtien. Carreñon mielestä psykografia viittaa monimutkaiseen ihmispsykykeen, joka toimii sisältöä prosessoivana instrumenttina, joka aktualisoituu lopulta tekstinä. Kantin termeillä psyykinen sisältö vastaisi noumenaalista, kirjoitettua tekstiä. Runoilija on siis paitsi toimija eli subjekti, myös objekti eli lukijan havainnoinnin kohde. Pelkästään ”Autopsykografian” ensimmäinen säe ”O poeta é um fingidor” (”Runoilija on teeskentelijä”) on antanut aiheen lukuisiin poeettista teoriaa koskeviin tulkintoihin (mm. Jorge de Senan ”O poeta é um fingidor” vuodelta 1961).

Runoilija on teeskentelijä.

Hän teeskentelee niin hyvin osansa

että teeskentelee myös sen tuskan

jonka hän tuntee todella. (Pessoa 2001, 27.)

Runo alkaa esittelemällä luomisen kannalta tärkeimmän tekijän, runoilijan, ja kumoamalla vilpittömyyden käsitteen. Runoilija ei ole muuta kuin vilpillinen teeskentelijä, koska tunne, jota hän yrittää tavoittaa kirjoittamalla, on jo väistämättä etääntynyt ”alkuperäisestä”, hänen kokemastaan tunteesta: runoilija voi vain simuloida, esittää sen. Moderni runoilija on epäromanttinen luoja, joka ei tavoittele autenttisuutta, koska hänestä on tullut niin ammattimainen kirjoittaja, että hän teeskentelee myös sen tuskan tunteen, jonka todella tuntee. Säkeistössä viitataan runonkirjoittamiseen myös – tai laajemmin taiteen luomiseen – tunteen kaksoissimulaationa: ammattilaisrunoilija teeskentelee alun perin tuntemansa tunteen, koska hän hoitaa tehtävänsä hyvin eli automaattisesti muuntaa myös alkuperäisen tunteen. Runoilijan kirjoittama tunne on simuloitu eli esitetty: kynä väliintulevana mediumina eli välineenä aiheuttaa väistämättä esittävyden. Tässä tapauksessa tunne on tavallaan kahteen kertaan esitetty, koska runoilija teeskentelee senkin tunteen, jonka tuntee.

”Autopsykografian” runoilija on lähtökohtaisesti eräänlainen valehtelija, joka teeskentelee ja värittää mielikuvituksellaan myös tuntemansa tunteen. Runoilijan

ammatti on ammattimaisen teeskentelijän ammatti. Säkeistön poeettinen väittäjä voisi olla: mitään ”todellista”, autenttista tunnetta tai objektiivista ulkopuolista todellisuutta, jota runoilija voisi todenmukaisesti kuvata, ei ole olemassa. Mimeettinen illuusio on lähtökohtaisesti mahdotonta, koska mitään ”todellista” ei ole: on vain ulkopuolinen todellisuus, joka on aina väistämättä erilainen riippuen sitä havainnoivasta mielestä. Väite on luonteeltaan antiromanttinen: moderni runoilija ymmärtää sisä- ja ulkopuolen, mielen ja ulkoisen todellisuuden kytkeytyvän väistämättä toisiinsa. Koko ensimmäinen säkeistö tuo esiin runoilijan suhtautumisen vilpittömyyden ja autenttisuuden käsitteisiin: mitään autenttista tunnetta tai autenttisuutta ei ole olemassa. Tekijän kokema tunne on jo väistämättä välitetty, kirjoitettu, etäännytetty itse kokemisen hetkestä. Toisaalta se on toiseen kertaan välitetty lukijan tulkinnan kautta.

Ja ne jotka häntä lukevat,
tuntevat tuskan hänen säkeissään,
ei niitä kahta runoilijan kokemaa
vaan sen joka puuttuu heiltä itseltään. (Pessoa 2001, 27.)

Toisen säkeistön olennainen viesti on, että lukija ei saavuta runoilijan kokemaa ensimmäistä tuskan tunnetta (jota runoilija itsekään ei kykene saavuttamaan alkuperäisenä, koettuna), eikä myös toista, runoilijan kirjoittamaa, siis toisinnettua tunnetta, jonka hän tulkitsee omalla, kolmannella tavalla. Lisäksi Pessoa väittää viimeisessä säkeistössä lukijalta puuttuvan kokonaan tuskan tunteen. Miksi lukijalla ei ole runoilijan mielestä pääsyä tuskan tunteeseen? Ehkä siksi, että hän ajattelee vain runoilijan kykenevän tuntemaan tuskan kaltaisia tummia, melankolisia, negatiivisia tunteita. Tämä tekisi koko toisesta säkeistöstä luonteeltaan ensimmäisen säkeistön vastakohdan, romanttisen siksi, että runoilijan materiaaliksi ajatellaan mystiset tummat ja melankoliset tunteet, jotka ovat aina olleet periromanttisten runoilijoiden materiaalia, mutta myös modernin, koska säkeistö väittää lopullisen merkityksenmuodostuksen tapahtuvan lukijan mielessä. Tai viittaako lukijalta puuttuva tuskan tunne siihen tosiasiaan, että Pessoaan mielestä lukija on aina väistämättä lukija eli tekstin vastaanottaja – ei sen luoja: hänellä ei ole pääsyä samoihin tunteisiin, joihin runoilijalla ”luojajumalana” on.

Runon sävy on kaiken kaikkiaan hiukan tulkinnanvarainen: ironisoiko puhuja tuskan käyttämistä runon materiaalina vai puhuuko hän täysin tosissaan? Onko hän rehellisesti karrikoidun romanttisen runoilijan puolella ja roolissa, vai tekeekö hän tästä pilkkaa? Samalla hän tekisi osittain pilkkaa myös itsestään eli harrastaisi itseironiaa. Jos palautamme mieleen Pessoaan muun runotuotannon, joka oli vahvan itsereflektiivistä ja –ironistakin, viimeinen tulkinta saattaisi hyvinkin olla mahdollinen. Tässä tapauksessa Pessoaan poetiikkakommentti olisikin puhdasta leikkittelyä, kuten viimeisessä säkeistössä tapahtuva järjen ja tunteen huristelu keskenään antaisi olettaa. Viimeisessä säkeistössä tunteesta – jota symboloi vieterillä käyvä juna – tulee järjen leikkikaluna ja sille alisteinen. Kahdessa aikaisemmassa säkeistössä kuvattu tunteen ylivalta runon materiaalina kumoutuisi viimeisessä säkeistössä kokonaan: runo ei olisikaan romanttisen runouskäsitteen ja romanttishenkisen ”luojajumalan” ylistystä vaan se tekisi lopusta modernistisen. Järkeä voittaa tunne, moderni rationaalisuus romanttisen tunteen kaikkivoipuuden. Aivan selväksi ei kuitenkaan käy, kumman runouskäsitteen puolelle runoilija pysyvästi asettuu. Siksi hänen runous/runoilijakäsitteensä on edelleen mielestäni modernistis-romanttinen.

Ja niin, järjen leikkikaluna
mennä huristelee raiteillaan
se vieterillä käyvä juna
jota sydämeiksi kutsutaan. (Saaritsa 2001, 27.)

Carreño tulkitsee uskottavasti viimeisen säkeistön perusteella runoilijan yrityksen teeskennellä tuska johtavan psyykkiseen hajoamiseen, joka lopussa ilmaistuaan kiskoja pitkin viilettävän junan kuvan avulla. (Carreño 1981, 118). Hajoamisen voisi viimeisen säkeistön perusteella todeta olevan ennen muuta modernia luonteeltaan: radikaalia hajoamista, jonka seurauksena järki ja tunne eroavat toisistaan ja tunne jää järjelle alisteiseksi. Tämä hajoaminen synnyttää railon paitsi järjen ja tunteen, myös ”todellisuuden” ja kuvitelman välille. Representaatio eli tunteen esitys, johon runoilija pyrkii, on aina epätäydellinen, alkuperäisen kokemuksen ja tekstin välille jää aina tavoittamaton aukko: kuvattu kokemus on aina toinen. Sama ongelma koskee tekijää, runoilijaa, mutta myös tulkitsevaa osapuolta, lukijaa, jonka tulkinta on seurausta järjen ja tunteen yhteistoiminnasta ja vuorottelusta, aivan kuten runon kirjoittaminen. Viimeinen säkeistö yhdistyy ensimmäiseen tunteen analogiana toimivan sydämen

mainitsemisen kautta: runo loppuu paralleelisesti siihen mistä se alkoi. Carreñon tulkinnan mukaan tunteeseen liitetyt metonymiat – juna, vieteri, raiteet – tekevät tunteesta aktiivisen ja järjestä passiiivisen. Hän tulkitsee refleksiivisen minän tutkiskelevan tunnetta viimeisessä säkeistössä ja asettuvan sen puolelle: tunne sallii hänen olla se, mikä hän on. (Carreño 1981, 118).

Yhdyn Carreñon tulkintaan, sillä mikäli ”Autopsykografian” ajatellaan olevan eräänlainen kaikkien heteronyymien ohjelmaohjelma, tämä ohjelma perustui tunteen rationalisointiin (mm. Folchin ilmaisu). Carreñon tulkinta yrityksestä teeskennellä tuska jättää kuitenkin huomioimatta Pessoaa kirjoittamiseen liittämän metonymian, teeskentelyn, joka aktivoi vilpittömyyden ja vilpillisyyden käsitteet väittäessään, että kirjoittaminen on aina väistämättä jonkinlaista vilpillisyyttä, teeskentelyä, valehtelua, johon liittyy olennaisesti mielikuvitus. ”Autopsykografian” Pessoa on selkeästi irtaantunut vilpittömyyden käsitteestä ja asettunut vilpillisyyden eli kokemusten värittämisen kannalle: hän on tässä mielessä täysin moderni runoilija. Runoilijan vilpillisyys on siis sen tosiasian tunnustamista, ettei hän koskaan saavuta alkuperäistä kokemusta sellaisena kuin se on koettu. Kirjoitettu tuska ei voi olla koskaan alkuperäinen, koettu tuskan tunne: se on aina välitetty ja mielikuvituksen värittäjä toisen asteen tunne.

Vilpillisyys ei ole vain teeskentelevän runoilijan ominaisuus. Myös runoilijan ja lukijan maailmat ovat yhteensovittamattomat, omalla tavallaan vilpilliset, koska lukijan tulkitsee runoilijan kirjoittamat säkeet tyylillään. ”Autopsykografia” ei luo myöskään modernille runoudelle tyypillistä autenttista suhdetta maailmaan: runossa ei aktivoidu toimijan eettinen suhde muihin ihmisiin tai maailmaan laajemmin. Metalyyrisen runon aiheena on vain ja ainoastaan runon kirjoittaminen ja lukeminen, eikä se pohdi runoilijan tai lukijan maailmasuhdetta runonkirjoittamisen tai lukemisen ulkopuolella.

Carreño huomauttaa ”Autopsykografian” etenevän erilaisten vastakohtien –järki-tunne, runoilija-lukija, teeskennelty-ajateltu tunne – avulla. Tämä on osa runon symmetriaa. Myös säkeistorakenne on symmetrinen: jokainen säkeistö perustuu lisäksi vastakkainasetteluille, ensimmäinen runoilijan-tekstin, toinen taiteen-elämän ja kolmas järjen-tunteen väliselle vastakkaisuudelle (Carreño 1981, 118). Itse luomistapahtumasta symmetrisyys on kuitenkin kaukana: runoilija ei koskaan tavoita ensimmäistä

kokemustaan, vaan hän luo aina väistämättä toisinnon, simulakrumin, jäljitelmän, joka tulee tulkituksi vielä toiseen kertaan lukijan lukiessa häntä. Pessoaan säkeet ovat kuin Jean Baudrillardin simulaatio-käsitteen varhainen sovellus. Länsimaiden kulutusyhteiskuntien todellisuuden kuvaamiseen kehitetty simulakrum, mekaaninen kopio, on Baudrillardin mielestä syrjäyttänyt alkuperäisen. Samalla tavoin kuin kulutustuotteiden, ”alkuperäistä” tunnetta ei ole mahdollista saavuttaa sellaisenaan. Kyse on aina kopiosta, väärennöksestä, toisinnuksesta. (Baudrillard 1987, 52.)

Folch tulkitsee, että ”Autopsykografian” tarkoituksena oli lähtökohtana olevan kokemuksen objektivoiminen. Koska lukijat eivät ymmärrä tekijän kokemaa ensimmäistä kokemusta, eivätkä edes ”teeskenneltyä” kokemusta, he tavoittavat vasta kolmannen tason kokemuksen. Folch viittaa romantiikan ajan kirjallisuuteen, joka siirsi painopisteen lukijasta tekstiin ja sanoihin, todeten, että jo romanttiset kirjailijat ymmärsivät tekstin olevan mielikuvituksen tuotetta: tekijä ei koskaan saavuta ensimmäistä, koettua tunnetta, vaan hän teeskentelee aina välttämättä poeettisesti, käyttää mielikuvitustaan saavuttaakseen kokemansa tunteen ja sen kuvauksen (Folch 1985, 161.) Folchin tulkinta lähenee omaani: kirjoitettu tunne on aina väistämättä representoitu, esitetty toisen tason tunne, mutta mielikuvituksen lisäksi ensimmäisestä tunteesta erottaa myös itse väline. Tämänkaltaisen runouskäsitteksen, joka erottaa subjektin ja objektin toisistaan, juuret ovat romantiikassa ja Descartes’in kartesiolaisessa maailmankuvassa, mutta se sai täyden ilmaisunsa vasta modernissa runoudessa ja runokäsityksissä; voisi sanoa sen oleva luonteeltaan modernistis-romanttinen. ”Autopsykografian” ensimmäisen säkeistön kuvaama runoilija on kuin näyttelijä, joka käyttää aineksena omia tuntemuksiaan ja kokemuksiaan, mutta mielikuvituksen ja kynänsä avulla muuntaa ne joksikin toiseksi: esittää ne uudelleen.

”Autopsykografia” on kokonaisuudessaan ennen muuta metalyyrinen runo: paitsi esitys runoilijan työstä ja runon syntymisen tavasta, myös kannanotto Pessoaan oman poeettisen ohjelman puolesta. Edellä esitetyn analyysin perusteella tämän ohjelman voi sanoa olevan ennen muuta modernistis-romanttinen; ennen muuta kuitenkin moderni. Jo nimessään viitettä kantava ”Autopsykografia” haluaa kartoittaa tekijän ”psykografiaa”, mielenmaisemaa. Runo on moderni halussaan rikkoa perinteinen näkemys mimeettisestä illuusiosta ja todenvastaavuudesta: mitään ”todellista” tai ”alkuperäistä” ei ole sen mukaan olemassa. Romanttista on usko tunteiden ensisijaisuuteen runon

tärkeimpänä materiaalina, vaikka järjellä on keskeinen rooli tunteiden välittäjänä. Lisäksi Pessoa tunnustaa ”Autopsykografiassa” modernin runoilijan tapaan lukijan merkityksen muodostajana, tekijän välittämän tunteen vastaanottajana, katalysaattorina, merkityksenmuodostajana. Lukijan merkityksen korostuksessaan Pessoa enteili uusstrukturalisteja, jotka siirsivät painon tekijästä lukijaan ja hänen valtaansa muodostaa merkityksiä. Luominen, kirjoittaminen ja sen onnistumiselle välttämätön itsetuntemus on pysyvä motiivi Pessoaan runoudessa. Luomisen metonyyminä Pessoaan runoudessa kulkee Luoja eli Jumala, joka tuo siihen myös teologisen tai henkisen ulottuvuuden. Tämä ei näy ”Autopsykografiassa”, mutta kylläkin *Mensagem*-runoelmassa, jota seuraavaksi siirryn tarkastelemaan.

3.2. Portugalilaisen sielun metsästäjä

Myytinluomisajatuksen ja sen luonteen ymmärtämisen kannalta keskeisin on Pessoaan harvoin hänen elämänsä aikana julkaistuihin kirjoihin kuulunut vuonna 1934 julkaistu *Mensagem*-runoelma, jossa esitetään myyttisen ajattelun perustana toimivat saudosismi ja sebastianismi. Saudosismi oli kirjallisista aatteista ensimmäisiä, jonka Pessoa omaksui runouteensa. Pessoa määritteli vuonna 1912 *A Águia* -lehdessä julkaistussa esseessään uuden saudosistisen runouden ominaispiirteiksi epävarmuuden, hienouden ja terävyyden, joista viimeisellä piirteellä hän tarkoitti tunteen älyllistämistä ja idean tunteellistamista. Saudosismien kehittäjän ja *A Águia* -lehden päätoimittajan, runoilija Teixeira de Pascoaesin mukaan saudosismien päämääränä oli toisen merkityksen löytäminen luonnosta. Tämä tapahtui analogioiden ja allegorioiden avulla sekä etsimällä luonnon ja ihmistodellisuuden väliltä vastaavuuksia. Vielä merkittävämpi saudosismien tunnuspiirre oli lusofonisen kulttuurin ihannoiminen. Saudosismien pohjana olikin sebastianismi, joka uskoi Alcacerin taistelussa menehtyneen kuningas Sebastianin paluun Portugalin kulttuuria elvyttävään vaikutukseen. (Sadler 1998, 29, Quadros 2006, 1185-1187.) *Mensagemin* etsitään vastaavuuksia, mutta pikemminkin elottomien kansakuntien ja ihmistodellisuuden välillä.

Saudosismien syntyessä Portugalin valtio etsi suuntaansa, samoin siihen tyytymätön kansa. Portugalin poliittinen kulttuuri perustui muualta tuotuihin ideoihin, jotka oli omaksuttu kriittikittömästi: Ranskan vallankumouksen ideat, comtelainen positivismi, leniniläinen ja marxilainen sosialismi vaikuttivat Portugalissa, joka vieraiden

vaikutteidenkin seurauksena oli menettänyt omaa itsenäisyyttään ja olemassaolonsa syytä. (Quadros 2006, 41). Carlos murhattiin vuonna 1908 ja häntä seurasi valtaistuimelle Manuel II (1889–1932), joka sai väistyä maan muuttuessa tasavallaksi vuonna 1910. Portugalin ensimmäiseksi presidentiksi tuli Teófilo Braga (1843–1924).

Sebastianismin juuret olivat suutari Trancoso Gonçalo Anes Bandarran mukaan nimetyssä bandarrismissa, Espanjan niemimaalla vaikuttaneissa ”Encoberto”-myyteissä sekä Euroopassa vaikuttaneissa juutalaisissa profetioissa. ”O Encoberto” – Kätkeyty – oli kuningas Sebastianille annettu lisänimitys. Sebastianismin kaltainen aate vetosi niin hallitsijoihinsa pettyneeseen kansaan kuin uudenlaista, hajaantuneen kansan yhdistävää hallitsijaa kaivanneisiin taiteilijoihin. Myös Pessoa uskoi Sebastianin myötä palaavan viidennen valtakunnan olevan ratkaisu kansallistunteen kadottamiseen ja epäkansallistumiseen: vain aitoportugalilaisuus, jonka analogiaksi Pessoa asetti antiikin kreikkalaisuuden ja jonka vain viides valtakunta pystyi hänen mielestään elvyttämään, onnistuisi palauttamaan Portugalin kansakunnan entisen suuruuden. Tällä uudella ”valloituksella” oli myös teologiset juuret: se oli luonteeltaan monijumalainen, kuten Pessoa toteaa 13.10.1923 António Alves Martinsille Revista Portuguesaan antamassaan haastattelussa:

Estamos tão desnacionalizados que devemos estar renascendo. Para os outros povos, na sua totalidade eles-próprios, o desnacionalizar-se é o perder-se. Para nós, que não somos nacionais, o desnacionalizar-se é o encontrar-se... O que calcula que seja o futuro da raça portuguesa? O Quinto Império. O futuro de Portugal – que não calculo, mas sei – está escrito já, para quem saiba lê-lo, nas trovas da Bandarra, e também nas quadras de Nostradamus... Conquistámos já o Mar: resta que conquistemos o Céu, ficando a terra para os Outros, os eternamente Outros, os Outros de nascença, os europeus que não são europeus porque não são portugueses. Ser tudo, de todas as maneiras, porque a verdade não pode estar em falta ainda alguma cousa! Criemos assim o Paganismo Superior, o Politeísmo Supremo! Na eterna mentira de todos os deuses, só os deuses todos são verdade. (Quadros 1986, 699–704.)

Olemme niin denationalisoituneita että meidän täytyy uudelleensyntyä. Denationalisoituminen on itsensä kadottamista toisille kansoille omassa kokonaisuudessaan. Meille, jotka olemme kansallisia, denationalisoituminen on itsensä kohtaamista... Mitä arvelet olevan portugalilaisen rodun tulevaisuus? Viides Valtakunta. Portugalin tulevaisuus – jota en arvele, vaan tiedän – on kirjoitettu jo Bandarran balladeihin ja Nostradamuksen pelikenttiin sitä varten joka osaa lukea sen... Valloitamme Meren: puuttuu vain Taivaan valloitus, jääminen maahan Toisia varten, ikuisesti Toisia, syntymästä lähtien

Toisia, eurooppalaisia jotka eivät ole eurooppalaisia, koska eivät ole portugalilaisia. Olla kaikki, kaikilla tavoin, koska totuus ei voi olla puutetta jostakin! Niin luomme Ylimmän Pakanallisuuden, Ylimmän Polyteismin! Kaikkien jumalien ikuisessa valheessa vain jumalat ovat totuus. (Quadros 1986, 699–704.)

Myös Teixeira de Pascoaesin mielestä sielun juuret olivat lusofonisessa kansallisuudessa, jonka uudelleensyntymä edellytti paluuta elämän alkulähteille: ”não imagine o leitor que a palavra Renascença significaria simples regresso ao Passado. Não! Renascer é regressar às fontes originárias da vida, mas para criar uma nova vida.” ”älkөөn lukija kuvitelko, että sana Renessanssi merkitsisi yksinkertaista paluuta Menneisyyteen, Ei! Uudelleensyntyminen on paluuta elämän alkulähteille, mutta uuden elämän luomiseksi.” Saudosistista uudelleensyntymää kannatti jo metafysisinen runoilija António de Quental, jonka mielestä uudelleensyntyminen edellytti suhdetta rikkaaseen menneisyyteen. Maa oli Pascoaesin mielestä suuri uskoessaan itseensä, kohtaloonsa, myyttiinsä ja telokseensa, päämääräänsä, joka perustuu vanhaan valtioruumiiseen ja uudistuu myös vuosien saatossa. Vanha folklore, yhteiset muistot, perinteet, tavat, atavismi: kaikki elävät edelleen uudelleen syntyvässä valtiossa. (Quadros 2006, 1139.)

Pascoaes tiivistä saudosismia piirteet kirkkaimmin kirjassaan *A Arte de Ser Portugêes*, jossa hän uskoi portugalilaisena olemisen olevan harmoniaan, voimaan ja persoonallisuuteen perustuvaa portugalilaisuuden kultivoinnin taitoa. Pascoaes totesi saudosismia päämääränä olevan Portugalin uudelleensyntymän, maan palauttamisen kohtalonsa ja Jumalan eteen. Pessoa otti tehtäväkseen toteuttaa tavoitteen heteronyymiensä avulla.

O fim desta Arte, é a renascença de Portugal... colocar a nossa Pátria ressurgida em frente do seu Destino... A nossa Pátria é um ser espiritual, a quem devemos sacrificar a nossa vida animal ou transitória... Família, Pátria, Humanidade representam seres espirituais cada vez mais complexos, que findam na suprema vida espiritual: Deus. (Quadros 2006, 20–21.)

Tämän Taiteen päämääränä on Portugalin uudelleensyntymä... sijoittaa uudelleenilmestynyt Isänmaamme Kohtalonsa eteen. Isänmaamme on henkinen olento, jolle meidän täytyy uhrata elämellinen tai ohimenevä elämämme... Perhe, Isänmaa, Ihmiskunta edustavat aina vain monimutkaisempia henkisiä olentoja, jotka päätyvät ylemmässä henkisessä elämässä: Jumalassa. (Quadros 2006, 20-21.)

3.3. Kansakunnan kukoistuksen palauttaja – menneisyyden ja nykyisyyden hallitsija

Mensagem muodostaa dramaattisen kaaren, joka lähtee liikkeelle kansakunnan syntymisen ajoista (”Brasão” eli ”Vaakuna”), etenee sen laajenemiseen (”Mar Portuguesa” eli ”Portugalilainen meri”) ja vihdoinkin kansakunnan kypsyyden vaiheeseen eli kuningas Sebastianin paluuseen, josta alkaa myytinrakentamista koskevien päätelmien tekeminen. Ensimmäisessä ”Brasão”-osassa herää henkiin vanha Portugali heraldisine ja profetallisine tunnusmerkkeineen maan syntyyn vaikuttaneiden kuninkaiden ja muiden keskeisiin hallitussukuihin kuuluneiden henkilöiden fragmentaaristen puheenvuorojen avulla. Toisessa osassa siirrytään Portugalin suuruuden aikaan eli löytöretkiin ja kolmannessa ”O Encoberto” (”Kätkeyty”) -osassa äänen saa varsinainen päähenkilö, kuningas Sebastian. Pessoa perusteli heteronyymeillä kirjoittamisen mahdollistavan ”portugalilaisesti” tuntemisen, joka oli Pessoaalle muuten mahdotonta:.

Nunca me sinto tão portuguêsmente eu como quando me sinto diferente de mim – Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Fernando Pessoa, e quantos mais haja havidos ou por haver. (Quadros 2006, 1014.)

En tunne koskaan niin portugalilaisesti kuin tuntiessani eri lailla kuin itsessäni tunnen – Alberto Caeirona, Ricardo Reisina, Álvaro de Campoksena, Fernando Pessoaana ja niin monena muuna kuin on ollut tai tulee olemaan. (Quadros 2006, 1014. Kaikki edellä mainitut lainaukset luultavasti vuodelta 1915.)

Runoelman ensimmäisen osan puheenvuorot muistuttavat hautakirjoituksia fragmentaarisuudessaan. Ensimmäinen ”Linnat”-runo alkaa portugalilaisissa hautakivissä lukevalla ”Aqui jaz” -tekstillä (Suom. ”Tässä lepää”), joka aktivoi viittauksen hautakiviteksteihin. Siinä esitellään runoelman tuleva ympäristö ja tuodaan lukijan eteen koordinaatit, antropomorfoitu Eurooppa, joka koostuu eri tavoin toimivista maista: käsivarsilla makaa Eurooppa, Itä ja Länsi taustalla, romanttiset hiukset ja muistelevat kreikkalaiset silmät, oikea käsi kertoo Italian sijainnin, Britannia tukee kasvoja pitelevää kättä, kasvot ovat Portugalin. Runoon syntyy mielenkiintoinen vastakkainasettelu elävän ja inhimillistetyn Euroopan ja kuolleiden hallitsijoiden välille. Brasão on lisäksi otsikoitu Portugalin lipussa esiintyvien kansakunnan virallisten symbolien, esimerkiksi linnojen ja kilpien mukaan: myös tämä on suora viittaus

Portugalin kansakunnan perustamisen ja luomisen aikaan. Toisessa ”O das Quinas” -runossa Pessoa luo analogian kuningas Sebastianin ja Jeesuksen välille, vaikka Sebastiania ei mainitakaan. Tähän viittaisi kuitenkin se, että seuraavissa runoissa eri henkilöt puhuvat Sebastianista – tai Jeesuksesta.

Diniksen (1261–1325), Manuel I:n (1469–1521) ja Juhana III:n (1537–1592) lisäksi *Mensagemin* ensimmäisen osaston runoissa pääsevät ääneen Portugalin valtion perustajat ja heidän läheisensä 1100–1400-luvuilta: muun muassa Portugalin espanjalaiselta Leónin kuningaskunnalta takaisin valloittanut Alfonso I (1108–1185), Aljubarrotan taistelun voittanut Juhana I (1357–1433), Ouriquen taistelun maureja vastaan voittanut Alfonso I (1109–1185) sekä Sebastian (1554–1578). ”Vaakuna”-osan puhujat ovat edellä mainittuja Portugalin valtion perustajia ja keskeisten taisteluiden voittajia. He katsovat taakse elettyyn elämään, urotekoihinsa, ja pyytävät usein voimaa Jumalalta. Syntyminen ja synnyttäminen onkin ensimmäisen osan ja koko runoelman avainteemoja. Synnyttäminen yhdistetään erityisesti Jumalaan. Puhujat viittaavat Jumalaan ja hänen luovaan luonteeseensa useasti, kuten kuningas Duarte: ”Duty made me, as God the world.” (Honig & Brown, 183). Syntyvän kansakunnan analogia on teos; Jumala on runoilijaan vertautuva synnyttäjä, teoksen luoja, kuten sanoo Henrik Purjehtija ”Portugalilainen meri” -sikermän alussa: ”God wills, man wants, the work is born.” Ensimmäinen osa päättyy kuvaan voittoisasta Sebastianista joka seisoo kansakunnat jalkojensa juuressa, voiden pahoin näkemästään epäoikeudenmukaisuudesta. Kohtaloon uskova Sebastian rinnastuu kuoleman ja elämän ulottumattomissa olevaan kuolemattomaan luojajumalaan.

He stands with vanquished nations underfoot.
His gaze is lowered, sick
Of seeing the unjust fateful world.
Neither life nor death concerns him//
For him Fate lifts three empires off the ground.
He carved them out disdainfully. (Honig & Brown 1998, .)

Saudosistinen aate sai täyden ilmauksensa tulevassa viidennessä valtakunnassa (Quinto Império), jota edelsivät Pessoon mukaan Kreikan, Rooman, kristittyjen ja Euroopan valtakunnat. Viides kansakunta edusti saudosistien mielestä Jumalan ja hengen valtakuntaa, jossa myyttis-profeetalliset kuvat yhdistävät heprealaisen Messiaan ja

Kristus-Jeesuksen. Viidennen valtakunnan voimanlähteitä tulivat olemaan tiede ja älyllinen spekulatio sekä okkultistinen tieto. (Quadros 2006, 1141.) Quadros tulkitsee Pessoaan uskoneen Sebastianin palaavan metempsykoosin avulla: ajatellessamme häntä voimme saavuttaa hänen sielunsa ja sitä kautta myös hänet itsensä. (Quadros 2006, 1141). *Mensagemin* ensimmäisen osan puhujat toteuttavat metempsykoosia konkreettisesti ajatellessaan tulevaa pelastajaa ja turvaamalla häneen kuin Jeesukseen, kansa- ja ihmiskunnan pelastajaan.

Maria de Souza on tutkinut myytin ja historian, läsnäolon ja poissaolon, kuoleman ja elämän välisiä vastakkainasetteluja ”A Escrita Emblemática de Mensagem” -artikkelissaan ymmärtäen kirjoitetun ja kuoleman vastakkainasettelun ilmentävän halua tallentaa Portugalin historian merkittäviä tekoja ja tuoda niiden avulla kuollut menneisyys nykyhetkeen. Jokainen fragmentti ja runo otsikoineen edustaa Maria de Souzan mielestä toimijan poissa- eikä läsnäoloa. Hänen mukaansa jokainen puhuja toistaa jo kirjoitettua uusin, Pessoaan keksimin sanoin. Kirjan otsikko, ”viesti” muuttuu hänen mielestään eläväksi Odysseusten ja Sebastianin pohjatekstien avulla, jotka uusintuvat legendan ja runouden kautta. Myytit yhdistettyinä runojen eri puhujiin dramatisoivat tekstin kokonaisuuden. (Maria de Souza 1990, 187, 190.) Kehitän Maria de Souzan tulkintaa väittämällä, että viesti, jonka runoilija haluaa tuoda runoelmassaan esiin liittyy samalla sekä kansakunnan, yksittäisen ihmisen, runon että runoilijan syntymään. Tulkintaa tukee ensinnäkin runoelman dramaattinen, rakenteellinen kaari: se voidaan tiivistää syntymään (ensimmäinen osa ”Brasão” eli ”Vaakuna”), laajenemiseen ja kasvuun (toinen osa ”O Mar Português” eli ”Portugalilainen meri”) ja kypsään vaiheeseen (kolmas osa ”O Encoberto”, ”Kätketty”, jossa ilmaantuu kuningas Sebastian). Myyttitulkinta aktivoituu Pessoaan viittauksella Homeroksen (700 eaa.) Odysseia -eepokseen. Odysseus on yksi Brasãoon Linnat-sikermän puhujista. Hän puhuu ei-mihinkään perustuvasta myytistä, joka on kaikki:

Myth's the nothingness that's everything.
The very sun opening the sky
Is a silent shining myth –
God's dead body,
Naked, quick. (Honig & Brown 1998, 180.)

Ei-mistään kaikeksi kasvavan myytin analogia on Jumalan kuollut ruumis: myytin perusta on teologinen. Brasãoon lopussa kansakunnat jalkojensa juuressa seisova Sebastian on lähes Jumalaan verrattavissa oleva jumalainen viestinviejä. Maria de Souza uskoo Odysseuksen ja Sebastianin legendojen olevan todellisuutta ja poissaoloa ruokkivia ilmiöitä, jotka täyttävät tyhjän vahvistamalla myytin ja kirjoitetun perusmateriaalia, illusorista, kuvitteellista. (Maria de Souza 1990, 188). Runoelman pohjana oleva kuvitteellinen, myyttinen materiaali korostaa sen tehtyä ja siis metalyyristä luonnetta. Samaan aikaan jo luodun pohjalta syntyy jotakin uutta monella tasolla.

Toinen osa ”Portugalilainen meri” kuvaa Portugalin kulttuurin laajenemisen aikaa. Jos ensimmäisen osan avaintema oli uskominen, Jumala ja syntyminen, toisen osan teema on teoksen – valtion tai runon – syntyminen, laajeneminen ja kehittyminen. Sikermän käynnistää Portugalin perustajana pidetyn Alfonso Henriquesin (1109–1185) puheenvuoro, jossa hän siunaa syntymistään portugalilaiseksi ja toivoo Portugalin ”lunastavan” itsensä. ”Horisontti”-runossa kuvailee kaukaista rannikon muuttumista lähellä ääniksi ja väreiksi, konkreettiseksi rantaviivaksi abstraktin sijaan:

That far-off rigid coastline –
When the ship approaches, the shore now rises
With the trees, where the distance offered nothing;
Closer, land breaks into sounds and colors;
As we disembark, come birds and flowers,
Where before was but a far-off abstract line. (Honig & Brown 1998, 192).

Kaukainen abstrakti rantaviiva symboloi samaan aikaan portugalilaisten tavoittelemia tuntemattomia maita, mutta myös teosta, runoa, joka luomisaktin edistyessä muuttuu abstraktista ideasta yhä konkreettisemmaksi muodoltaan: ranta lähestyy, maa muuttuu ääniksi ja väreiksi, maalle päästyä ilmaantuvat linnut ja kukat, yksityiskohtia ilmaantuu aina lisää. Rantaviiva – kuten teos – muuttuu lähestyessään tai valmistuessaan yhteisestä yksityiseksi, partikulaariseksi ja erityiseksi. Kolumbus, Vasco da Gama ja Ferdinand Magellan ovat ”Portugalilainen meri” -sikermässä puhuvat portugalilaiset löytöretkeilijät. Sikermän kuluessa Portugali laajenee länteen, Jumalan edustaessa sielua, Portugalin ruumiin metonymiaa. Sikermä päättyy kuvaan kohti tuntematonta

päämäärää ja kohtaloo kohti autiosta seilaavasta laivasta, jonka kannella on kuningas Sebastian. Jumala suojelee Tulevaisuuden muotoa:

With Sebastian there on the board, //
The last ship sailed into the sun, //
Never to return. At what deserted isle
Did it weigh anchor? Will it return from
Its uncertain fate?
God protects the Future's form and body
But His light projects it, darkening dream so brief. (Honig & Brown 1998, 192).

Mensagemin toisen osan portugalilainen meri on äärettömämpi kuin roomalainen tai kreikkalainen. Meren metonymiaksi voisi ajatella portugalilaisen kulttuurin, ihmisen tai runoilijan menemättä harhaan: Pessoa uskoi lusofonisen kulttuurin ja sivilisaation olevan luonteeltaan kaikkein ajattomimman ja ikuisimman. Päätymätön meri on usein myös mysteerin metonymia Pessoaan ja heteronyymien runoudessa. Esimerkiksi Orpheu 2:ssa vuonna 1915 julkaistussa Campoksen ”Ode Marítima” -runossa satama rinnastetaan kansakuntaan:

Ah o Grande Cais donde partimos em Navios-Nações!
O Grande Cais Anterior, eterno e divino!
De que porto Em que ágoas? E porque penso eu isto?
Grande Cais como os outros cais, mas o Único.

Ai Suuri Satama josta lähdemme Satama-Kansakuntiin!
Suuri Mennyt Satama, ikuinen ja jumalainen!
Mistä satamasta? Mille vesille? Ja miksi ajattelen sitä?
Suuri Satama kuten muut satamat, mutta Ainutkertainen”. (Orpheu 2 1915.)

Satamasta lähdetään merelle, joka on kaipuun, saudaden, alusta ja myös melankolisten tunteiden tyyssija. Meri on myös laajenemisen ja kasvun symboli – nyt puhutaan erityisesti Portugalin valtion laajenemisesta. Se jatkuu silmäkantamattomiin joka suunnassa, ikään kuin sillä ei olisi alkua eikä loppua. Meri on läsnä yhtä aikaa menneisyydessä, nykyisyydessä ja tulevaisuudessa. Sillä ei ole tarkkoja rajoja ajassa

eikä paikassa: meri on ääretön, kuten lusofoninen sivilisaatio se voi jatkua yli ajan ja paikan.

Viimeisessä ”Kätetty”-osassa eletään rauhan aikaa, joka merkitsee yksinkertaisesti elämän edistymistä omalla painollaan, kuten Viides valtakunta -runossa todetaan: ”Pity the happy-go-lucky! / He lives because life goes on.” (Honig & Brown 1998, 194). Odysseuksen lisäksi viitataan Kuningas Arthurin legendaan ja muihin sankarihahmoihin sekä Graalin etsintään. Arthur/Graal-viittaus kuvaavat loputonta, päättymätöntä työtä, jota taiteilijan luominen, ihmisenä kasvaminen tai kansakuntana kehittyminen kokonaisuudessaan ovat: ikuista Graalin etsintää. Runoelma päättyy inhimilliseen lopputulemaan, sankareiden kaipuu onkin pohjimmiltaan itsen etsintää: ”We ache to seek our heroes: / It’s the search for who we are / We lift our hands to God.” (Honig & Brown 1998, 199). Runoelman suurin teema onkin itsen etsintä, olkoon kyse sitten kansakunnasta, runoilijasta tai ihmisestä yleensä. Runoelma päättyy ratkaisemattomaan kuvaan sumusta, jossa kukaan ei tiedä tarkasti haluistaan, vaan kaikki on epävarmaa, suunta on jälleen menetetty niin yksilön kuin kansakunnan osalta. Toteamus, että kaikki koostuu palasista, mikään ei ole kokonaista, on muistutus siitä, ettei lopullista totuutta kansakunnasta, runoilijasta tai kaikkein olennaisesta – ihmisestä – ole mahdollista saavuttaa. On vain osatotuuksia: etsintä on päättymätöntä ja jatkuu. Jopa kaikkein universaaleimmat totuudet pysyvät partikulaarisina ja yhden yksilön kautta nähtyinä.

None knows what it is he wants.
None knows what is in his soul,
Not yet knows what is good or ill.
(What distant anguish heroes here?
All’s uncertain, nears its end.
All’s fragmented, nothing’s whole.
Oh Portugal, today you are the frog. (Honig & Brown 1998, 201.)

Pessoan runouden moderniutta tutkinut Linhares Filho (1990) luettelee pitkän listan moderneja piirteitä *Mensagemissa*, mutta niitä olennaisempia ovat hänen esille tuomansa runoelman olemiseen viittaavat lainaukset, joiden hän tulkitsee kuvastavan esoteerisen ortonyymin ”päättymättömyyttä etsivää asennetta”. Mielestäni ”päättymätön asenne” on monitahoinen metafora, joka viittaa samaan aikaan sekä kansakunnan, runon

että ihmisen syntyyn ja kehitykseen. Nimenomaan portugalilainen meri on päättymätön, roomalainen ja helleeninen meri loppuvat aikanaan. Runoilijuus, kansakunta tai peräti ihmisyyt rakentuvat ”aidoimmillaan” lusofoniselle perinteelle, joka siis hänellä merkitsee saudosismia. *Mensagemin* kaikeksi muuttuva ei-mikään on yleinen metafora Pessoaan tai heteronyymien runoudessa. Pessoaan ja heteronyymien runoudessa viitataan usein ei-mihinkään, joka on kaikki. Ei-mikään, joka muuttuu kaikeksi, on mielestäni analogia paitsi syntyvälle kansakunnalle joka kasvaa huippuunsa Sebastianin palattua, myös runoilijan, supra-Camõesin luomistyölle: saattaessaan mielikuvituksensa avulla alulle tekstin, runoilija synnyttää uuden, kansakuntaan verrattavan maailman, joka kypsyy samalla tavoin. Ihmisen identiteetin ja olemassaolon – tai hänen mielensä – analogia on Pessoaan ja heteronyymien runoudessa useimmiten juuri kaikeksi kasvava ei-mikään. Maria de Souza varsinkin vakuuttavan tulkinnan mukaan *Mensagem* on tavallaan Pessoaan metalyyrisen projektin huipentuma siinä mielessä, että sekä myytit Odysseuksesta, ”perustajasta” että Sebastianista, ”pelastajasta”, toimivat *Mensagemin* pohjateksteinä ja koko tekstin dramatisoijina muiden puhujien keskellä. (Maria de Souza 1990, 189).

4. Tulevaisuuden nerotaitelija

4.1. Nationalistinen supra-Camões

Teresa Rita Lopes jakaa Álvaro de Campoksen tyyllilliset vaiheet dekadenttiin (1913–1914), sensationistiseen insinööriin (1914–1923), metafyyssiseen insinööriin (1923–1930) ja eläkkeellä olevaan insinööriin (1931–1935). Lopesin mielestä Campos peri romantikoilta subjektiivisen kurittomuuden, Whitmanilta halun rikkoa sääntöjä niin elämässä kuin säkeissä: hänen mukaansa Campos erehtyi tahallaan riimeissä ja tavuissa. Lopesin tulkinnan mukaan Campos halusi tehdä itsestään inhimillisen, hauraan ja epävarman, mutta myös kaikenlaisesta tuntemisesta kiinnostuneen henkilön. Camposta ei voi sekoittaa Lopesin mielestä Reisiin, jonka säkeet ovat puhdasta musiikkia, vaan pikemminkin Caeiroon, joka viljelee proosallisuutta, antisymboleita ja metaforia. Molempia ruokkii katse, mutta eri tavalla. Campos syleilee yksinäisyyttä, Caeiro laulaa siitä. Pessoaalle ominaisin ilmaisun muoto oli sen sijaan fragmentti. (Lopes 1993, 16–19.)

Camposilta jäi jälkeen kaikkiaan 63 tekstiä. 3.2.1935 Pessoaan päiväkirjasta löytyy merkintä, jonka mukaan hän suunnitteli Campoksen kirjan päättämistä. Merkinnän jälkeen syntyi vain kuusi runoa Pessoaan kuolemaan, 30.11.1935, asti. Prado Coelho luonnehtii Campoksen käsitelleen runoissaan erityisesti tuskallista, absurdia olemassaoloa – elämä oli hänelle kuin saman asian samanlaisia kopioita. Matkustaminen oli Campoksen runojen pysyvä teema: usein hän seiso i runossaan laiturilla tai muilla lähtöpaikoilla medito i den lähtevien ja tulevien laivojen keskellä. Laituri sijaitsee ikään kuin ajan ja paikan ulkopuolella. Vuodesta 1916 käynnistyi Campoksen whitmanilainen vaihe, joka merkitsi asioiden kaoottista numerointia, mutta myös fyysisen ja moraalisen todellisuuden erillisten osien yhdistymistä yhdeksi kokonaisuudeksi. Pessoaan ja Campoksen yhteisinä piirteinä Prado Coelho piti vapaamittaisia säkeitä, itsenäisyyttä ja uudistajuutta. Molemmat käyttivät arjen puhekieltä muistuttavaa kieltä sekoittaen psykologista ja metafyyssistä sanastoa triviaalin kielen keskelle. (Prado Coelho 2007, 112, 114, 123, 126.)

Glasgowlaisen laivanrakennusinsinööri Álvaro de Campoksen futuristinen ”Ultimatum”-runomanifesti julkaistiin Portugal Futurista-lehden ensimmäisessä numerossa vuonna 1917. Manifestissa esitellään tulevaisuuden nerotaitelija ja etsitään

taiteen tehtäviä poliittisesti kuohuvana aikana, jota 1910-luvulla elettiin. Manifestin kirjoitusaikana Euroopassa kuohui paitsi poliittisesti, myös taiteellisesti. Taiteen keskuksia olivat New York, Pariisi ja Lontoo, joista modernismin tuoreet virtaukset levisivät muualle. Futuristit vastustivat pinttynyttä minää siirtämällä intohimot ja ahdistavat ajatukset luontoon. He tavoittelivat mielikuvituksen ja analyysin ehdotonta vapautta. (Hökkä 2000, 200–203.)

Kansainvälisen modernin kirjallisuuden tyyliuuntauksista futurismi sopi parhaiten kuvaamaan Campoksen runoutta, joka sijoittuu usein teollistuvan kaupungin vauhdin ja liikkeen keskelle kaikenlaisia kokemuksia, tuntemuksia ja aistielämyksiä kaipaavan puhujan näkökulmasta. Campoksella on kuitenkin vain kolme selkeästi futuristista runoa: vuonna 1914 Orpheussa julkaistut ”Ode Triunfal”, ”Ode Marítima” ja vuonna 1915 kirjoitettu ”A Saudação à Walt Whitman”. Campoksen runojen puhuja heittelehti usein kaikkivoipaisuuden ja mitättömyyden sekä riittämättömyyden tunteiden välillä. Pessoaan saudosismmin mahdollista futurismia artikkelissaan tarkastellut Perrone-Moíses torjuu futurismin muun muassa sillä perusteella, että Pessoa pikemminkin nostaa menneisyyden uudelleen kunniaan kuin kielsi sen merkityksen ”Ultimatum”-manifestissaan, jonka maailma on myös ennen kaikkea looginen ja rationaalinen. Marinetti tavoitteli persoonallisuuden dogmin häviämistä, mutta Campos puolestaan julisti ”Ultimatumissa” muutaman supra-Camõesin paluuta. Näitä taiteilijoita hän kutsui ”synteesi-summiksi”: yksittäisiksi persoonalluuksiksi, joissa tiivistyivät monen kirjallisen persoonan nerokkaat ominaisuudet. Perrone-Moíses perustelee Campoksen epäfuturistisuutta myös hänen lusofonisen sivilisaation ja rodun arvostuksellaan: Campos katsoo menneisyyteen ja on pikemminkin vahvistamassa suhteita menneisyyteen kuin katkaisemassa ne. Muitakin eroja futuristien ja Campoksen välillä on. Futuristeille ainoa oikea ympäristö oli vauhdikas kaupunki uudenaikaisine koneineen ja ajopeleineen; Campoksen ominta ympäristöä ovat myös suuret metropolit, mutta samalla hän arvosti ”lusofonista rotua”, purjehtijaperimäänsä: ”Eu, da Raça dos Navegadores, afirmo que não pode durar! Eu, da Raça dos Descobridores, desprezo o que seja menos que descobrir um Novo Mundo!” (”Minä, purjehtijoiden Rotua, vahvistan että se ei voi kestää! Minä, Löytöretkeilijöiden Rotua, halveksin sitä mikä on vähemmän kuin Uuden Maailman löytämistä!”). (Perrone-Moíses 1990, 20–23.) ”Ultimatumin” puhuja identifioituu suureen lusofoniseen menneisyyteen samalla tavoin kuin *Mensagemin* puhujat. Myös Sadlier ajattelee, että Pessoa/Campos ei jakanut

futuristien halukkuutta rikkoa siteet menneisyyteen täydellisesti: hänelle nykyisyyttä ja tulevaisuutta ei ollut olemassa ilman (lusofonista) menneisyyttä, jossa sijaitsivat sivilisaation juuret. (Sadlier 1998, 42.) Pessoa itse kielsi itsepintaisesti futurismi-vaikutteet runoudessaan, vaikka esimerkiksi Ultimatumin vimmaisen manifestin taiteelliset edeltäjät kieltävä ja tuolloisen yhteiskunnallisen tilanteen tuomitseva sekä uutta runoutta ja yhteiskuntaa manaava tunnelma muistuttaa paljon Marinettin samalla tyyllillä eteneviä manifesteja, joissa tuomitaan kaikki futuristeja edeltäneet taiteilijat ja poliitikot.

”Ultimatumin” rakenne on yksinkertainen. Manifesti alkaa yksityisestä, siirtyy kohti yleisempää ja palaa dramaturgian lakien mukaan jälleen yksityiseen. ”Ultimatum” käynnistyy futuristiseen tyyliin pitkillä nimiluetteloilla, joista ensimmäisessä syytetään menneitä ja nykyisiä kirjailijoita keskinkertaisuudesta. Parjattujen joukossa ovat muun muassa W. B. Yeats, joka tulee ”kelttiläisestä sumusta, ohjeita vailla olevan tolpan ympärillä” ja G. B. Shaw, ”paradoksin vegetaristi, vilpittömyyden huijari” (Quadros 2006, 1102). Campos haluaa eron erityisesti eniten vaikuttaneista anglosaksisesta ja ranskalaisesta perinteestä: herjattavien kirjailijoiden joukkoon kuuluvat muun muassa Anatole France, G.B. Shaw sekä H.G. Wells. Kyvyttömät kirjailijat lueteltuaan hän siirtyy valtioiden ja kansallisten kulttuurien pariin tuomiten maailmanpoliittisen tilanteen maa kerrallaan. Tuomion saavat muun muassa Portugali ”monarkismin jäänteineen ja mädäntyneine tasavaltoineen, keinotekoisine yhteistöineen sodassa Afrikan kanssa luonnollisine häpeän tunteineen, Yhdysvallat matalista eurooppalaisen kulttuurin ilmiöistä tehtyine äpäpä-synteeseineen”. (Quadros 2006, 1104.) Poliittikkaa leimasi Campoksen mielestä kyvyttömyys ja uskonnon on vallannut katolilaisuuden militantti versio. Campos jatkaa loputonta herjausten listaansa: kaikki suuret ideat olivat kuolleet, eikä yhdestäkään poliittisesta virtauksesta löytynyt ideanjyvääkään. Yleisen tilanteen kuvailusta – valtioista ja maailmanpolitiikasta – hän siirtyi jälleen yksityiseen ja muuhun kuin taiteeseen luetellen kirjavan joukon erilaisia ihmisryhmiä, tyyliisuuntia ja ilmiöitä arjen luksuksesta nauttivista kansalaisista eugeniikan kannattajiin ja vegetaristeihin, traditionalisteihin, anarkisteihin, Eurooppa-kylän voitokkaaseen megalomaniaan, liberaalien postuumiin romantiikkaan, Racinen alkoholissa kelluvien sikiöiden klassismion kehottaen kaikkia ilmiöitä/ryhmiä katoamaan (Quadros 2006, 1107).

Edeltävä pitkä solvaus on johdantoa manifestin keskiosaan ja käännöskohtaan, jossa Campos alkaa listata asioita, joita hänen mielestään poliittisessa, taiteellisessa ja sosiaalisessa kriisissä mielestään oleva Eurooppa kaipaa. Campos uskoo Euroopan tarvitsevan suuria valtiomiehiä, runoilijoita ja johtajia: uudenlaista älyä, tahtoa ja tunnetta, alkaakseen olla jälleen olemassa, kuten muinaisessa suuruudessaan. Eurooppa kaipaa hänen mukaansa tiennäyttäjiä, jotka vievät maanosan kohti uutta suuntaa:

A Europa quer a Inteligência Nova que seja a Forma da sua Matéria caótica!
Quer a Sensibilidade Nova que reúna de dentro os egoismos dos lacaios da Hora!
A Europa quer Donos! O Mundo quer a Europa!
A Europa está farta de não existir ainda! Está farta de ser apenas o arrabalde de si-própria! A era das Máquinas procura, tacteando, a vinda da Grande Humanidade!...
Dai-nos Possuidores de si-próprios, Fortes, Completos, Harmónicos, Subtis!
A Europa quer passar de designação geográfica a pessoa civilizada!
O que aí está não pode durar, porque não é nada!
Eu, da Raça dos Navegadores, afirmo que não pode durar!
Eu, da Raça dos Descobridores, desprezo o que seja menos que descobrir um Novo Mundo!
Quem há na Europa que ao menos suspeite de que lado fica o Novo Mundo agora a descobrir?
Quem sabe estar em um Sagres qualquer?
Eu, ao menos, sou uma grande Ânsia do tamanho exacto do Possível!
Eu, ao menos, sou da estatura da Ambição Imperfeita, mas da Ambição para Senhores, não para escravos!
Ergo-me antes o sol que desce, e a sombra do meu Desprezo anoitece em vós!
Eu, ao menos, sou bastante para indicar o Caminho!
Vou indicar o Caminho! (Quadros 2006, 1109–1110.)

Eurooppa haluaa Uuden Älyn jolla on sen kaoottisen materian muoto!
Haluaa Uuden Herkkyiden jossa yhdistyy sisältä päin Tunnin lakeijoiden egoismit!
Eurooppa haluaa herroja! Maailma haluaa Euroopan!
Eurooppa on kyllästynyt siihen ettei se ole vielä olemassa! Kyllästynyt olemaan vain itsensä esikaupunki! Koneiden aikakausi etsii tunnustellen Suuren Ihmiskunnan tuloa!...
Antakaa meille itsensä Omistajat, Vahvat, Täydelliset, Harmoniset, Jumalaiset!
Eurooppa haluaa siirtyä maantieteellisestä merkityksestä sivilisoituneeksi ihmiseksi!
Se mikä siellä on, ei voi kestää, koska se ei ole mitään!
Minä, Purjehtijoiden Rotua, vahvistan ettei voi kestää!
Minä, Löytöretkelijöiden Rotua, halveksun kaikkea mikä on vähemmän kuin Uuden Maailman löytäminen!
Kuka Euroopassa on joka vähintään epäilee millä puolella on löydettävissä oleva Uusi Maailma?
Kuka osaa olla jossakin Sagresissa?
Minä, vähintään, olen suuri Levottomuus, mahdollisuuden täsmällistä kokoa!
Minä, vähintään, olen Epätäydellisen Kunnianhimon patsas, mutta kunnianhimon herroja, ei orjia varten!
Nousen seisomaan ennen kuin aurinko laskee, ja Halveksuntani varjo laskee yön yllenne!
Minä, vähintään, riitän osoittamaan Tien!
Tulen osoittamaan Tien! (Quadros 2006, 1109–1110.)

Campos peräänkuuluttaa lusofonisen menneisyyden ”herramentaliteettia” pelastukseksi yhteiskunnalliseen ja kansalliseen puutostilaan. Vain itsensä omistajat, terveesti itsetietoiset subjektit voivat muuttaa maailmaa. Tämä herramentaliteetti on sama, joka Portugalin perustajissa ja löytöretkeilijöissä oli. Mentaliteetin arvoonpalautuksen Eurooppa tarvitsee, jos se haluaa muuttua yhdestä kartalla sijaitsevasta mantereesta merkitykselliseksi kulttuuriseksi toimijaksi muiden toimijoiden joukossa. Eurooppa haluaa herroja! julistaa Campos ja identifioi itsensä herramentaliteetin kantajaksi, tiennäyttäjäksi, Euroopan sivilisaatioksi palauttajaksi, koska sitä maanosa tarvitsisi hänen mielestään tullaakseen sopusointuiseksi, kokonaiseksi itsekseen, joka on löytänyt itsensä ja kokee olonsa harmoniseksi, täydelliseksi, jumalaiseksi. Puhuja itse on Portugalin ja Euroopan suuruuden palauttava supra-Camões. Eurooppa rinnastetaan myös ihmiseen eli antropomorfoidaan, aivan samalla tavalla kuin *Mensagemissa*. Kansakunnat ovat analogisia ihmiselle ja runoilijalle – yhden uudelleensyntymä merkitsee samalla muiden uudelleensyntymää. Kansakunta muodostuu yksilöistään ja yhtä hyvin yksilöt liittyvät osaksi suurempaa kokonaisuutta, kansakuntaa. Identiteetin muodostuminen on kahdensuuntaista.

Manifestin loppuosassa Campos julistaa uuden herkkyyttä koskevan Malthusin lain, joka on johdettu väestö- ja taloustieteilijä Thomas Malthusin tunnetusta pessimistisen väestönkasvun ajatuksesta. Malthusin mukaan väestö kasvaa geometrisen sarjan mukaan, ruokavarat puolestaan aritmeettisen sarjan mukaan. Campoksen teoriassa ovat käytössä erilaiset, inhimillisemmät ja taiteilijan luovuuden kannalta tärkeämmät yksiköt: hänen mukaansa herkkyyden kiihokkeet lisääntyvät geometrisesti, mutta itse herkkyyden aritmeettisessä sarjassa. (http://fi.wikipedia.org/wiki/Thomas_Malthus.)

Campos asettaa manifestissaan uudet vaatimukset sekä politiikalle, taiteelle että filosofialle. Taiteen, politiikan ja filosofian parantaminen edellyttää Campoksen mielestä kolmivaiheista operaatiota jota hän kutsuu ”antikristilliseksi kirurgiseksi interventioksi”. Ensimmäisellä tasolla on hylättävä persoonallisuus, mikä Campoksen mielestä tarkoittaa politiikassa siirtymistä hänen vanhentuneena pitämästään Ranskan vallankumouksen demokratiakäsityksestä enemmistödemokratiaan, taiteessa arvon antamista vain yksilöille, jotka kykenevät ilmaisemaan itseään useana eri henkilönä ja filosofiassa eräänlaisen super-filosofian luomista, joka pääsee hänen mielestään mahdollisimman lähelle totuutta keräämällä yksilöllisiä mielipiteitä niin monelta

ihmiseltä kuin mahdollista. Toisella tasolla hän vaatii yksilöllisyyden hylkäämistä, mikä politiikassa tarkoittaisi aikajatkumoiden hylkäämistä, taiteessa monia persoonallisuuksia ja filosofiassa ehdottoman totuuden hylkäämistä. Kolmannella ja viimeisellä tasolla Campos uskoo ilmenevän henkilökohtaisen objektiivisuuden, joka hänen mielestään johtaa politiikassa epäperinteiseen tieteelliseen monarkiaan, taiteessa 30–40 runoilijan vähentymiseen kahteen, joilla on 15–20 persoonallisuutta ja filosofiassa taiteen ja tieteen yhtymistä. Tämä uuden ajan ”super-homem”: yli-ihminen, on täydellisin, monimutkaisin ja harmonisin. (Quadros 2006, 1102-1117.)

4.2. Nerotaiteilijan essentialistis-romanttisuus

Campos luo ja uusintaa ”Ultimatumissa” essentialistis-romanttista runoilijakuva, jonka juuret ulottuvat lusofonisen sivilisaation kulta-aikoihin ja vieläkin etäämmälle, hellenistisen kulttuurin kulta-aikaan. Campoksen käsitys Supra-Camõesista oli luonteeltaan romanttis-essentialistinen: hänet kohotetaan lähes yli-ihmisen veroiseksi olennoiksi, joka luo taidetta, joka on mahdollisimman yleispätevää missä maailman kolkassa tahansa eli universaalisti yleistettävissä. Portugalin valtion perustamisen ja laajenemisen aikana sekä kansakunta että kulttuuri olivat mentaalisesti uomissaan: halukkaita ja kyvykkäitä laajentumaan ja levittämään kulttuurista ja muunkaltaista vaikutusvaltaansa muuallekin kuin oman maansa rajojen sisäpuolelle. Campos edellytti uudelta super-runoilijalta samankaltaista asennetta kuin Portugalin valtion perustajilla ja maan laajentajilla oli ollut. Tuo asenne ei ollut häviäjän, vaan voittajan, omiin kykyihinsä ja taitoihinsa uskovan taiteilijan tai ihmisen asenne. Samalla kyse oli itsensä kanssa harmonisessa suhteessa olevasta, tasapainoisesta ihmisestä. Pessoa mielestä saudosistiseen runouteen kuului välttämättä eräänlainen hengellinen ulottuvuus. Lusofonisessa kulttuurisessa perimässä oli tallella laajenemaan ja vaikuttamaan pyrkivä suunta, joka siis Pessoaan mukaan oli monista muista kulttuurisista perinteistä kadonnut.

Pessoa jakoi muissa taiteilijoita koskevissa kirjoituksissaan taiteilijat (ja ihmiset) ylempiarvoisiin ja alempiarvoisiin eli loi henkilökohtaisille arvostuksille rakentuvan taiteilijoiden paremmuutta mittaavan esteettisen hierarkian. Ylempiarvoisten kirjailijoiden joukkoon hän sisällytti muun muassa Shakespearen, Miltonin ja Poen. Alempiarvoisia taiteilijoita hän ei edes käsitellyt. Pessoa mielestä nerotaiteilija on hänen mielestään universaali, mahdollisimman yleistettävissä olevan taiteen tekijä. Hänelle kaikki on sallittua, jopa isänmaanvastaiset mielipiteet. (Lind & Prado Coelho

1973, XX-XXII.) Pessoaan nerotaiteilijaa – ja ihmiskuntaa – koskevat käsitykset palautuvat jopa Platonin ideaalivaltioon ja sitä hallitseviin ihanteellisiin runoilijaruhtinaisiin, jotka olivat tavallista kuolevaista kehittyneempiä. Pessoaan mielestä runoilijat olivat kutsumustaan noudattavia, valittuja yksilöitä, jotka yrittävät teoksissaan tavoittaa yleisiä tunteita ja puhua universaalista, lähes objektiivisesta kokemuksesta. Hierarkian huipulle ei ole vaikea kuvitella supra-Camõesia, heteronyymien hallitsijaa, Pessoaa itseään?

The common characteristic of all the representative artists is that they include all sorts of tendencies and currents.

The highest type of this kind of artists is Shakespeare.

Keats is a poet of a higher type than Shakespeare, yet Keats was not greater than Shakespeare. Keats was a creator; Shakespeare was only an interpreter.

A magnificent type of poet who will survive by representativeness is Walt Whitman. Whitman has all modern times within him, from cruelty (?) to engineering, from humanitarian tendencies to the hardness of intellectuality – he has all this in him. He is far more permanent than (Schiller or) Musset for example. He is the medium of Modern Times.

His power of expression is a consummate as Shakespeare's. (Lind & Prado Coelho 273.)

Pode-se admitir que o génio não seja apreciado na época em que surge por a ela se opor; mas pode-se perguntar por que razão é apreciado nas épocas que se sucedem... A razão é simples. Cada época resulta da crítica da precedente e dos princípios nesta subjacente à vida civilizacional... Quanto mais universal o génio, mais fácilmente sera aceite pela época imediatamente seguinte, por mais profunda ser a sua crítica implícita da época em que viveu. (Lind & Prado Coelho 1973, 232–233.)

Voidaan tunnustaa, ettei neroa arvosteta aikakaudella, jolla hän ilmestyy koska hän vastustaa sitä, mutta voidaan kysyä, miksi häntä arvostetaan tulevina aikakausina... Syy on yksinkertainen. Jokainen aikakausi on seurausta edellisen kritiikistä ja tämän periaatteista kehittyntä sivilisaatiota kohtaan... Mitä universaalimpi nero on, sitä helpommin hänet hyväksyy jo seuraava sukupolvi, mitä perinpohjaisempi on hänen implisiittinen kritiikkinsä aikakautta kohtaan, jolla hän elää. (Lind & Prado Coelho 1973, 232–233.)

Pessoaan eniten arvostama nero oli luonteeltaan mahdollisimman universaali ja vetosi mahdollisimman monessa kulttuuripiirissä: tällainen nero kohtaisi myös hyväksynnän nopeammin kuin kollegansa, mahdollisesti jo seuraavan sukupolven aikana. Nerotkaan eivät muutenkaan selvinneet Pessoaan mielestä ilman edeltäjiä. Jokainen merkittävä runoilija omaksui ”tyypillisen tyylin”, jonka idut olivat havaittavissa menneisyydessä

vaikuttaneessa ei-merkittävässä taiteilijassa. Nerokkaimmatkin runoilijat olivat aina velkaa perinteelle, josta ei ollut mahdollista päästä eroon. Pessoaan essentialismi ulottui myös itse taiteilijaan, jotka Pessoa ryhmitteli erilaisten ”temperamenttien” mukaan suurempiin ja pienempiin yksilöihin muodostaen erilaisia hierarkioita. Vergilius, Dante ja Milton uhrasivat hänen mielestään yksilöllisyytensä tyylikkääle oppineisuudelle, Shakespearella ja Whitmanilla sen sijaan yksilöllinen tarkkailu yhdistyi kokonaiskokemukseen. Whitmania hän piti Modernina runoilijana, joka on kyennyt ilmaisemaan runoudessaan nykyaikaa kaikissa puolissaan insinööritieteistä humanitäärisyydestä älyn kovuuteen. Pessoaalla oli kirjailijan merkittävyyden mittaamiselle omat essentiaaliset kriteerinsä, jotka liittyivät psykologiseen temperamenttiin. 1800-luvulla essentialisoinnin avulla luokiteltiin eri tieteenaloilla niinkin erilaisia asioita kuin hysteerisiä naisia tai eri maiden poliittisia kulttuureita ja ihmisten poliittista käyttäytymistä:

There is hardly any, if any, great artist in the world for whom a definite forerunner cannot be found. Each artist has a typical style; yet in almost every case, if not in every one, that typical style was already shadowed in a former artist of no importance. (Quadros 1986, 66).

Todos os grandes poetas têm pertencido a uma continuação da mesma tradição diversificada pelo temperamento. Alguns fizeram-no consagrando a sua individualidade à erudição requintada; é o caso de Virgílio (erudito na sua própria época), Dante e Milton. Outros têm-no feito reunindo na sua individualidade a totalidade da observação e da experiência; é o caso de homens como Shakespeare e Walt Whitman. (Lind & Prado Coelho 1973, 246.)

Kaikki suuret runoilijat ovat kuuluneet samaan jatkumoon, joka on erottunut temperamenttien kautta. Jotkut tekivät sen uhraten yksilöllisyytensä tyylikkääle oppineisuudelle: näin kävi Vergiliuksen (hän oli oppinut aikakaudellaan), Danten ja Miltonin tapauksissa. Muut tekivät sen yhdistäen yksilöllisyytensä tarkkailun ja kokemuksen kokonaisuuteen: näin tapahtui Shakespearen ja Walt Whitmanin kaltaisten ihmisten tapauksessa. (Lind & Prado Coelho 1973, 246.)

Prado Coelho löytää Pessoaan ajatuksista yhtymäkohtia klassisisti Goethen, mutta myös esimodernisti Charles Baudelairen ajatusten kanssa. Goethen tapaan hän uskoo yksittäisen asian muuttuvan yleiseksi, jos runoilija sitä käsittelee. Samalla hän antaa äänen liikkeelle subjektiivisesta objektiiviseen. Pessoa uskoo myös runouden autonomisuuteen Baudelairen tavoin. (Lind & Prado Coelho 1973, XXIII–XXIV.) Baudelaire esitti ”La peintre de la vie moderne” -esseessään teorian kauneudesta ja taiteen dualiteetista, joka hänen mielestään oli seurausta ihmisen dualiteetista, johon

kuuluu aina halukkuus palata lapsuuteen. Aidossa taiteilijassa Baudelaire uskoi olevan ripaus dandyä ja aristokraattia ja hänen alaansa oli ”hulluus, hullun naiminen”. Aitoa taiteilijaa ohjasi hänen mielestään ”tajunnan kaleidoskooppi”, jonka liikkeet ohjaavat minän ja ei-minän vastakkainasettelua. Baudelairen mielestä aito taiteilija ihaili suurkaupunkien ikuista kauneutta ja näki niissä monenlaista materiaalia, naisia ja lapsia, jotka hänen silmiensä muuttuivat lapsenomaiseksi havainnoksi. Myös Baudelaire pohti modernin taiteilijan olemusta ja uskoi, että taiteilija voi oppia menneiltä mestareilta, mutta tämä oppi ei kuitenkaan auta häntä ymmärtämään nykyhetken kauneutta. Essentialistista Baudelairen nerokäsityksissä oli hänen ajatuksensa nerouden ruumiillisista ja psyykkisistä edellytyksistä: neron hermot olivat hänen mielestään vakaat ja hän luotti järkeen. Lasten hermoja hän piti sen sijaan heikkoina ja tunteeseen perustavina. (Crépet 1917, 65.) Romanttisen ja modernin runouden siirtymäajalla eläneen Baudelairen runoilijaa ja runoutta koskevien käsitysten periromanttisia aineksia edustivat usko taiteilijan nerouteen ja mielikuvituksen voimaan, mutta hänen ajatuksissaan oli iduillaan myös moderni poetiikka: suurkaupungin liikkeen palvonta.

Campoksen ja Pessoaan runoilijaa koskevat käsitykset pohjautuivat runoilijan mielikuvituksen voimaa ja ainutlaatuisuutta korostaneeseen romanttiseen neromyyttiin. ”Ultimatumin” lopussa Campos paljastaa uskonsa 15–20 persoonallisuutta hallitsevan, täydellisimmän, monimutkaisimman ja harmonisimman runoilijan, ”supra-Camõesin” tulemiseen, mikä vahvistaa tulkintaani Pessoaan ja Campoksen runoilijaa koskevien käsitysten romanttisuudesta. Campoksen ajatusten modernius tuli esiin ”Ultimatumin” lopussa: hän halusi hylätä Poundin ja Eliotin lailla persoonallisuuden dogmin kokonaan. ”Ultimatumin” loppu tiivistää Pessoaan käsitykset tulevaisuuden runoilijasta ja hänen luonteestaan ja on tiivis katsaus hänen persoonallisuuden häivyttämisyrittämyksen osalta modernistiseen poetiikkaansa:

ABOLIÇÃO DO DOGMA DA PERSONALIDADE... A personalidade de cada um de nós é composta...do cruzamento social com as “personalidades” dos outros, da imersão em correntes sociais e da fixação de vincos hereditários, oriundos, em grande parte, de fenómenos de ordem colectiva... Isto é, no presente, no futuro, e no passado, somos parte dos outros, e eles parte de nós... Devemos pois operar a alma, de modo a abri-la à consciência da sua interpenetração com as almas alheias, obtendo assim uma aproximação concretizada do Homem-Completo, Homem-Síntese da Humanidade.... Resultados desta operação: Abolição total do conceito de que cada indivíduo tem o direito ou o dever de exprimir o que sente... O que é presição é o

artista que sinta por um certo número de Outros, todos diferentes uns dos outros, uns do passado, outros do presente, outros do futuro... ABOLIÇÃO DO PRECONCEITO DA INDIVIDUALIDADE... Em arte: Abolição do dogma da individualidade artística... Nenhum artista deverá ter só uma personalidade. Deverá ter várias, organizando cada uma por reunião concretizada de estados de alma semelhantes... ABOLIÇÃO DO DOGMA DO OBJECTIVISMO PESSOAL. Em arte: Abolição do conceito de Expressão, substituído por o de Entre-Expressão. Só o que tiver a consciência plena de estar exprimindo as opiniões de pessoa nenhuma pode ter alcance. (Quadros 2006, 1112–1115.)

PERSOONALLISUUDEN DOGMIN HYLKÄÄMINEN... Meidän jokaisen persoonallisuus rakentuu...sosiaalisen yhtymisestä muiden ”persoonallisuuksiin”, sulautumisesta yhteiskunnallisiin virtauksiin ja fiksoitumisesta perinnöllisiin uriin, suurelta osin kollektiivisen järjestyksen ilmiöihin... Se tarkoittaa, että nykyajassa, tulevaisuudessa ja menneisyydessä olemme osa muita ja he ovat osa meitä... Meidän täytyy operoida sielu, tavallaan avattava se läpitunkevuutensa tietoisuudelle vieraiden sielujen avulla, lähestyen siten konkreettisesti Täydellistä-Ihmistä, Ihmiskunnan Synteesi-Ihmistä... Tämän operaation tulokset: Sen käsityksen hylkääminen, että jokaisella yksilöllä on oikeus tai pakko ilmaista mitä tuntee... Se, mitä tarvitaan, on taiteilija, joka tuntee tietyllä määrällä Toisia, jokainen toisistaan erilainen, jotkut menneisyydestä, jotkut nykyhetkestä, toiset tulevaisuudesta... YKSILÖLLISYYDEN KÄSITTEEN HYLKÄÄMINEN... Taiteessa: Taiteellisen yksilöllisyyden dogmin hylkääminen... Yhdelläkään taiteilijalla ei pidä olla vain yhtä persoonallisuutta. Hänellä täytyy olla monia, joista jokainen on organisoitu samankaltaisten sieluntilojen konkreettisesti kohtaamisessa... HENKILÖKOHTAISEN OBJEKTIVISMIN DOGMIN HYLKÄÄMINEN. Taiteessa: Ilmaisun käsitteen hylkääminen, korvaaminen Välisyys-Ilmaisulla. Vain se, jolla on tietoisuus täynnä olemista ilmaisee sellaisen ihmisen mielipiteitä, joista kenelläkään ei ole käsitystä. (Quadros 2006, 1112–1115.)

Lainaus osoittaa, ettei ”Ultimatumin” ohjelmanjulistus ollut pelkästään romanttinen luonteeltaan. Vaikka manifestissa peräänkuulutetaan romanttiseen neroon vertautuvaa paria ”supra-Camõesia”, tämän neron ”olemisen tapa” on selkeästi enemmän moderni. ”Supra-Camõesit”, vaikka neroon vertautuvatkin, eivät enää ilmennä romanttisen neron tavoin sisintä ”ääntään”, vaan he ovat epäpersoonallisia Täydellistä ihmistä, menneisyyttä, nykyisyyttä ja tulevaisuutta edustavan monen persoonallisuuden ilmentäjiä, kuten T.S. Eliotin yleistettävissä olevia, universaaleja tunteita ilmaiseva kirjailija. Näiden persoonallisuuksien avulla hän onnistuu lähestymään ”ihmisen ideaalia”, ”Synteesi-Ihmistä”, joka koostui Pessoaan yleisen poettisen ohjelman mukaan oman persoonallisuuden törmäyksistä muiden persoonallisuuksien kanssa, joista erillisenä oma minuus kuitenkin säilyi. Hän toteutti ohjelmansa luomalla heteronyymit, joista Pessoa-ortonyymi ja Campos edustavat selkeimmin tuonhetkistä nykyaikaa,

kehittyvän modernin ihmisen itse-epäilyä ja alituista horjumista kaikkivoipuuden ja toisaalta äärimmäisen mitättömyyden tunteen välillä.

Persoonallisuuden hävittämispyrkimys ja objektiivisten, yleistettävien tunteiden tavoittelu eivät olleet ainutlaatuisia tavoitteita modernissa runoudessa. T.S. Eliotin depersonalismiin mukaan runous oli jatkuvaa itsensä uhraamista, depersonalisaatiota. Depersonalisaatio ei kuitenkaan merkinnyt perinteen hylkäämistä: kaikki runous syntyi suhteessa perinteeseen ja sen tuntemukseen. Uuden luomisen edellytyksenä oli, että runoilijalla oli tietoisuus menneiden aikojen kirjallisuudesta, koska tieto perinteestä saa kirjailijan tiedostamaan paikkansa ajassa. Ajallisuuden merkitys kumoutui: kirjailija eli sekä menneisyyden että tulevaisuuden rajakohdassa, ajattomuuden kohtauspaikassa. Taiteilijan edistys perustui Eliotin mielestä jatkuvaan itsensä uhraamiseen, omasta persoonallisuudesta luopumiseen ja tämä depersonalisaation vaatimus vei runon lähelle tiedettä. Hänen mielestään runoilija ei etsinyt uusia vaan aivan tavallisia, kaikille yhteisiä ja yleistettäviä tunteita. Runous ei ollut Eliotin mukaan tunteen tavoittelua vaan sen pakenemista, ei persoonallisuuden ilmaisua vaan pakoa persoonallisuudesta. Eliotin mielestä runoilijan yksilöllisyys löytyi sitten hänen työnsä sellaisista aspekteista, jotka vähiten muistuttavat muita vaikka useimmiten yksilöllisimmät osat työtä saattavat olla niitä, joissa edeltäjät, kuolleet runoilijat ilmaisevat kuolemattomuutensa raivokkaimmin. (Eliot 1934, 14, 17, 21.) G.T.Wright tarkensi depersonalismiin piirteitä: hänen mielestään depersonalismi kiinnitti huomion ennen kaikkea arkkiytyypisiin rooleihin, ei niinkään yksilöllisiin piirteisiin. (Wright 1960, 61.) Eliotin tavoin myös Pessoa etsi heteronyymiensä avulla mahdollisimman yleisiä ja tavallisia tunteita: vaikka tämän pyrkimyksen toteutti nerorunoilija, hän ei tavoitellut eksoottisia ja erikoisia tunnetiloja ja kokemuksia, vaan arkista, kaikille yhteistä kokemusta.

Eliotin depersonalismi-ajatusten yhtymäkohdat Pessoaan ”Synteesi-Ihmiseen” olivat nähtävissä kuvailtavien tunteiden yleisyyden ja tavallisuuden lisäksi perinteen merkityksen tunnustamisessa. Ainoastaan persoonattomuuden toteuttamistavat erottivat Pessoaan heteronyymit ja Eliotin depersonalismiin toisistaan. Depersonalisaation tuottaja oli yksi, selkeästi tunnistettavissa oleva ja tiedetty henkilö, runoilija Eliot; heteronyymit olivat myös yhden henkilön tuotetta, mutta itsen ulkopuolelta kirjoitettuna (kts. heteronyymien määritelmä) niin että jokainen heteronyymi ilmensi ”Synteesi-Ihmisen” eri puolia muodostaen kuitenkin yhdessä yhtenäisen, monitahoisen persoonallisuuden,

jonka persoonallisuuden ”perusta” oli selkeästi havaittavissa. Vaikka molempien persoonattomuuskokeilujen toteutustavat olivat erilaiset, päämäärät olivat osin samanlaiset: modernin ihmisen monitahoisuuden ilmentäminen.

5. Mestari Alberto Caeiro

5.1. Tunteita silmillä kaitseva lammaspaimen

Ensimmäisenä heteronyymeistä syntyi mestari Alberto Caeiro, jota Edwin Honig ja Susan Brown kutsuvat kreikkalaisemmaksi kuin kreikkalaisia, Mestariksi ja pakanaksi, jolle ei löydy selitystä, Walt Whitmanin perilliseksi, joka Whitmanin tapaan hämmentää (Honig & Brown 1998, 8). Caeiro on muiden heteronyymien tapaan vahvasti metalyyrinen runoilija, jonka poetiikan ja maailmankatsomuksen juuret löytyvät romanttisen runouden halusta sisäistää katsottava, riisua katse kokonaan väliintulevasta älystä, luottamuksesta ”pelkkään kokemukseen”.

Valotan Caeiron poetiikan romanttisuutta tai klassisuutta erityisesti Caeiron runouden antipoetiikkaa tutkineen Luzila Gonçalves Ferreiran runoilijaa, runoutta ja runon kirjoittamista koskevien ajatusten avulla. Analyysini kohde on ”Guardador de Rebanhos” (”Lammaspaimen”)-sikermä, jossa Caeiron maailmankatsomuksen ja poetiikan periaatteet tulevat selkeimmin esille. ”Lammaspaimen”-sikermä koostuu 49:stä runosta, jotka samalla muodostavat Caeiron runotuotannon yhtenäisimmän ja vakuuttavimman runokokonaisuuden, joka on kuin esseenpitäinen, loogisesti etenevä oman poetiikan esitys. Pessoaalla oli kahdenlaisia suunnitelmia Caeiron tuotannon osalta. Ensimmäiseksi hän suunnitteli ”Guardador de Rebanhosin” julkaisemista erillisenä, pienellä esipuheella varustettuna kirjasena tai Caeiron koko tuotannon julkaisemista kirjana, joka olisi sisältänyt Ricardo Reisin 3–5 Oodeista koostuvaa kirjaa Álvaro de Camposin itseään koskevilla ”Notas para a Recordação do meu Mestre Caeiro” - otsikoiduin muistiinpanoin täydennettyinä. Pessoaan julkaisusuunnitelmat muuttuivat myöhemmin: hän ei aikonut sisällyttää Caeiron kirjaan Reisin oodeja, vaan Campoksen muistiinpanot (Martins & Zenith 2001, 8.) Fernando Pessoa on heteronyymiensä julkaisuja koskevissa muistiinpanoissaan todennut ”Lammaspaimen”-sikermän ja joidenkin yksittäisten runojen ja fragmenttien olleen Caeiron ainoita julkaisemisen arvoisia tekstejä. Hän suunnitteli niiden julkaisemista vuoden 1917 lopulla. (Quadros 1986, 350).

Pessoa suunnitteli myös englanninkielistä, osin portugalinkielistä, käännöstä Caeiron runoista, jota varten ortonyymi-Pessoa oli jo kirjoittanut esipuheen. Caeiro oli Pessoaan mielestä niin uusi, että hänen uutuuttaan oli välillä vaikea käsittää. Pessoa piti Camposta

subjektiivisena sensationistina, joka pyrki tuntemaan asiat ja esineet Caeiron sensationismin ollessa objektiivista: hän halusi tavoittaa asiat ja esineet sellaisina kuin ne olivat. Pessoa vertaili heteronyymien eettisiä asenteita keskenään. Reis kannatti hänen mielestään pakanallista etiikkaa, Caeiro totteli vain yksinkertaisuuden periaatetta ja Campos ei tunnustanut kerrassaan mitään etiikkaa. Pessoa ei nähnyt myöskään yhtäläisyyttä Caeiron ja Whitmanin sensationismin välillä. Caeiron sensationismi pyrki hänen mukaansa kohteen täydelliseen erottamiseen muista ja pelkästään sen herättämien tunteiden kuvaamiseen. Whitman puolestaan pyrki hänen mielestään täysin vastakkaiseen päämäärään eli saattamaan yhden yksittäisen kohteen yhteyteen kaikkien muiden kanssa. Pessoa kohotti esipuheessaan Caeiron veroisiksi runoilijoiksi ainoastaan Teixeira Pascoaesin ja Walt Whitmanin. Caeiro ja Pascoaes katsoivat hänen mielestään luontoa suoralla metafyyisellä ja mystisellä tavalla sisällyttären lopulta kaiken laulamansa naturalistiseen tunteeseensa. (Quadros 2006, 1058.)

Tanto Caeiro como Pascoaes encaram a Natureza de um modo directamente metafísico e místico, ambos encaram a Natureza como o que há de importante, excluindo, ou quase excluindo, o Homem e a Civilização, e ambos, finalmente, integram tudo o que cantam nesse seu sentimento naturalista. Esta base abstracta têm de comum: mas no resto são, não diferentes, mas absolutamente opostos... (Quadros 2006, 1058.)

Niin Caeiro kuin Pascoaes katsovat luontoa kasvoihin suoraan metafyyisellä tai mystisellä tavalla, molemmat tarkastelevat Luontoa kuin jotakin joka on tärkeä poissulkien, tai melkein poissulkien, Ihmisen ja Sivilisaation, ja lopulta molemmat sisällyttären kaiken mistä laulavat tuohon naturalistiseen tunteeseen. Tämä abstrakti perusta on heille yhteistä: mutta muuten he ovat, eivät erilaisia, mutta täysin vastakkaisia. (Quadros 2006, 1058.)

”Lammaspaimen”-sikermän monet runot on sekä englanninnettu että suomennettu. Caeiron tuotannon alkukielisistä kriittisistä editioista käytössäni on ollut Fernando Cabral Martinsin ja Richard Zenithin alun perin vuonna 2001 julkaistu Poesia. Analyysiosuudessa käytän suomen- tai englanninkielistä käännöstä liittäen rinnalle alkukielisen sitaatin. Analyysi etenee runo runolta keskittyen runoihin joissa Caeiron maailmankatsomus ja runoilijaa, runoa ja kirjoittamista koskevat ajatukset tulevat parhaiten esille. Koko ”Lammaspaimen”-sikermän voi tulkita metalyyriseksi kuvaukseksi runoilijan työstä. Runojen puhuja on paimen, jonka paimennettavia lampaita ovat sanat. Jo sikermän ensimmäisessä runossa Caeiro tuo tiiviisti esiin

poetiikkansa periaatteet. Runon alussa puhuja vertaa sieluaan paimenen tuntevaan ja eri vuodenaajat kokevaan sieluun, jonka tuntemukset ovat ensisijaisesti peräisin Luonnosta:

Eu nunca guardei rebanhos,
Mas é como se os guardasse.
Minha alma é como um pastor,
Conhece o vento e o sol
E anda pela mão das Estações
A seguir e a olhar.
Toda a paz da Natureza sem gente
Vem sentar-se a meu lado. (Martins & Zenith 2004, 21.)

En ole koskaan paimentanut lampaita
mutta on niin kuin paimentaisin.
Sieluni on kuin paimen,
tuntee tuulen ja auringon
ja kulkee käsikkäin vuodenaikojen kanssa
seuraten ja katsellen.
Koko Luonnon ihmisetön rauha
käy vierelleni istumaan. (Pessoa 2001, 31.)

Tunteet ovat lampaita, joita puhuja paimentaa. Ne ovat lähtöisin sielusta, saudosismin ja sensationismin peruselementistä. Tunteet ja aistimukset syntyvät ensisijaisesti luonnossa, sen muuttuessa vuodenaikojen mukaan ja muuttaessa myös aistimusten ja kokemusten luonnetta. Runon paimen on runoilija, joka alussa tunnustaa, ettei ole koskaan todellisuudessa paimentanut lampaita: hänen paimennettaviaan ovat sen sijaan sanat. Paimen on analogia runoilijalle ja hänen työlleen, joka on kuin lampaiden kaitsemista. Itse luomisakti on yhtä spontaani kuin luonnon kokeminen: sanat tulevat paperille samanaikaisesti kuin kokemus syntyy.

E se desejo às vezes,
Por imaginar, ser cordeirinho...
É só porque sinto o que escrevo ao pôr do sol,
Ou quando uma nuvem passa a mão por cima da luz
E corre um silêncio pela erva fora. (Martins & Zenith 2004, 22.)

Ja jos joskus haluankin,
kuvitelmissani, olla karitsa...
niin vain siksi että tunnen niin kuin kirjoitan
auringon laskiessa,
tai kun pilvi vie kätensä valon yli
ja hiljaisuus kulkee läpi ruohon. (Pessoa 2001, 32.)

Runoilija ilmaisee vastenmielisyytensä ajattelun eli älyn läpi menneitä aistimuksia kohtaan. Hänen mielestään kokemisen ja aistimisen täytyy mahdollisimman olla paljasta, luonnollista ja spontaania; kaikesta välittävästä riisuttua. Siksi kokemisen

paikkana on erityisesti luonto, joka on vähintään romantiikan ajan runoilijoista lähtien on ollut ”luonnollisen” kokemisen paikka.

Pensar incomoda como andar à chuva
Quando o vento cresce e parece que chove mas. (Martins & Zenith
2004, 22.)

Ajattelemisen on epämukavaa kuin sateessa käveleminen
kun tuuli voimistuu ja tuntuu kuin sataisi rankemmin. (Pessoa 2001,
32).

Pyrkimys paljaaseen, luonnolliseen kokemiseen merkitsee samalla halua irtaantua kaikista sosiaalisista rooleista ja naamioista ja mennä kohti yksilöllistä, minää. Caeiron mielestä ”paljas kokemus” on mahdollista vain, jos runoilija alkaa reagoida spontaanisti kuin eloton luonto: kirjoitus syntyy samalla hetkellä kun runoilija kokee. Luontoon, omaan minäänsä palaava ihminen palaa samalla luonnolliseen alkutilaan, eräänlaiseen luonnontilaan, josta hän on alun perin lähtöisin. Hän riisuutuu kulttuurin hänelle asettamista edellytyksistä ja palaa tilaan, jossa ihminen oli ennen astumistaan sivilisoituneeseen maailmaan. Caeirolainen ihminen luopuu sosiaalisen minän hänen yksilöllistä toteutumistaan rajoittavista yhteisöllisistä normeista ja velvoitteista ja antautuu yksilöllisen, kokevan minänsä armoille. Tästä seuraa hänen yksinkertainen, kaikista ulkoisista odotuksista vapaa sisäinen onnellisuutensa. Luontoon palatessaan hän on samalla ”alkuminänsä” äärellä. Caeirolainen kokemisen ihanne koskettaa yhtä hyvin ”Lammaspaimenen” päähenkilöä, runoilijaa, kuin ihmistä, joka hän pohjimmiltaan on.

Myös Prado Coelho piti Caeiroa heteronyymeistä spontaaneimpana ja vaistonvaraisimpana, kielen suhteen nominalistina (2007, 25). Luzilá Gonçalves Ferreiran mielestä Caeiron ”Lammaspaimen”-sikermän antirunous on yksinkertaisuudessaan vastakohta Pessoaan ”Autopsykografia”-runolle. Gonçalves Ferreira uskoi Caeiron etsivän kirjoittamisen aktissa syvintä itseään. Caeiron ”pelkkään kokemiseen ja katsomiseen” perustuva poetiikka on hänen tulkintansa mukaan yritystä puhdistaa ihminen sosiaalisista rooleistaan ja kuluneista merkityksistä, joita ulkopuolinen maailma – perhe, koulu, kasvatusta, uskonto – ovat häneen jättäneet. Gonçalves Ferreiran tulkinnan mukaan Caeiron poetiikka oli yritystä etsiä yksilöllistä minää. (Gonçalves Ferreira 1989, 15–16.) Vien Gonçalves Ferreiran ajatusta hieman eteenpäin. Uskon nimittäin Caeiron ohjelman toimineen perustana kaikille heteronyymeille. Tähän viittaa Campoksen hänelle antama lempinimi ”Mestari” ja se

tosiasia, että Caeiro syntyi heteronyymeistä ensimmäisenä. Caeiron poetiikka oli luonteeltaan antimoderni, vastakkainen Pessoaan vilpilliselle, teeskentelevälle runoilijalle tai Campoksen yli-ihmiseen vertautuvaan luojajumalalle. Modernin ihmisen ahdistusta poteneet Pessoa ja Campos edustivat Pessoaan tavoitteleman Synteesi-Ihmisen negatiivisia ja objektiivisia puolia; luonnon välittömästä aistimisesta ja kokemisesta nauttinut Caeiro sekä helleeninen, konkreettisista maallisista iloista iloinnut Ricardo Reis edustivat tämän elämäniloista, positiivista ja subjektiivista puolta. Uskon, että pohjimmiltaan sekä Pessoaan että Campoksen modernia ahdistusta poteneet runon puhujat tavoittelivat caeirolaista luonnontilaa, Synteesi-Ihmisen perustaa. Vilpittömyys, luonnontilaisuus auttaisi kaikkivoipuuden ja mitättömyyden tunteiden välillä heittelehtivää modernia ihmistä löytämään takaisin oman minuutensa lähteille.

Onde se sentem, lendo os meus versos,
E ao lerem os meus versos pensem
Que sou qualquer cousa natural –
Por Exemplo, a árvore antiga
À sombra da qual crianças
Se sentavam com um baque, cansados de brincar,
E limpavam o suor testa quente
Com a manga do bibe riscado. (Martins & Zenith 2004, 23.)

Ja että he niitä lukiessaan ajattelisivat
että minä olen jotakin luonnollista –
esimerkiksi ikivanha puu
jonka varjoon he lapsena
yhtäkkiä istuutuivat leikeistään uupuneina
ja kuivasivat kuumottavan hihansa
raidallisen nutun hihaan. (Pessoa 2001, 33).

”Lammaspaimen”-sikermän ensimmäisen runon lopussa paimenrunoilijan runojen lukeminen rinnastetaan kuvaan lapsuuden ikivanhasta puusta, jonka juurella he ovat istuneet lapsena leikeistään uupuneina. Kuten Hosiaislouma toteaa, romantikot pyrkivät entistä läheisempään luontosuhteeseen. (Hosiaislouma 2003, 176). Romanttisten runoilijoiden pyrkimys oli kuitenkin hieman erilainen kuin Caeiron: heidän tavoitteenaan oli toisintaa tekstissään luontoa mahdollisimman hyvin, he tavoittelivat mimeettistä illuusiota, Caeiro puolestaan ei halua tavoittaa luontoa sellaisena kuin se on vaan hakee sieltä kokemisen mallin runoilijaa ja ihmistä varten. Tämä kokemisen tapa vertautuu ”Lammaspaimen”-sikermässä erityisesti lapsen tapaan nähdä asioita kuin ensimmäistä kertaa. Gonçalves Ferreira vertaa halua kokea kuin lapsi Edmund Husserlin luonnollista asennetta korostavaan fenomenologiaan. Caeiro painotti

ensimmäisen katseen merkitystä, joka oli hänen mielestään luonteeltaan henkilökohtaisin ja muistutti eniten lapsen katsetta. (Gonçalves Ferreira 1989, 22.)

Caeiron antimoderni poetiikka voidaan tulkita myös reaktioksi uutta, teollistuvaa kapitalistista maailmaa kohtaan, jossa merkittäviksi arvoiksi olivat nousseet tehokkuus ja tuottavuus, johon pyrittiin sarjatuotannon avulla. Uudenlaiseen markkinoiden ehdoilla toimivaan maailmanjärjestykseen alistuminen kohotti nopeuden yhdeksi keskeiseksi arvoksi. Nopeus taas väistämättä vieraannutti modernin teollisuusyhteiskunnan ihmistä vilpittömästä, välittömästä tavasta kokea luonto pelkästään aistimuksen ja tunteen, ei älyllistetyn ajatuksen kautta. Vauhdiltaan kiihtyneessä modernissa maailmassa sosiaalisesta minästä on tullut eräänlainen sarjamina (vrt. Jean-Paul Sartre), joka on haudannut alleen yksilöllisen minän. Caeiron runous on jopa poliittista siinä mielessä, että siinä pyritään avoimesti palauttamaan yksilöllisen minän ja kokemuksen arvo, joka rinnastetaan elottoman luonnon objektien tapaan kokea välittömästi. Tässä mielessä Caeiron runous on sanomaltaan antimodernista, modernin vastaista. Caeiron kanta on, että moderni elämä on vieraannuttanut ihmisen hänet oikeasta katsomisen ja samalla olemisen tavasta. Samaan aikaan se pyrkii sisä- ja ulkopuolen kategorian kumoamiseen katsomisen kautta.

Caeirolle aisteista tärkein on näköaisti, jonka keskeisyyteen hän palaa useissa ”Lammaspaimenen” runoissa, jotka toistavat ja tarkentavat hänen poetiikkansa periaatteita. Caeiron suosima näkeminen eroaa kuitenkin vanhasta, klassisesta sisä- ja ulkopuolen erottavasta näkemisestä. Caeiron suosimassa näkemisen tavassa näkijä ja nähty, kokija ja koettava, sisä- ja ulkopuoli muuttuvat yhdeksi ja samaksi. Hänen uusi näkemisen tapansa ei ole enää kiinnittynyt descarteslaiseen valistuksen ajan maailmankuvaan, joka väistämättä erotti subjektin eli kokijan ja objektin eli kokemuksen kohteen toisistaan. Jotta transsendenssi olisi mahdollinen, maailma on pysäytettävä katsomisen hetkeksi. Caeiron ihannoima katsomisen tapa on luonteeltaan katsomisen hetkeen keskittynyt eli vertikaalinen, ei perinteinen lineaarinen ja horisontaalinen, ajassa etenevä katsomisen tapa. Transsendentin katsomisen – joka sulauttaa katsojan ja katsottavan yhteen – edellytys on katsominen kuin ensimmäistä kertaa. Kun katsoja ja katsottava yhteensulautuvat, ajattelu ja äly käyvät tarpeettomiksi, kirjoitus ja aistimus syntyvät samaan aikaan, ilman viivettä ja välittäjää, kuten II:ssa runossa todetaan. Puhuja katsoo ympäröivää maailmaa selkeästi kuin auringonkukka, katsoen eteenpäin

(tulevaisuus), sivuille (nykyisyys) ja taakse (menneisyys). Hän tuntuu syntyvänsä joka hetki uudestaan ”maailmankaikkeuden iankaikkiseen uutuuteen”. Runoilija ei koe enää pelkästään yksityiskohtia, vaan ne muuttuvat osaksi jotakin suurempaa – kokonaisuudeksi.

O meu olhar é nítido como um girassol.
Tenho o costume de andar pelas estradas
Olhando para a direita e para a esquerda,
E de vez em quando olhando para trás...
E o que vejo a cada momento
É aquilo que nunca antes eu tinha visto,
E eu sei dar por isso muito bem...
Sinto me nascido a cada momento
Para a eternal novidade do mundo... (Martins & Zenith 2003, 24.)

Katseeni on selkeä kuin auringonkukka.
Tapanani on kulkea teitä pitkin
silmäillen oikealle ja vasemmalle
ja silloin tällöin taakseni...
Ja se minkä joka hetki näen
on jotain minulle täysin ennen näkemätöntä
ja olen siitä hyvin tietoinen...
Tunnen syntyväni joka hetki
Maailmankaikkeuden iankaikkiseen uutuuteen... (Pessoa 2001, 33.)

”Lammaspaimenen” runojen puhuja ei tunnusta älyllisiä filosofioita tai oppijärjestelmiä, vaan tottelee ainoastaan aistien käskyjä. Sikermän II:ssa runossa toistetaan Caeiron käsitys ihmisen maailmasuhteen luonteesta, joka on katsomisen kautta yhteensulautumista, maailman ja katsojan välisen eron ylittämistä eli transsendenssia katseen avulla. Katsojan ja katsottavan välinen raja rikkoontuu, koska rakastajan suhde rakastettuunsa, luontoon, on niin voimakas, ettei mitään rajoja enää ole. Puhuja on kuin mystikkorunoilija, joka on muuttunut osaksi rakastettuaan. Sulautuminen on niin voimakasta, että kaikki älyllistäminen ja ajattelu ovat menettäneet arvonsa: puhuja ei enää mieti, miksi rakastaa, hän vain rakastaa, aistii, tuntee, luonnollisesti, vilpittömästi. Transsendentti katse on saattanut ulkopuolen sisäpuoleksi, eikä mitään eroja kummankaan välillä ole enää havaittavissa: rakastettu on muuttunut rakastetuksi, kokijaa ja kohdetta ei ole, koska ne ovat muuttuneet yhdeksi ja samaksi: ”koska se joka rakastaa ei koskaan tunne sitä mitä rakastaa / eikä tiedä miksi rakastaa, eikä mitä rakastaminen on.”

O mundo não se fez para pensarmos nele
(Pensar é estar doente dos olhos)
Mas para olharmos para ele e estarmos de acordo.

Eu não tenho filosofia: tenho sentidos...
Se falo na Natureza não é porque saiba o que ele é,
Mas porque a amo, e amo-a por isso,
Porque quem ama nunca sabe o que ama
Nem sabe porque ama, nem o que é amar... (Martins & Zenith 2003,
24-25.)

Maailma ei ole tehty meidän ajateltavaksemme
(ajatteleminen on silmien sairautta)
vaan jotta katsoisimme sitä ja olisimme samaa mieltä.

Minulla ei ole filosofiaa: minulla on aistit...
Jos puhunkin luonnosta, en siksi että tietäisin mitä se on
vaan koska rakastan sitä, ja koska rakastan sitä juuri siksi,
koska se joka rakastaa ei koskaan tunne sitä mitä rakastaa
eikä tiedä miksi rakastaa, eikä mitä rakastaminen on. (Pessoa 2001,
34).

Sikermän kolmannen runon aiheena on katseen suhde vapauteen, jota havainnollistetaan saudosistisen runoilija Cesário Verden (1855–1886) avulla. Katseen pitää olla luonteeltaan ”vilpitön”, ei valheellinen, kuten Verden tapa katsoa todellisuutta mielikuvituksen kautta värittäen ja siten ulkoisen todellisuuden ”vilpittömyydestä” vieraantuen. Caeiron mielestä ensisijaisesti maalaiseksi itsensä kokeneen Verden vapaus, joka pyrki näkemään ihannoimansa maaseudun kaupungissa, oli vääränlaista katseen vapautta, koska se ei tarkastellut ympäristöä sen omista lähtökohdista, luonnollisesti ja katsottavansa hyväksyen, vaan pyrki lähtökohtaisesti muuntamaan sen:

Que pena que tenho dele! Ele era um camponês
Que andava preso em liberdade pela cidade.
Mas o modo como olhava para as casas...
É o de quem olha para árvores,
E quem desce os olhos pela Estrada por onde vai andando
E anda a reparar nas flores que há pelos campos... (Martins & Zenith
2003, 26.)

Niin sääli häntä! Hän oli maalainen
joka vaelsi pitkin kaupunkia vapautensa vankina.
Mutta tapa jolla hän katseli taloja...
on se jolla katsellaan puita
tai painetaan katse tiehen jota kuljetaan
ja käydään poimimaan kedon kukkia. (Saaritsa 2001, 34).

Caeiron vapaa katse pyrkii hyväksymään kulloisenkin hetken ja ympäristön sellaisena kuin se sattuu olemaan, ei värittämään tai muuntamaan ulkoista todellisuutta esimerkiksi mielikuvituksen avulla. Myös tämä on Caeiron poetiikan vilpittömyyttä.

Tästä asenteesta on lähtöisin ilo, jota runoilija tuntee maailmassa. Pyrkimys vilpittömyyteen on myös yksi Caeiron Pessoasta ja Campoksesta erottava piirre: (modernin) runoilijan rooleja, teeskentelyä ja vilpillisyyttä korostava Pessoa on melkein täydellinen vastakohta caeirolaiselle alkukokemusta etsivälle ensimmäisen katseen metsästäjälle.

Caeiron ei-älyllistetyssä katseessa saattaisi olla jopa jotakin nietscheläistä dionyysistä, jos runoilija ei olisi ennen muuta kohtuuden, ei ylenmääräisten nautintojen kannattaja. Caeiro jakaa Nietszchen epäuskon metafysiikkaan maailman selittäjänä; myös heidän esteettisissä näkemyksissään oli yhtymäkohtia. Nietzsche ajatteli nimittäin *Tragedian synnyssä* (2007) taiteen tarkoituksena olevan ihmisen johdattamisen elämän hyväksymiseen ja loogisen ajattelun ylittävään olemassaolon tiedostamiseen. Nietzsche oli hyvän elämän edellytyksiä pohtiva filosofi, Caeiro aistejaan totteleva eettinen runoilija vailla oppirakennelmia. Hänen hyvään ihmisyyteensä kuuluva eettinen asenteensa ei tottele ulkoisia käskyjä tai yhteiskunnan normeja: vapaus ja nautinnollinen elämä on sisäsyntyistä ja merkitsee paluuta ihmisen arkaaiseen luonteeseen, joka muistuttaa yksinkertaisuudessaan elottoman luonnon olemisen tapaa.

5.2. Runoilijan ja ihmisen tehtävä: luonnollinen oleminen

”Lammaspaimenen” IV:ssä ja V:ssä runossa Caeiro esittää tiivistetysti teologiansa perusteet. Uskontoa ja filosofiaa voimallisemmaksi osoittautuvat luonnon erilliset, partikulaariset ilmestykset ja aistiminen, esimerkiksi kaikille yhteinen ja jakamaton auringon valo, joka – kuten muut luonnon yksityiskohdat – ei pohdi olemassaolonsa syitä, vaan yksinkertaisesti vain on olemassa. Eloton luonto on olemassa ilman monimutkaisia syy-seuraussuhteita koskevia pohdintoja ja niin pitäisi ihmisenkin olla, yksinkertaisesti kuten eloton luonto. Pakanallinen Jumala on kätkeytynyt kaikkialle luontoon:

Mas se Deus é as árvores e as flores
E os montes e o luar e o sol,
Para que lhe chamo eu Deus?
Chamo-lhe flores e árvores e montes e sol e luar;
Porque, se ele fez, para eu o ver,
Sol e luar e flores e árvores e montes,
Se ele me aparece como sendo árvores e montes
E luar e sol e flores,

É que ele quer que eu conheça
Como árvores e montes e flores e luar e sol. (Martins & Zenith 2003,
31.)

Mutta jos Jumala on kukat ja puut
ja vuoret ja aurinko ja kuutamo
miksi kutsua häntä Jumalaksi?
Minä kutsun häntä kukiksi ja puiksi ja vuoriksi
ja auringoksi ja kuutamoksi;
sillä jos hän minulle näkyäkseen teki itsensä
auringoksi, kuutamoksi, kukiksi, puiksi ja vuoriksi...
se johtuu siitä että hän haluaa että tunnen hänet
puina ja vuorina ja kukkina ja kuutamona ja aurinkona. (Saaritsa 2001,
38–39.)

Jumalan ”naturalisoiminen” eli panteistisuus teki hänestä kuin muinaispakanallisen palvelonnan kohteen, jota oli mahdollista ylistää missä tahansa. Panteistinen Jumala esiintyi jokaisessa luonnon yksityiskohdassa, joita hän pitää arvossa omana yksityisenä itsenään. Gonçalves Ferreira puhuu Caeiron halusta löytää jokainen luonnon elementti omassa singulaarisuudessaan eli yksityisyydessään, erillään attributeistaan, väristä, liikkeestä. Hän muistuttaa luonnon inspiroineen runoilijoita muinaisista mystikoista romanttisiin runoilijoihin, esimerkiksi Charles Baudelairen ja Victor Hugoon asti. (Gonçalves Ferreira 1989, 23.) Caeiro tiivistää ajatuksensa välitettyjen esitysten turmiollisesta vaikutuksesta XI:ssa runossa:

Para que é preciso ter um piano?
O melhor é ter ouvidos
E amar a Natureza. (Martins & Zenith 2003, 44.)

Mihin tarvitaan pianoa?
Parasta omistaa korvat
ja rakastaa luontoa. (Suomennos Rita Dahl.)

Runoilija väittää, ettei pianoa, instrumenttia tarvita: korvat ja luonnon rakastaminen riittävät. Välitetty, representoitu tunne etäännyy alkuperäisestä, luonnollisesta: se on jo väistämättä lisättyä ja tulkittua. Samalla säkeet voi tulkita myös kahtalaisella tavalla joko skeptisesti kannanotoksi, jossa epäillään koko taiteen mahdollisuuksia tavoittaa mitään tai alkuperäisen, henkilökohtaisen ja luonnollisen kokemuksen ylistykseksi. Gonçalves Ferreira kannattaa ensimmäistä, poeettista tulkintaa. Hän muistuttaa taideteoksen koostuvan assosiaatioista ja tietoisesta tiedostamattomasta. Tämän seurauksena se on jo lähtökohtaisesti etäännytynyt luonnosta ja sen välittömyydestä ja muuttunut joksikin keinotekoiseksi. Gonçalves Ferreira pitää Caeiron runoutta

ylipäättään antirunoutena, joka monimerkityksisyyden sijasta hakeutuu kohti yksimerkityksisyyttä, barthesilaista nolla-astetta, joka oli tunteen, muodon ja sanan puhdistumista. (Gonçalves Ferreira 1989, 25.)

En ole täysin varma Gonçalves Ferrerian tulkinnan täydellisestä oikeellisuudesta. Uskon pikemminkin jonkinlaiseen ”kultaisen keskittien tulkintaan”, joka tarkoittaa seuraavaa. Caeirolainen spontaani ja välitön kokemisen ja katsomisen tapa on lähtökohtaisesti tavallaan ristiriidassa esittävyuden vaatimuksen kanssa, joka taiteilijan ja runoilijan työhön kuuluu. Taiteen tekijä tekee taidetta aina jonkin välineen avulla. Tämä väline puolestaan etäännyttää tekijän aina väistämättä ensimmäisestä, koetusta kokemuksesta, ja tekee siitä välitetyn, esitetyn ja ainakin osittain epäautenttisen. Caeiron romanttiset intentiot muuttuvat esittävyuden vaatimusten ristipaineissa pakosta moderniksi runoksi, vaikka ihanteet silti säilyvät. Taiteen esittävyuden ja caeirolaisen välittömän kokemisen välinen perusristiriita on, että caeirolainen välitön kokeminen on luonnollisempaa tavalliselle ihmiselle kuin taiteilijalle, jonka tehtävä on lähtökohtaisesti esittää ja välittää. Tavallinen ihminen vain nauttii aistimuksistaan ja kokemuksistaan. Runoilija tai taiteilija on aina välineensä armoilla joutuessaan siirtämään kokemansa tunteen/kokemuksen toisen asteen tunteeksi.

Gonçalves Ferreira on tutkinut ”Lammaspaimenen” sanastoa yksinkertaisen kvantitatiivisen analyysin avulla. Löydöstensä perusteella hän väittää Caeiron pyrkineen päämääriinsä banaalein ja mahdollisimman yksinkertaisin sanoin, jotka eivät sisältäneet metaforia, riimejä, kuvia tai muita runouden tavallisia apuvälineitä. Hän halusi puhdistaa runoutensa kaikesta sellaisesta, mikä oli aiemmin liitetty runouteen kolmivaiheisen operaation avulla: ensin kieltämällä, sitten epäilemällä ja lopuksi tunteiden toimeenpanolla. Kieltäminen näkyy kieltosanojen runsaana käyttönä: ”Lammaspaimenessa” on muun muassa 125 ei-sanaa. Myös yksinkertaisuuden etsintä näkyy sanavalinnoissa. Estar-verbejä (olla) esiintyy 29 kappaletta, haver-verbiä (olla olemassa) 26, ficar-verbiä (jäädä) 13 ja existir-verbiä 10 (olla olemassa) kappaletta. Adjektiivit noudattavat myös yksinkertaista suosivaa linjaa ollen joko banaaleja (suuri, pieni jne.) tai yksinkertaisia (tarkkuus, puhtaus, luonnollisuus). (Gonçalves Ferreira 1989, 43–60.)

Caeiron mukaan runoilijan työ ei siis eroa ihmisen työstä – olemisesta tai kokemisesta. Runoilija haluaa kaitsea ajatuksiaan – kokea ajattelematta, välittömästi. Caeiro on Gonçalves Ferreiran mukaan filosofi René Descartesin (1596–1650) vastakohta, koska hän ei ajattele, vaan ainoastaan on. Caeiro hylkää hänen mielestään samalla perinteisen runoilijan roolin. Gonçalves Ferreira jatkaa, että perinteisen runoilijan ajattellessa suhdetaan toisiin ihmisiin ja jumaliin, Caeiron runoilijahahmo yrittää syventää olemassaoloaan jatkuvasti. Hän ei usko Jumalan ilmestykseen: tämä on jo maailmassa kaikkialla, kukissa, luonnossa. Ihminen on myös kaunis itsessään; kirjallinen tekeminen on turhaa, koska se on jo välillinen aktiviteetti, joka vieraannuttaa ihmisen luonnollisesta olemisen tavastaan. XXXV:ssä runossa puhuja ironisoi runoilijoita, jotka ajattelevat kuuluvansa eliittiin: hänen mielestään runon ei tarvitse etsiä kauneutta, hyötyä, eikä mitään muutakaan välillistä, oltava vain, kuten ihmisen. (Gonçalves Ferreira 1989, 32–37.) Tämän poetiikan juuret ovat jo romanttisen runouden runoilijan henkilökohtaisen mielikuvituksen korostuksessa. (Carvalhão Buescu 1997, 489.)

Caeiro vakuuttaa epäuskoaan oppijärjestelmiin, maailmanselityksiin tai valtionuskontoon ja inhimillistää Jeesuksen ”Lammaspaimenen” VIII:ssa runossa, jota ei ole suomennettu, mutta jonka Honig ja Brown ovat englannintaneet. Runon Jeesus on karannut taivaasta, koska hän on kyllästynyt teeskentelemään pyhän Kolminaisuuden toista osapuolta. Taivaassa oli hänen mielestään valheellista, kukat ja luonto liian kaukana, samoin ilo ja nauru sekä tavallisen kuolevaisen ihmisen tunteet:

No céu era tudo falso, tudo em desacordo
Com flores e árvores e pedras.
No céu tinha que estar sempre sério
E de vez em quando de se tornar outra vez homem...(Martins &
Zenith 2003, 35.)

It was all false in the sky, all out of keeping
With the flowers and trees and rocks.
In the sky he always had to be serious
And now and then he had to become man again... (Honig & Brown
1998, 13.)

Caeiron runossa Jeesus on äpäralapsi, jolla oli äiti, muttei isää. Hän karkaa taivaasta ja asettuu asumaan puhujan luo ja muuttuu hänen laillaan yksinkertaiseksi, iloitsevaksi, erehtyväksi, virheitä tekeväksi olennoiksi. Puhuja uskoo Jeesukseen nimenomaan sen vuoksi, että hän on ihanteellinen ihminen: luonnollinen kuin lapsi, joka nauraa ja leikkii.

Jeesus-lapsen tunnusmerkit ovat puhujalle nauru ja leikki, eivät mitkään perinteiset jumalaiset tunnusmerkit:

Ele é o humano que é natural,
Ele é divino que sorri e que brinca.
E por isso é que eu sei com toda a certeza
Que ele é o Menino Jesus verdadeiro. (Martins & Zenith 2003, 38.)

He's the human being that's natural,
He's the divine being that smiles and plays.
And that's how I know for certain
That he's really the Child Jesus. (Honig & Brown 1998, 15.)

Ikuinen Lapsi asuu runon puhujan luona ja puhuja peittelee hänet iltaisin kertoen tarinoita ihmiskunnan tekemisistä, sodista ja kaupankäynnistä. Puhuja kysyy, miksi hänen maallistettu Jeesuksensa olisi yhtään vähempiarvoisempi kuin uskonoppineiden viralliset totuudet hänestä. Katolinen valtiouskonto edustaa puhujalle samanlaista sosiaalista instituutiota, joka vieraannuttaa yksilön omasta, kokevasta ja luonnollisesta itsestään eli on siksikin tuomittavaa:

Porque razão que se perceba
Não há-de ser ela mais verdadeira
Que tudo quanto os filósofos pensam
E tudo quanto as religiões ensinam? (Martins & Zenith 2003, 41.)

For what conceivable reason
Should it be any less true
Than all that philosophers think of
And all that religions teach? (Honig & Brown 1998, 17.)

Caeiro ei ole ateisti, vaan katseen voimaan uskova pakana, joka haluaa löytää subjektiivisen Jeesuksen ja uskontonsa. Hänen Jeesuksensa on teokraattiselta jalustalta pudotettu inhimillinen Jeesus, joka noudattaa samaa välittömän aistimisen periaatetta kuin caeirolaiset ihanneihmiset. Caeiro on fenomenologi, joka haluaa purkaa kokemuksen alkutekijöihinsä ja saada selville ennen älyn väliintuloa eli ajattelemista, mistä kukin tunne muodostuu. Tämä ”mysteeri” selviää vain tuntemalla. Mitään suurempaa mysteeriä – jotka esimerkiksi teologia ja kristinusko kolminaisuusoppeineen yrittävät tarjota – ei ole Caeiron mielestä olemassa.

Caeiron – ja Ricardo Reisin – ymmärtämiseksi en voi sivuuttaa Pessoaan neopakanallisuutta koskevia ajatuksia. Pessoa laati nimittäin ”portugalilaisen

neopakanallisuuden julkaisuohjelman”, johon sisältyivät Caeiron ”Lammaspaimen”-sikermä ja Reisin ”Oodit”. Pessoa määritteli metafysiikan tavaksi tuntea asioita, joka saa uskonnollisen muodon. Neopakanan tunne toteutui hänen mielestään aidoimmillaan Luonnossa. Pessoaan mielestä kaikki muu muuttuu ymmärrettäväksi, kun ymmärrämme uskonnon roolin ihmissielussa. Uskonnollinen tunne toimi hänen mielestään älyn tasapainottajana. Pessoa piti uskontoa ajattelun vapauden ja kehittämisen edellytyksenä, mihin tiede ja metafysiikka eivät hänen mielestään pystyneet. Välittömän kokemisen mahdollistaa juuri uskonnollinen asenne.

Uma metafísica é um modo de sentir as coisas – esse modo de sentir as coisas pode, segundo o temperamento do indivíduo, tomar um character religioso... O neopagão convencer-se-á de que, escrevendo, realiza o seu sentimento uma outra deve ser a metafísica em que ele assenta... O argumento psicológico: Tudo se tornará compreensível quando repararmos bem (o que tem passado sem o preciso estudo) qual o papel da religião na alma humana. Ora esse papel apresenta-se nos sob três aspectos, consoante a religião actue sobre a inteligência, sobre as emoções, sobre propriamente o character, isto é, a norma geral de acção, de comunicação com os nossos semelhantes (distinto este aspecto do emotivo, em que emotivo aqui significa apenas do indivíduo na sua intimidade spiritual). O papel intellectual do sentimento religioso é, em primeiro lugar, o de estabilizador e disciplinador da inteligência... De modo que, longe de constituir um dique ao espírito humano, a religião, mais propriamente falando, constitui um canal, por onde ele corra... A religião não só é a condição do pensamento, porque seja a condição da liberdade eficaz do pensamento, como é a condição da função hígida do pensamento. Mas, além de tudo isto, a religião é uma educação do pensamento, o que a ciência é apenas em certo grau, e a metafísica em grau nenhum... Falta, pois, examinar o que é a verdade... Verdade é, pois, existência. Ora que existe fundamentalmente na nossa experiência da natureza é o instinto de conservação... O instinto de conservação é, portanto, a Verdade... Vimos, pois, que a religião corresponde a verdade. Mas o que é a religião? (Quadros 1986, 351–357.)

Metafysiikka on tapa tuntea asioita – tuo tapa tuntea asioita voi, riippuen yksilön luonteesta, saada uskonnollisen luonteen... Neopakana vakuuttaa että kirjoittamalla hän toteuttaa tunnettaan joka toiselle on metafysiikkaa, johon hän suostuu... Psykologinen argumentti: Kaikki muuttuu ymmärrettäväksi, kun valmistelemme hyvin (mikä on kulunut ilman tiettyä selvitystä) mikä rooli uskonnolla on ihmissielussa. Mutta tuo rooli esittäytyy meille kolmen aspektin kautta, jotka ovat sopusointu jolla uskonto vaikuttaa älyyn, tunteisiin, itse luonteeseen eli toiminnan tavalliseen normiin, viestintään samankaltaistemme kanssa (tämä aspekti on erillinen tunteellisesta, tässä tunteellinen merkitsee yksilöä henkisessä intiimiydessään). Uskonnollisen tunteen älyllinen rooli on ensinnäkin toimia älyn vakauttajana ja kurinpitäjänä... Tavalla jolla uskonto, kaukana sulun luomisesta ihmishengelle, luo paremminkin kanavan sille virrata... Uskonto ei ole vain ajattelun edellytys, koska se on ajattelun

tehokkaan vapauden edellytys, kuten se on edellytys ajattelun puhtaalle tehtävälle. Mutta, kaiken tuon lisäksi uskonto on ajattelun opetusta, mitä tiede on vain tiettyyn pisteeseen asti ja metafysiikka ei laisinkaan... Puuttuu siis sen tutkiminen, mikä on totuus... Totuus on siis olemassaolo. Säilyttämisen vaisto on siis Totuus... Näemme siis että uskonto vastaa totuutta. Mutta mitä on uskonto? (Quadros 1986, 351–357.)

Pessoan tärkeä teksti, jossa hän määrittelee neopakanallisuuden periaatteet, on ilmeisesti vuodelta 1916. Pessoaan mukaan uskonnollinen, neopakanallinen tunne toteutui Luonnon kautta ja se ilmeni kolmella tasolla: älyn, tunteiden ja luonteen kautta. Mikä sitten oli uskonto? Pessoa esitti esseensä lopuksi kolme vaihtoehtoa uskonnoksi. Uskon hänen päätyneen kolmannelle kannalle, jonka mukaan kaikki uskonnot olivat vääriä ja edustivat tietä todelliselle uskonnolle, joka Caeirolle merkitsi neopakanallisuutta, ei mitään virallista valtionuskontoa:

O neopagão convencer-se-á de que, escrevendo, realiza o seu sentimento da Natureza... Mas o que é a religião?... É evidente que o caso comporta três soluções:...3) que todas as religiões são falsas, mas representam um caminho para a religião verdadeira. (Quadros 1986, 351–358.)

Neopakanallinen vakuuttaa siitä, että kirjoittamalla toteutuu hänen Luonnontunteensa... Mutta mitä on uskonto?... Selvää on, että tapauksella on kolme ratkaisua:... 3) että kaikki uskonnot ovat vääriä, mutta edustavat polkua todelliseen uskoon. (Quadros 1986, 351–358.)

Yksinkertainen neopakanallinen sielu on yksilöllinen ja ulkoisista odotuksista riisuttu, kuten XLVI:ssa runossa tiivistetään. Se on kaiken jo opitun unohtamista, koska vain opitun unohtamalla, sosiaaliset roolit riisumalla ja sosiaalisista instituutioista irtaantumalla on mahdollista tulla yksilöksi, ”inhimilliseksi eläimeksi”. Inhimillinen eläin -metafora on vertauskuva luonnon lailla aistivalle ihmiselle, joka rooleista vapautumalla on päässyt lähemmäksi omia tuntemuksiaan - itseään.

Procuro despir-me do que aprendi,
procure esquecer-me do modo de lembrar que me ensinaram,
E raspar a tinta com que me pintaram os sentidos,
Desencaixotar as minhas emoções verdadeiras,
Desembrulhar-me e ser eu, não Alberto Caeiro,
Mas um animal humano que a Natureza produziu. (Martins & Zenith 2003, 82–83.)

Yritän riisua yltäni sen minkä olen oppinut,
yritän unohtaa minulle opetetun tavan muistaa
ja raapia pois maalin jolla tunteeni on sivelty,

purkaa kääreestään todelliset tunteeni,
vapautua siteistä ja olla minä; ei Alberto Caeiro
vaan luonnon tuottama inhimillinen eläin. (Pessoa 2001, 51.)

XLVII:ssä runossa runoilija näkee kirkkaana päivänä, ettei Luontoa eikä mitään autenttista yhtenäisyyttä ole, vaan se on vain ajatustemme tuottama virhe. Luontokin on partikulaarinen: se koostuu osista, jotka eivät muodosta kokonaisuutta. Jokaisen ihmisen yksilöllinen katse on erilainen ja aistii ja kokee luonnon eri tavoin. Nämä yksilölliset katseet eivät muodosta kokonaisuutta, vaan poimivat sieltä mieleisiään yksityiskohtia. Holistinen ajattelu on Caeiron mielestä ihmisen sairastuttanut ajattelutapa; mikäli ymmärtäisimme, että maailmamme on omassa rajallisessa näkökentässämme, olisimme paljon onnellisempia.

Vi que não há Natureza,
Que Natureza não existe,
Que há montes, vales, planícies,
Que há árvores, floes, ervas,
Que há rios e pedras,
Mas que não há um todo a que isso pertença,
Que um conjunto real é verdadeiro
É uma doença das nossas ideias. (Martins & Zenith 2003, 84.)

Näin ettei Luonto ole,
ettei ole olemassa Luontoa,
että on vuoria, laaksoja, tasankoja,
että on puita, kukkia, ruohoja,
että on jokia ja kiviä,
mutta ei kokonaisuutta johon se kaikki kuuluisi:
että oikea ja tosi yhtenäisyys
on meidän ajatustemme sairaus...
Luonto on osia vailla kokonaisuutta,
tämä kenties on se mysteerio josta me puhumme. (Pessoa 2001, 52).

João Mendes vertaa Caeiroa Fernando Pessoaan ja väittää heidän olevan luonteeltaan erilaisia. Caeirolla ajattelu edeltää toimintaa. Etsiessään inhimillistä spontaaniutta Caeiro löytää hänen mielestään eläimellisen spontaaniuden. Caeiron säe ”há metafísica bastante em não pensar em nada” (“metafysiikkaa on riittävästi ei-minkään ajattelemisessa”) viittaa Mendesin mielestä olemisen yksinkertaisuuden luonnollisuuden muuttumiseksi sielun energioiksi. Coelho käsittää, että sekä ortonyymiä että heteronyymejä yhdistää usko siihen, että kaikki, koko todellisuus, on illuusiota ja että he eroavat vain tavassaan suhtautua tuohon illuusioon. Caeiro kohottaa Coelhoa mielestä objektiivisuuden korkeimmaksi arvoksi, Pessoa puolestaan luottaa subjektiivisuuteen. Coelho luonnehtii Caeiroa spontaaniksi, vaistonvaraiseksi, epäpersoonalliseksi ja kielen

suhteen nominalistiksi. Hän on Coelhoon mielestä heteronyymeistä kaikkein ”riisutuin” ja ”olympialaisin”, jonka tyyllillisenä ideana on yhdistää spontaanisuus eli suora sana ja idea, mutta toisaalta Coelho pitää Caeiroa myös antimetafyyssisenä ja vaistonvaraisena. Prado Coelhoon mukaan Caeiro epäilee olemassaoloaan ja uskoo ihmisten sijoittuvan jonnekin toiveminsä ja sosiaalisen minän väliseen maastoon. Hän on heteronyymeistä objektiivisin: hänen päämääränään on asioiden tarkasteleminen sellaisina kuin ne ovat. (Coelho 1963/2007, 25, 78, 82, 124.)

Prado Coelhoon analyysi ei ota kuitenkaan huomioon, ettei ole olemassa yhtä numeerista ilon ilmaisemisen tai tuntemisen tapaa: jokainen kokeva yksilö on erilainen ja juuri tätä omaa henkilökohtaista erilaisuutta kohti Caeiron elämänfilosofia kehottaa menemään. Näin syntyy ihminen, ja runoilija. Caeiro on paitsi metafyyssinen runoilija, myös modernin ajan ahdistukseen ratkaisua pohtiva romanttinen filosofi, joka kysyy olemassaolon keskeisiä, hyvään elämään ja maailmassaoloon liittyviä kysymyksiä: Miksi olemme maailmassa? Miten voisimme olla maailmassa, niin että elämämme olisi mahdollisimman onnellista? Miten toteuttaisimme vilpittömyyttämme? Mitä se edellyttäisi meiltä? Ihmisenä ja maailmassaolon kysymykset ovat samalla runoilijan kysymyksiä.

Caeiron runojen kriittinen editio sisältää sekä Zenithin että Martinsin mielenkiintoiset Caeiroa koskevat jälkisanat. Richard Zenithin tulkinnan mukaan sekä Reis että Campos pitivät Caeiroa vapauttajana, eivät pelkkänä pakanana, vaan kokonaisen pakanallisuuden edustajana. Zenith kysyy aiheellisesti, ovatko sensationismi ja pakanallisuus lopultakin yksi ja sama asia, koska molemmat korostavat suoraa kontaktia asioihin. Vieläkin tärkeämpi on Martinsin teksti, jossa hän pohtii Caeiron suhdetta romanttiseen ja moderniin kirjallisuuteen ja uskoo hänen synnyttäneen uudenlaisen mimesiksen, jossa kompositio syntyy ennen muuta vapaudesta, uudenlaisen sensationistisen poetiikan ja filosofian keksimisestä ja tunteen mahdollistamisesta. (Martins & Zenith 2001, 230–233, 253.)

Martins pitää Caeiron antimoderniuden tunnusmerkkeinä korostunutta suhdetta luontoon ja toisaalta uskoa kielen semanttisen käytön mahdollisuuksiin, joka mahdollistaa kielen luovan uudelleenikäytön. Martins perustelee väitettään analysoimalla ”Lammaspaimenen” muutamia runoja. XXVII:ssa runossa Caeiro

uudelleenkirjoittaa Teixeira de Pascoaesin metaforia: Pascoaesin ”kivillä on sielu” muuttuu Caeirolla muotoon ”kivet ovat vain sieluja”. Lisäksi Pascoaes uskoo Martinsin mielestä runoissaan kuvitelmaan, mutta Caeiro sen sijaan on kuvitteellinen runoilija, joka uskoo todellisuuteen, ei totuuteen, eikä tämä kuitenkaan merkitse hänelle yksinkertaista todellisuuden ja kuvitelman vastakkainasettelua: suhde on monimutkaisempi ja siihen kuuluvat häiriöt ja keskinäinen keskustelu. Caeiron runous on filosofiaa, ”katsomisen tiedettä”, joka pyrkii filosofien virheen korjaamiseen. Myös kieli asettuu palvelemaan tätä uutta mimesistä: siitä johtuu Martinsin mielestä minimaalinen syntaksi, riimien kieltäminen ja kaikenlaisen rakenteellisen formalismin puuttuminen runoista. (Martins & Zenith, 269–292.)

6. Ricardo Reis – hellenistinen neopakana

6.1. Yksityinen ihminen jumalten maailmassa

Ricardo Reisin oodeista julkaistiin hänen elinaikanaan eri kirjallisuuslehdissä 28 kappaletta, 174 jäi julkaisematta ja niiden lisäksi Reisiltä jäi talteen 54 fragmenttia tai keskeneräistä tekstiä. 20 oodia julkaistiin Athena-kirjallisuuslehdessä. Ensimmäiset runot on päivätty 1.2.1914, ja viimeiset aivan Pessoaan kuolinpäivän lähetyville 13.11.1935. Pessoa suunnitteli usean Reisin oodeista koostuvan kirjan julkaisemista, mutta yksikään niistä ei ilmestynyt hänen elinaikanaan. Ensimmäistä Reis-kirjaa Pessoa suunnitteli jo vuosina 1914–1915. Kyse oli Livro Primeirosta, jonka oli määrä koostua 41:stä Reisin kirjoittamasta oodista. Livro Primeeroon Pessoa ajatteli sisällyttää kahdeksan Reisin oodia, jotka hän oli sisällyttänyt jo ”vuoden 1914 projektin” -nimellä kulkevaan edelliseen suunnitelmaansa. Reisin kirjalliseen jäämistöön tutustunut Luíz Fagundes Duarte on oodeja ja Reisin vuoteen 1924 asti oodeista koostuvia kirjoja koskevia suunnitelmia tutkiessaan päätenyt sille kannalle, että Livro Primeiro oli näistä kaikkein merkittävin. (Fagundes Duarte 1994, 12, 14, 17, 29.)

Ricardo Reisiä ovat kommentoineet ortonyymi-Pessoa, Álvaro de Campos, Reis itse sekä hänen veljensä Frederico Reis. Pessoa kertoo luultavasti vuodelta 1914 peräisin olevassa fragmentissa Reisin ”syntyneen sielussaan” 29.1.1914 yhdentoista aikaan yöllä. Reis syntyi Pessoaan kuultua edellisenä iltana keskustelun modernin taiteen ylilyönneistä ja sen seurauksena hän arveli kehittäneensä uuden neoklassisen teorian, joka oli jostakin modernin romantiikan ja ranskalaisen kriitikko Maurrasin neoklassismin välistä:

Eu estivera ouvindo no dia anterior uma discussão extensa sobre os excessos, especialmente da realização, da arte moderna... Quando reparei em que estava pensando, vi que tinha erguido uma teoria neoclássica, e que a ia desenvolvendo... Ocorreu-me a ideia de a tornar um neoclassicismo ”científico” (...) reagir contra duas correntes – tanto contra o romantismo moderno, como contra o neoclassicismo à Maurras. (...) (Quadros 2006, 1067–1068.)

Olin kuulemassa edellisenä iltana laajaa keskustelua erityisesti modernin taiteen toteutusten ylilyönneistä... Kun ”korjasin” ajatuksiani, näin että neoklassinen teoria oli ilmaantunut ja että minä olin sen kehittänyt... Mieleeni pälkähti muuttaa se ”tieteelliseksi” neoklassismiksi (...) joka olisi reagoinut kahta virtausta, niin

modernia romanttisuutta kuin Maurrasin neoklassismia vastaan.
(Quadros 2006, 1067–1068.)

Oma lähtökohtani on, että Reisin runoudessa tiheästi esiintyvät viittaukset antiikin jumaliin eivät vielä riitä tekemään Reisin runoudesta neoklassista muuta kuin korkeintaan teemoiltaan ja mittojen suosimisen osalta; väitän tutkimuskysymykseeni nojaten, että Reisin runous on pikemminkin luonteeltaan romanttista, jokaisen yksilön henkilökohtaista, ainutlaatuista kokemusta korostavaa. Reisin lähtökohdat ovat samalla tavoin subjektiiviset kuin Caeiron, kuten kohta osoitan. Analyysini aineistona ovat Reisin Oodit-kokonaisuuteen kuuluvat seuraavat runot: n:ro 59 ”Acima da verdade estáo os deuses” (”Totuuden yläpuolella ovat jumalat”, 1914), n:ro 66 ”Olho os campos, Neera” (”Katson peltoja, Neera”, 1917), n:ro 181 ”Amo o que vejo” (”Rakastan sitä mitä näen”, 1934), n:ro 175 ”Estas só. Ninguem o sabe.” (”Olet yksin. Kukaan ei tiedä sitä”, 1933). Kyseiset runot olen valinnut, koska niissä ilmenevät hyvin Reisin ihmistä koskeva elämänkatsomus, johon olennaisena osana kuuluvat pakanalliset jumalat ja luonto. Runojen numerointi kertoo niin sijainnista Reisin tuotannossa: ne ovat eräänlaisia ”opusnumeroita”.

João Mendes piti Reisiä vapaana pakanallisuutena, jonka katse suuntautui luonnon levollisuuteen ja puhtaaseen, yksinkertaiseen menneisyyden ajattelemiseen vailla kaipuuta. Mendesin mielestä Ricardo Reisin voima oli peräisin vahvasta älystä. Elämä oli hänelle kirkasta mietiskelyä. (Mendes 1957). Kuten alta löytyvä ”Totuuden yläpuolella ovat jumalat” -runo osoittaa, jumalat sijoittuvat Reisin hierarkiassa kaikkein korkeimmalle: totuus ei vedä vertoja heille, eikä tiede, koska jumalten varmuus on tiedettäkin suurempaa. Jumalten hallussa oleva tieto ei ole numeerisesti mitattavissa olevaa tieteellistä tietoa, vaan luonteeltaan ikuisempaa: varmuutta siitä, että maailmankaikkeus on olemassa ja että siellä on sekä ihmisille että jumalille omat roolinsa. Jumalten tieto on Reisin mielestä ikuista, aikakaudesta toiseen säilyvää inhimilliselle tietoisuudelle yleistä tietoa, joka ei saa materiaalista ilmiänsä. Reisin klassisen maailmankuvan mukaan sekä jumalilla että ihmisillä on omat roolinsa, joita noudattamalla jumalainen ja inhimillinen maailma pysyvät tasapainossa. Runon lopussa Reis luo analogian jumalien ja ihmiskunnan välille. Toista ihmiskuntaa edustavat jumalat eivät eroa ihmisistä juurikaan: ”he ovat toinen ihmiskunta”. Jumalat ovat inhimillisiä ja maallisista iloista nauttivia, aivan kuten ihmiset. Reisin pakanalliset

jumalat nauttivat viinistä ja muista maallisista iloista. He eivät harrasta askeettista kieltäymystä.

59

XXXI

Totuuden yläpuolella ovat jumalat.

Meidän tietemme on epäonnistunut kopio

varmuudesta jolla he

tietävät että on universumi.

Kaikki on kaikki, ja ylimpänä ovat jumalat

heidän tuntemisensa ei kuulu tieteseen,

mutta meidän täytyy ihailla

heidän hahmojaan kuten kukkia,

koska näkyvinä korkealle katseellemme

he ovat yhtä todellisia kuten todellisia kukat

ja tyynellä Olympiallaan

he ovat toinen Ihmiskunta.

16.10.1914

Reisin veli Frederico luonnehti ilmeisesti vuodelta 1915 peräisin olevassa tekstissä Ricardoa kohtuullista nautintoa tavoittelevaksi epikurolaiseksi, joka pyrki saavuttamaan sen, mikä häntä miellyttää, etsimättä äärimmäisiä tai väkivaltaisia tunteita. Fredericon mielestä hänen veljensä pyrki saavuttamaan hetkittäisen rauhan muodollisesti ankarin säkein. Reisin runojen neoklassisuus on muodollista ankaruutta, jota ei löydy muilta heteronyymeiltä. Frederico liittää Ricardon mielihyvän tavoittelun caeirolaiseen yksilöllisyyspyrkimykseen: jokaisen on tavoiteltava nimenomaan häntä yksilönä miellyttäviä asioita, ei yleistä mielihyvää. Tämä mielihyvä ei mene ylenpalttisuuksiin, mutta ei ole myös askeettisuutta, vaan sijoittuu jonnekin kultaisen keskitien tienoille.

Cada qual de nós – opina o Poeta – deve viver a sua própria vida, isolando se dos outros e procurando apenas, dentro de uma sociedade individualista, o que lhe agrada a lhe apraz. Não deve procurar os prazeres violentos, e não deve fugir às sensações dolorosas que não

sejam extremas... A obra de Ricardo Reis, profundamente triste, é um esforço lúcido e disciplinado para obter uma calma qualquer. (Quadros 2006, 1068.)

Jokaisen meistä – ajattelee Runoilija – täytyy elää oma elämänsä erillään muista etsien vain yksilöllisen yhteiskunnan sisällä sitä, mikä häntä miellyttää ja tuo mielihyvää. Hänen ei täydy etsiä väkivaltaisia mielihyviä eikä paeta tuskallisia tuntemuksia jotka eivät ole äärimmäisiä... Ricardo Reisin pohjimmiltaan surullinen tuotanto on kirkasta ja ankaraa yritystä saavuttaa mikä tahansa rauha. (Quadros 2006, 1068.)

”Katson peltoja Neera” on esimerkki runosta, jossa Reis tuo esille oman Caeiron ”ensimmäistä katsetta” ja pelkkää, sosiaalisista rooleista riisuttua minää täydentävän elämändoktriininsa. Reisin vilpittömyyteen kuuluu olennaisena osana elämäkulun vertikaalisuuden, hetkellisyyden korostus: elämä tapahtuu aistimisen hetkellä, josta on siksi nautittava, koska se ei koskaan palaa. Vertikaalisuuden arvostaminen yhdistää Reisin Caeiron, mutta Reisin elämäfilosofiassa aikadimensio on määrällisesti ja myös teemana enemmän esillä. ”Katson peltoja Neera” -runon puhuja katselee vihreitä peltoja ajatellen että tulee päivä, jolloin hän ei enää voi katsoa niitä: siksi hänen on hyödynnettävä jokainen hetki antautumalla sille täydesti. Puhujalle on läsnä vain nykyhetki, kokemisen nyt-hetki, jota arvokkaampaa ei ole olemassa: ”Tänään minulla ei ole mitään muuta / kuin vihreät pellot / ja sininen taivas yllä. / Olkoon se koko elämä.” Puhuja jättää tulevaisuuden tulevaisuuteen, koska kaikki, mikä ei ole läsnä tässä ja nyt, ei ole lainkaan olemassa Reisin elämäfilosofian mukaan. Vain tällä hetkellä näkyvät vihreät pellot ja sininen taivas ovat olemassa runon kokijalle: siinä hänen elämänsä sillä hetkellä.

Kuten Caeirolle, Reisille luonto on merkittävin kokemisen ja aistimisen paikka. Reis ei kuitenkaan kohota Caeiron lailla elottoman luonnon spontaania kokemisen tapaa ihanteelliseksi esimerkiksi ihmiselle, vaan hän vain nauttii olemisesta osana luontoa. Reisin mielestä ihmisen tehtävä on elää sopusoinnussa jumalien sekä luonnon kanssa. Subjektiiiviset heteronyymit ikään kuin täydentävät toisiaan: Caeiro esittää ideaalin kokemisen tavan, Reis sijoittaa sen kontekstiin, jonka muodostavat luonto ja jumalat. Reisin kokemuksen kontekstia painottavat näkemykset täydentävät Caeiron kokemuksen ideaalia ja tekevät heidän (elämän)filosofiastaan romanttisen: molemmat haluavat kokea luonnossa luonnon lailla. Reisin pakanalliset jumalat asuvat antiikin Olympoksella, jonne asti heteronyymien modernistis-romanttisen myytin juuret ulottuvat. Jumalat ja

ihmiset rinnastuvat keskenään, mutta silti jumalat pysyvät ihmistä ihanteellisempina. Azevedo Filho on ”Sobre as odes de Ricardo Reis” -artikkelissaan eritellyt Reisin oodien rakennetta asian, motiivin, teeman, klassisten vaikutteiden ja ilmaisun avulla. Asian hän yhdistää pakanalliseen ideaan joka on tietoisesti kytketty antiikin filosofiaan, jonka keskellä kukkii mielihyvä kuluva hetkestä; motiivin ylhäältä ilmoitetun pakanallisen idean herättämään tunteeseen. Reisin klassiset vaikutteet ovat peräisin Azevedo Filhon mielestä yhtä hyvin Horatiuksen oodeista kuin portugalin kieltä kehittäneiltä kirjailijoilta. (Azevedo Filho 1990, 485.)

66

XXXIX

Katson peltoja Neera,
vihreitä peltoja, ja ajattelen
että tulee päivä
jolloin ei enää katso.

Se, jos ajattelen sitä,
peittää pilvellä taivaat
ja tekee vähemmän vihreiksi
vihreät todelliset pellot.

Voi! Neera, tulevaisuuden
jätämme tulevaisuuteen.
Se mikä ei ole läsnä
ei ole olemassa meille.

Tänään minulla ei ole mitään muuta
kuin vihreät pellot
ja sininen taivas ylhäällä.
Olkoon se koko elämä.

27.1.1917

Reis nostaa keskusteluun myös uuden näkökulman, josta käsin Caeiro ei pohtinut runoilijan tehtävää, nimittäin kansakunnan ja kulttuurin. Hän ilmoittaa taiteen ainoaksi

päämääräksi kulttuurin mahdollisimman sivistyneeksi ja hienostuneeksi tekemisen, kulttuurin kultivoittamisen ja kehittämisen. Taiteen tehtävänä on kohottaa Portugalin keskinkertainen kulttuuri, moraali ja energia jälleen uuteen kukoistukseensa:

O nosso único esforço deve ser para que a nossa nação seja o mais culta, o mais sã, o mais pronta possível em todos os géneros de acção. O critério que nos mostra a superioridade de um país e a sua cultura, a sua moralidade e a sua energia. Cultura média, moralidade média e energia média. A Inglaterra do sec. XIX foi um dos países onde valeu realmente a pena viver-se. (Quadros 2006, 1071.)

Meidän täytyy yrittää ainoastaan tehdä kansakunnastamme sivistyneempi, mahdollisimman valmis kaikenlaiseen toimintaan. Maan ylemmyyden kriteeri ovat sen kulttuuri, moraali ja energia. Keskinkertainen kulttuuri, moraali ja energia. 1800-luvun Englanti oli paikka, jossa todellakin kannatti elää. (Quadros 2006, 1071.)

Spontaanisiin kokemiseen ja katseeseen uskova Caeiro ja sopusointuun ja harmoniaan tähtäävä Reis ovat vastakohtia modernin ihmisen ahdistusta ja epäilyä ilmaiselle Pessoaalle ja Campokselle. Pessoa ja Campos ovat objektiivisia; Caeiro ja Reis subjektiivisia pyrkimyksessään kohti yksilöllistä kokemusta. ”Kaikki on kaikki” -säe kuvastaa Reisin sisäistä maailmankatsomusta, joka kuroo umpeen sisä- ja ulkopuolen rajat pyrkien kokijan ja koettavan väliseen transgressioon eli ylittymiseen. Pessoa ja Campos kokevat riittämättömyyden tunteita, koska eivät kykene vastaamaan heille asetettuihin ulkoisiin odotuksiin. Caeiro ja Reis sen sijaan ovat sopeutuneet ja sopeutumassa maailmaan sellaisena kuin se on, lähtökohtanaan yksilöllinen minä. Heidän runoutensa kehottaa hakeutumaan kohti harmoniaa, omaa, yksilöllistä, riisuttua minää. Sekä Caeiro että Reis ovat pohjimmiltaan vilpittömiä luonteeltaan halussaan tavoittaa ulkoisista odotuksista riisuttu minä. Paganalliset jumalat Reisin runoissa keskittyvät aistimaan ja kokemaan ilman vaarallista välittävää tekijää, älyä ja ajattelua. Jumalien kokemisen ja olemisen tapa on Reisin mielestä esimerkillinen ihmisille: he ovat saavuttaneet harmonian, jota myös ihmisten tulisi tavoitella.

Reisin runot koostuvat Caeiron runojen tapaan enimmäkseen ajatuksista, jotka aika ajoin keskeytetään arkkityyppisillä symboleilla. Projekti 14:ään kuuluva ”Mestari, levollisia ovat” -runossa Reis ilmaisee eksplisiittisimmin sukulaisuutensa Caeiron kanssa viittaamalla silmiin, jotka ovat täynnä luontoa. Reis kehottaa elämän elämisen sijasta kulkemaan vain sen läpi: näin elämä ei muutu työksi tai velvollisuudeksi, vaan

pysyy leikkinä, *homo ludensin* vakavana harrastuksena ja caeirolainen spontaanius, uskollisuus itseä kohtaan, säilyy. Reis kehottaa suhtautumaan elämään *laissez faire*-asenteella, koska ihmisen kohtalo on ”suuremman kädessä”: ”Ei maksa vaivaa / tehdä elettäkään. / Mitään emme mahda / julmalle jumalalle / joka aina ahmii / omat lapsensa.” Reis kehottaa tyyneyteen, jota hän vertaa auringonkukkien tapaan katsoa aurinkoa: yhtä tyyneesti pitäisi ihmisen osata poistua. Reisin epikurolaisuus on elämän vääjämättömän kulun hyväksymistä, koska sen suuntaan ihminen ei voi vaikuttaa.

6.2. ”Jokainen itsessään on kaikki”

Reisiä erityisesti innoittava aikakausi on antiikki, jonka kirjalliset ja filosofiset vaikutteet sekä jumalat esiintyvät hänen runoissaan. Reis uskoo Epikuroksen lailla vain aistien todistukseen, joka palauttaa kaiken ihmisen ruumiiseen. Myös Reisille näköaisti on aisteista tärkeimpiä. Kuten 181:n runon säkeet kertovat: ”Rakastan sitä mitä näen koska jonain / päivänä en näe sitä. / Rakastan sitä myös koska se on”, rakastaminen tapahtuu sillä hetkellä, jolloin puhuja on maailmassa kokemassa, tuntemassa ja aistimassa, koska ruumiillinen elämä on luonteeltaan rajallinen ja päättyy aikanaan. Viimeinen säe viittaa pelkän olemassaolon olevan arvokasta itsessään. Platonin kannattamaa yliluonnollista ideoiden todellisuutta ei ole Reisille olemassa: on vain tämänpuoleinen maailma ja siellä tapahtuva ruumiillinen elämä. Reisin elämänfilosofiassa korostuu lisäksi Caeiroa vahvemmin vertikaalisuus eli nykyhetki. Tulevaisuudella ja menneisyydellä ei ole merkitystä ruumiissaan elävälle ihmiselle, jolla on mahdollisuus olla läsnä vain tässä ja nyt. Epäselväksi jää, ketkä ovat runon lopussa mainitut ”he”, joiden puhuja toivoo olevan antamatta hänelle ”primitiivisiä jumalia”, koska he eivät hänen mielestään myöskään tiedä mitään.

181

Rakastan sitä mitä näen koska jonain
päivänä en enää näe sitä.
Rakastan sitä myös koska se on.

Tyynellä intervallilla jolla tunnen
rakastavani, enemmän kuin olevani,
rakastan sen kokonaan omistamista ja minussa.

On parempi etteivät he anna minulle, jos palaavat,
primitiivisiä jumalia,
jotka eivät myöskään tiedä mitään.

11.10.1934

”Olet yksin” -runon teesi kuuluu ytimekkäästi: jokainen itsessään on kaikki – halutessaan aurinkoinen tai onnellinen. Joka ikinen yksilö sisältää potentiaalin kaikenlaisiin tuntemuksiin: muuta ei tarvita. Caeiro kehotti opettelemaan pois kaikesta oppimastaan: sama ajatus oman minuuden riittävydestä on Reisin runojen pohjalla. Puhuja kehottaa negaation kautta vilpittömyyteen: ”Rauhoitu ja teeskentele. / Mutta teeskentele teeskentelemättä.” Runon puhuja eroaa Pessoaan ”Autopsykografian” vilpillisestä, modernista puhujasta, jolle vilpillisyydestä ja epäautenttisuudesta on tullut toinen olemisen muoto. Reisin runo päättyy kannattamaan vilpittömyyttä, koska optimistinen elämänasenne on peräisin jokaisesta itsestään: ”Sinulla on aurinko jos on aurinkoista”. Caeiro ja Reis tavoittelevat harmonista ihmisyyttä ja olemassaoloa romanttisen vilpittömyyden avulla. Reis kehottaa runossaan ”teeskentelemään teeskentelemättä”: ei ole olemassa mitään ulkopuolista, joka toisi yksilön yksilöllisyyteen mitään lisää. ”Jokainen itsessään on kaikki!”

175

Olet yksin. Kukaan ei tiedä sitä. Rauhoitu ja teeskentele.
Mutta teeskentele teeskentelemättä.
Älä odota mitään joka ei jo ole olemassa sinussa,
jokainen itsessään on kaikki.
Sinulla on aurinko jos on aurinkoista, oksat jos oksia etsit,
onni jos onni on sinun.

6.4.1933

Reis pohti myös uutuuden suhdetta perinteeseen kirjallisuudessa ja asettui sille kannalle, että mitään absoluuttisesti uutta ei ole olemassa. Uusimmatkin kirjalliset keksinnöt ponnistivat väistämättä perinteestä, jonka merkitystä ei voinut Reisin mielestä

poissulkea. Reisille merkitsevin (kirjallinen) ja kulttuurinen aikakausi oli antiikki jumaliseen ja filosofiseen. Reisin oodeissa näkyvät paitsi Epikuroksen, myös esimerkiksi Herakleitoksen vaikutus: tämän panta rhei -säe (suom. kaikki virtaa) on muuntunut Pentti Saarikosken suussa säkeiksi ”Niiden ohitse jotka astuvat samaan virtaan juoksevat uudet ja uudet vedet alati” (Saarikoski 1971, 11). Herakleitoksen ajan kulumisen väistämättömyyttä korostavien säkeiden lisäksi Ovidiuksen lähes identtiset sanat ”omnia mutantur, nihil interit” (suom. ”kaikki muuttuu, se ei mene tyhjiin”, Rönty 1997, 481) ovat Reisin runouden pohjalla vaikuttavia ajatuksia. Reisin ajatuksen perinteen tuntemisen tärkeydestä voi laajentaa koskemaan laajemmin ihmisyyttä – kukaan meistä ei ole mitään ilman länsimaisen sivilisaation arvokkaimpien perinteiden tuntemusta, ei varsinkaan runoilija.

A novidade, em si mesma, nada significa, se não houver nela uma relação com o que a precedeu. Nem, propriamente, há novidade sem que haja essa relação. (Quadros 2006, 1071.)

Uutuus itsessään ei merkitse mitään, ellei sillä ole suhdetta siihen, mikä edelsi sitä. Eikä oikeastaan ole uutuutta ilman tätä suhdetta. (Quadros 2006, 1071.)

Kulttuurin ohella Reisin – ja muiden heteronyymien – kannattamaan ”hyvään ihmisyyteen” kuuluu jonkinlainen teologinen suhde maailmaan. Heteronyymien uskonnollisuus on luonteeltaan pakanallista, epäortodoksisista, vaistoihin tukeutunutta ja aistimellista: se ei pyri uskonnollisten dogmien ja säännösten tarkkaan noudattamiseen, vaan uskonto on alisteinen ihmisyydelle ja sen toteuttamiselle. Pessoa on luonnehtinut ihmistä luonteeltaan eläimen lailla irrationaaliseksi, joka kuitenkin on monimutkaisesti irrationaalinen, eläin puolestaan yksinkertaisella tavalla irrationaalinen. Ihminen ei silti ole yhtään eläintä viisaampi: hän ei tiedä edes sitä, mikä pitäisi tietää:

O homem é um animal irracional, exactamente como os outros. A única diferença é que os outros são animais irracionais simples, e o homem é um animal irracional complexo... O subconsciente, inconsciente, é que dirige e impera, no homem como um animal. A consciência, a razão, o raciocínio são meros espelhos... O homem não sabe mais que os outros animais; sabe menos. Eles sabem o que precisam saber. Nós não. (Quadros 1986, 291–292.)

Ihminen on irrationaalinen eläin, aivan samanlainen kuin muut. Ainoa ero on, että muut ovat yksinkertaisia eläimiä ja ihminen on monimutkainen eläin... Alitajunta, sisätajunta ohjaa ja määrää ihmistä ja eläintä. Tietoisuus, järki, järkeistäminen ovat pelkkiä peilejä. Ihminen ei tiedä enemmän kuin muut eläimet, vaan vähemmän. Ne

tietävät sen mikä on tarpeen tietää. Me emme. (Quadros 1986, 291–292.)

Reis on itse määritellyt vuodelle 1916 päivätyssä tekstissä runouden olevan lähtöisin ensisijaisesti tunteista, ei älystä, joka voi toimia vain tunteen välittäjänä eli tulkitsijana. Tämä oli Pessoaan heteronyymien sensationistista ajattelua, joka esiintyi läpi koko heidän tuotantonsa. Sitaatti kiertää umpeen runoanalyysini, joka alkoi Pessoaan ”Autopsykografian” luennalla. ”Autopsykografia”-runossa varoitettiin monenkertaisesta esittävydestä, jonka tunteen tulkitseminen ensin runoilijan, sitten lukijan kautta aiheuttaa. Mikä tahansa alkuperäistä kokemusta häiritsevä tekijä on viime kädessä uhka paitsi runon synnylle, myös mahdollisimman täydesti ihmisenä olemiselle eli oman yksilöllisyyden toteuttamiselle, johon sekä Caeiro että Reis hieman toisiaan täydentävillä elämändoktriineilla pyrkivät. Caeiron painottaessa ihannoimaansa, sosiaalisista opetuksista riisuttua aistimisen tapaa, Reis korostaa häntä voimallisemmin ruumiillisen elämän hetkellisyyttä ja siitä seuraavaa vertikaalisen aikakäsityksen keskeisyyttä. Molemmille yhteistä on mahdollisimman vilpittömän yksilöllisen minuuden toteuttaminen.

Porque a poesia não é um produto exclusivamente intelectual. Baseia-se no sentimento, ainda que se exprima pela inteligência. A inteligência deve servir-lhe apenas para interpretar o sentimento. (Quadros 2006, 1072.)

Koska runous ei ole yksinomaan älyn tuote. Se perustuu tunteeseen, vaikka saa ilmaisunsa älyn kautta. Älyn täytyy toimia vain tunteen tulkitsijana. (Quadros 2006, 1072.)

Subjektiiiviset heteronyymit uskovat, jos mahdollista, Pessoaa ja Camposta vahvemmin tunteen merkitykseen runouden rakennusaineena. Muistamme ”Autopsykografia”-runon järjelle alisteisen tunteen – sydämen – joka huristeli raiteita pitkin ”järjen leikkikaluna”. Joka tapauksessa tunteen katalysaattorina toimii runossa järki – ja ajattelu – jota subjektiiiviset heteronyymit vastustavat viimeiseen hengenvetoon asti. Caeiroa ja Reisiä ei ohjaa ajattelu, vaan juuri sen vastakohta: mahdollisimman paljas kokemus ja aistimus, josta syntyy tunne.

7. Moderni Synteesi-Ihminen

7.1. Lusofonisen kulttuurin arvoonpalauttaja

Pessoa loi tietoisesti alusta lähtien heteronyymeistään monitahoista modernistis-romanttista myyttiä, Synteesi-Ihmistä tai supra-Camõesta, josta jokainen heteronyymi tai ortonyymi paljastivat erilaisia puolia. Pessoaan Synteesi-Ihminen oli tietoisesti suunniteltu monitahoinen persoonallisuus, joka kuvasi samaan aikaan modernin ihmisen pintapuolisia piirteitä eli ahdistusta (objektiiviset Campos, Pessoa), mutta myös hänen syvimpiä halujaan kohti kiinteää minuutta, romanttisten runoilijoiden tavoittelemaa yksilöllistä minuutta ja mielikuvitusta (subjektiiviset Caeiro, Reis). Pessoaan ortonyymien ja heteronyymien poetiikan ja maailmankatsomuksen kokonaisvaltaisuudesta kertoo se, että koko modernistis-romanttisen myytin täydelliseksi ymmärtämiseksi tarvittiin jokaisen heteronyymien runojen tai tekstien analyysiä.

Romanttiseen geniusrunoilijaan vertautuvaa supra-Camõesia, joista jokainen hallitsi suvereenisti pariakymmentä persoonallisuutta, tarvittiin Pessoaan ennustusten mukaan lusofonisen sivilisaation suursaavutusten toistamiseen. Pessoa ennusti hänen tulemistaan kahdesti: vuonna 1912 *A Águia*-lehdessä julkaistussa ”A Nova Poesia Portuguesa Sociologicamente Considerada” -artikkelissa ja Álvaro de Campoksen ”Ultimatum”-manifestissa. Varhaisessa artikkelissaan Pessoa ennusti supra-Camõesin palaavan ja olevan vastaus tasavaltalaisuudelle. Hänen mielestään portugalilaisesta runoudesta puuttuivat suuret persoonallisuudet. Yksilöllistä rauhaa ei Pessoaan mukaan löydetäisi sosiaalisesti köyhässä ilmapiirissä, joka Portugalissa artikkelin kirjoittamisen aikaan vallitsi. Kansakunnan suuruuden synonyymejä olivat hänelle sielun suuruus, luomiskyky sekä kyky muodostaa uudenlaisia ajatuksia. Lisäksi hänen mielestään uusi kirjallinen virtaus edelsi aina uutta yhteiskunnallista virtausta. Myös muiden heteronyymien kirjoituksissa viitattiin halun palauttaa Portugalin kulttuuri ja sivilisaatio takaisin vanhaan kukoistukseensa.

Pessoa kirjoitti vuosina 1928 ja 1932 kaksi artikkelia, joissa hän ilmaisi saudosistisen nationalisminsa: sen mukaan maa oli suuri vasta uskoessaan itseensä, perinteisiinsä ja folkloreensa. Perhe, Isänmaa ja Ihmiskunta olivat hänen mielestään monimutkaisia henkiolentoja, jotka saavat todellisen täyttymyksensä vasta viidennessä valtakunnassa.

Pessoaan ajatukset muistuttivat saudosismmin kehittäjän, runoilija Teixeira de Pascoaesin mielipiteitä. Pascoaes ennusti saudosismmin merkitsevän Portugalin uudelleensyntymää; saudosismmin avulla Pessoa pyrki myös kirjallisiin päämääriinsä. Eräässä fragmentissaan Pessoa uskoi hengen elävän totuuden vaalimisessa ja halussa jättää jälkeen teos, joka palvelee koko ihmiskunnan hyvää ja edistystä. Pessoaan teos ja merkittävin kontribuutio maailmalle oli kaiken edellätiivistetyn perusteella epäilemättä heteronyymien ja ortonyymien muodostama Synteesi-Ihminen, supra-Camões, kirjallinen keksintö, jonka tarkoituksena oli edeltää Portugalin valtion ja kansan uudelleenmotivoitumista. Pessoa toteutti itse keksinnön, jota hän oli omissa teksteissään enteillyt. Runoilijaneron nimi oli tärkeä lisävihje myytin ratkaisemiseksi: *Os Lusíadas* -eepoksen kirjoittaja Camões oli yksi suurimmista lusofonisen maailman kirjailijoista. Mikä muu voisi olla hänen seuraajansa tehtävä kuin lusofonisen kulttuurin ja kirjallisuuden elvyttäminen?

Supra-Camões tai Synteesi-Ihminen edusti kaikkine puolineen sekä modernin ajan monimutkaista, mihinkään tyytyväistä ihmistä, että harmonisinta, itsensä löytänyttä yksilöä. Campos ajatteli näiden supra-Camõesin olevan täydellisimpiä, monimutkaisimpia ja harmonisimpia samalla kertaa. Supra-Camõesit olivat hänen mielestään hylänneet henkilökohtaisen objektivismin ja yksilöllisyyden. He edustivat modernin ajan ihmistä yleisimmillään, mutta hekin kaipasivat yhtenäistä, harmonista minää, taukoa kaikkivoipaisuuden keskellä. Supra-Camõesien juuret olivat romanttisessa pyrkimyksessä vilpittömään itseilmaisuun: modernius oli tehnyt heistä vilpillisiä ja epäautenttisia, eräänlaisia ammattinäyttelijöitä, runoilijoita, jotka olivat aina valmiita muuntamaan myös senkin tunteen, jonka todella tunsivat. Tämä modernin ihmisen ja kirjallisuuden piirre oli korjattavissa vilpittömyydeksi caeirolaisen silmän arvostuksen ja reiläisen kohtuullisia aistinautintoja suosivan asenteen avulla.

Pessoa-ortonyymien *Mensagemin* luenta osoitti tämän kokonaispersoonallisuuden edustavan sekä runoilijaa että ihmistä: runoilijan työ on ihmisen työtä. *Mensagemin* luenta todisti, että kaikkien heteronyymien ja ortonyymien mentaalinen pohja löytyi lusofonisen kulttuurin suuruuden ajoissa ja sen tietyissä saudosistisissa ydinkäsitteissä, joihin kuuluvat sielu, kaipuu ja melankolia. Löytöretkeilijöiden ja Portugalin kansakunnan perustajien edustama voittoisa mentaliteetti merkitsi Pessoaalle konkreettista vastausta mentaalisen deprivaaation tilaan, jossa Portugalin valtio ja portugalilaiset olivat 1910-luvuilla. Pessoa tarjosi valloittaja-asennetta ratkaisuksi

yleiseen yhteiskunnalliseen passiivisuuteen ja päämäärättömyyteen Portugalissa, joka oli siirtymässä kuningaskunnasta tasavallaksi ja jonka hallitsijoihin tyytymättömät kansalaiset kaipasivat henkilökohtaista motivointia siirtymätilanteessa. Uudella mentaliteetilla varustetut ihmiset tai runoilijat olivat tulevaisuuden ihmisiä, joihin Pessoa uskoi. *Mensagemin* kirjallisina vaikutteina oli saudosismin lisäksi kuningas Sebastianin paluuseen uskonut sebastianismi, joka saudosismin lisäksi juurrutti hänet lusofoniseen traditioon ja kulttuuriin. Kaipuu johonkin vakaaseen mielen perustaan oli Pessoaan romanttis-essentialistinen käsitystä siitä, että ulkopuolen – todellisuuden – tavoittamiseksi tarvittaisiin tietynlaista sisäpuolta, lusofonisen kulttuurin kultivoimaa mieltä.

Mensagemin voi tulkita runoelman mittaiseksi kuvaukseksi paitsi kansakunnan, kulttuurin, myös uuden, uljaan yksilön synnystä. Runoelman pohjavireenä olevien ajatusten täydelliseksi ymmärtämiseksi Runoelma käynnistyy kansakunnan tai teoksen perustamis/synnyttämävaiheella, jatkuu merellisellä laajenemisella ja loppuu kuningas Sebastianin paluuseen ja odotetun viidennen valtakunnan saapumiseen sen myötä maan päälle. Runoelma sisältää runsaasti viittauksia ”kaikeksi muuttuvaan ei-miksikään”, jonka voi tulkita merkitsevän syntyvää kansakuntaa, runoa, runoilijaa tai ihmisyksilöä. Myös runoelman dramaattinen kaari tukee ajatusta: liikkeelle lähdetään tyhjästä, lusofonisen kansakunnan perustamisesta, laajennutaan tietoisesti meriteitse muihin maihin ja maanosiin ja lopussa palataan takaisin sinne mistä lähdettiin. Pessoaan ”poeettisen nationalismin” tarkoituksena oli palauttaa tasapaino oikealta radalta suistuneelle lusofoniselle kansakunnalle ja yksilölle.

Pessoa paikansi modernin kulttuurin juuret vieläkin kauemmaksi, kreikkalaiseen, roomalaiseen ja kristilliseen kulttuuriin. Kreikkalainen kulttuuri merkitsi hänen mielestään yksilöllisen rationalismin syntyä, roomalainen valtion syntyä imperiumina. Modernin sivilisaation perustaksi hän asetti myös Italiasta peräisin olevan kansallisuuden, portugalilaisten universaaliuden ja englantilaisten synnyttämän vapauden. Pessoa ”sielullisti” historioitsija Lamprechtin tapaan eri kansakuntien henget. Tuskin oli taaskaan sattumaa, että hän rinnasti modernin sivilisaation tärkeimmän puolen, universaaliuden, lusofoniseen kulttuuriperinteeseen.

A civilização moderna baseia-se fundamentalmente em três princípios: a Cultura Grega, a Ordem Romana e a Moral Cristã. A Cultura grega significa o racionalismo individualista, e sempre que uma nação europeia se afastou deste elemento fundamental caiu ou empobreceu-se. A Ordem Romana significa o conceito do estado como Império, e sempre que uma nação europeia perdeu a sua noção deste facto desmoronou-se ou tornou-se a mesquinha (...).

Depois disto, a civilização moderna baseia-se em três elementos – a nacionalidade, criada pela Itália; a universalidade, criada por Portugal; e a liberdade, criada pela Inglaterra. (Lind & Prado Coelho 1973, 223.)

Moderni sivilisaatio perustuu olennaisesti kolmeen periaatteeseen: kreikkalaiseen kulttuuriin, roomalaiseen järjestykseen ja kristilliseen moraaliin. Kreikkalainen kulttuuri merkitsee yksilöllistä rationalismia, ja aina kun eurooppalainen kansakunta etäännytti tästä perustavanlaatuisesta elementistä, se kompastui ja köyhtyi. Roomalainen järjestys merkitsee valtion käsitettä valtakuntana ja aina kun eurooppalainen kansakunta kadotti käsityksen tästä tosiasista, se joutui kodittomaksi tai muuttui kehnoksi. (...)

Sen jälkeen moderni sivilisaatio perustuu kolmeen elementtiin – Italian aikaansaamaan kansallisuuteen, Portugalin luomaan universaaliuteen ja Englannin luomaan vapauteen. (Lind & Prado Coelho 1973, 223.)

Pessoa arvosti kirjallista perinnettä ja sen tuntemusta: sen vaikutukset näkyivät erityisesti hellenisen Reisin runoissa. Kaksi aikakautta oli hänelle yli muiden: Shakespeare ja muu renessanssiajan kirjallisuus. Kirjallisuuden perinnettä arvostivat myös aikakauden kaksi muuta suurta modernismin kärkinimeä, T.S. Eliot ja Ezra Pound. T. S. Eliot näki kirjallisen perinteen ja nykyhetken edellyttävän ja tarvitsevan toisiaan: kumpaakaan ei olisi ilman toista (Eliot 1932, 6). Eliotin ohella Pound ja Pessoa näkivät kirjallisen perinteen tuntemuksen olevan välttämätön osa runoilijan pakollista ammattitaitoa, mutta sen tehtävänä oli toimia myös vertailukohtana uusien kirjallisten innovaatioiden lanseeraajille: kaukupohjana, jota vasten heidät arvioitiin. Vaikka kaikki kolme olivat modernin kirjallisuuden merkittävimpien persona-kokeilujen kehittäjiä, he eivät koskaan katkaisseet suhdettaan menneisyyteen, vaan ajattelivat sen olevan kulttuurista ja historiallista kerrostumaa, josta on oltava tietoinen uutta kehittääkseen. Kuten Eliot totesi, historiallinen taju teki ihmisestä ajattoman ja ajallisen, tietoisesta perinteestä, mutta myös omasta paikastaan historiassa, omasta aikalaisuudestaan. Pessoa korosti lisäksi perinteen mentaalisesti elvyttävää vaikutusta. Vain palauttamalla perinteen jälleen menneeseen arvoonsa lusofoninen kulttuuri pystyy saavuttamaan myös menneen loiston aikansa, kyvyn luoda teoksia ja mahdollisuuden tasapainoiseen ja luonnolliseen ihmisyyteen.

Kirjallista perinnettä merkittävämpi vertailukohta on Eliotin oma persona-kokeilu impersonalismi, joka Eliotin määritelmän mukaan merkitsee runoilijan toimimista katalysaattorina, välittäjänä, jolla ei ole persoonallisuutta, hyvin erilaisille tunteille ja niiden yhdistymisille uudella ja ennalta-arvaamattomilla tavoilla.

The mind of the mature poet differs from that of the immature on not precisely in any valuation of "personality"...but rather by being a more finely perfected medium in which special, or very varied, feelings are at liberty to enter into new combination. The analogy was that of the catalyst...The poet has, not a "personality" to express, but a particular medium, which is only a medium and not a personality, in which impressions and expressions combine in a peculiar and unexpected ways... The emotion of art is impersonal. And the poet cannot reach this impersonality without surrendering himself wholly to the work to be done. (Eliot 1932, 7, 9, 11.)

Eliotin ilmaisulliset päämäärät olivat samat kuin heteronyymeillä, jotka halusivat ilmaista järjelle alisteisia tunteita, mutta tunteiden tuottamistapa erotti Eliotin Pessoaa. Pessoa ilmoitti heteronyymien olevan kirjailijasta erillisiä persoonallisuuksia, joista jokaisella oli oma luonteensa; kyse olisi siis hiukan eri ilmiöstä kuin Eliotin yhden henkilön kautta katalysoiduista tunteista. Eliotin mielestä täydellisen impersonalismin saavuttaminen edellytti paradoksaalisesti tekijältä suurinta mahdollista heittäytymistä, suoranaista romanttista vilpittömyyttä, vaikka lopputulos olikin lähempänä modernin runoilijan vilpillisyyttä. Myös Pessoaan päämäärä oli kuvata heteronyymien kautta mahdollisimman yleisiä ja universaaleja tunteita.

Kolme suurta persona-kokeilijaa eivät tunnustaneet pelkästään (kirjallisen) perinteen merkitystä, he seurasivat kirjallisuuden uusimpia virtauksia ja myös teollistuvan yhteiskunnan nousevia uusia tieteitä, Poundin ja Eliotin kohdalla erityisesti biotieteitä, Pessoaalla humanistia ja yhteiskuntatieteitä. Pessoa, Eliot ja Pound olivat kaikki myös hiukan eri tavoin kiinnostuneita modernin teollistuvan yhteiskunnan uusista, nousevista (bio)tieteistä, vaikka tekivätkin eron niiden ja taiteen välille. Eliotin ja Poundin runoudessa oli nähtävissä tarkan luonnontieteen vaikutus niissä käytettyinä käsitteinä. Yeatsin, Poundin ja Eliotin moderniuden ja tieteen suhteita tutkinut Daniel Albright menee kirjassaan *Quantum Poetics* vielä pidemmälle väittäen ko. runoilijoiden hyödyntäneen fysiikan metodeja runojen pienimpien yksikköjen, poemien luomisessa. Hänen mielestään Poundin imagismi ja vortisismi olivat kirjallisia vastineita yrityksille

löytää geeni tai atomi. Albright kutsui sekä Poundin että Eliotin runoutta nk. partikkelirunoudeksi, jonka vastinpariksi hän asetti Yeatsin sisä- ja ulkopuolen rajat rikkovan aallon poetiikan, joka teki ajasta parhaimmillaan niin historiattoman, että yksilön äänen tunnistaminen oli vaikeaa. (Albright 1997/2003, 1, 8, 21.)

Tieteen ja runouden – ja tiedemiehen ja runoilijan – välisten suhteiden pohtiminen ei ollut uutta runoilijoiden keskuudessa. Jo romanttiset kirjailijat William Blakesta Wordsworthiin ja Yeatsiin pohtivat tieteen ja runouden välisiä suhteita, todeten yleensä taiteen eroavan tieteestä. Mutta kielteisten näkemysten lisäksi jotkut runoilijat tunnustivat jonkinlaisen yhteyden runouden ja tieteen välillä. Esimerkiksi Paul Valéry loi analogian runoilijasta kylmänä tiedemiehenä, joka ei pitänyt kiirettä runojensa hiomisen kanssa, koska runot olivat alisteisia muodolle (Valéry 1958, 315). Poundin ja Eliotin de/impersonalismi olivat Albrightin kuvauksen mukaan tuplasti moderneja: ensinnäkin kirjallisessa innovatiivisuudessaan, pyrkimyksessään mahdollisimman suureen kokemuksen objektivointiin, mutta myös siihen pyrkimisen tavassaan eli kehittyvien luonnontieteiden metodien omaksumisessa tavoitteisiinsa päästäkseen. Pessoaan objektiiviset heteronyymit pyrkivät myös mahdollisimman yleisen (modernin) kokemuksen kuvailuun, mutta he eivät kuitenkaan hyödyntäneet teollistuneen yhteiskunnan ilmiöiden kuvaamiseen syntynyttä luonnontieteiden sanastoa. Ortonyymien ja heteronyymien sanasto on joko varsin yleistä, olemiseen tai luontoon liittyvää.

7.2. Moderni runoilija – ammattimainen teeskentelijä

”Autopsykografia” tiivistä Pessoaa tekijää eli runoilijaa ja vastaanottajaa eli lukijaa koskevat poeettiset näkemykset. Ensinnäkin, tekijä ei voi saavuttaa hänen mielestään ensimmäistä, ”aitoa” kokemusta kirjoittamalla. Väliintuleva väline muuntaa jo väistämättä kokemuksen joksikin muuksi kuin millaisena tekijä on sen alkuperäisenä kokenut: esittävyuden, romanttisen mimeettisen illuusion taakka painaa runoilijan harteita ja vaikeuttaa pysymistä vilpittömänä eli itselle uskollisena. Lisäksi ”Autopsykografian” mukaan modernin runoilijan rooliin kuului teeskentely, vilpillisyys ja tunteiden katalysaattorina toimiminen: ammattikirjoittajana hän teeskenteli myös sen tuskan, jonka tunsu todella. Näin tunne siirtyi edelleen välitettynä toiselle tasolle. Lukijakin saavuttaa vasta kolmannen tason tunteen.

”Autopsykografian” viimeisessä säkeistössä tunteiden symbolina toimiva sydän huristaa raiteilla ”järjen leikkikaluna”: romanttinen tunne ja yksilöllinen mielikuvitus toimivat silti edelleen runouden materiaalina tai katalysaattorina, vaikka runoilija itse oli muuttunut moderniksi, vilpilliseksi luojaksi. Pessoaan poetiikka oli modernistis-romanttinen: moderni halussaan rikkoa perinteinen näkemys mimeettisestä illuusiosta ja todenvastaavuudesta: mitään ”todellista” ei ollut hänen poetiikkansa mukaan olemassa. Romanttista oli usko tunteiden ja mielikuvituksen ensisijaisuuteen runon tärkeimpänä materiaalina ja halu löytää tämä yksilöllinen minuus Caeiron ja Reisin subjektiivisten minätekniikoiden eli vilpittömään minuuteen pyrkivien keinojen avulla. Lisäksi Pessoa tunnusti ”Autopsykografiassa” modernin runoilijan tapaan lukijan toisena lukemisen aktissa keskeisenä merkityksenmuodostajana, tekijän välittämän tunteen vastaanottajana. Lukijan merkityksen korostuksessaan Pessoa enteili uusstrukturalisteja, jotka siirsivät painon tekijästä lukijaan ja hänen valtaansa runosta luettavien merkitysten muodostajana.

Moderni runoilija oli Pessoaan näkemyksen mukaan etääntynyt romanttisen runoilijan vilpittömästä oman sisimmän ilmaisemisesta ja muuttunut ammattimaiseksi teeskentelijäksi, joka teeskenteli myös todella kokemansa tuskan. Teeskentelemisestä on muodostunut automaattinen refleksi, jota moderni runoilija noudattaa ja joka ohjailee hänen kirjoittamistaan, kuten järjelle alistainen tunne. ”Autopsykografian” runoilija on luonteeltaan täysin moderni, vilpillinen ja epäautenttinen ihminen, joka on ammattinsa vuoksi hylännyt vilpittömyyden ja siis vapaaehtoisesti vieraantunut itsestään. Pessoaan moderniutta on myös ”Autopsykografiassa” ilmaistu halu sisä- ja ulkopuolen transsendenssiin, ylittämiseen: haluun tavoittaa paitsi runoilijan ensimmäisenä kokema tunne, josta runoilija on etääntynyt esittävyuden vaatimuksen vuoksi, ja toisaalta haluun kohdata myös lukija mahdollisimman välittömästi.

Olisiko modernin runoilijan vilpillisyys korjattavissa vilpittömydeksi? Miten? Tulkintani mukaan korjaavaa liikettä tarjoavat subjektiiviset heteronyymit Caeiro ja Reis. Modernin ihmisen ahdistuksen korjaaminen edellyttää paitsi Pessoaan *Mensagemissa* ehdottomaa uudelleen elvytettyä suhdetta lusofoniseen perinteeseen, myös caierolaista maailmassa olemisen ja kokemisen asennetta, joka palauttaa arvoon spontaanin aistimisen ja kokemisen. Vilpillinen ihminen tai runoilija on pohjimmiltaan epäautenttinen ja itsestään vieraantunut. Sosiaaliset instituutiot – koulu, kirkko jne. – ja

toisaalta halu miellyttää toisia ihmisiä ja taipumus unohtaa omat tarpeet ja oma minuus aikaansaavat tämän vieraantumisen. Caeiron ja Reisin pyrkimyksenä on kohdata jälleen ylenmääräisestä sosiaalisesta oppimisesta riisuttu minä omassa yksilöllisyydessään ja paljauudessaan, koska vain se on runoilijan ja ihmisen maailmassa olemisen ja luomisen kannalta olennaista. Caeiro korostaa vilpittömän kokemisen ja ”ensimmäisen katseen” merkitystä yksilöllisen minän tavoittamiseksi. Caeiron maailmankatsomuksen mukaan ihmisen paikka on luonnon keskellä, harmonisessa suhteessa siihen. Reis puolestaan korostaa pakanallisten jumalien tärkeyttä: ihmiselle luontaista on elää myös harmonisessa suhteessa jumaliin, kohtuullisuudella itselleen nautintoja suoden.

Caeiron ja Reisin elämistä ja olemista koskeva filosofia edusti heteronyymien elämäniloisempaa, maailmassa olemiseen sopeutunutta puolta. Caeiro ja Reis ilmensivät subjektiivisuushakuisuudessaan ja pyrkimyksessään karttaa sosiaalisia, yhteiskunnan osoittamia rooleja Synteesi-Ihmisen romanttista puolta, joka haki inspiraationsa ”omasta sisimmästä”. Pessoa ja Campos edustivat Synteesi-Ihmisen objektiivisempaa puolta, jossa heijastui modernin ihmisen yleinen ahdistus teollistuvan, vauhtiin perustuvan koneyhteiskunnan keskellä. Molemmat säilyivät objektiivisinä koska he eivät kyenneet ratkaisemaan olemiseen liittyvää kriisiä; silti heissä eli kaipuu johonkin pysyvämpään, oman ”aidon”, välittämättömän minuuden kohtaamiseen. Toisaalta Pessoaan *Mensagemissa* ennustama Sebastian, tai paremminkin Campoksen ”Ultimatumin” nimeämä supra-Camões tai Synteesi-Ihminen oli kaikista Fernando Pessoaan heteronyymeistä ja ortonyymeistä koostuva kokonaisuus, joka rinnastui lähinnä romanttiseen geniushahmoon.

Yksilöllistä, sosiaalisista instituutioista ja opetuksista vapaata minuutta tavoittelivat William Blaken poetiikkaa – ja samalla omaansa – esseissään tutkinut suomalainen nykyrunoilija Risto Ahti. Blake ja Ahti kehittivät yleisistä opeista vapaan näkemisen tapansa (jossa toki ovat omat totuutensa). Pessoaan subjektiivisemmat heteronyymit etsivät aivan samalla tavoin omaa, henkilökohtaista, kaikesta yleisestä vapaata poeettista visiotaan kuin esiromanttinen Blake. Ensin mainittu sitaatti on Ahdin kirjasta *Runoapinen* (2002), jossa hän esittää aistisen, tunteellisen ja älyllisen kolminaisuuteen nojaavan opin ydinkappaleet. Näiden opinkappaleiden juuret ovat myös blakelaisessa sosiaalisten roolien painolastista riisutussa ”paljaassa”, pelkässä ihmisyydessä, jossa ihminen on lähimpänä omaa ihoaan, itseyttä tai minuutta, ihmisen perusasentoa.

Ihmisessä ja taiteilijassa elää nerous, joka merkitsee kykyä synnyttää uutta ja ennennäkemätöntä. Runoilijan synonyymiksi Blake asettaa Ahdin tulkinnan mukaan profetaan: runoilijan kutsumus on uskonnollinen luonteeltaan. Muuta totuutta ei ole olemassa kuin akatemioiden yleisistä totuuksista riisuttu, pelkkä ihminen:

Meidän ei ole pakko tyytyä siihen, mitä meille syötetään. Me voimme avata aistejamme ja me voimme luoda maailman aistiemme avulla...Yhteisö nimittää taipumukset heikkouksiksi...Ihminen on ainutlaatuinen...Luota omaan ihastumiseesi ja iloosi...Yleisen mielipiteen ylittäminen on tärkeintä. (Ahti 2002, 35, 38, 39, 40, 42.)

Blake asettuu ihmisen perusasentoon. Hän astuu esiin kuin Kaspar Hauser. Minä olen olemassa. Mene ja rakasta ilman kenenkään apua. Tällaiset askeleet eivät ole helppoja astua. Mutta juuri näitä olen itse koettanut pitää reittinä soitten yli. Minä on tie, totuus ja elämä...Hän ei ole tyhjä valtavassa humanistisessa huumassa. Hänellä on näky. Hän rakastaa Viatonta Ihmistä...Ihmisessä on Genius: Taiteen ja uskonnon tosi ja yksi ja sama nimi...Runoilija ja profetta ovat yksi ja sama Ammatti ja luontumus...Totuus on ihmisen kaltainen. Ihminen itse on totuus...Akatemiat ovat väärässä. ideat eivät synny kasautumalla, eikä kukaan voi opettaa ketään toista asiassa, joka on oma siemen.” (Ahti 2001, 24, 25-26, 35, 66.)

Northrop Frye – jonka mielestä ”mystikko”-sana on pikemminkin hämärtänyt kuin selkiyttänyt Blake-tutkimusta – vertaa Blaken kuvataidetta ja runoa yhdistävässä Jerusalemissa esitettyä taidenäkemyistä edustavan itämaisen joogin näkemykseen: taide merkitsee Jumalan kanssa yhdistymisen välinettä. Tämä Jumala ei ole kuitenkaan ortodoksinen Luoja, vaan hän varjelee luovaa sanaa. Hänen luomistyönsä tuloksena syntyvät sanat ja niiden muodostamat kokonaisuudet, lauseet; luomistyön korkein muoto Blakelle ei Fryen tulkinnan mukaan ollut kuitenkaan mystinen rakastajan ja rakastetun, vaan tekijän ja teoksen, energian ja muodon yhteenliittyminen. Täydellistyminen merkitsi Blakelle yksilön mielikuvituksen mahdollisimman laajaa käyttöä. Tällöin Jumalakin muuttuu luonteeltaan abstraktista yksilölliseksi, partikulaariseksi. Blaken Jumala on Fryen tulkinnan mukaan ainoa luoja, mutta myös kokija. (Frye 1947/1990, 31, 49, 431.)

Samalla tavalla pessoalainen – nyt lopulta voidaan puhua hänestä kuin yhtenä kaikki heteronyymit sisältävänä ihmisenä, jonka elämää ja taiteeseen liittyvät tavoitteet ovat erilaisista painotuksista huolimatta pohjimmiltaan samansuuntaiset – ihminen uskoo ennen kaikkea uutta luovaan voimaan, joka koskee paitsi syntyvää sanaa, myös runoilijaa erityisesti, ihmistä yleensä ja laajempia yhteiskunnallisia kokonaisuuksia:

kansakuntia sekä kulttuureita, kokonaisia sivilisaatioita. ”Pessoalainen” ihminen on liikahtanut yleisestä kohti yksityistä ja partikulaarista minuutta tai syntyvää teosta, kuten rannikkoa lähestyvä Sebastian *Mensagemissa* – tämä on yksinkertaisesti myös hänen orto- ja heteronyymisen runoutensa tärkein ”viesti”. Pessoaan humanistisen runouden pohjavirtana kulkee ajatus sosiaalisista opeista ja instituutioista riisutusta ihmisestä tai taiteilijasta, joka on luonteeltaan ajaton ja mahdollisimman universaali, mutta silti partikulaarinen ja yksilöllinen itsensä. Hän pohjusti viestin vuotta ennen kuolemaansa ilmestyneessä *Mensagemissa* (huomaa runoelman apokalyptinen nimi: viesti), esittää nerotaiteilijaa koskevat käsityksensä artikkeleissaan, fragmenteissaan ja ”Ultimatumissa”, modernin runoilijan poeettiset käsitykset ”Autopsykografia”-runossa, caeirolaisen yksilöllistä kokemusta korostavan elämän/taidenäkemyksen ”Lammaspaimen” -runosikermässä, Reisin näkemykset jumalien ja luonnon kanssa harmoniassa elävästä ihmisestä eri vuosilta olevissa runoissa läpi koko Reisin tuotannon. Kaikki on kuin ennalta suunniteltua ja täydentää pohjalla kulkevaa yhteistä, pohjimmiltaan yleishumanistista visiota, joka on yleistettävissä koskemaan ihmistä, runoilijaa ja kansakuntaa missä tahansa ajassa ja paikassa. Näin Pessoa loi kaikkein eniten arvostamaansa runoutta, joka oli luonteeltaan mahdollisimman validia eri ajassa ja paikassa. Pessoaan universaalien sanoman sisältävä runous koskettaa lopulta jokaista yksilöä ja on sekä yleisesti että henkilökohtaisesti vaikuttavaa.

Modernia kirjallisuutta tutkineet kirjallisuudentutkijat ovat kiinnittäneet erityistä huomiota minuuteen. Robert Langbaumin mukaan narsistis-solipsistinen syndrooma on romantiikan jälkeen pahin identiteettiongelman aiheuttaja. Esimerkiksi Beckettillä tämä ilmeni hänen mielestään nolidentiteettinä: sisäisesti vammaisissa, jotka ovat vieraantuneet yhteiskunnasta ja ruumistaan. Psykoanalyttisesti ilmaisten ego on moderneilla kirjailijoilla repressoija, tiedostamaton repressoitu. (Langbaum 1977, 7, 8.) Wrightin mielestä romantiikan ajan runoudessa runoilijan henkilö oli lähimpänä runon puhujaa (Wright 1960, 44). Tämä merkitsi minän ja subjektiivisuuden korostumista niin runoudessa kuin filosofiassa Descartes’n rationaalisen subjektin muodossa. Etiikan piiristä kirjallisuustieteeseen levinnyt vilpittömyyden ihanne oli, että kaikki kirjailijan kirjoittama on loppujen lopuksi sopusoinnussa sen kanssa mitä hän pohjimmiltaan ajatteli ja oli (Elliott 1982, 36). Epäilemättä Pessoa ja Campos ilmensivät vilpillisyyksineen, teeskentelynhaluineen ja epäautenttisuuksineen runoudessaan modernin ihmisen narsistis-solipsistista syndroomaa. Monipersonaiset heteronyymit

itsessään olivat narsistisen ihmisen konkreettinen ilmentymä, mutta heidän suurin identiteettiongelmansa oli se, etteivät he tavoittaneet omaa minäänsä.

Peter Nicholls lähestyi minuuden ongelmaa kirjallisuudessa huomioiden käyttäen ympäröivää yhteiskuntaa selittävänä tekijänä. Nichollsin mielestä porvarillisen maailman synty kiihdytti yksilön identiteettiongelman ilmaantumista kirjallisuuteen. Ongelman keskeisiä tekijöitä olivat subjekti ja hänen suhteensa maailmaan. Romanttisen kirjallisuuden usko yksilön ainutlaatuisuuteen korvautui yksilön sisäiseen tietoisuuteen itsensä ja maailman välisestä eroavuudesta: ”toinen” siirtyi yksilön sisälle, eroavuuden tajuamisen traumasta tuli jokaisen henkilökohtainen ongelma. (Nicholls 1995, 10, 17, 18, 19.) Moderni ihminen näki maailman luovan tuhon lähteenä, eikä halunnut yksinkertaisesti representoida, esittää maailmaa, vaan muuttaa sen tuhoten samalla minuuden, tunteiden ja merkitysten perustan. Pessoaan modernin runoilijan dilemma oli pikemminkin toisensuuntainen: ”Autopsykografian” runoilija-puhuja ei ollut tyytyväinen moderniin esittämiseen, joka oli hänen osakseen suotu. Hän kaipasi romantista vilpittömyyttä, mahdollisuutta olla oma itsensä, jonkinlaisessa sopusointuisessa suhteessa sekä itseensä että toisiin ihmisiin.

Modernin identiteetin historiallisia lähteitä *The Sources of the Self: the Making of Modern Identity* -kirjassaan (1989) tutkinut moraalifilosofi Charles Taylor palautti modernin minän ontologisen viitekehyksen ensinnäkin ihmisen sisäisen ulottuvuuden tajun kehitykseen, toiseksi yksilöllisyyden ja minuuden käsitteiden syntyyn ja kolmanneksi luonnon näkemiseen moraalin lähteenä. Heteronyymit täyttävät myös Taylorin filosofiset modernin ihmisen eettiset kriteerit. Sisäinen taju on kehittynyt kaikilla heteronyymeillä, heidän keskeinen temansa on kirjoittamisen ohella oman yksilöllisyyden ja minuuden synnyn ja kehityksen pohtiminen sekä suhteessa itseen että muihin ihmisiin. Mutta pohjimmiltaan tämä vilpillinen hybridipersonallisuus kaipasi itsen löytämistä, caeirolaista tai reisiläistä vilpittömyyttä ja harmonista maailmassa olemisen taitoa eli romanttista, vilpittöntä minää. Tässä oli modernistis-romanttisessa myytissä yksinkertaisuudessaan kysymys. Vilpittömyyden mentaaliset juuret Pessoa paikansi lusofoniseen menneisyyteen ja kulttuuriin. Sielun restauroiminen oli hänen mielestään mahdollista vain elvyttämällä suhde omaan historiaan ja kulttuuriin ja omaksumalla löytöretkeilijöiden voittoisa – pohjimmiltaan terve ja omaan itseen uskova – asenne.

Liitteet: Pessoaan, Campoksen, Caeiron ja Reisin runot englannin/portugalinkielisinä (paitsi Pessoaan ”Autopsykografia”, joka kokonaan analyysiosuudessa)

Lähteet:

Kaunokirjalliset lähteet:

CAEIRO, Alberto 2001: *Poesia*. Toim. Fernando Cabral Martins & Richard Zenith. Assírio & Alvim, Lisbon.

CAMPOS, Álvaro de 1993: *Livro de Versos*. Toim. Teresa Rita Lopes. Referência / Editorial Estampa. Lisboa.

CAMPOS, Álvaro de 1980: *Poesias de Álvaro de Campos*. Toim. João Gaspar Simões ja Luiz de Montalvor. Edições Ática. Lisbon.

PESSOA, Fernando 1993: *Álvaro de Campos-Livro de Versos*. toim. Teresa Rita Lopes. Editorial Estampa. Lisboa.

PESSOA, Fernando: *Hetkien vaellus*. Toinen painos. Kääntänyt Pentti Saaritsa. Helsinki: Otava, 1974/1993 (portugalilainen alkuteos eri vuosina).

PESSOA, Fernando 1999: *Levottomuuden kirja*. Suomentanut Sanna Pernu. Andalusialainen koira. Helsinki.

PESSOA, Fernando 1986: *O manuscrito de O Guardador de Rebanhos de Alberto Caeiro*. Edited by Ivo Castro. Publicacoes Dom Quixote. Lisboa.

PESSOA, Fernando 1986/1998: *Poems of Fernando Pessoa*. Kääntänyt ja toimittanut Edwin Honig and Susan M. Brown. City Lights Books. San Francisco.

PESSOA, Fernando 1998: *Selected Poems of Fernando Pessoa*. Kääntänyt ja toimittanut Richard Zenith. Grove Press. New York.

REIS, Ricardo 1994: *Poemas de Ricardo Reis*. Toim. Luís Fagundes Duarte. Imprensa Nacional - Casa de Moeda. Lisboa.

Tutkimus ja muu aineisto:

ACTAS DO II CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS PESSOANOS 1985. Centro de Estudos Pessoaanos. Porto.

AHTI, Risto 2002: *Runoaaapinen. Aistisen, tunteellisen ja älyllisen kirjoittamisen alkeet*. Sanasato. Tampere.

AHTI, Risto 2001: *William Blake & Vimmainen Genius*. Sanasato. Tampere.

ALBRIGHT, DANIEL 1997/2003: *Quantum poetics. Yeats, Pound, Eliot and the Science of Modernism*. Cambridge University Press. Cambridge.

ALTIERI, Charles 1984: *The Self and Sensibility in Contemporary Modern Poetry*. Cambridge University Press. Cambridge.

- ALVARENGA, Fernando 1985: *A Socialização da Arte em Fernando Pessoa*. Associação dos Jornalistas e Homens de Letras do Porto.
- APPIGNANESI, Richard 1997: "Fernando Pessoa: Missing Person." Teoksessa *Other than identity. The subject, politics and art*. Toim. Steyn, Juliet. Manchester University Press. Manchester. Ss. 42-62.
- BACARISSE, Pamela 1976: "Fernando Pessoa: Towards an Understanding of a Key Attitude". *Luso-Brazilian Review*, 17:1. Ss.51-61.
- BARTHES, Roland 1993: *Tekijän kuolema, tekstin syntymä*. Vastapaino. Tampere.
- BAUDELAIRE, Charles 1917: "Le peintre de la vie moderne". Teoksessa *L'Art romantique. Oeuvres complètes de Charles Baudelaire*. Ed. Crèpet, Jacques. Louis Conard. Paris. Pp. 49-110.
- BAUDRILLARD, Jean 1987: *Ekstaasi ja rivous*. Suomennos Panu Minkkinen. Gaudeamus. Helsinki.
- BLANCHOT, Maurice 1982: *The Space of Literature*. Lincoln University of Nebraska Press. Nebraska.
- BLANCO, José (ed.) 1985: *A Galaxy of Poets*. London Borough of Camden in association with the Portuguese Ministries of Foreign Affairs and Culture. Lisbon.
- CARREÑO, António 1981: *La Dialéctica de la Identidad en la Poesía Contemporánea*. Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos. Madrid.
- CASAI MONTEIRO, Adolfo 1972: Theory of Impersonality: Fernando Pessoa and T.S.Eliot. *The Journal of the American Portuguese Cultural Society*. 6-7. Pp. 40-45.
- COELHO, Jacinto do Prado 1982: *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*. Editorial Verbo. Lisboa.
- COELHO, Joaquim-Francisco 1985: "On the moonlight in Álvaro de Campos". *Portuguese Studies*, 1:1985. Pp.116-120.
- COTA FAGUENDES, Francisco 1982: "The Search for the Self: Álvaro de Campos's "Ode Marítima." Teoksessa *The Man who never was. Essays on Fernando Pessoa*. Ed. Monteiro, George. Gavea-Brown Publications. Providence. Pp. 109-129.
- COURTEAU, Joanna 1985: "Contradiction in the Poetry of Fernando Pessoa." Teoksessa *Actas do II Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*. Centro de Estudos Pessoaanos. Porto. Pp. 123-132.
- COURTEAU, Joanna 1982: "The Quest for Identity in Pessoa's Orthonymous Poetry." Teoksessa *The Man who never was. Essays on Fernando Pessoa*. Ed. Monteiro, George. Gavea-Brown Publications. Providence. Pp. 93-107.

DE AZEVEDO FILHO, Leodegário A 1990: "Sobre as odes de Ricardo Reis". Teoksessa *Actas IV Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*. Fundação Engenheiro António de Almeida, vol. I. Pp. 485-493.

DE OLIVEIRA MARQUES 1975: *História de Portugal. Das Origens às revoluções liberais*. Palas Editores, Lisboa.

ELIOT, T.S. 1934: *Selected Essays*. Faber & Faber. London.

ELIOT, T.S. 1934: "Tradition and the Individual Talent." Teoksessa *Selected Essays*. Faber and Faber Limited. London.

ELIOT, T.S. 1959: *The Use of Poetry and the Use of Criticism*. Faber & Faber. London.

ELLIOTT, Robert C. 1982: *The Literary Persona*. The University of Chicago Press. Chicago.

ELLMANN, Maud 1987: *The Poetics of Impersonality. T.S. Eliot and Ezra Pound*. Harvard University Press. Cambridge.

ELLMANN, Richard 1948/1999: *Yeats. The man and his masks*. W. W. Norton & Company. New York.

FILHO, Linhares 1990: "A modernidade da poesia de Pessoa". Teoksessa *Actas IV Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*. Fundação Engenheiro António de Almeida, vol. I. Pp. 29-39.

FRYE, Northrop 1947/1990: *Fearful Symmetry. A Study of William Blake*. Princeton University Press. Princeton.

GARVALHÃO BUESCU, Helena 1997: "Romantismo". Teoksessa *Dicionário do Romantismo Literário Português*. Caminho, Lisboa, pp. 487-492.

GASPAR SIMÕES, João 1982: "Presença's Pessoa". Teoksessa *The Man who never was. Essays on Fernando Pessoa*. Ed. Monteiro, George. Gavea-Brown Publications. Providence. Pp. 33-56.

GONÇALVES FERREIRA, Luzilá 1989: *A anti-poesia de Alberto Caeiro. Uma leitura de o Guardador de Rebanhos*. Associação de estudos Portugueses Jordão Emerenciano, Recife.

GUIMARÃES, Fernando 1999: "Saudosismo". Teoksessa *BIBLOS, 3. Enciclopédia de verbo das Literaturas de Lingua Portuguesa*. Editorial Verbo, Porto. Pp. 1185-1189.

HAMBURGER, Michael 1969/1982: *The Truth of Poetry. Tensions in Modern Poetry from Baudelaire to 1960's*. Methuen. London.

HERAKLEITOS 1971: *Yksi ja sama. Aforismeja*. Suomentanut Saarikoski, Pentti. Otava Helsinki.

- HOWES, R.W. 1983: "Fernando Pessoa, Poet, Publisher and Translator". *The British Library Journal*, 9:2. Pp.161-170.
- HOSIAISLUOMA, Yrjö 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. WSOY. Helsinki.
- HÖKKÄ, Tuula 1995: "Lyyrinen minä-onko häntä, onko sitä, onko sinua ?" Teoksessa *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Toim. Lyytikäinen, Pirjo. SKS. Helsinki. Ss.106-130.
- HÖKKÄ, Tuula 2001: *Romanttinen moderni*. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Helsinki.
- JACOBS, DEBRA L. Voice. Teoksessa *Princeton Encyclopedia of Poetics*.
- JOHNSON, W.R. 1982: *The Idea of Lyric*. University of California. Berkeley.
- JONES, Marilyn Scarantino 1977: "Pessoa's Poetic Coterie: Three Heteronyms and an Orthonym". *Luso-Brazilian Review*, 14:2. Pp.254-262.
- JÚDICE, Nuno 1999: "Interseccionismo". Teoksessa *Biblos 2. Enciclopédia de verbo das Literaturas de Lingua Portuguesa*. Editorial Verbo, Porto. Pp.203-204.
- KAYMAN, Martin A. 1986: *The Modernism of Ezra Pound. The Science of Poetry*. The MacMillan Press Ltd. London.
- KENNER, Hugh 1973: *The Pound Era*. University of California Press. Berkeley.
- KOTOWICZ, Zbigniew 1996: *Fernando Pessoa: Voices of Nomadic Soul*. The Menard Press. London.
- LAMPRECHT, Karl 1905: *Moderne Geschichtswissenschaft. Fünf Vorträge*. Verlag von Hermann Heyfelder. Freiburg im Breisgau.
- LANGBAUM, Robert 1977: *The Mysteries of Identity. A Theme in Modern Literature*. Oxford University Press. New York.
- LIND, Georg Rudolf 1981: *Estudos sobre Fernando Pessoa*. Estudos Portugueses, Imprensa Nacional – Casa de Moeda. Lisbon.
- LIND, Georg Rudolf & COELHO, Jacinto do Prado Coelho 1973: *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*. Ática. Lisbon.
- LISBOA, Eugénio & TAYLOR, L.C. (eds.) 1995: *A Centenary Pessoa*. Carcanet Press Limited. Exeter.
- LOURENÇO, Eduardo 1973: *Fernando Pessoa Revisitado*. Ed. Inova. Porto.
- LUCAS, Fábio 1990: "O drama do ser em Fernando Pessoa". Teoksessa *Actas IV Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*. Fundação Engenheiro António de Almeida, vol. I. Pp. 205-227.

MACHADO PIRES, António 1999: "Sebastianismo". *Biblos 3. Teoksessa Enciclopédia de verbo das Literaturas de Lingua Portuguesa*. Editorial Verbo, Porto. Pp. 1208-1212.

MARIA DE SOUZA 1990: "A escrita emblemática de Mensagem". Teoksessa *Actas IV Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*. Fundação Engenheiro António de Almeida, vol. I. Pp. 187-191.

MC QUIRK, Bernard (ed.) 1988: *Three Persons on one. A Centenary Tribute to Fernando Pessoa*. University of Nottingham. Nottingham.

MENDES, João 1957: "Fernando Pessoa e seus heterónimos". *Brotéria*, Vol. XLVII, Julho MCMXLVIII. Revista Contemporânea de Cultura.

MENDO CASTRO, Henrique 1989: *As Coerências de Fernando Pessoa*. Editorial Verbo. Lisboa.

MONTEIRO, George 1976: "Fernando Pessoa's Ontological Poetry". *Concerning Poetry*, 9:1. Pp.15-18.

MONTEIRO, George (ed.) 1982: *The Man who never was. Essays on Fernando Pessoa*. Gavea-Brown Publications. Providence.

NICHOLLS, Peter 1995: *Modernisms: a Literary Guide*. MacMillan Press Ltd. Basingstoke.

NOGUERAS, Enrique 1985: "Notes on the Concept of Heteronym." Teoksessa *Actas do II Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*. Centro de Estudos Pessoaanos. Porto. Pp. 445-456.

ORPHEU 2 1984. Edições Atica. Lisboa.

ORPHEU 3 1984. Edições Atica. Lisboa.

OVIDIUS 1997: *Muodonmuutoksia. Metamorphoseon Libri I-XV*. Suomennos Rönty, Alpo. WSOY. Juva.

PAZ, Octavio 1995: "Unknown to himself." Teoksessa *A Centenary Pessoa*. Eds. Lisboa, Eugénio ja Taylor. L.C. Carcanet Press Limited. Exeter. Pp. 3-20.

PERRONE-MOISÉS, Leyla 1990: "O Futurismo Saudosista de Fernando Pessoa". Teoksessa *Actas IV Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*. Fundação Engenheiro António de Almeida, vol. I. Pp. 205-227.

PESSOA, Fernando 1995: "Letter to Adolf Casais Monteiro." Teoksessa *A Centenary Pessoa*. Eds. Lisboa, Eugénio & Taylor, L.C. Carcanet Press Limited. Exeter. Pp.214-218.

PESSOA, Fernando 1985: *Poète pluriel*. Publication by Ministry of Foreign Affairs and Ministry of the Culture of Portugal and Unesco. BPI, Center Georges Pompidou et Editions de la Différence. Paris.

PREMINGER, Alex & BROGAN, T.F. 1993: *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton University Press. Princeton, New Jersey.

RODITI, Edouard 1963: Fernando Pessoa, Outsider among English Poets. *The Literary Review*, 6:1993, ss.372-391.

RODITI, Edouard 1955: "The Several Names of Fernando Pessoa". *Poetry* (Chicago), no.87, October 1955, pp.40-44.

SADLIER, Darlene J. 1998: *An Introduction to Fernando Pessoa. Modernism and Paradoxes of Authorship*. University Press of Florida. Gainesville.

SEVERINO, Alexandrino 1979: "Fernando Pessoa's Legacy: The Presença and after". *World Literature Today*, 53:1, pp.5-9.

SHEETS, Jane W. 1969: "Fernando Pessoa as Anti-Poet: Alberto Caeiro". *Bulletin of Hispanic Studies*, 46:1, pp.39-47.

STEYN, Juliet 1997: *Other than identity. The subject, politics and art*. Manchester University Press. Manchester.

STOCK, A.G. 1961: *W. B. Yeats. His Poetry and Thought*. Cambridge University Press. Cambridge.

TRIAS FOLCH, Luisa 1985: "Sobre a teoria da produção poética: Fernando Pessoa e o romantismo". Teoksessa *Actas do 2 Congresso Internacional Estudos Pessoaanos*. Pp. 161-167.

TRILLING, Lionel 1971/1973: *Sincerity and Authenticity*. Harvard University Press. Cambridge.

VIIKARI, Auli 1991: "Lyriikan subjektista." Teoksessa *Monikasvoinen subjekti. Tutkielmia kaunokirjallisuuden subjektista*. Toim.Hyvärinen, Juha. Turun yliopisto, sarja A:23. Turku. Ss. 105-114.

WHITE, Erdmute Wenzel 1985: "Beyond Objectivity: Fernando Pessoa, Heteronymic Poet." Teoksessa *Actas do II Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*. Centro de Estudos Pessoaanos. Porto. Pp. 643-

WRIGHT, G.T. 1960: *The Poet in the Poem*. University of California Press, Berkeley.

Internetlähteet:

Lamprecht, Karl, [http://en.wikipedia.org/wiki/Karl_Lamprecht]

Malthus, Thomas [http://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Malthus]