

PÄIVI MEHTONEN

Suloinen pelastamaton minä

Robert Walser, *Kävelyretki ja muita kertomuksia* ("Der Spaziergang" ym., 1904–1932).

Suom. Iiona Nykyri. Teos, Helsinki 2012. 249 s.

Robert Walserin (1878–1956) *Kävelyretki ja muita kertomuksia* on hieno kokoelma, jonka lukemista huomaa säännöstelevänsä sen pitkittämiseksi. Tai kenties lukija kuvittelee kykenevänsä hidasteluun itse. Todellisuudessa lyhyet kertomukset ovat ansa, esittävät helppolukuista mutta aiheuttavat riippuvuutta syvällisessä ajattelussaan. Walserin (minä)kertojaa hienotunteisemmin tuskin voi sanoa: pitääkö köykäiset bestsellerinne, täällä tehdään jotakin muuta.

Abstraktin proosan mestari

Hienotunteista Walserin proosa on myös ivatessaan ja nakertaessaan sovinnaisuuksia. Jotakin tästä tavoittaa Franz Blei, jonka *Suuressa kirjallisuuden eläinikirjassa* (*Das grosse Bestiarium der Literatur*, 1924) – kuvitteellisessa bestiaarissa, jossa Blei esittelee aikalaikirjailijoita eläiminä – 'walseri', *das Walser*, on veitikkamainen ja hyväntuulinen pieni eläin, oravan sukua¹. Walserin proosan paradokseilla onkin niin luonteva maastoväri, ettei kukaan huomaa nolostua niiden ohittamisesta. Jopa kertomusten ikävät hahmot saavat kertojalta kehuja vain näyttäytyäkseen entistä kelmeämpinä ("heillä oli kaikilla sangen pukevat pukineet ja taiturillinen taito olla tyytymättömiä"; "Eräänlaista kanssakäymistä").

Kokoelman varhaiset tekstit kuten "Kleist Thunissa" ja "Helblingin tarina" 1910-luvun alkupuolelta ovat keinoiltaan sukua aikansa

kokeelliselle lyhytproosalle: Paul Scheerbartille, Carl Einsteinille, Vassily Kandinskyille ja muille abstraktin kirjallisuuden pioneereille. Sitä luonnehtii vahva pyrkimys *ajalteluun* sekä peittelemättömän mielikuvituksen läpi suodatettuun tavanomaiseen.

Katkonainen minäkirja

Perinteisen proosan lajeista abstraktin kirjallisuuden pyrkimyksiä palvelivat muun muassa satu, faabeli, absurdi satiiri tai visiokirjallisuus. Näitä aineksia ei ollut tarkoitus siivota piiloon lopputuloksesta. Walserin kertomuksen "Kaksi kummallista tarinaa kuolemista" alussa rakentuu romantiisoiva, himpun liioiteltu satuvaikutelma, *Märchenwirkung*: "Lapsi oli herkkä kuin kuunsäde". Vire kuitenkin raukeaa kertojan kärsimättömään yksityiskohtien nälkään, tosiasioiden keruuseen ("Miksi hän kuoli? Mitä hyötyä siitä nyt sitten oli?"). Kertojalla on myös kroonistunut tarve tuoda itsensä ja lukija osaksi tarinan maailmaa. Vaikka kertoja usein johtaa harhaan samastumiseen taipuvaista lukijaa, kertomuksessa "Kävelyretki" hän tarjoaa lähes luotettavan määrään mainitessaan tarinan "eräänlaiseksi fantasiaksi". Walter Benjamin huomaa hyvin Walserista kirjoittaessaan, että tämä aloittaa siitä, mihin sadut lopettavat – ja voisi lisätä, että aloittaa yhä uudestaan ja uudestaan, kuin kokeillen ja rämp-

lätien mielikuvitusta nähdäkseen, mistä se on tehty².

Walserin proosasta ei puutu realistisen maailman kaipuuta, pyrkimystä todellisuuksien kokoamiseen. Samalla sekä henkilöillä että kertojilla on vahva taipumus havaita "itsestään selvä[n] käsittämättömänä". Tällainen kuvaus turvautuu ajoin lakoniseen katkelmallisuuteen. Kuvaustahto ehtyy usein alkuunsa, keino, jota sittemmin esimerkiksi Samuel Beckett jalosti proosassaan: "[...] ylhäällä taivaalla ja puiden alla on kellertäviä lehtiä, kaikki on siistiä, syksyistä, mitä vielä?" ("Kleist Thunissa"). Toisin paikoin kuvaus on liikkeelle lähdettyään hitaasti pysähtyvä veturi. "Kävelyretken" kertoja havahtuu sivukaupalla jatkuneesta yksityiskohtien luetteloinnista ("[...] en toden totta muista, mitä kaikkea vielä. Jos aikoi jatkua luettelemista tällä tavoin, kunnes kaikki olisi tullut tarkkaan luetteluksi, ei pääsisi koskaan loppuun. Järkevät tajuavat ja huomaavat sen."). Kuvaus ei siis antaudu toiminnan kulissiksi tai henkilöiden mielentilojen peiliksi. Kuvaus on tajunnan reunat paljastava ajatteluprosessi, jossa suuri realismi ja suuri abstraktionismi liittyvät erottamattomasti toisiinsa, kuten Kandinsky ehdotti abstraktin taiteen teoriassaan. Walser itse ajatteli, että hänen kertomuksiaan voisi lukea kuin lukuina pitkässä juonettomassa realistisessa kertomuksessa, "katkonaisessa minäkirjassa [*Ich-Buch*]"³.

Todenkaltaisen, abstraktin ja absurdin liitto näkyy Walserilla myös yleveyden arvosteluna. Tosielämän suuret tunteet ovat harvoin suureleisiä. Kun ihminen on menettänyt epätoivosta järkensä, hän ei heittäydy hiuksiaan raastaen kaunopuheiseksi vaan kaivaa nenäänsä kuin neuvoton lapsi.

Walserin proosan ydintä ovat juuri asioiden mittakaavat, merkityksellisen ja merkityksettömän suhde. Se sulautuu ja syntyy uutena ”Kuumailmapalloomatkassa”, jossa toteutetaan lentämisen unelmaa. Pieni matkaseurue näkee seutuja, ”joille ei tulisi ikinä, ikinä lähteneeksi, koska tietyille, itse asiassa useimmille seuduille ei ole milloinkaan mitään järjestäistä asiaa”. Toisaalla kertoja taas onnistuu kiteyttämään sen, mikä kävelyssä on olennaista: ”Ei tarvitse nähdä mitään kovin erityistä. Paljon sitä silti näkee.” (”Pieni vaellusretki”).

Mittakaavoja Walser vaihtelee myös minäkertojensa kautta. Henkilöillä ei ole esihistoriaa tai tulevaisuutta tarinan jälkeen. Jokainen tarina tuottaa oman rakenteensa, mikä selittää tekstien magnetismia. Lukija ei voi ennakoita, mitä on tulossa.

Antimetafyysinen tiede

Walserin proosan tehokkain ja suloin (vaikea yhdistelmä) keino on minäpuhujia. Se voi olla utelias kulkija, joka soihii ilmiöitä liian terävillä henkisillä instrumenteilla. Se on myös olioiden olemassaoloon hana-kasti eläytyvä *über*-ymmärtäjä.

Välillä minällä on pääsy henkilöiden syvimpiinkin ajatuksiin. Toisinaan se tietää vain sen, mitä näkee. Minä saattaa olla myös nimetty tavallisentyyli Helbling tai rehellinen Wenzel. Toimistotyöläinen Helblingin tarinaa kukaan ei vaivautuisi kertomaan, ellei tämä tekisi sitä itse. Hän on myös avainhahmo Walserin tuottaessa versioitaan yhdestä 1900-luvun alun avantgarden kuuluisimmista henkilöistä: ”viimeisestä” tai ”pelastamattomasta” minästä. Ajan antimetafyysinen tiede ja fysiikka (Ernst Mach) argumentoivat, että

oletus ajattelevan egon ykseydestä ja pysyvyydestä on harha, pelkkää muistitoimintojen tuottamaa jatkuvuutta sinänsä irrallisissa havainnoissa. Tämän kirjailijoiden innolla vastaanottaman ja kehittelemän ajatuksen mukaan yhden ja saman ihmisen egot saattavat vuosien varrella poiketa toisistaan enemmän kuin kahden eri ihmisen⁴.

Tämä on myös Walserin kiinnittymättömien minien filosofiaa. Helblingin toiveet ovat arkisen, vähän pelokkaan narsistin haaveita; tälle hahmolle nykyaika tarjoilisi loosheja ”syrjäytymisvaarassa olevat” tai ”alisooriutujat”. Mutta Helblingillä on oma ääni ja suuri, ilmaistu toive. Puolestaan ”Työhakemus”-tarinan Wenzel on köyhä nuorukainen, jonka rehellinen hakemus ivaa ajattomasti itsekehuisen viestinnän ja narsistisen kulttuurin vaatimuksia.

Walserin minäkertojat samastuvat myös kirjailijoihin kuten Kleistiin tai Dostojevskiin. Walserin erityinen taito on kirjoittaa kirjoittamisesta kuin mistä tahansa työstä ja sen vaikeudesta. Turhautuneen Kleistin keskittymisongelmat, riipaisevat yritykset unohtaa itsensä (”Hän kummeksuisi, jos voisi nyt tuntea olonsa hyväksi”) sekä rakkauden etsintä kiteytyvät tavallisuuden kai-puuseen: ”miksi pitää olla juuri niin, että juuri hänellä ei ole mitään tehtävää, mitään mitä puskea ja pyöritellä?” Dostojevskilainen hengeltään on ”Heikkohermoinen”, jonka epäjohtomukainen kertoja hakee ilmaisu luonteensa kuvaamiseksi ja samalla yrittää valaa uskoa kaikkiin universumin heikkohermoisiin. Nämä Walserin kertojat eivät ole *freak show* vaan pirullisen tarkkaa havaintoa jokamiehen ja jokanaisen ponnisteluista oman elämän valikoksi esittämiseksi.

Minäkertoja on myös intohimoinen lihasvoimaliikkuja, onnellisimmillaan kävellessään metsiköissä, vuoristossa ja ehkä puistoissa (”[...] otankin sen sanan vähin äänin takaisin, koska kaikki puistomaisuus on täysin tuulesta temmattua eikä missään nimessä tänne sovi”). Kävellessään henkilöt ovat poissa ”kirjoitus- tai kummitushuoneesta”,

mutta eivät poissa työnteosta. Jokaista, joka on joskus laatinut verotajalle selvitystä tulonhankkimisvähenyksistä, ilahduttaa sanomattomasti ”Kävelyretkeen” sisältyvä raportti veroviranomaiselle siitä, miksi kävely on kirjailijalle välttämätöntä työtä, vaikka muistuttaa erehdyttävästi yhteiskunnalle hyödyttöä vetelehtimistä.

Filosofinen huuhkaja

Kehtaan ilomieliin tunnustaa kadehtivani suomentaja Ilona Nykyriltä tätä suurtyötä – siis tämän tekstin tuottamista *tekemisenä*, vaikeiden valintojen kanssa äheltämisenä ja oivaluksina, joita Walserin omaperäisen ja mutkikkaan sanankäytön on täytynyt tuottaa. Suomennos pitää klassikon elävänä. Walserin proosan keinot – sadan vuoden kuluessa meille tutuksi käyneet, vaikka kirjoitusaikana ennennäkemättömät – eivät olisi kestäneet ajan hammasta, ellei niihin yhdistyisi syvälinen ajattelu. Senkin Nykyrin käänös tavoittaa. Walserin suuria teemoja on ajan väijäämättömyys voimana, joka erottaa tärkeän turhasta. Tästä todistaa myös kirjoittajan *alter ego*, filosofinen huuhkaja (”Huuhkaja”): ”Kun tietää, mitä on olla suuri, kestää rauhaisin mielin sen että aika rientää ja muuttuu, löytää tiensä kaikkiin nykyisyyksiin”.

Viitteet

- 1 Franz Blei, *Das grosse Bestiarium der Literatur*. Ernst Rowohlt Verlag, Berlin 1924.
- 2 Walter Benjamin, Robert Walser (1929). Käänt. Rodney Livingstone. Teoksessa *Robert Walser, Microscripts*. Johdanto ja käännös Susan Bernofsky. New Directions, New York 2010, 109–113.
- 3 J. M. Coetzee, The Genius of Robert Walser. (Kirja-arvio Walserin teoksista *The Robber ja Jakob von Gunten*). *The New York Review of Books* 2.11.2000 (verkkoversio, viitattu 11.9.2012).
- 4 Ernst Mach, *Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen* (1886). 5. Auflage. Gustav Fischer, Jena 1906; Hermann Bahr, Das unrettbare Ich, *Dialog vom Tragischen*. S Fischer Verlag, Berlin 1904, 79-101 (archive.org, viitattu 19.10.2012).