

WALTER BENJAMIN

Robert Walser

Robert Walserilta voi lukea paljon, hänestä itsestään ei kuitenkaan mitään. Mitä ylipäätään tiedämme näistä harvoista keskuudessaamme, jotka osaavat suhtautua hepposiin satiirisiin kommentaareihin oikealla tavalla¹? Ei nimittäin niin kuin keikari, joka haluaa aateloita tekstit ”nostamalla” ne tasolleen, vaan jonkin elähdyttävän ja puhdistavan löytämiseen käyttämällä hyväksi kommentaarien halveksivaa, vähäpätöistä muotoa². Vain harvat tietävät, mitä tämä ”pieni muoto”, kuten Alfred Polgar sen nimesi, sisältää ja kuinka paljon toivon perhosia niin sanotun suuren kirjallisuuden julkealta kivifasadilta

pakenee pienen muodon vaatimattomiin verhiöihin. Muut eivät aavista ollenkaan, kuinka kiitollisia heidän tulisi olla Polgarille, Hesselille ja Walserille hennoista tai piikikkäisistä kukkasista nuutuneen lehdistön autiomaassa. Itse asiassa he löytäisivät Robert Walserin viimeisenä. Ensimmäinen mielenliike, joka pohjaa näiden keikareiden viheliäiseen sivistystietoon, heidän ainoaan omaisuuteensa kulttuurin alalla, neuvoo pitämään ”huolitellussa” ja ”jalossa” muodossa harmittomana sitä, mitä he nimittävät sisällön merkityksettömyydeksi. Tässä kohtaa tulee näkyvästi esille nimenomaan Walserille ominainen,

poikkeuksellinen ja vaikeasti kuvailtava tyyllinen kesannolla oleminen³. Merkityksettömyyden tärkeys ja hajanaisuuden pysyvyys osoittautuvat lopulta Walserin kirjoitusten tarkastelun perustaksi.

Helppoa tämä ei ole. Samalla kun olemme tottuneet pohtimaan tyylin mysteerejä enemmän tai vähemmän kokonaisuuden muodostavien, harkittujen taideteosten näkökulmasta, vastassamme on tällä kertaa vähintäänkin näennäisesti täysin tarkoitukseton mutta kuitenkin viehättävä ja lumoava kielen viidakko – vallattomuus, joka tuo esille kaikki muodot viehkeydestä katkeruuteen. Kuten aiemmin todettiin, näennäisesti tarkoitukseton.

Joskus on kiistelty, onko asia todella näin. Tämä on kuitenkin turhanpäiväinen debatti, minkä voimme panna merkille, kun mietimme Walserin tunnustusta, ettei hän ole kirjoituksissaan koskaan muokannut riviäkään paremmaksi. Häntä ei ole tietenkään pakko uskoa, mutta suositeltavaa se olisi. Tällöin nimittäin voi rauhoittaa itsensä seuraavalla ajatuksella: kirjoittaminen ja kirjoitetun muokkaamatta jättäminen on samanaikaisesti nimenomaan ulkoisen tarkoituksettomuuden ja suurimman tarkoituksenmukaisuuden täydellistä yhteenkietoutumista.

Hyvä näin. Mutta varmastikaan tämä ei voi estää viemästä loppuun asti ajatusta Walserin kirjallisesta kesannolla olemisesta. Sanoimme jo, että sillä on kaikki muodot, ja nyt lisäämme: yhtä poikkeusta lukuun ottamatta. Nimittäin juuri se yleisin poikkeus – eli se, että ainoastaan sisältö merkitsee, ei mikään muu. Walserille kirjoittamisen tapa on siinä määrin sivuseikka, että kaikki muu kuin mitä hänellä on sanottavanaan vetäyty kirjoituksen merkityksen edestä. Voisi sanoa, että se haihtuu itse prosessissa. Tätä tulee selvittää. Tässä yhteydessä törmäämme hyvin sveitsiläiseen ominaisuuteen kirjailijassa, nimittäin häpeään. Arnold Böcklinistä⁴, hänen pojastaan Carlosta sekä Gottfried Kelleristä kerrotaan seuraavaa tarinaa: eräänä päivänä he istuivat tapansa mukaan kulmakapakassaan. Heidän kantapöytänsä oli jo kauan tunnettu vähäsanaisuudesta ja sulkeutuneisuudesta heidän juopottelutovereidensa keskuudessa. Tälläkin kertaa pöytäseurueessa vallitsi hiljaisuus. Pitkän ajan kuluttua nuori Böcklin huomautti: ”on kuumaa” ja varttitunnin kuluttua vanhempi vastasi: ”ja tyyntä”. Keller puolestaan odotti hetkisen ja nousi sitten pöydästä todeten: ”jaarittelijoiden kanssa en välitä istua”. Maalaiselämälle ominainen kielen häpeä, jota kuvataan nasevasti tässä kaskussa, on ominaista Walserille. Hän on tuskin ehtinyt ottaa kynää käteensä, kun hänet valtaa epätoivoinen *desperado*-tunnelma. Hänelle kaikki

näyttäytyy kadotukseen joutuneena, sanojen vyöry kuohuu yli äyräiden, sanatulva, jossa jokaisen lauseen tavoitteena on edellisen saattaminen unohduksiin. Kun hän muokkaa virtuoosimaisesti proosatekstiksi monologia ”tätä autiota kujaa pitkin hänen täytyy tulla”⁵, hän aloittaa klassisilla sanoilla ”tätä autiota kujaa pitkin”, mutta tässä kohtaa hänen Wilhelm Tellinsä ahdistuu, tässä hän vaikuttaa jo ryhdittömältä, pieneltä, eksyneeltä ja jatkaa: ”tätä autiota kujaa pitkin, luulisin, hänen täytyy tulla”.

Epäilemättä jotain samankaltaista on ollut myös aiemmin. Siveä ja taidokas taitamattomuus kaikilla kielen tasoilla on sukua narrin hahmolle. Jos Polonius, jaarittelun perikuva, on jonglööri, kietoutuu Walser Bacchuksen tavoin kielen köynnöksiin⁶, jotka lopulta pettävät hänet. Köynnöskoriste on itse asiassa hänen virkkeidensä kuva. Kuitenkin ajatus, joka hoipertelee esille näistä köynnöksistä, on tyhjäntoimittaja, kulkuri ja nero kuten päähenkilöt Walserin proosassa. Sivumennen sanoen Walser ei voi kuvata kuin ”sankareita”, hän ei pääse irti keskeisistä henkilöihahmoistaan ja tyytyy kolmessa varhaisessa romaanissaan elämään edelleen vain ja ainoastaan sadan lempikulkurinsa veljeskunnassa.

Nimenomaan germaanisessa kirjallisuudessa on tunnetusti lukuisia esimerkkejä tuulella käyvästä, hyödyttömistä, tyhjää toimittavista ja huonoille teille ajautuneista sankareista. Tällaisten henkilöihahmojen mestaria, Knut Hamsunia, on juhlittu viime aikoina.⁷ Muita samankaltaisia kirjailijoita ovat Eichendorff, joka loi hulttion, Hebel, joka loi *Zundelfriederin*⁸ hahmon. Miten Walserin henkilöihahmot viihtyvät tässä seurassa? Mistä he tulevat? Mistä hulttio on kotoisin, sen tiedämme kyllä: romantiikan ajan Saksan metsistä ja laaksoista. *Zundelfrieder* vuosisadan vaihteen Reinin kaupunkien kapinallisesta, valistuneesta pikkuporvaristosta. Hamsunin hahmot vuonojen alkujuurilta – he ovat ihmisiä, jotka

koti-ikävä vetää vuorenpaikkojen luo. Entä Walserin hahmot? Ehkä he tulevat Glarner-vuoristosta? Appenzellin vuoristoniityltä, joilta Walser on kotoisin? Päinvastoin. He tulevat pimeimmästä yöstä – toisin sanoen venetsialaisesta, niukkojen toivon lyhtyjen valaisemasta yöstä – hieman juhlallisuutta silmissään mutta kuitenkin poissa tolaltaan, kyyneliin liikuttuneena. He itkevät kyneleinään proosaa, sillä nyyhkyttäminen on Walserin jaarittelevan monisanaisuuden sävel. Tämä paljastaa meille, mistä hänen rakkaansa tulevat: hulluudesta, tuskin mistään muualta. He ovat hahmoja, jotka ovat jättäneet hulluuden taakseen ja siksi he jäävät niin repivän, niin epäinhimillisen, järkähtämättömän pinnallisuuden valtaan. Mikäli haluaa nimetä yhdellä sanalla autuuden ja kammottavuuden, joka heissä on, voisi sanoa: he ovat kaikki pyhitettyjä. Pyhittämisen prosessia emme tietenkään saa koskaan selville, ellemmekä uskaltaudu hänen *Lumikkinsa* ääreen, joka on yksi syvällisimmistä luomuksista nykykirjallisuudessa ja joka jo itsessään riittää perusteeksi, miksi tämä näennäisesti kaikista kirjailijoista epäonnisin päätyi yhdeksi järkähtämättömän Franz Kafkan lempikirjailijaksi.

Kaikki ymmärtävät, että Walserin tarinat ovat tavattoman lempeitä. Monet eivät kuitenkaan näe, että ne eivät pidä sisällään dekadentin ja hermostuneen vaan nautinnollisen elämän puhtaita ja eloisia tunnelmia. ”Minua kauhistuttaa ajatus, että voisin menestyä maailmassa”, kirjoittaa Walser Franz Moorin dialogissa⁹. Kaikki kirjailijan sankarit jakavat tämän kauhistuksen. Mutta miksi? Ei missään nimessä ulkomaailmaan kohdistuvan inhon, siveellisen pikkusieluisuuden tai paatoksen vuoksi, vaan täysin epikurolaisista syistä. He haluavat nauttia itsestään, sillä siihen heillä on hyvin epätavanomainen taito. Heille on tyypillistä myös hyvin epätavanomainen jalous. Lisäksi heillä on hyvin epätavanomainen oikeus kaikkeen tähän, sillä kukaan ei nauti kuin nautiskelija.

Hänelle kaikenlainen heikumallisuus on vierasta: hänen uudistuneen virensä virtaus on lähtöisin puroista ja hänen huuliltaan kulkeva puhdas hengitys puiden latvojen huminasta. Tämän lapsekkaan jalouden Walserin hahmot jakavat satuhahmojen kanssa, jotka myös riuhtovat itsensä ulos yöstä ja hulluudesta – eli myytistä. Usein väitetään, että tällainen herääminen on toteutunut varhaisissa uskonnoissa. Mikäli asia on näin, niin ei ainakaan kovin yksinkertaisessa ja yksiselitteisessä muodossa. Sitä tulisi etsiä satujen edustamasta merkittävästä, profaanista haasteesta myytille. Satujen hahmot eivät tietenkään ole samanlaisia kuin Walserilla. Satuhahmot taistelevat edelleen vapautuakseen kärsimyksistä. Walser aloittaa, kun sadut lop-

puvat. ”Ja siellä he elävät edelleen, elleivät ole jo kuolleet.” Walser näyttää, *kuinka* he elävät. Hänen juttunsa, ja tässä haluan päättää siihen mistä hän aloittaa, on nimenomaan: kertomukset, artikkelit, runot, lyhytproosa ja vastaavat.

Suomentanut Essi Syrén

**(alun perin: Robert Walser.
Das Tagebuch 28.9.1929)**

Suomentajan huomautukset

- 1 ”Kommentaariksi” käännetty *Glosse* viittaa lyhyisiin, usein poleemisiin tai ironisiin kolumneihin, jotka käsittelevät ajankohtaisia kulttuurisia tai poliittisia tapahtumia sanomalehdissä tai radiossa.
- 2 Benjamin käyttää vanhahtavaa sanaa *Schmock*, joka viittaa sivistyksellä keikaroivaan porvariin.

- 3 Benjaminin käyttämä sana *Verwahrlosung* viittaa välipitämättömyydestä ja huolimattomuudesta johtuvaan rappeutumiseen.
- 4 Arnold Böcklin (1827–1901) oli sveitsiläinen taiteilija, joka on tunnettu symbolismin edustajana. Gottfried Keller (1819–1890) oli sveitsiläinen kirjailija.
- 5 Viittaa monologiin Schillerin näytelmässä *Wilhelm Tell* (4. näytös, 3. kohta)
- 6 Benjamin käyttää sanaa *Sprachgirlanden*, ”kielen kransseja”. *Girlande* on kukista tai paperista tehty kranssi, jolla on koristeltu taloja, katuja tai teiden varsia.
- 7 Norjalainen Knut Hamsun oli tunnettu absurdeista tarinoistaan, joiden ansiosta hän sai Nobelin palkinnon vuonna 1920.
- 8 *Zundelfrieder* on yksi Johann Peter Hebelin tarinakokoelman *Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes* (1811) huoltomista maalaishahmoista.
- 9 Franz Moor on Schillerin näytelmän *Die Räuber* (1781) yksi päähenkilöistä.