



В. Г. Зебалд

LE PROMENEUR SOLITAIRE

У знак сећања на Роберта Валзера

Трагови које је на свом животном путу Роберт Валзер оставио за собом били су толико бледи да су готово избрисани. Након свог повратка у Швајцарску, у пролеће 1913, а заправо од самог почетка, он је тек повремено био повезан са светом. Нигде није могао да се скраси, нити је икада успео да стекне и најмањи иметак. Он није имао ни кућу, ни сталну адресу, нити иједан комад намештаја, а када је одећа у питању, имао је једно боље и једно мање добро одело. Чак и од алата који је неопходан писцу да би могао да обавља свој занат, готово ниједан комад није могао да назове својим. Верујем да од књига није поседовао чак ни оне које је сам написао. Оно што је читао било је обично позајмљено. Чак је и папир по ком је писао већ био коришћен. И баш као што је током свог живота био готово у потпуности лишен материјалног иметка, тако је био удаљен и од људи. Клонио се чак и својих брата и сестре, сликара Карла и лепе учитељице Лизе, док на крају, како је Мартин Валзер рекао, није постао најслободнији међу свим усамљеним песницима.

За њега је, очито, било незамисливо да оствари везу са женом. Собарице у хотелу *Код њлавој крстџа*, које је посматрао кроз рупу коју је избушио у зиду своје собе на мансарди, конобарице у Берну, госпођица Рези Брајтбах у Рајнској области, са којом је дуже време одржавао преписку – све оне за њега су биле даме, које је обожавао у својим литерарним фантазијама, али бића са друге звезде.

У време када је бројно потомство још било правило – Адолф Валзер, отац, потицао је из петнаесточлане породице – било је необично што нико од осморо браће и сестара у следећој генерацији Валзер није на свет донео дете, и од свих из последње генерације Валзерових, који су на неки начин умрли једно за другим, у кратким размацима, нико можда није био мање погодан да испуни услове за успешну прокреацију од Роберта, који је, као што се у његовом случају с правом може рећи, сачувао своју невиност целог живота. Његова смрт – смрт човека, који, на крају, готово ни за шта и ни за кога није био везан, поготово након дугих година проведених у лечилишту, што је још више допринело његовој анонимности – можда је лако могла проћи незапажено, као што је, дуго, незапажен био и његов живот. Али то што Роберт Валзер данас није међу заборављеним писцима, дугујемо пре свега чињеници да се Карл Зелиг заузео за њега. Без Зелигових записа о шетњама са Валзером, без његовог рада на биографији, без објављивања изабраних дела и настојања да се обезбеди сигурност оставштине која се састоји из милиона нечитких записа – до Валзерове рехабилитације никада не би дошло, а сећање на њега би, по свој прилици, сасвим избледело.

Ипак, слава која је припала Валзеру након његовог постхумног избављења не може се поредити са оном, рецимо, Бенјамина или Кафке. И сада, као и раније, Валзер остаје

ИСТУММИНАЦИЈЕ

јединствена, загонетна личност. Он је своје читаоце у потпуности лишио себе. По мишљењу Елијаса Канетија, Валзерова посебност лежи у томе што је приликом писања увек сакривао страх дубоко у себи, увек изостављао неки део себе. У том одсуству, каже Канети, лежи његова необична тајанственост. Необично је и то колико се мало зна о причи његовог живота. Познато је да је његово детињство протекло у сенци депресије његове мајке и вишегодишњег очевог лошег пословања, да је желео да постане глумац, да као чиновник ни у једној служби није могао да издржи дуго и да је од 1905. до 1913. био у Берлину. Али о ономе шта је тамо радио, осим писања – које му је у то време ишло од руке – ништа се не зна.

Тако мало нам је причао о немачкој метрополи, тако мало касније о Зеланду и о свом животу у Билу и приликама у Берну, да би се могло говорити о хроничном мањку информација везаних за његов живот. Спољни догађаји, као што је избијање Првог светског рата, нису изгледа, дотицали Валзера. Једино што је сигурно је да он без престанка пише, иако са све већом муком; чак и када потражња за његовим делима опада, он и даље пише, све до крајњих граница бола, а често, како ми се чини, и преко њих. Када се више није могло даље, видимо га у клиници Валдау како повремено ради у врту или како игра билијар против самог себе; и коначно, у лечилишту Херизау, док пере поврће у кухињи, разврстава отпад од станиола, чита романе Фридриха Герштекера или Жила Верна, а понекад, по наводу Роберта Мехлера, како само стоји укочено у углу. Сцене из Валзеровог живота које су дошле до нас толико су распарчане да се заправо не може говорити о причи или о биографији, него пре, како ми се чини, о легенди.

Та несигурност и празнина Валзерове егзистенције, које се осете и са оне стране његове смрти, попут нечег сабласног, као и недокучивост његових текстова, плаше потенцијалне професионалне интерпретаторе. Несумњиво је тачна опаска Мартина Валзера да дело Роберта Валзера, иако се намеће као предмет расправе, истовремено измиче свакој систематичној обради.

Како разумети аутора који је био толико опседан сенкама и, упркос томе, ширио најпријатније светло на свакој страници, аутора који је стварао хумореске из чистог очаја, који је скоро увек писао исто, а ипак се није понављао, којем су властите мисли, брушене на најситнијим детаљима, постале несхватљиве, који је обема ногама чврсто стајао на земљи, а опет се увек губио у облацима, чија проза има склоност да се раствори приликом читања, тако да се, само неколико сати после читања, једва можемо сетити ефемерних фигура, догађаја и ствари о којима се ту говорило. Да ли је то била дама по имену Ванда или лутајући шегрт, госпођица Елена или госпођица Едит, каштелан, слуга или идиот од Достојевског, пожар у позоришту, овације, битка код Земпаха, шамар или повратак изгубљеног сина, камена урна, кофер од пружа, џепни сат или шљунак? Све што је написано у тим јединственим књигама, има, као што би њихов аутор можда и сâм рекао, склоност да се растопи. Управо на месту, које је тренутак раније још изгледало тако значајно, изненада нема више ничег. И обрнуто, иза Валзерових измотавања често се крије недокучива дубина.

Упркос таквим тешкоћама које сваком ко размишља о категоризацији увек изнова осујећују концепт, о Роберту Валзеру је много писано. Већина тога је, додуше, више у

скицама или маргиналне природе или се може схватити као лични омаж његових поштовалаца. Ни белешке које следе нису изузетак, јер сам и ја, од свог првог сусрета са Валзером, могао да га читам само на несистематичан начин.

Започињући једном овде, други пут тамо, годинама сам лутао наоколо, делом у романима, делом у записима начињеним оловком, и кад год бих настављао са својим дисконтинуираним читањем Валзерових списа, увек изнова бих гледао његове фотографије – седам веома различитих портрета, станице у животу које наговештавају тиху катастрофу која се одиграла између њих. Најбоље сам познавао слике из времена проведеног у лечилишту Херизау, које приказују Валзера у једној од његових дугих шетњи.





Постоји нешто у начину на који песник, који је одавно напустио свет писане речи, стоји у пределу, што ме је инстинктивно подсетило на мог деду, Јозефа Егелхофера, са којим сам као дете, током тих истих година, често шетао сатима по крајолику који је по много чему сличан оном у Апенцелу. Кад погледам те слике из његових шетњи, материјал од којег је Валзерово троделно одело било сашивено, меку крагну на кошуљи, чвор на кравати, старачке флеке на шаџи, његове уредно подшишане, седо прошаране бркове и миран израз његових очију, сваки пут помислим да видим свог деду.

Међутим, мој деда и Валзер нису личили један на другог само физички, већ и по свом хабитусу – начину на који су држали шешир у руци, и по томе што су, чак и по најлепшем летњем времену, уз себе увек имали кишобран или кишни огртач.



Дуго сам чак умишљао да је мој деда имао исту навику као и Валзер – да оставља откопчаним горње дугме на прслуку. Да ли је у питању случајност или не, али чињеница је да су обојица умрли исте године, 1956; Валзер, као што је познато, у својој шетњи двадесет петог децембра, а мој деда четрнаестог априла, ноћ уочи Валзеровог последњег рођендана, када је још једном завејало усред пролећа које је већ било почело. Можда због тога и данас, када се сетим дедине смрти, са којом никада нисам могао да се помирим, увек га видим како лежи на саоницама на којима је Валзерово тело, након што је пронађено у снегу и фотографисано, враћено назад у лечилиште.





Шта значе ове подударности и случајности? Јесу ли то само оптичке варке сећања, обмане сопствених чула, или пак схеме уређености, упрограмиране у хаос људских односа које се подједнако примењују и на живе и на мртве и које су изван моћи нашег поимања? Карл Зелиг каже да је једном, током шетње са Робертом Валзером, управо када су били надомак Балгаха, поменуо Паула Клеа, и само што је изговорио то име, на уласку у град, у једном празном излогу је угледао таблу са натписом *Паул Кле – резбар дрвених свећњака*. Зелиг не покушава да објасни ову необичну случајност. Он је само бележи, можда зато што се управо најнеобичније ствари најлакше и заборавају. Зато и ја желим само да додам, без сувишних коментара, шта ми се недавно десило, док сам читао роман *Разбојник*, једино Валзерово обимније дело које до тада нисам познавао.

Готово на самом почетку књиге приповедач каже да је разбојник по месечини прешао Боденско језеро. А исто тако, у једној од мојих прича, тетка Фини замишља вожњу младог Амброса преко истог тог језера по месечини, иако то, како она и сама каже, у стварности није могуће. Ни две странице даље, у истој причи се каже како је Амброс, касније, док је радио као послужитељ у хотелу *Савој* у Лондону, упознао даму из Шангаја, о којој, међутим, тетка Фини није знала ништа, сем да је волела глатке руке, израђене од најфиније коже смеђе боје и да је, како је Амброс једном приметио, стајала на почетку његове жалобне каријере. Сличну мистериозну даму, одевену у смеђе боје, коју приповедач приказује као жену Анрија Русоа, разбојник сусреће две странице после сцене са месечином над Боденским језером, у бледом новембарском шумарку, али то није све: мало даље у тексту, не знам из којих дубина, израћају речи *жалобна каријера*, термин за који сам веровао, када сам га записао на крају епизоде у *Савоју*, да још ником није пао на памет пре мене. Увек сам покушавао да у свом раду искажем поштовање оним писцима према којима сам осећао наклоност, да им скинем

капу тиме што ћу од њих преузети неки леп приказ или неколико посебних речи. Али, једна је ствар када се нешто напише у спомен на преминулог колегу, а сасвим друга када неко осећа како му упорно машу са оне стране.

Ко је и шта заправо био Роберт Валзер, питање је на које, упркос свом блиском односу према њему, не могу да дам поуздан одговор. Као што сам већ рекао, на седам фотографија његових портрета, виде се људи који се веома разликују један од другог: дечкић, испуњен тихом сензуалношћу; млади човек, који крије своје страхове, спреман да се пробија кроз буржоаско друштво; писац из Берлина, херојског и мрачног изгледа; тридесетседмогодишњак светлих, воденасто-јасних очију; разбојник са цигаретом опасног изгледа; сломљени човек; и, на крају, пацијент у лечилишту, потпуно уништен, али истовремено и спасен. Оно што је упадљиво на овим портретима, није само то колико се разликују један од другог, него и очигледно неподударане у сваком понаособ, које се, претпостављам, између осталог заснива и на опречности између Валзеровог швајцарски резервисаног бића, потпуно ослобођеног сујете и анархистичких, боемских и дендијевских склоности, које је показивао на почетку своје каријере, а које је касније, колико је могао, сакривао иза пристојне спољашњости. И сам је причао како је једне недеље ишао од Туна до Берна у „немарном, светложутом летњем оделу и лаганим ципелама за плес“ и са „намерно разузданим, одважним, смешним шеширом“ на глави. Са штапом у руци шетао је кроз Енглеску башту у Минхену и посетио Ведекинда, који је показао живо интересовање за његово арогантно одело, што је био комплимент, с обзиром на екстравагантност која је у то време била у моди међу боемима у Швабингу.

Валзер пише да је одело за шетњу, које је носио приликом дугог и напорног пешачења до Вирцбурга, имало „извесни јужноиталијански изглед“. „Била је то сорта или врста одела у којем сам могао да видим своју предност у Напуљу. У промишљеној и одмереној Немачкој, оно је ипак више будило сумњу, него поверење, више одбојност, него привлачност. Како сам само био смео и фантастичан са двадесет три.“ Склоност ка упадљивом облачењу и опасност од сиромаштва често иду руку под руку.

И за Хелдерлина се зна да је имао наглашен смисао за лепо одевање и наступ, и да је због тога, кад се појавила психоза, његово пропало стање тим више уплашило његове пријатеље. Мехлер подсећа да је Валзер једног лета у поцепаним и закрпљеним панталонама посетио свог брата на острву Риген, иако му је овај непосредно пре тога поклонио ново одело, и у вези с тим цитира пасаж из *Деце Танерових* у којем сестра Лиза пребацује Симону: „Погледај само какве су ти панталоне доле: подеране! Знам, додуше, да су то само панталоне, али и панталоне треба да су у исто тако добром стању као и душа, јер ношење поцепаних и закрпљених панталона сведочи о немару, а немар долази из душе. Ти онда мора да имаш и поцепану душу.“ Овај прекор може да се односи на примедбу коју је Лиза изговорила у вези са спољашњим изгледом свога брата, али мислим да је генијални обрт на крају, указивање на поцепану душу, приповедачево лично мишљење, које већ слути колико је у лошем стању његов унутрашњи живот.

Мора да се Валзер у то време надао да би пишући могао умаћи сенкама које су се од почетка надвиле над његов живот и чије је незадрживо протезање он давно предосетио, на папиру их претварајући од нечег веома тешког у нешто готово бестежинско.

Његов идеал био је да се превлада сила гравитације. Због тога није марио за грандиозне тонове којима су тада „дилетанти екстремне левице“, како их је називао, инсценирали револуцију у уметности. Он није експресионистички визионар који прориче пропаст света, већ, како се у уводу *Зайуса Фрица Кохера* каже, видовњак у малом. Од својих најранијих покушаја био је склон радикалној минимализацији и сажетости, односно могућности писања приче у једном даху, без икаквог оклевања. Ову тежњу Валзер је делио са уметницима *Јуенгсшила*, али је као и они подлегао супротној тенденцији – да се изгуби у арабескном. Разигран, а понекад и опсесиван рад најфинијим пером и дотеривање необичних детаља једна је од најјупечатљивијих карактеристика Валзеровог језика. Вртлози речи и турбуленције настале усред реченице кроз претеране партиципске конструкције или кумулацију глагола попут *haben helfen dürfen zu verhindern* (су могли помоћи да се спречи); неологизми, као што су, на пример, *das Manschettelige* (поплашљивост) или *das Angstmeierliche* (уплашљивост), који попут стоне одгмижу одатле пред нашим погледом; „ноћних птица бојажљивост, док лете у тмини изнад мора дубоко у себи јецајући нежно“, бојажљивост за коју приповедач романа *Разбојник* у смелој метафоризацији тврди да она лебди изнад једне од Дирерових женских фигура; бизарности као што су *сквичећи кауч* *Њод шарманџином џежином завођљиве даме*; регионализми, који подсећају на ствари које су одавно престале да се користе; готово манична речитост – све су то елементи елаборације у коју се Валзер упушта из страха да не заврши исувише брзо и да на листу папира не остане само лепо изувијена линија без цветића и гранчица са стране.

Обилазни пут заиста је за Валзера питање опстанка. „Заобилазнице, којима се служим“, пише он у свом роману *Разбојник*, „имају сврху да испуне време. Јер, ја морам доћи до књиге значајнијег обима, иначе ћу бити презрен још дубље него што сам сада.“ Са друге стране, управо језичке монтаже које проистичу из садржајних, а нарочито из формалних обилазница, најчешће су у сукобу са захтевима високе културе. Њихова асоцијација на поезију бесмисла и салату речи, симптоматичну за схизофренију, никада није била погодна за повећање тржишне вредности аутора. Па ипак, правим читаоцима највише би недостајала управо та јединствена пренапетост његове уметности обликовања која, на пример, у пасажима начињеним обичном оловком, на исто тако смешан, колико и срцепарајући начин, сажима читаву љубавну драму и мелодраму у само неколико редака. Оно што Валзеру овде полази за руком је нешто попут потпуног потчињавања писца језику, симулација беспомоћности изведена са највећом виртуозношћу, досезање до ироније и њено реализовање у поетској пракси, што су немачки романтичари увек само наслућивали, али ниједан од њих, осим можда Хофмана, није успео да оствари. „Узалуд би“, каже се на дотичном месту о лепој Херти и њеном неверном супругу, Италијану, „у првокласним специјалним продавницама куповала веома уваженом бекрији и ловцу на задовољства нови штап за шетњу или најфинији и најтоплији капут, који је могла да набави и ископа. Његово срце је, испод брижљиво одабраног комада одеће, остајало равнодушно, а његова рука, која се служила тим штапом, тврда. И док је ловац, ах, ако нам је допуштено да га тако назовемо, лакомислено наоколо лакомислио, текле су сузе из очију великих попут трагедије, бол душе са црних рубова украшених сузама, крупних попут бисера, при чему напо-

мињемо да су сале, где се збивала једна таква интимна несрећа, блештале од тужне раскоши позлаћених украса.“ „Реченичице, реченичице“, овако завршава Валзер ову из синтаксичког колосека испалу ескападу, „и ти ми изгледаш фантастично, ти!“ А затим, враћајући се поново на тло чињеница, додаје и следеће: „Али, идемо даље.“

Али, идемо даље. У мери у којој се у Валзеровој прози удео фантастичног повећава, смањује се садржај реалности, или, боље речено, стварност незадрживо пројури као у сну или у биоскопу. Алибаба, у којем можемо да препознамо Валзеровог заступника, телесно је сасвим пропао, што од неузвраћене љубави, што од радиности и преданости у служби код најокрутније од свих кнегиња. Кад заврши са послом, он пред својим очима види дугу секвенцу слика како се одмотавају, стварне пределе попут Енгадина, богатог планинским врховима, Билско језеро и бању Маглинген. „Једно за другим“, каже се даље, „показују се сада Мадона, која држи дете у наручју, поље под снегом које се уздиже у Алпе, водена задовољства пред недељном публиком у природи, корпе са воћем и цвеће, а онда изненада једна слика, која представља пољубац, којег у Гетсиманском врту Јуда даје Исусу и на којој му његово дебело лице, округло као јабука, готово не дозвољава да испуни своје науме. Даље, сцена са стрељачких свечаности, затим колекција летњих шешира, који изгледају као само лето и забавни су и смешни, па сама уљудност, онда скупоцене чаше и тањира и комади накита. Алибаба је уживао гледајући слике, које су брзо смењивале једна другу.“ Код Валзера потоње брзо разлаже оно претходно. Његове сцене трају колико трептај ока, а и људским фигурама у његовом делу такође је приуштено само најкраће животно трајање. На стотине њих насељено је само у записима оловком – плесачице и певачи, трагичари и комедијанти, барске даме и кућни учитељи, принципали и прокуристи, Нубијци и Московљани, надничари и милионери, тетке Рока и Мока и читав низ осталих статиста. У тренутку кад се појаве, њихово присуство је чудесно, али ако покушаш да их пажљивије погледаш, они су већ нестали. Увек ми се чини као да су, попут глумаца из најранијих филмова, окружени дрхтавом, треперавом ауром која чини њихове обриси непрепознатљивим. Они пролете кроз Валзерове фрагментарне приче и ембрионалне романе као што људи које ноћу сањамо пролете кроз нашу главу, не заустављају се да би били примећени, отпутују у неповрат чим стигну. Валтер Бенјамин једини је међу коментаторима Валзерових ликова прецизније покушао да објасни оно анонимно и краткотрајно у њима. Они долазе, каже он, „из лудила и ниоткуда друго. Они су фигуре које иза себе имају лудило, и због тога су обележени таквом растрганом, потпуно нехуманом површношћу. Ако бисмо једном речју хтели да опишемо оно усређитељско и страхотно у њима, онда би се могло рећи: они су оздравили.“ Набоков је сигурно имао нешто слично на уму када је о несталним душама, које лутају у књигама Николаја Гогоља, рекао да се ради о врсти безбедних лудака, које ништа на свету неће одвратити од тога да путују. Поређење са Гогољем ни у ком случају није неоствариво, јер ако је Валзер уопште имао рођака или претходника, онда је то свакако био Гогољ. Обојица су мало-помало губила способност да своју пажњу усмере на средиште радње романа, загледани, уместо тога, на готово компулсиван начин, у не-обично иреалне креатуре које се појављују на периферији њихове визије, а о чијем претходном и будућем животу никад нисмо сазнали ни најмању ствар. Сцена коју

Набоков цитира у својој студији о Гогољу, у којој се каже да је јунак приче о мртвим душама, наш господин Чичиков, досађивао извесној младој дами у балској сали разноразним причама, које је и пре тога већ више пута причао на другим местима, на пример „у губернији Симбирск, у дому Сафрона Ивановича Беспјечнија, где је била присутна и Ђерка истог, Аделаида Сафроновна, и три њене снаје, Марија Гавриловна, Александра Гавриловна и Аделеида Гавриловна; у дому Фрола Васиљевича Победоноснија у губернији Пенса, као и у оној његовог брата Петра Васиљевича, где су били присутни следећи: његова шогорица Катерина Михајловна и њене нећакиње, Роза Фјодоровна и Емилија Фјодоровна; у губернији Бјатка у дому Петра Варсанофјевича, где су боравиле сестре његове снаје Пелагеје Јегоровне, њена нећакиња Софја Ростиславна и две полусестре Софја Александровна и Маклатура Александровна“ – ова сцена, чији се ликови у наставку Гогољевог дела више не појављују, јер се тајна њихове егзистенције састоји у потпуној излишности, могла је свакако у овој успутној форми да проистекне и из Валзерове имагинације. И он сам је једном приликом напоменуо да у основи пише од једног прозног комада до другог, увек се бави истим романом, романом који би се могао означити „као разнолико исецкана или распарчана ја-књига“. Требало би додати да се главни лик, *ја*, у овој ја-књизи не појављује готово никада, већ остаје изостављен или скривен међу гомилом осталих пролазника.

Бескућништво је још једна ствар која је заједничка Валзеру и Гогољу – језива провизорност постојања, призматична промена расположења, осећај панике, изврсно каприциозан хумор, огрезао у исто време у најцрњу бол, бескрајни комадићи папира, и, наравно, откривање читавог народа изгубљених душа, непрекидна поворка маски са сврхом аутобиографске мистификације. Баш као што је на крају сабласне приповетке *Шињел* једва ишта остало од писара Акакија Акакијевича јер, како истиче Набоков, он више није знао да ли се налази наспред улице или наспред реченице, исто тако напослетку постаје готово немогуће да се међу легијом својих ликова, и пред мрачним хоризонтом надолazeће болести, разликују Гогољ и Валзер. Кроз писање они су постигли своју деперсонализацију, кроз писање они су се одвојили од прошлости. Њихово идеално стање је стање чисте амнезије.

Бенјамин је приметио да је задатак сваке Валзерове реченице да се заборави претходна, и заиста, после *Деце Танерових*, која су још породични мемоари, бујица сећања успорава се и постаје све тањи млаз који се на крају улива у море заорава. Зато је нарочито упечатљиво и дирљиво када Валзер понекад, у неком контексту, заиста дигне поглед са слова на папиру и осврне се на минуло време поверавајући се свом читаоцу, на пример, како је једне вечери пре много година био ухваћен у снежној међави у Фридрихштрасе у Берлину и како се још и данас тога живо сећа. Ништа мање ератичне од Валзерових слика сећања, нису ни његове емоције. Највећим делом оне су пажљиво скривене или, ако се ипак појаве, брзо се претворе у нешто помало смешно или барем неозбиљно. У прозној скици посвећеној Брентану, Валзер се пита: „Може ли човек који тако много и тако дивно осећа бити у исто време тако неосетљив?“ Одговор на то би гласио да у животу, као и у бајкама, има и оних који, због сиромаштва и страха не могу себи да приуште емоције, и који због тога, као Валзер у једном од својих најдирљивијих прозних дела, на неживим материјама и стварима које иначе нико не

примећује – на пепелу, игли, оловци и шибици, морају да испробају своју, наизглед одумрлу способност да воле. Али, начин на који им онда Валзер удахњује живот, кроз чин потпуне асимилације и емпатије, открива да су на крају емоције можда најдубље онда када се исказују према најбезначајнијим стварима. „Заиста”, пише Валзер о пепелу, „ако се иоле дубље зађе у овај наизглед незанимљив појам, о њему би се могло рећи доста тога што уопште није незанимљиво, као, на пример, то да ако неко дуне у пепео, он не показује ни најмање оклевање да се одмах разлети у свим правцима. Пепео је покорност, безвредност, ништавност сама, а најбоље од свега је то што је он сам прожет уверењем да је неспособан за било шта. Да ли се може бити несталнији, слабији и беднији од пепела? Не може баш тако лако. Постоји ли ишта мекше и толерантније од њега? Тешко. Пепео не познаје карактер и од било које врсте дрвета он је удаљенији више него обест од утучености. Где је пепео, тамо заправо нема ничег. Станеш ли на пепео, једва ћеш приметити да си стао на било шта.” Крајњи патос овог пасуса – који се не може упоредити ни са једним у читавој немачкој књижевности двадесетог века, чак ни са Кафком – лежи у чињеници да овде, у овој наизглед узгредној расправи о пепелу, игли, оловци и шибици, аутор заправо пише о свом мучеништву, јер ове четири ствари нису случајно набројане једна уз другу, већ представљају инструменте пищевог властитог мучења, односно оно што му је потребно да изведе сопствено самоспаљивање и оно што остаје када ватра утихне.

Заиста, на половини његовог живота, писање је за Валзера постало мукотрпан посао. Из године у годину упорно стварање књижевних дела пада му све теже. То је врста ропства које он трпи тамо горе, у својој соби у поткровљу хотела *Код њлавој крстџа*, где, према сопственом сведочењу, проводи десет до тринаест сати без прекида, седећи за столом сваки дан, зими у свом војничком капуту и кућним папучама, које је себи направио од остатака материјала. Он говори о некој врсти затвора за писца, тамници или оловној комори, и о опасности од губитка здравог разума због немилосрдног напрезања. „Леђа ми се при том криве”, каже писац у једном свом прозном делу, „јер често сатима седим погнут над једном речју, која мора да превали дуг пут од мозга до папира.” Овај посао га није чинио ни срећним ни несрећним, додао је, али ипак је често имао осећај као да од њега умире. За то што Валзер, и поред овог увида, није раније одустао од писања, постоји – осим ланаца који, углавном, двоструко везују писце за своје занимање – више разлога: главни међу њима је, можда, страх од декласирања, а у крајњем случају, страх од околности у које је готово и доспео, да живи од милостиње, страх који га прогони све више од када је очева финансијска пропаст учинила његово детињство и младост дубоко несигурним. Али Валзера не плаши толико само сиромаштво, колико срамота од пропадања. Он сасвим добро зна да „није толико презрен радник без хлеба, колико чиновник без запослења... Све док има запослење, чиновник је пола господина; ван службе, он пропада и постаје презрена ништарија”. А оно што важи за канцеларијске писаре, то наравно, у много већој мери важи за писце, уколико они, не само да су способни да постану полугоспода, него су, под одређеним условима, у стању да се уздигну до тога да представљају своју нацију. А ту је, осим тога, и чињеница да се писци, као и сви они којима је виша служба поверена, такорећи, по милости божјој, не могу једноставно повући кад пожелe. И данас

се од њих очекује да наставе са писањем све док им оловка не испадне из руке. И не само то. Људи чак мисле да имају право да од њих захтевају, како је Валзер написао једном приликом Оту Пику, „да сваке године изнесу на светлост дана неке нове стопроцентне доказе“. Изнети на културно тржиште такве стопроцентне доказе, у смислу великог, сензационалног, новог дела, нешто је за шта Валзер, барем од свог повратка у Швајцарску, више није био способан, ако је икада заиста и био. Једним делом себе осећао се, током свог живљења у Билу или Берну, као најамник и ништа више него деградирани књижевни галантериста. Али храброст којом је бранио ову своју последњу позицију и преболео „разочарања, критике у штампи, сиктање до смрти, прећуткивање све до гроба“ била је готово без преседана. То што је на крају ипак био принуђен да се преда, није било само због исцрпљености сопствених унутрашњих снага, него и због све убрзаније катастрофалне промене културне климе у другој половини двадесетих година XX века.

Нема никакве сумње да би Валзеру, да је устрајао још неколико година, а најкасније до пролећа 1933, свака могућност објављивања у Рајху била осујећена. У том погледу, сасвим је исправна његова опаска, коју је упутио Карлу Зелигу, да су нацисти разорили његов свет. У критици *Помоћника* 1908, Јозеф Хофмилер пореди наводну несупстанцијалност овог романа са чврстом повезаношћу са домовином других швајцарских писаца, попут Јоханеса Јегерленера, Јозефа Рајнхарта, Алфреда Хугенбергера, Ота фон Грејерца и Ернста Цана – чији се идеолошки правац, како бих се усудио да тврдим, може лако прочитати и из њихових презимена. О једном таквом завичајном песнику, извесном Хансу фон Милештајну, Валзер пише средином двадесетих година Рези Брајтбах. Наиме, Фон Милештајн, пореклом из Била као и сам Валзер, после кратког брака са угледном дамом из Минхена, настанио се у Граубиндену, где је активни члан удружења за ширење новог духа времена и ожењен је сељанком „која му сваког јутра, још пре доручка, заповеди да са поља донесе у кућу товар зеља. Он носи плаву кецељу од платна, грубе панталоне од рустичног сукна, и изузетно је задовољан“. Презир према националним и завичајним песницима, који проговара из овог пасуса, јасан је показатељ да је Валзер тачно знао какав зао час је наступио и зашто није био тражен ни напољу, у Немачкој, ни код куће, у Швајцарској.

У том контексту, Валзеров легендарни „метод оловке“ делује као припрема за живот у подземљу. Као генијалном начину да настави са писањем, у микрограмима се виде кодиране поруке човека потиснутог у илегалу, као и документа једне истинске унутрашње емиграције. Дешифровање микрограма, којим су се бавили Вернер Морланг и Бернхард Ехте, представља један од најзначајнијих књижевних подвига последњих деценија. Како је једном објаснио у писму Максу Рихнеру, њему је првенствено било стало до тога да превазиђе своју инхибицију према писању помоћу мање дефинитивног „метода оловке“; а исто тако је извесно и то да је он несвесно покушавао, како бележи Вернер Морланг, да се иза знакова који не могу да се дешифрују сакрије „од јавних и интернализованих инстанци процене“, да зарони испод нивоа језика и да се удави. Његов метод оловке и белешки на комадићима папира такође је врста утврђења и одбране, јединствена у историји књижевности, којим би најситније и најневиније ствари могле бити сачуване од пропасти у „великом времену“ које се

тада назирало на хоризонту. Ушанчен у своју неприступачну грађевину, Роберт Валзер ме подсећа на оног Корсе Кастела, који је 1768. у једном торњу на Рту, пред француским инвазионим контингентом, опонашао читав гарнизон тако што је јурећи са спрата на спрат пуцао час из једне, час из друге пушкарнице. Карактеристично је да се Валзеру, након доласка у клинику Валдау, чинило као да се налази у неком утврђењу испред града и можда зато пише госпођици Брајтбах, да он, иако је битка одавно изгубљена, још повремено лансира мање радове „у неколико новина своје отаџбине“, баш као да је реч о експлозиву и бомбама.



Ја, свакако, не могу да убедим себе у мишљење да замршени текстови писани „методом оловке“ рефлектују, било својим изгледом, било својим садржајем, све прогресивније ментално растројство Роберта Валзера. Видим, додуше, да они својом необичном заокупљеношћу формом, крајње усиљеном римом лирике, рецимо, или начином на који је њихова дужина одређена тачним димензијама простора расположивог на комадићу папира, показују извесна обележја патолошког писања, такорећи енцефалограм човека примораног, као што се каже у *Разбојнику*, да непрекидно размишља о нечем некако веома далеком, али они за мене нису доказ психотичног стања. Напротив, Валзеров *Разбојник* је управо најрационалније и најсмелије дело, аутопортрет и најчасније самоиспитивање, у којем обојица, и састављач историје болести и њен предмет, заузимају позицију аутора. Сходно томе, приповедач – који је у исто време пријатељ, адвокат, старатељ, стражар и анђео чувар угроженог и скоро сломљеног јунака – заступа његов случај са одређене ироничне дистанце, можда чак, како

примећује једном приликом, и са задовољством једног рецензента. С друге стране, он се у више наврата, у интересу свог клијента, узвине до острашћених пледојаеа, као што је, на пример, следећи апел јавности: „Не читајте увек само ове здраве књиге, упознајте се и са такозваном болесном књижевношћу, из које можда можете извући важна сазнања. Здрави људи би требало увек да, у неку руку, прихватају одређене ризике. Зашто смо, доврага, здрави? Зар само зато да бисмо једног дана престали да живимо на врхунцу свог здравља? Проклето одвратна судбина... Ја сам сада свеснији него икада раније да у интелектуалним круговима има много филистарског, моралног и естетског кукавичлука. Али плашљивост је, ипак, нешто нездраво. Разбојник је једног дана био толико близу најлепшој смрти, готово да се удавио... Годину дана касније, у истој тој реци удавио се ученик млекарске школе. Разбојник, дакле, из искуства зна како је ономе којег водене нимфе повлаче за ноге, доле.“ Страст, са којом се овде адвокат Валзер заузима за свог клијента, црпи своју енергију из пропасти.

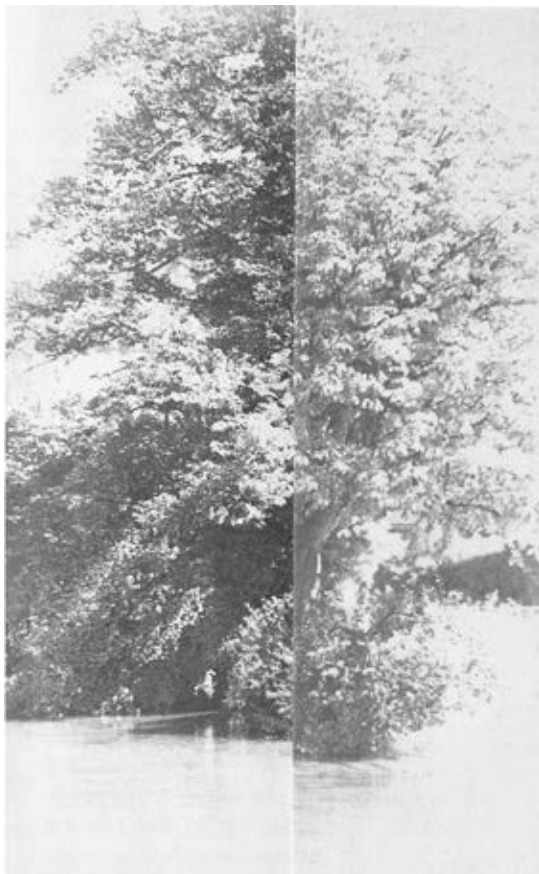
Ако је икада нека књига написана на крајњој ивици, онда је то овај роман. Суочен са скорим крајем, Валзер ради равнодушно, неретко чак и са неком врстом забаве и, осим неколико ексцентричности које дозвољава себи из разоноде, са непогрешиво сигурном руком. „Никада раније, откад седим за својим писаћим столом, нисам сео да пишем тако смело, тако без страха“, саопштава нам приповедач на почетку. У ствари, неусиљен начин на који он превазилази знатне структурне потешкоће и константне промене расположења, између дубоке сметености и лакоће, која се може правилно исказати једино речју *allegria*, сведочи о високом степену како естетског, тако и моралног суверенитета. Истина је, такође, да је у овом постхумном роману, писаном, да тако кажем, са *оне* стране, Валзер стекао увид у своје посебно душевно стање и у природу менталне поремећености уопште, који се до сада, колико видим, не срећу нигде у књижевности. Са јединственом хладнокрвношћу он извештава о могућем пореклу своје патње која проистиче из васпитања, у ком је било и помало запуштености, о томе, како он, као човек од педесет година и даље у себи осећа дете и дечака, о девојци која би радо био, о задовољству које му причињава ношење кецеље, о фетишистичким склоностима миловања кашике, о манији гоњења, о осећају опкољености и притешњености; о осећају који подсећа на Јозефа К. у *Процесу*, да си интересантан у стању када те посматрају и о опасности од идиотизма која настаје, како он заправо пише, од сексуалне атрофије. Сеизмографски прецизно он региструје и најмање потресе на рубовима своје свести, бележи померања и таласе у својим мислима и емоцијама, о којима психијатријске науке чак и данас могу само да сањају. На терапију коју лекар нуди разбојнику, приповедач не полаже много, а још мање на чудотворни лек вере, коју он назива „веома једноставним и јефтиним душевним стањем“. „Јер“, каже он, „тима се не постиже ништа, апсолутно ништа, ама баш ни најмање. Останеш тих и верујеш. То је као кад неко механички плете чарапу.“ Валзер није заинтересован за опскурност лекара и других душебрижника. Оно што је њему важно, као и сваком писцу који у потпуности располаже својим духовним снагама, то је највећи могући степен луцидности, и претпостављам да је, док је писао *Разбојника*, више пута помислио на опасност од предстојећег помрачења која му с времена на време помаже да допре до оштрине опсервације и прецизности формулације, што је иначе недостижно у стању савршеног здравља.

Ову посебну снагу спознаје он није управљао само на пут сопствене патње, него и на све остале изопштене и искључене, са којима је његово друго ја, разбојник, повезан. Њему је понајмање стало до сопствене судбине. „У већини људи“, каже приповедач, „светла су угашена“, и он жали за сваким уништеним животом. Ту су, на пример, француски официри у цивилу, које је разбојник једном приликом видео у бањи Маглинген на преко хиљаду метара надморске висине. „Било је то нешто пре избијања нашег још незаборављеног Великог рата, и сва ова млада господа која су тражила и нашла одмор на цветним ливадама, морала су да се одазову позиву своје нације.“ Ово је једина реченица у коју је утиснут жиг дискретног сапатништва, која уопште не звучи погрешно, поред све оне проламајуће грмљавине челичне олује којом је инфицирана свака идеолошки обележена књижевност. Валзер се одрекао великих гестова. О колективним катастрофама свога времена није рекао ни реч. Ипак, он је био све друго осим политички наиван. Када се у годинама пре Првог светског рата, пред нападима Реформаторске партије распало старо Отоманско царство и када се конституисала модерна Турска, испод ока гледајући Немачку као заштитника, Валзер је био скоро једини који је овај догађај прихватио са скепсом. У прозном делу *Расџанак*, свргнути султан, који неуспехе свог режима ни у ком случају не пориче, сумња у оно што је, наводно, добијено. Истина, каже он, сада ће се у Турској, у којој је увек владала лоша економија, наћи способних људи, „али наши вртови ће свенути, наше џамије постаће ускоро сувишне... а кроз пустиње, где је одјек мог имена и код хијена изазивао поштовање, пролазиће железница. Турци ће стављати капе и изгледаће као Немци. Присилиће нас да склапамо послове, а ако не будемо способни за то, једноставно ће нас убити“. Нешто слично се и десило, само што, у првом геноциду овог несрећног века, нису Немци стрелили и убијали Турке, него Турци Јермене. Могло би се рећи да је Валзер 1909. очима Харуна ел Рашида гледао далеко у будућност, а биће да је видео и још мало даље – исход двадесетих година XX века.

Разбојник, према свом опредељењу слободоумник и републиканац, душевно је оболео и због све већег помрачења на политичком хоризонту. Тачна дијагноза његове болести је од малог значаја. За нас је довољно да схватимо да на крају Валзер једноставно више није могао даље, и да је он, као и Хелдерлин, са неком врстом анархистичке учтивости, морао да држи људе на дистанци, постајући пркосан и груб, правећи сцене у јавности и верујући да се честити град Берн, највише од свих места, претворио у град сабласти, препун наметљивих гестикулатора, којима ништа друго није падало на памет, сем да њега, млатарајући му испред лица брзим покретима руку, изведу из такта и да га одбаце као неког на кога се једноставно не рачуна. Током година проведених у Берну, Валзер је био готово потпуно изолован. Омаловажавање његовог бића било је, како се плашио, универзално. Међу неколицином оних који су му још увек били посвећени био је учитељ и поета Емил Шибли, код којег је био гост неколико дана у лето 1927. У опису свог сусрета са Валзером, објављеном у *Seeländer Volksstimme*, Шибли тврди да је у овом песнику, у одећи скитнице, који дубоко пати од усамљености, препознао тајанственог краља „којег ће будући нараштаји назвати, ако не великим, онда пак човеком необичне чистоте“. Валзеру је, додуше, био добро познат евангелистички захтев за непосредовањем и давањем онога што имаш, као што се

може прочитати у *Разбојнику*, али он ипак није тражио било коју врсту месијанске мисије. Њему је било довољно, да са горком иронијом, себе назове барем деветим најбољим писцем у Швајцарској. Ми, међутим, можемо Валзеру да доделимо почасну титулу, коју он даје разбојнику и која му, заправо, лично припада, а то је, најбољи писац међу свим писарима своје нације.

Прво прозно дело Роберта Валзера које сам прочитао, био је његов комад *Клајст* у *Туну*, у којем говори о мукама човека који очајава над собом и својим занатом и о опојној лепоти околног пејзажа. „Клајст седи на зиду црквене порте. Спарно је и све је потпуно влажно. Он раскопчава кошуљу да би могао слободно да дише. Испод њега налази се језеро, као да га је моћна божја рука бацила доле, и пресијава се у јарким нијансама жуте и црвене. Алпи су постали живљи и необичним покретима своја чела урањају у воду.“ Касније сам, увек изнова, тонуо у тих неколико страница ове приче и, узимајући је као полазиште, одлазио сам час на краће, час на дуже излете у остатак Валзеровог дела... У своје прве сусрете са Валзером убрајам и то што сам у антикварној књижари у Манчестеру, у другој половини 1960, открио, убачену у Бертолдovu



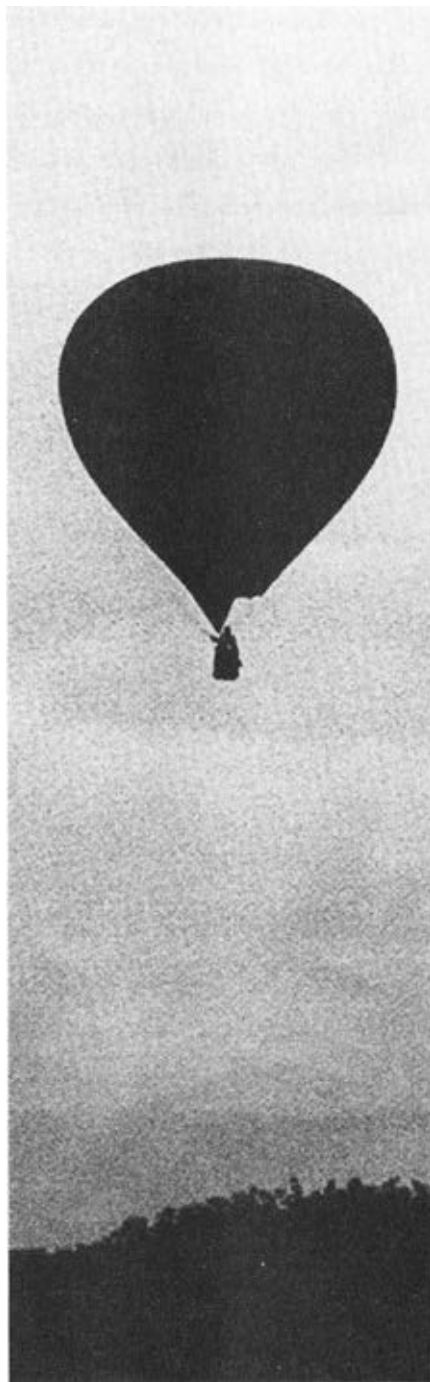
тротомну биографију Готфрида Келера, која је сигурно припадала неком Јеврејину протераном из Немачке, прелепу сепија фотографију са кућом на острву на реци Ар, потпуно окружену жбуњем и дрвећем, у којој је Клајст у пролеће 1802. радио на својој драми о лудилу *Породице Гонорез*, пре него што је, и сам болестан, морао да оде у Берн да се преда бризи доктора Витенбаха.

Од тада сам полако схватао како је све повезано кроз простор и време – живот пруског писца Клајста са животом једног швајцарског прозног песника, који тврди да је био чиновник у пивари у Туну; ехо пуцња из пиштоља изнад Ванског језера и поглед са прозора лечилишта Херизау, Валзерове дуге шетње и моја путовања, датуми рођења са датумима смрти, срећа са несрећом, историја природе са историјом наше индустрије, домовина са егзилем. На свим тим путевима Валзер је био мој стални пратилац. Довољно је само да на тренутак застанем у свом свакодневном раду и већ га видим како стоји негде мало са стране, неспорна фигура усамљеног шетача по околини, који управо прави паузу. Понекад замишљам да његовим очима гледам јасни Зеланд и у Зеланду, попут светлуцајућег острва, језеро, и на том острву опет једно друго острво, острво светог Петра „у лакој измаглици јутарњег сунца, око којег плови беличаста, треперава светлост...“ А онда увече, на повратку кући, видимо променаду потопљену у кишну тугу, на води, „у бродићима или чамцима заостале љубитеље пловидбе, са кишобранима раширеним над главама“, приказ који нас тера да помислимо да смо „у Кини или Јапану или некој другој сањарски поетичној земљи“. Валзер је заиста, с времена на време размишљао о томе да, како подсећа Мехлер, отпутује у прекоморске земље или да се исели. Према речима његовог брата, Бруно Касирер је чак планирао да му испише чек за вишемесечно путовање у Индију. Лако можемо да га замислимо, скривеног у зеленом лишћу попут Русоових слика, заједно са тигровима и слоновима, на веранди хотела на морској плажи, док монсун доле хуји или испред шатора раскошних боја у подножју Хималаја, који, како је Валзер једном рекао пишући о Алпима, личи на снежне крзнене бое. Да, стигао би он чак до Самое, јер је Валтер Ратенау, којег је он, ако је веровати роману *Разбојник*, сасвим случајно упознао једног дана на Потсдамском тргу у Берлину, усред непрекидног саобраћаја људи и возила очито хтео да му тамо, на острву које су Немци звали „Бисер јужног Пацифика“, обезбеди лаку службу при колонијалној управи. Ми, међутим, не знамо, због чега је Валзер одбио ову, у извесном смислу, примамљиву понуду. Претпоставимо једноставно да је то било зато што се међу првим немачким истраживачима Пацифика налазио извесни Ото фон Коцебу, према којем је Валзер имао сигурно једнако непремостиве предрасуде, као и према истоименом писцу, којег је назвао поштењачином, и за кога је тврдио да има сувише дугачак нос, избуљене очи, да је без врата и да је, генерално, његова цела глава скривена у језиво велику и смелу крагну капута. Коцебу је, каже даље Валзер, написао гомилу комедија које су оствариле велике зараде на благајнама, у време када је Клајст био у стању очаја, а потом је то своје огромно жвалаво дело, целокупно одштампано и увезано у телећу кожу, огавно до повраћања, завештао потомству, које мора да умире од срамоте док га чита.

Ризик да се усред најлепшег илузионизма јужног Пацифика сети тог књижевног витеза среће, којег је са потцењивањем убрајао у хероје немачког духовног света, био

је за њега вероватно превисок. Валзер ионако није преферирао путовања, и није ишао никуд, осим у Немачку. Париз, за којим је чежно и из Валдауа, никада није видео. Зато му је, на пример, улица Унтергасе у Билу изгледала као улица у Јерусалиму, „у коју... избавитељ и спаситељ света смерно улази јашући“. Иначе, он је често у ноћним маршевима крстарио земљом, док је на белој стази пред њим лежала месечина. У јесен 1925, рецимо, ишао је пешице од Берна до Женеве, читав комад пута старом путањом ходочасника, која води до ковчега Светог Јакова у Сантијаго де Компостели. Он не извештава много о овом путовању, осим да је у кантону Фрајбург – видим га тамо како преко необично високог моста на реци Сарин улази у град – купио још неколико пари чарапа, да је указао част неколицини гостионица, једној келнерици из кантона Јура упутио неколико уљудних речи, једном дечаку поклатио бадеме, и док је наоколо тумарао, у тами испред Русоовог споменика на острву на Рони, скинуо је шешир и приликом преласка моста чак је на моменат осетио и срећу. Такав и неколико сличних записа, у крајње оскудном маниру, садржани су на отприлике две странице. О самом пешачењу не сазнајемо ништа, и такође ништа о томе шта му се током ходања мотало по глави.

Заиста ослобођеног од самог себе, видим путника Роберта Валзера само једанпут, у вожњи балоном од Битерфелда до обала Балтичког мора, коју је предузео током времена проведеног у Берлину, чија се расвета у том моменту полако палила. „Троје људи, капетан, господин и млада девојка, улазе у корпу, конопци за учвршћивање се одвезују и необична кућа полеће у висине, полако, као да се сећа још нечег... Дивна ноћ под месечином изгледа као да у невидљиво наручје узима прелепи балон. Нежно и тихо лети обло тело... и... једва приметно, благи ветрови носе га у правцу севера.“ А испод се виде врхови црквених



торњева, сеоске улице, дворишта, сабласно фијучући воз који пролази, осветљени ток Лабе дивних боја. „Необично беле, такорећи исполиране равнице смењују се са вртовима и неугледном шикаром. Испод се виде предели у које ничија нога никада, никада није крочила, јер у некима од њих, чак у већини, никада није могло ништа сврховито ни да се нађе. Како је само велика и како непозната нам је земља!“

Мислим да је Роберт Валзер био рођен за једно такво тихо путовање кроз ваздух. Увек, у свим његовим прозним делима, он жели да изађе из тешког живота на земљи, жели лагано и тихо да одлебди у слободно царство. Због тога ме је фељтон о ноћном путовању балоном изнад успаване Немачке подсетио на сећање Набокова на једну од његових најомиљенијих дечијих књига. У роману у сликама, који је објављиван у наставцима, Црни Голивог и његови пријатељи, међу којима је и један патуљак или лилипутанац, пролазе бројне авантуре, одлазе далеко од куће и једном чак доспевају међу канибале. А онда се ту јавља сцена у којој се, „из бескрајних нити жуте свиле прави ваздушни брод и један посебно мали балон за палчића“. „На нечувеној висини“, пише Набоков, „коју је ваздушни брод достигао, шћућурили се аеронаути, тесно приљубљени један уз другог, како би мање осетили хладноћу, док је мали усамљеник остао постранце и одатле је одлетео у бескрај од звезда и леда, и њему сам ја, упркос његовој страшној судбини, завидео.“

Изворник: „Le promeneur solitaire“, у: W. G. Sebald, Logis in einem Landhaus: Autorenporträts über Gottfried Keller, Johann Peter Hebel, Robert Walser und andere, Carl Hanser Verlag, Munchen/Wien, 1998, с. 127-168.

*(Са немачкој превела **Сања Карановић**)*