

Muiden muassa Goethe, Hegel ja Nietzsche ovat olleet liikuttavan yksimielisiä siitä, että Laurence Sterne on jäljittelemätön. Jäljittelemättömyys tietenkin tematisoidaan Sternien *Tristram Shandyssa* ja romaanissa *A Sentimental Journey* monella tavalla: molemmat ovat kertomuksia omalataisuudesta, ainutkertaisuudesta, mutta myös näistä kertomisen vaikeudesta ellei mahdottomuudesta.

Yorick-Sternen intiimit osat

PAJARI RÄSÄNEN

"Kaikista vapain kirjailija. – [...] Tuollainen ruumiillinen ja sielullinen kaksimielisyys, vapaahenkisyys aina jokaiseen lihan säikeeseen ja lihakseen asti, tuo tapa, millä nämä ominaisuudet hänelle kuuluivat, ei kenties pitänyt vallassaan ainoatakaan toista ihmistä."

–Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches II* (no. 113)

Elokuun seitsemäntenä 1859 papinpoika Friedrich Nietzsche odottaa lähestyvää viisitoistavuotissyntymäpäiväänsä ja kertoo päiväkirjalleen, ettei ole vielä oikein päättänyt, mitä haluaisi lahjaksi: ehkäpä Kleistin teokset tai Laurence Sternien *Tristram Shandyn*, jonka kaiken kaikkiaan yhdeksästä niteestä ensimmäiset kaksi ilmestyivät lähes täsmälleen sata vuotta aikaisemmin, vuoden 1759 lopussa. Yhdeksän päivää myöhemmin nuori Friedrich on tehnyt valintansa ja maltaa nyt tuskin odottaa saavansa lahjan. Lopulta viikkojen odotus palkitaan: "Olen nyt saanut Tristram Shandyni. Luen ensimmäistä nidettä, luen sitä aina uudelleen. Ensin en ymmärtänyt puoliaakaan, minua suorastaan harmitti, että tulin mokoman hankkineeksi. Nyt se kuitenkin vetää minua kummasti puoleensa; panen muistiin kaikki sattuvat ajatukset. Minun osakseni noin kaikinpuolinen tieteiden tuntemus, tuollainen sydämen jäsenyys ei tietenkään ole vielä tullut." Noin kaksikymmentä vuotta myöhemmin Nietzsche kirjoittaa "kirjaansa vapaille hengille", jonka muuan postuumisti julkaistu luku on etuoikeutetusti omistettu "kaikista kirjailijoista vapaimmalle": "Miten voisi kirjassa vapaille hengille jäädä mainitsemaan Lorenz Sterne, hän jota Goethe sanoi oman vuosisatansa vapaimmaksi hengeksi!" Goethe kirjoitti Sternestä peräti kahdella vuosisadalla; varhaisin merkintä hänen kootuissa teoksissaan on vuodelta 1772 ja viimeinen vuodelta 1830. Sterne ei ollut hänelle

– sen enempää kuin Nietzsche – ainoastaan oman vuosisatansa vapain henki: "Yorick-Sterne oli kaunein henki joka koskaan eli; joka häntä lukee, tuntee itsensä välittömästi vapaaksi ja kauniiksi; hänen huumorinsa on jäljittelemätöntä, eikä kaikki huumori suinkaan vapautta sielua." Myöhemmin hän luonnehtii Yorick-Sterneä aforistisesti: "Hän ei ole missään suhteessa malliesimerkki ja joka suhteessa hän on opas ja innoittaja." Nietzschekin mukaan "Sterne on kaikista suurista kirjailijoista kaikkein huonoin malli ja sanan varsinaisessa mielessä epäesikuvallisin kirjailija".

Hegel puolestaan luonnehtii "Estetiikan luennoissaan" (1832) "subjektiivista huumoria" siten, että se antaa "kaiken sen, mikä tahtoo tulla objektiiviseksi ja saada vankan hahmon todellisuudessa [...] luhistua ja purkautua subjektiivisten päähänpistojen, ajatuksellisten salamaniskujen, sattuvien käsittelytapojen voimasta". Tähän subjektiiviseen leikkiin kirjailija uskaltaa heittää paitsi todellisuuden hahmoa vaatineet objektit, myös itsensä. Tämä ei kuitenkaan käy leikiten. Jean Paul Richterin romaanit ovat Hegelin esimerkki siitä, miten satunnaiset "metaforat, kaskut, pilat, vertaukset vain tappavat toisensa eikä mitään näy syntyvän, kaikki vain poksahtaa". Toisaalta "silloin, kun subjektilla ei ole todellisen objektiivisuuden täyttämän rohkeuden sydäntä ja sisua, huumori helposti joutuu sentimentaalisen ja ylitunteellisen alueelle (*in das Sentimentale und Empfindsame herüber*), josta siitakin Jean Paul on yksi esimerkki". Laurence Sterne on tämän esimerkin vastaesimerkki: "Kuten Sternien [...] kohdalla tapahtuu, runoilijan itseilmaisujen virrassa tapahtuvan itsensä luovuttamisen täytyy olla täysin luonteava, kevyt ja suurpiirteinen, tuhlailtava ele, joka kaikessa merkityksettömydessään luovuttaa syvällisyyden korkeimman käsitteen, ja kun siinä on yksityiskohtia, jotka jär-

jestystä vailla kuohuvat yli kaikkialle, täytyy sisäisen yhteenkuuluvuuden olla sitäkin syvemmällä ja kohottaa esiin, itse noissa yksittäisissä seikoissa sellaisinaan, hengen valopiste." Hegel paikantaa tuon hengen valopisteen romanttisen taidemuodon loppuun ja taiteilijan subjektiivisuuden ykseyteen, joten Sternellä on koko "Estetiikan luentojen" kannalta hyvin huomionarvoinen paikka.

Goethe, Hegel ja Nietzsche ovat siis liikuttavan yksimielisiä ennen kaikkea siitä, että Sterne on jäljittelemätön. Jäljittelemättömyydelle ja ylenpalttiselle kuohunnalle täytyy löytyä hengen valo tai lakipiste, vaikka *Tristram Shandya* jäsentävän lain etsiminen olisikin "muuan kirjallisuudentutkimuksen vähiten lupaavista hankkeista", kuten Sigurd Burckhardt kirjoittaa mainiossa esseessään "*Tristram Shandyn* painovoimalaista" (1961). Historiimin tavanomaiset keppihevokset, kuten vetoaminen John Locken assosiaatiolakeihin tai tämän aika- tai kielikäsitteeseen, saati näiden parodiaan joka nauraisi kaikelle filosofialle kepeän leikin nimissä, eivät kannu hedelmää. James E. Swearingenin osoittaa uskaliaassa mutta harvinaisen vakuuttavassa, näkemyksellisessä kirjassaan *Reflexivity in Tristram Shandy* (1977) erään synn tälle kyvyttömyydelle: "Sterne radikalisoi käänteeseen kohti transsendentaalista subjektiivisuutta tavalla, jota sen enempää Locke, Hume kuin Kant eivät vieneet loppuun asti, toteuttaen siten, tosin alustavalla ja filosofisesti epäsystemaattisella tavalla, intuition joka sai odottaa täyttä selontekoaan kahdenkymmenennen vuosisadan fenomenologian työläisiin ja usein esoteerisiin analyyseihin asti." Swearingenin fenomenologinen luenta (hän on toki tietoinen vaarasta joutua oman keppihevosen vieraaksi) ei siis ole pelkästään fenomenologisen metodin soveltamista, vaan hänen mukaansa *Tristram Shandy* on itse käytännön fenomenologiaa *avant la lettre*. Kenties käänteentekevä kirjallisuus onkin aina edellä aikansa, ikään kuin profeetallista.

>>>

Sternen herättämä mullistus eurooppalaisessa sielunelämässä ei kuitenkaan ole ai-noastaan myöhempien vuosisatojen asia. Hänen kirjallinen hahmonsä – *Yorick-Sterne* kuten Goethe häntä siis kutsui – rantautui Ranskaan jo 1760-luvun lopulla ja tuli hyvin pian tunnetuksi myös Saksassa. Matka-romaanin *A Sentimental Journey* (1768) tuoreeltaan ranskantanut Frénais, joka kirjan saavuttaman valtaisan suosion rohkaise-mana käänsi heti seuraavaksi myös *Tristram Shandyn*, kirjoitti esipuheessaan: ”Englan-nin sanaa *sentimental* ei voi kääntää rans-kaksi millään vastaavalla ilmaisulla, niinpä se on jätetty sikseen. Ehkäpä lukija huomaa sen ansaitsevan tulla osaksi meidän kieltäm-me.” Näin tosiaan tapahtui: *Robertin* sanakir-ja vahvistaa, että adjektiivin *sentimental* (*e*) maihinnoisuus tapahtui 1769 Frénais’n Ster-ne-käännöksen myötä. Saksassa puolestaan Lessing ehdotti adjektiivia *empfindsam* rat-kaisuksi käännöspulmaan, ja niinpä tämä ehdotus löysi tiensä sekä Sternin romaanin saksannokseen että lopulta Grimmin sanakir-jaan ja myöhempiin etymologioihin: saksan adjektiivit *sentimental* ja *empfindsam* juon-tuvat molemmat Sternin romaanin nimestä. Nämä molemmat adjektiivit edustavat kui-tenkin Hegelin mielestä juuri sitä huumoria, jonka *vastaesimerkki* Sterne on. Toisaalta ”tunteellisuuden aika” ei ole mikään jälki-käteen lätkäisty nimilappu vaan osa aika-kauden itsemäärittelyä, toisaalta sentimen-talismen ”muoti” kuitenkin väkisinikin eksyy ”oppaansa, ei esikuvansa” matkasta. Goethe valitsee tuskastuneena sitä ”saksalaista” iro-nian puutetta joka sai nuoret miehet jäljitte-lemään Wertheriä ja kirjailijat Yorick-Sterneä. Viktor Šklovski puolestaan torjuu kaiken senti-mentaalisuuden Sternin romaaneissa muu-ten kuin ”komposition osatekijänä”. Joren eh-käpä 1700-luvun – ja sentimentaalisuuden – aika ei ollut vielä 1700-luvulla? Ehkäpä se on nyt lopulta tullut? Tai vasta tulossa?

Elämä ja mielipiteet

Jäljittelemättömyys tietenkin tematisoidaan sekä *Tristram Shandyssa* että romaanissa *A Sentimental Journey* monella tavalla: molem-mat ovat kertomuksia omalaatuisuudesta, ai-nutkertaisuudesta, mutta myös näistä kerto-misen vaikeudesta ellei mahdottomuudesta.

Yorick-Sternin hahmoa, sitä kirjallis-ta henkilöahmoa tai niitä hahmoja, joi-ta Sterne alkoi anekdootin mukaan yhä enemmän muistuttaa vuosien mittaan, myös Tristram Shandy (Sterne sanoi itse romaani-staan: ”Siinä on minun kuvani”), luonneh-tii sattuma, onnettomuudet ja etenkin Sigurd

Burckhardtin tematisoima ”painovoimalaki”; ensinnäkin Tristramin siirtämisen hetkeen liit-tyvät seikat jotka ovat kenties haitanneet *ho-munculuksen* matkaa: rouva Shandyn muis-tutus kellon vetämisestä tai pikemminkin vetämättömyydestä tuhoaa hänen miehen sä *keskittymisen* kriittisellä hetkellä ja niin-pä tuota pikkuveikkaa saattelevat elonhenget ja huumorit joutuvat ”hajalleen ja levälleen” – *ejaculatio præcox?* – arvattavan kohtalok-kain seurauksin. Toiseksi onnettomuus jossa Tohtori Slopin suosimassa omaperäisessä pihtisynnytyksessä Tristramin ”kaikista ruu-miinosista pihdit menevät murtamaan sen nimenomaisen elimen, jonka mukana sor-tuu suvun tulevaisuus”. Hänen isänsä vakaan käsityksen mukaan tuo nimenomainen elin on *nenä*, kun taas Toby-setä muistuttaa, että pahemminkin olisi voinut käydä, mikä kuu-lostaa tietenkin pahaenteiseltä. Pahemmin käykin, Walter Shandyn toisen päähänpintymän kannalta pahemmin ensinnäkin sil-loin, kun Tristram saa vahingossa kasteessa hänen isänsä syvästi inhoaman nimen, pojan itsensä kannalta ehkä sittenkin silloin kun pu-toava liukuikkuna ympärileikkaa hänet viisi-vuotiaana (”tuhannet kärsivät omasta tah-dostaan, mitä minä kärsin vahingossa”). Yorick puolestaan saa onnettomuudekseen kokea miten tietty ”painovoima (*gravity*)”, nimittäin ”vakavuus (*gravity*)” ja siihen liit-tyvä matalamielisyys motivoivat koston, joka ”tulee ja sinkoa jostakin loukosta sinua koh-ti häpeällisen tarinan” ja koituu Yorick-pa-ran kohtaloksi. Vakavuus ”on ruumiin arvoi-tuksellinen käyttäytymismuoto, joka peittää mielen puutteet”; siis opittu tempu, ulko-kultainen vakavuus antaa salaperäisen vaiku-telman, mutta koska alkutekstin ”*gravity*” viit-tää tässä kaksimielisesti väkisinikin – sanoja kohtaavaan ”painovoiman” takia – myös pai-novoimaan ja ”*body*” viittaa myös ulottuvai-seen kappaleeseen, suomennos joutuu tässä tyytymään yksimielisempään ilmaisuun; ky-seessä on kuitenkin vakavuuden määritelmä jonka ”Yorick epäviisaasti sanoi ansaitsevan kultakirjaimet”.

Siinä missä Toby-setä ”käsittelee”, kuten sanotaan, hänen onnekseen pikemminkin painovoimaan kuin liikevoimaan perustu-nutta sotavammaansa rakentamalla taiste-luista pienoismalleja, ja siinä missä hänen on mahdollista oikaista kieleen perustunut väärinkäsitys tuon vamman todellisesta pai-kasta pienoismalli (hän onkin ”eräänlai-nen kuvanveistäjä”, kuten Burckhardt sanoo, mikä pelastaa hänet ylipäätään sanallisten se-litysten aiheuttamilta hämmennyksiltä ja tur-hautumiselta; Burckhardtille voisi lisätä, hä-nen omaan johtoajatukseensa nojaten, että Todyn harrastus paradoksaalisesti varustaa

hänet painovoimaa vastaan), – Tristram puolestaan joutuu ”tekemään sanoissa sen minkä vanha sotilas tekee asioissa”, kerto-maan merkillisen omaelämäkertansa mut-ta myös paljastamaan Sanan sanojen avul-la, kirjaimellisesti, mikä osoittautuu lopulta mahdottomaksi. ”Sana” on sana: sanasta tu-lee sanan kohde, puheena oleva esine eli ob-jekti ja siten ”jotakin muuta kuin mitä se itse on”. Burckhardtin mukaan ”Sterne osoittaa että missä tahansa mielessä joka ylipäänsä on kommunikoitavissa – eli missä hyvänsä mielessä – ideoita ei ole olemassa; on ai-noastaan sanoja”. Ja toisin kuin ideoilla, sa-noilla on ”ruumis” ja sellaisina ne myös al-tistuvat ”painovoimalle” ja sille ballistiikan perusasioille, ettei ”suoraan tähtääminen” to-dellakaan aina auta osumaan maaliin. Paino-voimalaki tarkoittaa tässä muun muassa sitä, miten ”Sternen seksuaalinen vihjailu on lähes jatkuvaa demonstraatiota siitä, miten lentävät lauseet (*words in flight*) kaartuvat alaspäin ja osuvat kuulijan järjen sijasta hänen lihalli-siin himoihinsa”. Tristram Shandyn painovi-malaki vetää sanat kohti kahdenlaista mata-lamielisyttä: toisaalta ylenpalttinen vakavuus tai turhantärkeys, toisaalta vakavuuden puute saattaa suorat sanat pois kurssiltaan. Rajoittu-nut kaksimielisyytensä – se tavanomainen kaksimielisyytensä jonka Nietzsche hylkää puhuessaan Sternin kaksimielisyydestä laajassa mielessä – yhtä lailla kuin uskoteltu yksimielisyytensä on mielen puute.

Tuota painovoimalakia on syytä täyden-tää Swearingenin fenomenologisen analy-sin pohjalta. Tristramin elämän genealogian muodostavat eivät niinkään nuo sattumuk-set – tai asiat itse, ymmärrettään tämä sitten kummalla tavalla hyvänsä (*Ding an sich* vs. *die Sache selbst*), – esineet ja niiden pu-toamiset tai satunnaiset väärinkäsitykset, vaan se miten ”Ihmisiä piinaavat mielipiteet asiois-ta, eivät asiat sinänsä”, kuten Kersti Juva suo-mentaa *Tristram Shandyn* mottona olevan Epiktetoksen lentävän lauseen. Ruumiilliset sattumukset johtuvat välillisesti Shandyjen päähänpintymistä, mutta niistä kumpua-vat enteet, kuten elonhenkiä, ”ruumiinnes-teitä eli *humoreja*” ja *homunculusta* koskevat ja nimiä ja neniä koskevat enemmän tai vähemmän perityt käsitykset, ruokkivat Tristra-min kohtalon toteutumista aivan sinällään, erityisesti sitä miten hän joutuu kertomaan elämäkertansa eli paljastamaan meille lo-puttomasti tämän *eideettisen singulariteetin* syntyä ja rakennetta ympäristön eriskummal-lisuuksista lähtien. Tristramin elämä on tuo asia sinänsä; henkilökohtaiset ja niihin intii-missä suhteissa olevat lähiympäristön mieli-piteet ovat puolestaan välttämätön *herme-neuttinen* kiertotie, jota pitkin tuota asiaa itseään lähestytään loputtoman vaivalloises-

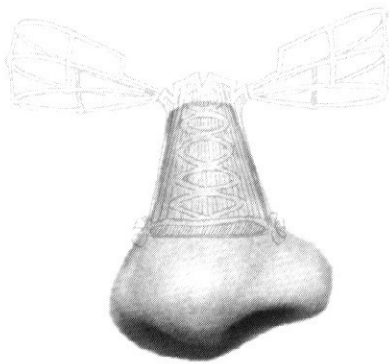
ti, "silmänkantamattoman poikkeamien järjestelmän" läpi. Siinä yhteismitattomuudessa, joka niin usein estää Shandyn perheen sisäisen kommunikaation, on kyse siitä, että perheen kunkin jäsenen horisontit – yksityiset maailmat – tai, shandismia käyttäekseni, *keppihevokset* eivät kohtaa: Walter Shandy on Swearingenin analyysissä modernin egoismin arkkityyppi ("Walter olettaa Descartesin ja Locken tavoin riippumattoman, ehdollistumattoman minän, joka on jo valmiiksi konstituoitun maailman keskipisteessä"; tämän minän *intentionaalisuus* ei koskaan vaivaa Walter Shandyä, toisin kuin hänen poikaansa; "ehdollistuminen" on tässä käsitettävä fenomenologisessa eikä psykologisessa mielessä); Toby setä puolestaan on sotaveteraani, jonka on toistuvasti mahdotonta puhua kokemuksistaan ja sotavammastaan ymmärrettävästi; ja niin edelleen; – Tristram on puolestaan asettanut itselleen tehtäväksi tehdä selkoa oman maailmansa rakentumisesta näiden mainittujen sukutekijöiden pohjalta, ikään kuin epäsuorasti purkamalla yksi toisensa jälkeen näitä keskustelun esteitä *osoitamalla* ne esteiksi ja keppihevosiksi. Se, että yksityiset keppihevokset eivät kohtaa edes tämän pienen maailman, perheyhteisön sisällä, ei tietenkään estä jäsentenvälistä "sympatian taikaa"; myötäläminen, ystävyys, rakkaus eivät edellytä maailmojen yhteneväisyyttä saati yhteisiä harrastuksia ja sidosryhmiä.

Pas-de-Calais

Yorick, jonka moni lukija on tunnistanut Tristramin elämän tärkeimmäksi vaikuttajaksi, on tavallaan Walter Shandyn vastakohta, antityyppi. Siinä missä *intiimi* hetki on Walter Shandyille mitä tiukimmissa mielessä *yksitynen* hetki jota toisen ei tulisi häiritä puuttamalla asiaan – siis: "Onko milloinkaan nainen sitten maailman luomisen keskeyttänyt miestä yhtä tyhmällä kysymyksellä", joka on: "Kultaseni, sanoi äitini, eihän meillä vain kello seiso?", – hetki joka on siis verrattavissa maailman luomiseen, mikä on välttämättä yksityinen tilanne, – "Sentimentaalinen matkailija" Yorick on ruumiiltaan, mieleltään ja toimiltaan ennen muuta *alttiina* ulkomaailmalle ja sen kansamatkustajille.

A *Sentimental Journeyn* toisessa luvussa, Yorickin saavuttua Kanaalin yli Calais'hen, jossa sitten vietetäänkin kolmannes koko kirjasta ("Tunteellinen matka läpi Ranskan ja Italian" vie meidät lopultakin ainoastaan jonnekin Lyonin lähelle maaseudulle, jossa kertomus varsin äkisti *loppuu* – tosin joistakin editioista tuo tärkeä viimeinen sana, *End*, puuttuu ja kirja siis päättyy merkillisesti ajatusviivaan), tulee kuuluisan *sentimen-*

tin ohella esiin lisää ranskalaisia tunnuspiirteitä. Ensinnäkin ranskalaisten veren lempeys – joka ei suinkaan tule Yorickin mieleen hänen nauttimansa burgundin ansiosta, eikä siitä liioin johdu ele, jolla rauhan mies kaivaa esiin kukkaronsa: "pidellen sitä ilmovasti ja puristamatta, katsoen ympärilleen, ikään kuin etsisi kohdetta jonka kanssa voisi sen jaksaa. – Näin tehdessäni tunsin, kuinka jokainen suoni ruumiissani paisui – riemukkaasti valtimot sykkivät toistensa tahtiin ja jokainen



elämää ylläpitävä voima kohtasi niin vähäistä kitkaa, että se olisi saanut Ranskan *fysiillisimmänkin presiösin* talaltaan; kaikessa materialismissaan hän tuskin olisi voinut kutsua minua koneeksi –". Kaikessa tuossa sisäisessä paisunnassaan Yorick asettuu itsensä ulkopuolelle tarkkailemaan itseään *presiösin* silmin; Yorick uskoo, että jos tuollainen *physical précieuse* osuisi paikalle, hän kykenisi horjuttamaan tämän uskoa – epäuskoa – omalla olemuksellaan. (Tuo kursivoitu ilmaus sekoittaa ranskaa ja englantia ja tarkoittaa tässä muodikkaasti mekanismiin ja deismiin kallellaan olevaa naisihmistä, yleensä pariisitarta. *Deismia* voisi luonnehtia, pikemminkin kuin ateismiksi johon Yorick sen jokseenkin samastaa, uskoksi jonka mukaan Jumala, Sallimus tai Kaitseminen on pikemminkin *kelloseppä* kuin *henkilö*.) Yorick uskoo voivansa saattaa paatuneimmankin materialistin talaltaan ja kenties palauttaa tuon verelle luontaisesti kuuluvan lempeyden. Myöhemmin Pariisissa Yorick osoittaa kykenevänsä moiseen käännästyksen myös käytännössä, mutta me pysymme Calais'ssa ja kiipeämme – kiipeäisimme, jos voisimme – hänen kanssaan kieseihin.

Mr. Yorick, jonka matkakertomus *A Sentimental Journey* on, tarvitsee kiesit matkaan sa varten. Hotellin pihan nurkassa seisoo sovelialta vaikuttava yhden hengen ajopeli, jonka nimi on ranskaksi *Désobligeant* eli jotakin sellaista kuin "epäkohtelias, tyyli" ja joka on saanut nimensä juuri siitä, että siihen mahtuu vain yksi matkustaja; edeltävät tapahtumat selittäisivät sen, miksi Yorick ko-

kee tämän kulkuvälineen sopivan hänen mielenlaansa. Yorick päättää istua kokeeksi vaunuun ja kirjoittaa matkakertomukseensa esipuheen odotellessaan Monsieur Desseinä tinkimään kärryn vuokrasta. Esipuheessa Yorick tekee selkoa eri matkailijatyypeistä, luokittelee ne tarkoin neljään pääluokkaan ja näiden – jos nyt laskin oikein – itse asiassa luokituksen johdonmukaisuus näyttää epäilyttävältä – kahteentoista alalajiin, joista viimeinen on Yorickin yksin edustama lajityyppi: *Sentimental Traveller*. Yorick siis todellakin väittää olevansa toistaiseksi ainoa eli ensimmäinen lajissaan ja siten vailla esikuvia: "Ja viimeiseksi (jos Teille suinkin vain sopii) tulee Tunteikas Matkailija (jolla siis tarkoitan minua itseäni), joka on hänkin matkustanut, – ja tästä minä olen nyt istunutun teille kertomaan, – yhtä lailla *välttämättömydestä* ja *tarpeesta matkustaa*, kuin kuka hyvänsä saman luokan edustaja [saman luokan, so. *Travellers of Necessity* eli välttämättömyyden sanelemat matkustajat]. Samalla olen täysin tietoinen siitä, että koska sekä minun matkani että tekemäni huomiot ovat täysin toisenlaisia kuin yhdenkään edeltäjäni, olisin voinut vaatia itselleni aivan omaa lokeroani (*nitch*) – mutta astuisin *Turhamaisen* matkustajan alueelle, jos vaatisin itselleni huomiota ennen kuin minulla on siihen paremmat perusteet kuin pelkkä *välineeni ennenkuulumattomuus*." "Välineeni ennenkuulumattomuus (*the mere Novelty of my Vehicle*)" jakautuu kahtia: väline (*vehicle*) on tässä kaksimielisesti ja ironisesti sekä *ilmaisuväline* että se *kulkuväline* joka ratkaisee ilmaisun kohtalon esipuhetta kirjoittaessa. Kulkuväline, joka seisoo paikallaan pihassa mutta huojuu esipuheen kirjoittamisen tahdissa, pikemminkin *keskeyttää* esipuheen kuin jouduttaa sitä. *Tylyyden* hengen umpivaunu, johon kertoja on vetäytynyt kirjoittamaan "filosofista" selvitystään erityyppisistä matkailijoista, käyttäyty tylysti myös häntä itseään ja kyseisen esipuheen kirjoittamista kohtaan.

Toistaiseksi eli tuossa esipuheessa, joka siis on vasta tekeillä *A Sentimental Journeyn* seitsemännessä luvussa eikä suinkaan romaanin alussa tai ennen varsinaista alkua, *Sentimental Traveller* ei voi vaatia itselleen ainutlaatuisen matkustajan kunniaipaikkaa, koska hänellä on vasta esitettävänään pelkkä *välineensä* eli ilmaisunsa, matkakertomuksensa omalaatuisuus. *Välineen* ennenkuulumattomuuden pitäisi vastata *sisällön* ennenkuulumattomuutta (muutoin sen *ulkoisuus* kertoo pelkästä turhamaisuudesta), mutta sisällön selvittämiseksi meillä näyttää olevan ainoastaan tuo ulkoinen väline, Yorickin omalaatuisen kertomus omasta omalaatuisuudestaan. Huojuvissa kieseissä kirjoitettu – melkein kirjoitettu – esipuhe ei käy esimerkiksi mit-

>>>

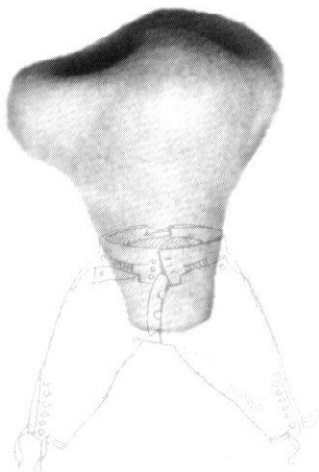
ta ehkä se opastaa, viittaa – se viittaa paita tuohon omalaatuisuuteen myös omaan mahdottomuuteensa – ja omalaatuisuuden mahdottomuuteen. Jos Tunteikas Matkailija vaatisi omaa osastoaan vedoten ainutkertaisuuteensa, hän joutuisi jo väärään osastoon, ”turhamaisen matkailijan” osastoon. Tämä *eideettinen singulaarisuus* – viljelläkseni fenomenologista termiä, vieläpä syystä – tekee tarkemman kuvauksensa samalla kertaa sekä välttämättömäksi että lopulta mahdottomaksi. Välineen ennenkuulumattomuus on sitä äärimmäisen lyhyen ajan, jos milloinkaan: toiset turistit puuttuvat asiaan samalla varmuudella kuin satunnaiset matkailijat kaikkialla Euroopassa tuhlasivat 1700-luvun lopulla kallisarvoista selluloosalumppua sentimentaalisiiin matkaromaaneihin.

Yorick ehkä olisi juuri tulossa luokitussessaan Tunteikkaan Markalaisen tarkempaan määrittelyyn, ellei hän olisi jo enemmän tai vähemmän ehtinyt poiketa aiheesta ja ellei esipuheen kirjoitusta yllättäen katkaisisi maanmiesten uteliaisuus – kun joukko matkailijoita, joista muuan osoittautuu nimenomaan uteliaaksi matkalaiseksi (*inquisitive traveller*), tosiaankin kerääntyy ihmettelemään vaunun huojuntaa, jonka Tunteikas Matkailija ”viileästi” ilmoittaa johtuvan esipuheen kirjoittamisesta. – Enpä ole kansanaan kuullut, sanoo toinen, joka oli *yksinkertainen matkailija*, esipuheesta joka olisi kirjoitettu *Désobligeantissa*. – Siitäpä olisi kin tullut parempi, minä sanoin, *Vis à Vis vaunussa* – vastakkainistuttavassa vaunussa. Istuessaan parhaat päivänsä nähneessä *Désobligeant*-vaunussa Yorick-parka on vielä voimissaan, mutta fysiikan lait – tai löystyneet jouset – näyttävät joka tapauksessa estävän *vakavan* paneutumisen esipuheen kirjoittamiseen ja matkailijatyypin pseudofilosofiseen jaotteluun.

Todellisesta Läsneolosta ja riiamisen taidosta

Kun Tristram Shandy puhuu isänsä virheellisestä käsityksestä turhien puheiden tarpeettomuudesta lempenasioissa (”Isäni [...] sanoi usein, että ei muuta kuin piipullinen tupakkaa mukaan – niin Toby-sedälläni oli tie auki, mikäli espanjalaiseen sananlaskuun oli lainkaan luottaminen, puolien tämän maapallon naisten sydämiin. / Toby-setäni ei koskaan ymmärtänyt, mitä isäni tarkoitti; ja minä tyydyn vain sen perusteella tuomitsemaan erehdyksen, jonka vallassa koko maailma näyttää olevan – lukuunottamatta ranskalaisia, joista joka mies uskoo melkein yhtä lujasti kuin reaalisuuteen läsnäoloon, ’että rakkaudesta puhuminen on sitä itseään’.” – Yhtä hyvin voi

synä ryhtyä valmistamaan mustaa makkaraa samalla reseptillä.”), niin puheenparren kaksimielisyys ei rajoitu suomennoksen mustaan makkaraan (*black pudding*) tai teologiseen viittaukseen. Nietzsche kirjoittaa: ”Sterne on *kaksimielisyyden* suuri mestari – tämä sana käsitetään tässä nyt kohtuuden nimessä paljon laajemmassa mielessä kuin yleensä, kun sillä on tapana viitata sukupuolitoimintoihin. Sellainen lukija, joka tahtoo aina täsmälleen tietää mitä Sterne jostain asiasta ajattelee, josko hänen kasvonsa ovat vakavat vai hymyisiä, joutuu hakoteille: sillä hän taipuu molempiin kasvojensa yhdellä ilmeellä; hän myös ymmärtää ja tahtookin olla samaan aikaan sekä oikeassa että väärässä, liittyy yhteen ry-



kelmään yhtä lailla syvällisen mielen ja kujeen.” Tristramin syvällinen mieli ja kuje liittyy tässä tapauksessa Yorickin hyvin samansuuntaiseen kaksimielisyyteen tämän päivitellessä Calais’n vaunuvajassa fransmannien maltamatonta lemmeikkyyttä, joka koettelee itse Cupidon kärsivällisyyttä: ”Ajatella – lemmeikkellä nyt *tuntemuksilla!* (*To think of making love by sentiments!*) Yhtä hyvin voisin ajatella tekeväni hienon puvun tilkuista: – ja tehdä niin – poks – ensi näkemällä ja julistamalla – se tarkoittaa sitä, että sekä tuo tarjous että he itse joutuvat, kaikkineen *pours et contres*, läpäisemään ennalta lämmittämättömän mielen tiheän seulan.”

Yorick pitää siis ilmeisen naurettavana tuota ajatusta, – ”*To think of making love by sentiments!*” – tai siltä ainakin hetken näyttää, – joten on syytä miettiä, mitä on tässä *sentiment* ja mikä saa sen muistuttamaan jäännöksiä eli tilkkuja (*remnants*) ja mitä taas olisi Yorickin tapa – olisiko se *sentimental* tai olisiko sekin ”*making love by sentiments*”, mutta jollakin toisella tavalla? Ehkäpä *declaration* eli ”julistus” on tässä avainsana: avoin julistus heti ensi hetkestä alistaa nuo sulavat ranskalaiset kömpelykset viileän tutkiskelun eriteltäväksi, mikä

ei tosiaankaan ole heille eduksi. Yorick kuvaa heti toisenlaisen lähestymistavan, josta käy ilmi, että ”kansallinen” ero löytyy tässäkin asiassa yksityiskohdista ja nimenomaan kielenkäytöstä: siinä missä ranskalainen ryntää *julistamaan* tunteensa sanoin, *Sentimental Traveller* riiiaa taitavammin ja hienovaraisemmin, nimittäin vaikeumalla miltei tuskallisuuteen asti (tuskallista tämä on ennen kaikkea hänelle itselleen, kuten tästä nähdään): ”Hän vaikenen ikään kuin odottaisi minun jatkavan. / Ajatelkaahan, madam, minä jatkoin, asettaen käteni hänen kätensä päälle – / Että synkät ihmiset vihaavat Lempeä tyhjän takia – [...] – Millaista asiaankuuluvan tiedon puutetta osoittaakaan sellainen mies, joka milloinkaan antaa tuon sanan päästä huuliltaan ennen kuin tunti tai kaksi on kulunut siitä hetkestä, kun vaikeumien jo aiheuttaa hänelle tuskaa. Sarja pieniä, hiljaisia huomionsoituuksia, ei niin suoraviivaisia että ne säilyttäisivät – eikä liioin niin epämääräisiä että ne voisi ymmärtää väärin, – silloin tällöin lempeä katse, vain vähän tai ei lainkaan sanoja sen suhteen – näin luonto jää sinun viehättävän seuralaisesi kontrole, ja hän tekee siitä oman mielensä mukaisen. – / Siinä tapauksessa minä voin vaikka vannoa, hän sanoi punastuen, – että te olette koko ajan lemmeikkelyt minua.” Eli siinä missä ranskalaisista ”joka mies uskoo, melkein yhtä lujasti kuin reaalisuuteen läsnäoloon, ’että rakkaudesta puhuminen on sitä itseään’”, niin tämä *Sentimental Traveller* riiiaa puhumattomuudellaan tai oikeastaan puhuu eleillään, hienovaraisilla mutta häidin tuskin huomattavilla huomionsoituuksilla.

Tämä sanattoman retoriikan oppitunti muistuttaa – mutta vain muistuttaa – sitä, mitä Tristram Shandy sanoo kirjoittamisesta: ”Kirjoittaminen, kun kirjoittaja sen hallitsee (ja tottahan minä uskon hallitsevani), on vain toinen nimi seuranpidolle (*conversation*). Kukaan, joka ymmärtää, miten itsensä laittaa hyvässä seurassa, ei puhu kaikkea: – [...] aidoin kunnianosoitus lukijan ymmärrykselle on se, että kaikessa ystävytydessä tasaa punnukset (*to halve this matter amicably*) ja jättää hänelle omalta osaltaan jotakin kuviteltavaa siinä missä itselleenkin.” Kersti Juvan mestarillinen suomennos osuu tässäkin asian ytimeen: Liukuikkunan, joka putoaa pikku Tristramin syliin kauheim seurauksin (tässä onnettomuudessa tai siinä, mitä sen yhteydessä kerrotaan, ei tarkemmin ajatellen ole mitään hauskaa ja juuri siksi tämä ”mitätön tapaus” saa romaanin ”subjektiivisen huumorin” tai vetovoiman – sen *painovoiman* – kannalta suuren arvon, juuri siksi se vetoaa), tuon kohtalokkaan liukuikkunan pitäisi tietenkin pysyä ylhäällä lyijypunnuksen varassa, mutta – ” – jortkut miehet kohoavat

tässä maailmassa ripustamalla suuria painoja heikkojen vaijerien varaan – ja tänäkin päivänä (10. elokuuta 1761) minä maksan tämän miehen maineesta.”

Sigurd Burckhardt kirjoittaa: ”Osuakseen maaliinsa (*To make his point*) Sternen on hallittava sanoja ja niiden kautta meidän mieliämme. Hän ei voi tasata punnuksia kaikessa ystävydessä lukijan kanssa, kuten tavallisessa, kontrolloimattomassa keskustelussa; jos hän olisi ainoastaan sillä asialla, hänen ei olisi tarvinnut kirjoittaa kirjaansa. Pelkääntään se, että tulee liukuikkunan ympärileikkaamaksi ei riitä tekemään meistä Newtonia.” Paradoksi on siinä, miten Sternen oletettu kaksimielisyytensä itse asiassa paljastaa tietyn yleisen lain, hallitsee siten tiettyä hallitsemattomuutta: ”Puhua ‘Sternen likaisesta mielestä’ on yhtä mielekästä – ja mieletöntä – kuin puhua ‘Newtonin painovoimallista.’” Tämä ei kuitenkaan koske ainoastaan jonkinlaista proto-freudilaista piilevän pornokuvaston alituista pulpahtelua pintaan tai pinnan alla, vaan ylipäänsä kirjoituksen – ja kaiken keskustelun – haavoittuvuutta, joutumista alttiiksi kaikennäköisille väärinkäsityksille, parodialle, jäljitteilylle ja plagioinnille, olkoonkin että Tristram nimenomaan sanoo: ”Kirjoittaminen, kun kirjoittaja sen hallitsee (ja tottahan minä uskon hallitsevani), on vain toinen nimi seuranpidolle.” Tämä ei toisaankaan ole vailla ironiaa: tuo suluissa oleva ”minä uskon” on alkutekstissä vielä kaksin verroin epävarmempi ilmaus, ”(*as you may be sure I think mine is*)”, ”ja te voitte [so. m. saatatte, *kenties*] olla varmoja että minä uskon omani olevan”. Kaksimielisyytensä eli ylipäänsä se mistä johtuu kenen hyvänsä kokemaa hämmennystä: ”Sanoinko minä todella niin?” – joka on eräänlaista altistumista toiselle toisessa kontekstissa, toisessa horisontissa, saattaa aina jo valmiiksi jäsentää ”mieltä”, mieltä ”missä tahansa mielessä joka ylipäänsä on kommunikoitavissa”.

Pas devant —

Tristram on lopulta kuitenkin hyvin tarkka siitä, mitä suustaan päästää: mainittakoon Jennyn henkilöllisyyden arvoitus. Mainitessaan Jennyn, puhuessaan Jennystä, puhutlessaan häntä meidän kuultemme, Tristram paljastaa ainoastaan kätkeäkseen: ”Ennen kuin päätän tämän luvun, pyydän painaa varoituksen lukijan mieleen; – ja se on tämä: – että hän ei minulta lipsahaneen muutaman harkitsemattoman sanan vuoksi pidä kirkossa kuuluttetuna, – ’että minä olen ukkomies’. – Myönnän, että hellä puhuttelu *rakas Jenny-kulta*, – kuin myös eräät muut sinne sirotellut osoitukset aviollisesta asiantuntemuk-

sesta, ovat toki saattaneet johtaa maailman ennakkoluulottomimmankin tuomarin kuvittelemaan jotakin sellaista minua vastaan. [...] – Ei niin, että olisin suinkaan niin turhamainen ja kohtuuton, hyvä rouva, että toivoisin teidän sen tähden kuvittelevan rakkaan Jenny-kullan olevan rakastajatar; [...] Haluan vain sanoa, että on täysin mahdotonta melko monen sadan sivun ajan teidän tahi edes tarkkanäköisimmän ihmisen, mitä maa päällään kantaa, tietää, kuinka tämän asian laita todella on.” Tristram paljastaa sen, mitä ja että hän – tai teksti – ei yhdellekään lukijalle paljasta, ei ainakaan vielä; eikä tämä ole ainoa kerta kun Tristram kiinnittää ”naislukijan” huomion itse tekstiin, sen kirjaimeen josta on mahdotonta päätellä moisia asioita. Teksti paljastaa salaisuuden paljastamatta sitä, paljastaa itsensä jonakin mikä ei paljasta kaikkea, omaelämäkertana joka tunnustaa sen ettei tunnusta kaikkea.

”Rakasta Jennyä” Tristram puhuttelee taas muun muassa teoksen viimeisessä, yhdeksännessä kirjassa: ”Minä en kiistele asiasta. Aika kuluu liian nopeasti. Jokainen piirtämäni kirjain kertoo, mitä vauhtia Elämä seuraa kynääni (*Time wastes too fast: every letter I trace tells me with what rapidity Life follows my pen*) ” ”Elämä seuraa kynääni” – Elämä ei pakene kynää vaan seuraa sitä, eikä Tristram tässä valita miten Kuolema seuraa hänen kynäänsä; – toisaalta hän kylläkin myös ilmoittaa aikeestaan paeta Kuolemaa henkensä edestä maailman ääreen; ”ja mikäli hän seuraa minua, voit rukoilla, että hän taittaa niskansa siellä – Siellä hän on suuremmassa vaarassa, sanoi Eugenius, kuin sinä.” Niinpä kynän piirtämät kirjaimet eivät ole ainoastaan tai ensi sijassa menneen vaan myös *tulevan* jälkiä. Elämä ei ole ainoastaan se mikä pakenee Tristramin ”historiankirjoitusta” itse asiana, jonka ainutkertaisuutta hän ”mielipiteiden” kiertoteiden kautta pyrkii hermeneuttisesti tavoittamaan, ensimmäisessä kirjassa vielä suhteellisen optimistisena väistämättömistä, loputtomista poikkeamista huolimatta (hänhän aikoo ”olla kiirehtimättä; – [...] kirjoittaa ja julkaista vuosittain kaksi kirjaa lisää” ja ”jatkaa samaan tyyliin niin kauan kuin el[ä]”; eläminen ja kirjoittaminen ovat sitä paitsi Tristramille yksi ja sama asia, kuten hän ohimennen toteaa), mutta neljännessä kirjassa totuus – tai matemaattinen väistämättömyys – paljastuu: ”Olen tässä kuussa kokonaisen vuoden vanhempi kuin tähän aikaan kaksitoista kuunkiertoa sitten; ja olen päässyt, kuten havaitsette, lähes puoliväliin neljättä osaa – mutta en elämäni ensimmäistä päivää pidemmälle – mistä seuraa, että minulla on tänään kolmesataakuusikymmentäneljä elämän päivää enemmän

kirjattavana kuin aloittaessani; [...] mitä enemmän kirjoitan, sitä enemmän minun on kirjoitettava – [...] koskaan en pääse itseni ohi – viimeiseen asti ajettuna ja piiskattunakin minulla on yksi päivä kynän edellä –.” Jokainen ele ja jokainen poissaolo ovat toisaalta jo kuoleman merkkejä – siinä määrin kuin Tristramin kynä täten ne ”ikuistaa”, julkistaa eli tarjoaa ne ikään kuin seuranpidon esineeksi, ne ovat myös merkkejä Elämälle joka seuraa. Tässä pidättyminen hetkeksi herpaantuu, ikään kuin lipsahtaa, – siinä mielessä että tuo yhdeksännen kirjan kahdeksannen luvun loppuun sijoittuva ja saman kirjan yhdeksännessä luvussa (joka on tässä lainattu kokonaisuudessaan!) kommentoitu tunteenpurkaus on Šklovskin mukaan ”Sternelle harvinaiseen tyyliin varsin sentimentaalinen”, – mutta: ”Mitä maailma tästä purkauksesta (*ejaculation*) ajattelee – siitä minä viis.”

Tristramin *ei auta olla muuta kuin välinpitämätön* tuon purkauksen kohtalon suhteen, sillä tuo *ejaculatio* on saman ”painovoimallain” alainen kuin mikä hyvänsä purkaus. ”On hirveä onnettomuus tälle kirjalleni, mutta vielä hirveämpi Kirjojen Tasavallalle; [...] – ettei lukijaa tavoita mikään muu kuin raaka ja lihallinen sepitelmä: – tieteen hienovaraiset ja vaivihkaiset vihjaukset liitävät, kuin henget, ylöspäin; – raskas moraalipiinuu alas, ja kumpaisestakin jää maailma yhtä tietämättömäksi kuin jos ne olisi jätetty mustepulloon.” Yhteys, jossa tämä valitus esitetään, antaa ymmärtää – jos ”rouvan esimerkillä on vaikutusta” ja jos ”mieslukija” oletetusta identiteetistään huolimatta sittenkin on ”ohittanut monia yhtä merkittäviä ja erikoisia tapauksia kuin tämä, joka paljasti naislukijan”, siis jos ”kaikki kunnon ihmiset, niin mies- kuin naispuoliset, sen kautta oppisivat lukemisen lisäksi ajattelemaan” – että lukijalta vaaditaan sekä ”mies-” että ”naispuolista” lukemisen ja ajattelemisen kykyä tuolla puolen ruumiillisen, ”kirjaimellisen” sukupuolen ja tuolla puolen sen, mitä Tristram näennäisen suoraanpuheisesti tässä väittää lukemisen sukupuolittumisesta. ”Naislukijan” huomio kiinnitetään kirjaimeen, siihen mitä tekstissä todella seisoo ja mitä ei, mukaan lukien ”Sorbonnen tohtorien” ihmeelliset puuhutukset pikku pipetin kanssa; ja haluaisinpa nähdä sen ”mieslukijan” joka kehtaa väittää tehneensä oikean johtopäätöksen siitä mitä Tristram on juuri kertonut ”niin suoraan kuin sanoilla sellaisen seikan voi kertoa epäsuorasti suoraan” edellisen luvun lopussa. Johtopäätöksen tekeminen on tuossa tapauksessa toki mahdollista, mutta väittää uskottavasti sen jo tehneensä ei sitä ole. Tristramin kaksimielisyyden *keskusta* on joka tapauksessa ää-

>>>

rimmäisen vaikea paikantaa sikäli kuin sellainen keskus ylipäänsä on enempiä kuin "reikä", tyhjä sivu: – "Kolmasti korea kirjaili. Yksi sivu sinussa ainakin on, jota paha tahto ei voi mustata eikä moukkamaisuus tulkita väärin." – Se, mikä saa "kriitikot" assosioimaan tyhjän sivun "reikään" tässä kontekstissa, ei ole Tristramin ongelma.

Šklovski on kyllä oikeassa väittäessään, ettei Sterne ole "sentimentaalin" sanan väljässä merkityksessä, toisin kuin jotkut väittävät; toisaalta kuitenkin samalla myös ihmetyttää, miksi tuo katkelma loppujen lopuksi oikeastaan olisi, äsken kokonaisuudessaan lainattu yhdeksännen kirjan yhdeksäs luku mukaan lukien, muka "sentimentaalin" sanan väljässä merkityksessä. Se on myös ironinen huomautus: tässä oma-elämäkerrallisessa tekstissä Elämä seuraa kirjoittajan kynää sellaista vauhtia, että muistelijat ehättää häidin tuskin syntyä muistelmiensa kuluessa, minkä jälkeen on poikettava taas kauas syntymää edeltävään aikaan. Koko teoksen aikajana tai -haitari (sekä "jana" että "haitari" ovat täysin riittämättömiä malleja romaanin aikarakenteen käsittämiseksi) muodostuu Tristramin "akrobaattihyppäyksistä", kuten Swearingen sanoo, jotka ulottuvat tulevaisuudessa viidenkymmenen vuoden päähän hänen omasta kuolemastaan, menneisyydessä kuningas Henrik VIII:n aikaan ja siihen "kauheimpaan tilanteeseen johon kuolevainen kirjailija on koskaan joutunut", nimittäin välttämättömyyteen kirjoittaa kaikki "viitit minuuttia vähemmässä ajassa kuin aikaa ollenkaan"; kysymys ei kuitenkaan ole lineaarisesta aikarakenteesta vaan "hänen tulevasta menneestä-nykyisestä olemisestaan sellaisena kuin se ilmenee reflektiolle", sanoo Swearingen. Joka tapauksessa elämä nimenomaan seuraa kynää eikä ainoastaan niin, että kynä koettaa tavoittaa elämää ja kuolema puolestaan kynää. Se mitä Elämä seuraa ei ole sen enempiä elävää kuin kuollutta, ei elämän eikä kuoleman asia – tämä jälki ei lakkaa *insistoimasta*: – kirjoitus ei voi puhua puolestaan, silti se ihmeellisellä tavalla *vaatii* meitä kääntymään puoleensa, kutsumatta kuitenkaan jakamaan, "kokemaan yhdessä" sitä mikä on intiimiä ja mikä sellaisena *pysyy*.

Swearingenin fenomenologiseen analyysiin (joka siis paljastaa *Tristram Shandy*n olevan fenomenologinen analyysi) viitaten on todettava, että Elämä on elämää ainoastaan ainutkertaisena ja korvaamattomana, siten suhteessa kuolemaan. Fenomenologinen analyysi tästä *eideettisestä singularisuudesta* on tuomittu epäonnistumaan, sikäli kuin edellytämme onnistumiselta totalisoitua: ainutkertaisen elämän intentio-

naalinen rakenne ei voi paljastua kokonaisuudessaan, sillä se on alati avoin. Tämä väistämätön epäonnistuminen ei kuitenkaan vähennä elämän itseanalyysin arvoa. Elämä, kuoleminen tai kirjoittaminen ei koskaan tavoita itseään, kynä ei ehdi ajan tasalle rajallisessa ajassa – ei edes ikuisena paluuna, sillä *toistettu* ei ole koskaan täsmälleen *sama*. "Elämä seuraa kynääni" myös toisen elämänä, aina uudelleen ainutkertaisena elämänä, kirjallinen elämä altistuu toistolle, avoimena muotona joka ei ole sen enempiä elävä kuin kuollut kirjain. *Tristram Shandy* paljastaa sekä kirjallisuuden totalisoivan luonteen että totalisoinnin viimekätisen mahdottomuuden.

Šklovskin mukaan "Sentimentaalisuus ei voi olla taiteen sisältönä, koska taiteeseen ei liity mitään siitä erillistä sisältöä. [...] Taiteen olemus ei ole emootioissa. [...] Aivan kuin jos halutaan ymmärtää koneita, voimansiirtohihna on nähtävä koneen detaljina eikä sitä pidä arvioida minkään kasvissyöjän silmin". Erikoinen vertaus, sanoisin: sentimentaalisuus – tai tietty tunne, tietty sentimentaalin detalji – olisi siis ikään kuin voimansiirtohihna, jota "ei pidä arvioida minkään kasvissyöjän silmin". Artikkelin alussa esiintyvä toinen vertaus saattaisi selittää tai tukea tätä vertausta: "Sternen romaani eroaa tavallisesta romaanista siten kuin tavallinen, äänteellisesti maalailtava runo eroaa futuristien mielentakaisesta runoudesta." Šklovski on ilmeisen innoissaan paitsi Sternestä, myös futurismista, ja futuristien tavoin häntä ilmeisesti viehättävät koneet pikemminkin kuin kasvissyönti. Myös *Tristram Shandy* itse tai pikemminkin ns. "sisäistekijä" näyttää suhtautuvan humoristisesti kasvissyöntiin, kuten Šklovskin aivan artikkelinsa loppupuolella lainaamasta katkelmasta käy ilmi: "Alan päästä työhöni sisään; en epäile ollenkaan, ettenkö kasviruokavali- on ja kurkunsienien avulla pääsisi jatka- maan Toby-setäni tarinaa ynnä omaani jotta- kuinkin suoraviivaisesti." Tätä huomautusta seuraavat Tristramin piirtämät hänen omaa kertomustaan kuvaavat kuuluisat kaaviot, joissa hän on näkevinään lopulta vähittäistä kehitystä kohti kerronnan suoraviivaisuutta. Mutta suoraviivaisuus ja sentimentaalisuus olisivat siis kasvissyöjien (ja Šklovskin mukaan oopperaharrastajien) alaa. Keinot kuuluvat kerrontaan: suoraviivaisuus olisi keinojen nolla aste ja muistuttaisi yksinäistä melodiaa, mutta voimme olettaa, että tuollainen yksilotteisuus ja äänteellinen maalailu vain peittää keinonsa ja juonensa rakentumisen.

Šklovskin formalististen kärjistysten myötä meidät jätetään nuoren Goethen

kanssa Yorickin haudan äärelle ihmettelemään "sympatian taikaa" ja kysymään: "Miten minä itken ja nauran?" Tosin Goethe liittyy tämän kysymyksen erääseen *A Sentimental Journeyn* lukuisista jäljittelmistä, nimeltään *Empfindsame Reisen durch Deutschland von S.*, jonka tekijä, muuan sisäoppilaitoksen opettaja, hänen mukaansa kysyy myös: "mitä ihmiset sanovat, kun minä nauran ja itken? mitä sanovat arvostelijat? Kaikki hänen luomuksensa ovat tuulesta temmattuja. Tämä hyvä herra lehtori ei ole koskaan rakastanut eikä koskaan vihannut!" Tämä jäljittelijä, herra S., on siis vähemmän kuin Yorickin kalpea haamu. *Elämä* joka tapauksessa *seuraa* Tristram Shandy, tai Yorickin, tai Sternin kynää. *Miten*, on edelleen hyvä kysymys. Poskilihasten väsyminen, kyynelkanavien kuivuminen saattaa nimittäin olla kutsu epäsentimentaaliseen luentaan, joka loppuun asti vietyä sekä paljastaisi tekstin lainalaisuudet että tekisi sen omimpien lainalaisuuksien seuraamisesta kerralla mahdottoman tehtävän. Käänteentekevältä kirjallisuudelta, todelliselta maailmankirjallisuudelta voisi odottaa, että siihen kuuluu sekä tuollainen luenta sen edeltävistä että jäljittelemättömän ainutkertaisen kirjoittamisen akti, lain paljastaminen ja rikkominen yhdellä iskulla. Se, että "*Tristram Shandy* on maailmankirjallisuuden tyypillisin romaani", kuten Šklovski kärjekkääseen tyyliin- sä sanoo, – ja se, *miten* se sitä on – tekee jäljittelystä samaan aikaan sekä väistämättö- töntä että mahdotonta.

Kirjallisuutta:

Sigurd Burckhardt, "*Tristram Shandy's Law of Gravity*". *ELH: Vol. 28 (1961), No. 1: 70-88.*

J.W. von Goethe, *Goethes Werke*, Hamburg: Christian Wegner, 1953 (viii, x, xii.)

G.W.F. Hegel, *Ästhetik I/II*. Toim. R. Bubner. Stuttgart: Reclam, 2000.

Alan B. Howes, *Sterne: The Critical Heritage*. London: Routledge & Kegan Paul, 1974.

Friedrich Nietzsche, *Werke in drei Bänden*. Hrsg. v. Karl Schlechta. München: Karl Hanser, 1956.

Viktor Šklovski, "Parodinen romaani: Sternin *Tristram Shandy*." Teoksessa Pekka Pesonen ja Timo Suni, toim., *Venäläinen formalismi: Antologia*. Helsinki: SKS, 2001.

Laurence Sterne, *Tristram Shandy – elämä ja mielipiteet*. Suom. Kersti Juva. Porvoo: WSOY, 1998. (2. p. 2003.)

Laurence Sterne, *A Sentimental Journey Through France and Italy*. Ed. by G. Petrie. London: Penguin Books, 1986.

James E. Swearingen, *Reflexivity in Tristram Shandy*. New Haven: Yale U.P., 1977.