

*Susanna Itäkare*

## **Pala taivasta, pala maata — Englantilainen katolinen romaani 1900-luvulla**

Kumoan käsitteen ”katolinen kirjailija”. Kardinaali Newman – kiisti ”katolisen” kirjallisuuden olemassaolon. Hän tunnusti vain sen mahdollisuuden, että tekstin uskonnollinen ulottuvuus voi ylittää sen kirjallisen ulottuvuuden. Hän kirjoitti, että kirjojen pitäisi käsitellä ensisijaisesti ”langenneen ihmisen traagista kohtaloa”. Olen samaa mieltä. ”Inhimillinen tekijä” kiinnostaa minua, ei apologetiikka. – Graham Greene. (Allain 1983, 160; suom. SI.)

Greene luultavasti tulee englantilaisista kirjailijoista lähimmäksi sitä, mitä monet lukijat ja tutkijat pitävät tyypillisenä – ja mahdollisesti ainoana – katolisen romaanikirjailijan lajina (Whitehouse 1999, 27; suom. SI).

Kirjallisuudentutkimuksen esteettis-formalistinen paradigma on tunnetusti opettanut tutkijat suhtautumaan suurella varauksella kirjailijoiden kannanottoihin omista teoksistaan. Silti lainaukset hätkähdyttävät: kirjailija Graham Greene kyseenalaistaa koko (roomalais)katolisen<sup>1</sup> romaanin (*Catholic novel*) lajikategorian, kun taas kirjallisuudentutkija J.C. Whitehouse nimeää kyseisen romaanin alalajin tyypillisimmäksi edustajaksi juuri Greenen.

Lausunnot voisi sivuuttaa kuriositeetteina, elleivät ne olisi osa laajempaa, itse asiassa jo 1800-luvulla alkanutta keskustelua.<sup>2</sup> On esim. kysytty, onko katolisen romaanin laji historiallisesti ja teoreettisesti mielekäs. Ajoittain katolinen romaani on jäänyt keskustelussa pelkäksi abstraktiksi käsitteeksi, jolla ei ole näyttänyt olevan paikkaa käytännön kirjallisuudentutkimuksessa. Toisaalta välillä havaintoja katolisesta romaanista on tehty taajaan. Ne ovat vaihdelleet epätarkoista kuvauksista preskriptiivisiin ”totuuksiin” niin paljon, että on pakko parahtaa: *mistä oikein puhumme, kun puhumme katolisesta romaanista?* Monen tutkijan vastaus varsinkin 1900-luvun loppupuolella on ollut, että emme mistään eikä meidän tarvitsekaan, sillä koko kategoria on kirjallisuustieteellisesti aikansa elänyt (esim. Lodge 1986, 35–37; Whitehouse 1999, 13).

Näkemykseni mukaan katolisen romaanin lajikategoriaan kriittisesti suhtautuva asenne kumpuaa osittain postmodernismin ja jälkistrukturalismin epäluulosta kristinuskoa ja sen suurta kertomusta kohtaan. Jos Sana ja Totuus yritetään purkaa, on ymmärrettävää, että Kristus-uskoka esittävä katolinen romaanikategoria ei ole tavoiteltava. Lisäksi romaanilaji jo itsessään on historiallisesti osa länsimaiden sekularisaatioprosessia. Uskonnon aseman heikentyessä kirjallisuus on ominut sen monia ideologisia tehtäviä. Näin ollen katolisen romaanin laji on jo lähtökohdiltaan ristiriitainen. Esimerkiksi sopii sen ja klassisen realistisen romaanin suhde. Kumpikin pyrkii esittämään todellisuuden mahdollisimman kokonaisvaltaisesti ja autenttisesti, mutta molemmat käsittelevät todellisuuden omalla tavallaan: klassinen realismi sulkeistaa kaiken yliluonnollisen, kun

taas katolisuus näkee sen erottamattomaksi osaksi todellisuutta (Scott 1989, 50).

Toisaalta katolinen kirkkokaan ei ole pitkän historiansa aikana ollut kovin myötämielinen kirjallisuutta kohtaan. Kirkko on arvottanut taidetta pitkälti sen mukaan, miten uskollista se on kristilliselle *mythokselle* ja miten hyvin se on palvellut kirkon päämääriä. Esimerkiksi Yhdysvalloissa termi ”katolinen romaani” viittasi pitkään 1960-luvulle evankeliumia välittävään, didaktiseen käyttökirjallisuuteen, jonka kaunokirjallinen arvo oli kyseenalainen (Gandolfo 1992, xi–xii). Vasta 1900-luvun jälkipuolelta alkaen kirkko on alkanut suhtautua ennakkoluulottomammin myös sekulaariin kirjallisuuteen ja moderniin kulttuuriin. Tästä ovat osoituksena esimerkiksi Vatikaanin toisen kirkolliskokouksen pastoraalikonstituutio *Gaudium et Spes* (1965; suom. *Kirkko nykymaailmassa*) ja paavi Johannes Paavali II:n vuonna 1999 taiteilijoille osoittama kiertokirje.

Kirjallisuuden ja katolisuuden kompleksisesta suhteesta huolimatta osoitan tässä artikkelissa, että katolisen romaanin lajikategoria on *kirjallisuushistoriallisesti* mielekäs, mikäli laji määritellään tekstilähtöisesti ja tekstin geneerinen katolisuus ymmärretään sen sisäistekijän katolisen identiteetin kautta. Perustellakseni lajimääritelmäni esitän luennan Evelyn Waugh’n romaanista *Brideshead Revisited* (1945; suom. *Mennynt maailma*). Vaikka kirjallisuushistorioissa katolisen romaanitradition alkujuuret paikannetaan useimmiten 1800-luvun puolivälin Ranskaan,<sup>3</sup> keskityn tässä artikkelissa nimenomaan englantilaisen katolisen romaanin traditioon sen kultakaudella eli 1900-luvulla.<sup>4</sup> Lajihan on levinnyt muuallekin, ennen kaikkea Yhdysvaltoihin.

Englannissa 1900-luvun kansalliskirjallisuuden kaanon sisältää useita teoksia, jotka on profiloitu nimenomaan katolisiksi, eturivissä tietenkin Waugh’n ja Greenen, mutta myös muun muassa Hilaire Bellocin ja Muriel Sparkin tuotannot. Vaikka suurin osa Englannin katolilaisista kuului 1900-luvun alkupuolella vähävaraiseen työväenluokkaan, englantilaiskatolinen kulttuurielämä oli koulutettujen, keski- ja yläluokkaisten käännyntäisten käsissä. Tätä elitististä osakulttuuria leimasi poliittinen, uskonnollinen ja kirjallinen konservatiivisuus. Kehitys oli ainakin osittain tulosta protestanttisesta reformaatiosta ja katolisuuden heikosta asemasta Englannissa 1800-luvun puoliväliin saakka. (Woodman 1991, 3–6; Parsons 1992, 179; Whitehouse 1999, 28.)

Luultavasti juuri katolisuuden vähemmistöstatuksesta johtuen Englannissa Vatikaanin toisen kirkolliskokouksen (1962–65) radikaalit uudistukset koettiin katolisessa yhteisössä voimakkaasti. Kirkolliskokous merkitsi uuden ajan suurinta muutosvaihetta (*aggiornamento*) katoliselle kirkolle. Mitään varsinaisia dogmaattisia muutoksia kokous ei kuitenkaan tehnyt; tarkoitus oli päinvastoin esittää vanhat totuudet uudella kielellä ja palata takaisin kristinuskon juurille. Kirkko alettiin ymmärtää monimuotoisena ja dynaamisena Jumalan kansana, joka on vuoro vaikutuksessa koko muun yhteiskunnan kanssa. Virallisen valthierarkian rinnalla korostettiin myös maallikoiden vastuunottoa uskonnollisista tulkinnoista ja moraalisisista valinnoista. Kokous innoitti suuren merkityksen saaneita faktisia ja fiktiivisiä tekstejä, joissa konsiilia on tulkittu hyvin eri tavoin. (Woodman 1991, 36–43; Spencer 1996, 60–80; Dillon 1999, 45–53, 221–222.) Tähän prosessiin on osallistunut aktiivisesti katolisen romaanin traditiokin. Se on 1960-luvun



tekstin poeettiseen funktioon. Mikäli näin on, ei voida puhua enää kauno-, vaan käyttökirjallisuudesta. (Emts. 16–21.)

Katolisen romaanin genre nähdään määritelmässäni kristillisen kaunokirjallisuuden omalajiseksi alalajiksi, jossa sitoutuminen Kristus-uskoon tapahtuu katolisen tradition ja opetusviran, *magisteriumin* kautta. Narratologisesti ilmaisten genremääritelmässä ratkaisevaa on teoksen sisäistekijän kokonaisvaltainen suuntautuminen ja sitoutuminen yhtäältä katoliseen maailmankuvaan ja toisaalta katolisesti ymmärrettyyn pyhään ja transsendenssiin. Kyse on siis tekstin *identiteetistä*, joka on sekä tiettyyn historialliseen instituutioon, kirkkoon, kuulumista että pyrkimystä vuorovaikutukseen pyhän, kolmiyhteisen Jumalan kanssa.

Tekstin suhteellisen vakaa ja eheä katolinen identiteetti<sup>8</sup> kokoaa yhteen etenkin ennen Vatikaanin II kirkolliskokousta julkaistuja romaaneja. Tätä lajikategoriaa voidaan hyödyntää käytännön kirjallisuudentutkimuksessa aiempia paremmin. Englantilaisen katolisen romaanin kohdalla huomio kiinnittyy retrospektiivisesti ensiksi siihen, että uusi määritelmä sulkee pois suurehkon joukon teoksia, joiden status on aiemmin jäänyt auki. Tällaisia tapauksia ovat esimerkiksi Ford Madox Fordin ja Anthony Burgessin teokset. Vaikka yleisenä periaatteena kannattaisikin inklusiivisuutta, kirjallisen genren kohdalla rajaaminen tekee usein lajikatogorian käyttökelpoisemmaksi. Toisaalta määritelmän avulla lajiin voidaan sisällyttää romaaneja, jotka aiemmin on jätetty siitä pois pelkästään sen vuoksi, että niiden tekijä ei ole katolilainen; esimerkkinä mainittakoon Iris Murdochin romaani *Nuns and Soldiers* (1980; suom. *Nunnia ja sotilaita*). Voidaan kuitenkin kysyä, tuoko määritelmäni mitään uutta sellaisten teosten kohdalla, jotka sen mukaan kuuluvat katolisen romaanin genreen *ja* jotka on laskettu lajin piiriin jo aikaisemmin. Tätä testaan *Menneeseen maailmaan*.

### Bridesheadin pyhä Sebastian

- – Sebastian sanoi yllättäen:
- Voi miten vaikeata on olla katolinen.
- Onko se jossakin suhteessa hyvin erilaista?
- On tietenkin. Kaikessa. (MM, 99.)

Evelyn Waugh'n romaani *Mennytt maailma. Kapteeni Charles Ryderin bengelliset ja maalliset muistelmat*<sup>9</sup> kiehtoo edelleen. Tarinaa ollaan muokkaamassa elokuvaksi. Toisaalta lukijat ja tutkijat ovat kiistelleet *Menneen maailma* tulkinnasta ja kaunokirjallisesta arvosta sen ilmestymisestä lähtien. Nykyiset näkemykset teoksesta on mahdollista jakaa karkeasti kahteen pääluokkaan. Joko Waugh'n teosta pidetään englantilaisen katolisen romaanin suurena klassikkona, jolloin se kertoo ”jumalallisen armon toiminnasta erilaisten, mutta toisiinsa liittyvien henkilöahmojen ryhmässä” (Waugh 1962, 7; suom. SI) tai sitten se nähdään homokirjallisuuden klassikkona, jossa huomio kiinnittyy Charles Ryderin ja lordi Sebastian Flyten homoeroottisen suhteen ”vastustamattomaan vetovoimaan” (Hekanaho 2003, 34). Nämä kaksi luentatapaa suhtautuvat epä-



ja dialektisen uskonnollisen imaginaation kautta. Jaottelu on alun perin teologi David Tracyn, mutta Neary lukee sitä lähinnä isä Andrew M. Greeleyn popularisoinnin välityksellä. Dialektinen malli korostaa hierarkkisia eroja ja niistä syntyvää ristiriitaa, kun taas analoginen malli painottaa vastaavuutta – ei kuitenkaan samuutta – esimerkiksi ihmisen ja Jumalan välillä. Nearyn mukaan Greeley yksinkertaistaa liikaa samastaessaan dialektisen mallin protestanttisen ajattelun kanssa ja analogisen katolisuuden kanssa. Silti lienee selvää, että katolisen kirkon sakramenttikeisyys kumpuaa analogisesta imaginaatiosta pyhän ja maailman, hengen ja materian välillä, kun taas protestanttinen raamattukeisyys erottaa Sanan inhimillisestä maailmasta. (Neary 1999, 9–10; vrt. Greeley 2000, 1–2, 5.)

*Menneen maailman* sentimentaalis-realistisissa diskursseissa analoginen, sakramentaalinen malli näyttäytyy ennen kaikkea sen ainoassa varauksettoman pyhän esitetyssä hahmossa, Marchmainin perheen nuorimmassa pojassa Sebastianissa. Palatessaan keski-ikäisenä muistoihinsa 1920-luvun Oxfordiin Charles kuvailee silloista ystäväänsä, nuorta Sebastiania ylimaallisen kauniiksi, hyväsydämiseksi ja rakastavaksi. Näin kuvattuna Sebastian edustaa ihmiskunnan täydellistä alkutilaa ennen syntiinlankeemusta vetäen varautuneen Charlesinkin mukaansa ”suljettuun ja lumottuun puutarhaan” (MM, 37; vrt. Woods 1998, 258–259). Kuvaukset miesten yhteisestä kesästä Bridesheadin linnassa viittaavat niin *Genesiksen* luomiskertomukseen, *Laulujen lauluun* kuin myöhempään pastoraaliperinteeseen (esim. MM, 91–92). Niissä rakkaus yhdistää hengen ja materian; vaikka linna on kiveä ja kiinni maassa, jopa kivisydäminen Charles kokee olevansa ”hyvin lähellä taivasta” (MM, 91).

Paratiisi ei ole kuitenkaan ikuinen. Sebastianin nopea vajoaminen alkoholismiin ja masennukseen ja sitä seuraava miesten välirikko eivät kuvasta niinkään Sebastianin omaa syntiinlankeemusta, vaan Charlesin karkotusta paratiisista *rakkauden puutteen* vuoksi. Charles ei nimittäin pysty hyväksymään ystäväänsä sellaisena kuin tämä on, vaan yhdessä Sebastianin äidin, tekopyhän uskovaisen karikatyyriksi kuvatun Lady Marchmainin kanssa, haluaa holhota ja muuttaa häntä (vrt. Spencer 1996, 33–34; Higdon 1994, 83). Kumpikin haluaa leikkiä jumalaa suhteessa Sebastianiin ja tehdä hänestä oman luomuksensa. Tällöin he epäonnistuvat testeistä tärkeimmässä, rakkaudessa ja menettävät Sebastianin.

Sebastian katoaa Marokkoon ja lyöttäytyy yhteen entisen muukalaislegioonalaisen, saksalaisen Kurtin kanssa. Alkoholisoitunutta ja sairasta Kurtia hoitava, itsekin vakavasti sairas Sebastian on ”todellinen laupias samarialainen” (MM, 242) ja pyhimys, joka antaa itsensä lahjaksi toiselle. Ei liene sattumaa, että hän on 200-luvulla eläneen roomalaisen sotilain, pyhän Sebastianin kaima, josta on pitkän ikonografisen ja kirjallisen tradition kuluessa tullut myös epävirallinen homoseksuaalien suojeluspyhimys (ks. Kaye 1996). Kurtin kuoleman jälkeen Sebastian päätyy tunisialaisen munkkiluostarin juopottelevaksi, mutta rakastetuksi ulkojäseneksi. Katolisissa *Mennyt maailma* -luennoissa on korostettu sairaan Sebastianin katumusta ja paluuta äitikirkon helmaan (Hekanaho 2003, 34). Tällöin tulkitsijat ovat kiinnittäneet hänen uuteen uskonnolliseen elämäänsä homoseksuaalisuudesta luopumisen merkityksiä. Toisaalta miehen kohtalo on nähty päinvastaisesti myös alennustilana, joka on seurausta hänen syntisestä elämästään.



kyseenalaista pappien erityisasemaa Kristuksen edustajina maan päällä.

*Menneessä maailmassa* henkilöhahmojen katolinen identiteetti on myönteinen vastaus jumalalliseen kutsuun. Se syntyy vähittäin kirkon elämään osallistumisen ja uskon, toivon ja rakkauden kasvamisen kautta, missä sakramenteilla on keskeinen osuus. Kaikki *Menneen maailman* keskeiset henkilöhahmot palaavat tai liittyvät katoliseen kirkkoon tarinan kuluessa. Kyseessä on englantilaiselle katoliselle romaanille tyypilliseen tapaan ”esi-isien usko”<sup>12</sup> (ks. MM, 249) ja Jumalan toiminta maan päällä erityisesti kirkon kautta. Jumalan näkymätön siima päästää ihmisen ”vaeltamaan vaikka maailman ääriin, mutta kuitenkin tuo hänet takaisin yhdellä nykäyksellä” (MM, 250), kuten Cordelia G.K. Chestertonin ”The Queer Feet” -dekkaritarinaa (1911; suom. ”Kummalliset jalat”) lainaten toteaa. Jumala näyttäytyykin usein Vatikaani II:ta edeltävissä romaaneissa metsästäjänä tai kalastajana, joka ei päästä uhrejaan pakoon (Spencer 1996, 50; vrt. Pearce 1999, 236). Siiman tavoin *Menneen maailman* sisäistekijän katolinen, sakramenttikeskeinen identiteetti on näkymätön ja helppo sivuuttaa, mutta romaanin kokonaisvaltainen ymmärtäminen on vaikeaa ilman sitä. Sama pätee muiden Waugh’n katolisten teosten (ennen kaikkea romaaneinrilogia *The Sword of Honour* 1966) lisäksi esimerkiksi Greenen useisiin romaaneihin<sup>13</sup> (ks. Woodman 1991, 29–30).

Toisaalta Waugh’n ja Vatikaanin 50-luvulla jopa harhaoppiseksi syyttämän Greenen teosten ristiriitaiset lukemisperinteet muistuttavat, että kaunokirjallinen teksti on väistämättä mahdoton palauttaa yksiselitteiseksi uskonnolliseksi tai muuta ideologiaa välittäväksi viestiksi. En esitäkään, että Vatikaanin toista konsiilia edeltävä katolisen romaanin traditio olisi aina tiukan ”oikeuskoista” tai että poeettisen funktion dominoima, monikollinen teksti ylipäättään edes voisi olla ideologisesti täysin ristiriidaton. Kirkkoa voidaan toki katolisessa romaanissa kritisoida ja sitä vastaan voidaan kapinoida rajusti, mutta silti *se jätetään paikalleen hengellisenä auktoriteettina*. Samalla tekstin homogeeninen katolinen identiteetti säilyy.

Uudemmassa katolisessa kirjallisuudessa sen sijaan kirkon halutaan muuttuvan maailman mukana, ja sen valtahierarkian yksinoikeus opin tulkintaan kyseenalaistetaan (Dillon 1999, 9–10). Aikaisempi valtahierarkian legitimoima kiinteä identiteetti – henkilöhahmojen ja koko tekstin – voidaan kokea suojaavan sijasta yhdenmukaisuuteen pakottavaksi *haarniskaksi* (ks. Lassila 1996, 147). Haarniska on siis ollut olemassa ”aina”, mutta vasta tietystä historiallisesta tilanteesta se on mahdollista julkisesti kyseenalaistaa ja jopa riisua. Muutoksen airuena englantilaisessa kirjallisuudessa on usein pidetty Greenen romaania *A Burnt-out Case* (1961), mutta varsinaisesti Vatikaani II:ta ja sen aikaansaamia muutoksia käsittelee vasta Lodgen *How Far Can You Go?* (ks. Woodman 1991, 92–95; Spencer 1996, 195).

## Papista hipiksi

Kirjallisuudentutkija ja kirjailija David Lodgen romaani *How Far Can You Go?* kertoo kymmenen akateemisen katolilaisen elämänvaiheista vuodesta 1952 aina 1970-luvun loppuun saakka lähinnä Lontoossa ja sen ympäristössä. Tuona aikana päänhenkilöt muuttuvat kirkolle kuuliaisista





mahdollistaa myös isä Brierleyn sakramentti- ja pappiskäsityksen radikaalin uudelleen määrittelyn. Itse asiassa koko hänen näkemyksensä kirkosta ja sen tulevaisuudesta on muuttunut:

Kirkon varhaisimmassa vaiheessa Herran ehtoollisen viettämistä ei ollut rajoitettu pappeuteen, ja Austin (kuten he nyt kutsuivat isä Brierleytä) itse totesi että ajatus erityisluokasta, jolle oli annettu yksinoikeus sakramenttien viettämiseen, oli nopeasti jäämässä pois käytöstä. Hän ennusti ajan, jolloin koko huolellisesti laadittu piispojen ja pappien ja hiippakuntien ja seurakuntien rakenne häviäisi, kotiehtoolliset korvaisivat seurakunnan sunnuntaimessun nimettömän, valtavan väenpaljouden, ja jolloin keskinäinen ohjaus ja tiedostamisryhmät korvaisivat ripin ja vahvistuksen sakramentin. (HF, 142.)

Austinin papiksi vihkimisen sakramentin kyseenalaistavat pohdinnat merkitsevät väistämättä myös hänen oman katolisen pappisidentiteettinsä muutosta ja vakavaa uskon kriisiä. Hän hylkää papillisen pukeutumisen ja omaksuu hippityylin partoineen kaikkineen. Ajattelussaan hän ei enää nojaudu pelkästään kirkon *magisteriumiin*, vaan lukee modernia teologiaa, filosofiaa ja psykologiaa. Austin yrittää muodostaa lukemansa pohjalta yhdenmukaisen jumalakuvan siinä kuitenkaan onnistumatta. Romanin päättävässä pääsiäisjuhlan kuvauksessa hän näyttää silti päässeensä tyydyttävään käsitykseen kirkosta ja uskosta. Hänelle kristinusko on nyt ennen kaikkea Kristuksen perustama vallankumousliike järjestäytyneen uskonnollisen instituution sijasta. Ristiinnaulitseminen ja varsinkin ylösnousemus ovat hänelle metaforia, eivät historiallisia tosiasioita, jolloin myös uskonnon ylikuonnollinen aspekti on mahdollisesti pelkkää inhimillistä kielenkäyttöä ilman referenssiä. (HF, 230–231.) Tämä ei kuitenkaan merkitse keskeisistä katolisista symboleista luopumista, vaan vain niiden uudelleen määrittelyä: ”käsitteet muuttuvat kun tieto muuttuu” (HF, 136; vrt. Dillon 1999, 203–206).

Pian pääsiäisjuhlan jälkeen Austin jättää lukemattomien muiden miesten esimerkkiä seuraten pappeuden ja perustaa perheen. Viimeinen, mitä kerrotaan uskontososiologista väitöskirjaa valmistelevalta Austinista, on hänen uskonnollinen identiteettinsä: ”Hän pitää itseään yhä jollakin tavoin katolilaisena, mutta osittain tutkimusintresseistään johtuen hän käy joka sunnuntai eri kirkossa tai kappelissa – vuorotellen katolisessa, anglikaanisessa, ortodoksisessa, vapaakirkkolisessa ja kveekareiden kokoushuoneella” (HF, 242). 1950-luvulla katolisessa kirkossa toisen kirkkokunnan palvelukseen osallistuminen oli vakava synty, josta piti ripittäytyä. Austinin katolisuus on kombinaatio järkeä, uskoa ja vallan desentralisaatiota (ks. Dillon 1999, 190). Se luo yhteyksiä sen sijaan, että tuottaisi mitään stabiilia identiteettihaarniskaa, joka erottaa meidät muista (ks. emts. 74–76, Woodman 1991, 93–94).

*How Far Can You Go?* -romaanissa katolisuuden nopea muuttuminen hämmentää lähes kaikkia henkilöihahmoja. Silti useimmat heistä kannattavat, tuottavat ja halusivat lisää muutoksia (ks. Spencer 1996, 205). Ainoa romaanin konservatiivi on kaunis Miles, katolisuuteen kääntynyt Cambridge-tutkija, johon kirkon liturgia vetoaa etenkin esteettisesti ja emotionaalisesti.



*How Far Can You Go?*-romaanissa uskonnollisesta identiteetistä on tullut antiessentialistinen konstruktio (ks. Pulkkinen 1998, 160–163, 200–202). Ihminen ei ole enää deterministisesti ”paavinuskoinen” kasteesta hautaan, vaan hänellä on vaihtoehtoisia tapoja olla katolilainen ja muutenkin mahdollisuus ”identiteettishoppailla” melko laajasti. Tätä suhteellista, individualistista vapautta ei kuitenkaan esitetä positiivisessa valossa, vaan se on kova hinta, joka haarniska-identiteetin riisumisesta pitää maksaa. Mileskin turvautuu Valiumiin joutuessaan seuraamaan, miten hänen tuntemansa katolinen kirkko on nopeasti katoamassa (HF, 137–138). Lopulta hän jättää kirkon, koska kokee, että kirkko ja sen myötä hän itse on menettänyt spesifin katolisen identiteetin: ”Miles on yhä Cambridgessa, mutta on palannut takaisin anglikaaniseen kirkkoon, koska hänen mukaansa anglikaanisen ja roomalaiskatolisen uskon välillä ei näytä olevan suurta eroa, ja hän pitää enemmän edellisen liturgiasta” (HF, 243).

Dorothy Spencerin mukaan Milesin ratkaisu pelastaa samalla Lodgen romaanin vaatimuksetta mennä pitemmälle vaikeaksi koetun katolisen homokysymyksen kohdalla (1996, 204–205). Silti Bernardin utooppista *gay Catholic* -hahmoa voi pitää sisäistekijän vahvana poliittisena kannanottona homoseksuaalisuuden puolesta. Toisaalta Miles on synkempi hahmo kuin sielunveljensä Waugh’n Sebastian. Klassisen traagisen homohahmon tavoin Miles ei löydä henkistä ja hengellistä kotia mistään, kun taas Sebastian löytää turvapaikan miesten selibaattiyhteisöstä. Sebastianin ei tarvitse missään vaiheessa kyseenalaistaa vakaata kirkkoa tai olemuksellista identiteettiään sen jäsenenä. Liioin hänen ei tarvitse verhoutua katolisen dandyn oikeauskoiseen kaapuun, sillä homoseksuaalisuutta ei hänen ympäristössään vielä nimetä ja nähdä niin suureksi uhkaksi katoliselle identiteetille kuin 50-luvulla. Sebastian jääkin 40-luvun homoesityksenä eräänlaiseen välitilaan välttämällä Milesin hahmon traagisuuden, mutta olematta tietenkään Bernardin kaltainen, Vatikaani II:n jälkeinen emansipoitu homokatolilainenkaan.

### Miten pitkälle voi mennä?

*How Far Can You Go?* on tietoinen asemastaan englantilaisen katolisen romaanin traditiossa. Kertomuksen alussa nuoret henkilöahmot puhuvat arvostavasti Greenen ja Waugh’n teoksista ja ovat ylpeitä heidän asemastaan kirjallisuusinstituutiassa, mikä antaa vahvistusta heidän omallekin katoliselle identiteetilleen. Tarinassa palataan toistuvasti Greenen tuotantoon, joka muuttui 60-luvulla epäortodoksisemmaksi. Aluksi muutos hämmentää englannin opiskelija Michaelia, ja hän on huolissaan kirjailijan uskon puolesta. Myöhemmin hän huomaa irrottautuneensa Waugh’n kiivaasti puolustamasta antimodernista katolisuudesta ja tulleen lähelle progressiivista Greenea (HF, 82). Tämän jälkeen Greenea tai Waugh’ta ei romaanissa enää mainita. Hiljaisuuden voi tulkita Lodgen teoksen irrottautumiseksi aiemmasta traditiosta, jolle se toisaalta on jo osoittanut avoimesti kunniavelkansa.<sup>16</sup>

Edeltäjistään *How Far Can You Go?* poikkeaa ensinnäkin aiheeltaan ja osin teemoiltaan (Spencer 1996, 56–57, 269–270). Eniten Lodgen teos eroaa edeltävästä traditiosta kuitenkin postmodernin kerrontansa suhteen (vrt. Parsons 1992, 183–185). Ironisen, kriittisen ja meta-



kupuoliteoria) unohtamatta. Kirjallisuus ei suinkaan passiivisesti *heijasta* näitä muutoksia, vaan käyttää niitä materiaalinaan ja myös *tuottaa* niitä. Se, että katoliseksi romaaniksi voidaan laskea niin Readin patriarkaaliset moraalitarinat kuin Maitlandin radikaalifeministinen romaani kertoo katolisen kulttuurin nykyisestä moniarvoisuudesta.

*Postkatolisen romaanin genre* kokoaa yhteen tekstejä, joita yhdistää kiinteän identiteetin sijasta väljä tyyllinen, wittgensteinlainen perheyhtäläisyys. Käytännössä yhdistävänä tekijänä on usein eksplisiittinen identiteettipoliittinen keskustelu ja vielä useammin Kristus-usko. Postkatoliset teokset eivät silti välttämättä jaa mitään kaikille yhteistä piirrettä, ”mutta ne jakavat useita piirteitä osittain ja muodostavat eroille ja muutoksille avoimen kokonaisuuden samalla lailla kuin suku tai perhe” (Heinämaa 1996, 159).

Postkatolisen romaanin genremääritelmä on täten erittäin avoin, eikä laji varmasti olisi tarpeeksi ”taivaallinen” esimerkiksi Waugh’n vanhoilliskatoliseen makuun. Uudemmassa katolisessa kirjallisuudessa transsendenssin ja kirkon hierarkian sijasta tai rinnalla ollaan usein kiinnostuneita maailmasta ja maallikoista, esimerkiksi yhteiskunnallisesta oikeudenmukaisuudesta ja ekologisista kysymyksistä. Silti voidaan kysyä, eikö juuri analoginen, maailman tosissaan ottava ajattelu ole hyvinkin katolista ja leimallista nimenomaan katolisen romaanin traditiolle, vaikkapa Waugh’n omalle *Menneelle maailmalle*. Tällöin uuden postkatolisen romaanin *post*-etiiliite ei tarkoita välikokoa aiemman perinteen kanssa, vaan loogista jatkumoa ja eteenpäin kehittelyä kirkollisen ja kirjallisen paradigman vaihdoksen kautta (vrt. Dillon 1999, 255–256). Sanalla sanoen: tästä voidaan mennä vielä pitkälle.

Kiitokset Marja-Liisa Linderille lähdeostosten lainaamisesta ja Tapani Rytöhongalle käsikirjoituksen kriittisestä lukemisesta.

## Viitteet

<sup>1</sup> Katolisuus viittaa tässä laajasti läntiseen kirkkokuntaan, joka tunnustaa paavin Pietarin seuraajaksi. Vaikka arkikielessä katolisuus samastetaan roomalaiskatolisuuteen, jälkimmäinen on vain yksi katolisen kirkon monista osakirjoista eli riituksista.

<sup>2</sup> Kardinaali John Henry Newman väittää esseessään ”Catholic Literature in the English Tongue, 1854–8” (1859), että katolinen kirjallisuus on mahdottomuus reformaation jälkeisessä Englannissa. Newman kuitenkin sivuuttaa tärkeitä 1500- ja 1600-luvun englantilaiskatolisia runoilijoita, kuten Robert Southwellin, Richard Crashaw’n ja John Drydenin. Ian Kerin mukaan englantilainen kirjallisuus ei olekaan aivan niin protestanttista kuin Newman väittää edes ennen katolisen romaanin nousua, jonka alkupisteen Ker ajoittaa vuoteen 1845 eli kirjailijanakin tunnetun Newmanin kääntymiseen. (Ker 2003, 1–7.)

<sup>3</sup> Ranskalaisen katolisen romaanin historiasta ks. Griffiths 1966; Scott 1989.

<sup>4</sup> Englantilaisen katolisen romaanin historiasta ks. Woodman 1991; Spencer 1996; Pearce 1999; Ker 2003, 1–12.

<sup>5</sup> Esim. Woodman 1991, xi–xii; Labrie 1997, ix; Ker 2003, 8. Ainoita tekstilähtöisiä katolisen romaanin määritelmiä on Anita Gandolfon, jonka mukaan amerikkalaista katolista romaania määrittää ”kokemus katolilaisena olemisesta Yhdysvalloissa” (1992, xii; suom. SD). Jää epäselväksi, kenen kokemuksesta Gandolfo puhuu, ja miksi juuri kokemuksen epistemologia on niin keskeinen katolisen romaanin



## Lähteet

### Kaunokirjallisuus

- LODGE, DAVID 1993 (1980): *How Far Can You Go?* London: Secker & Warburg. (=HF)
- WAUGH, EVELYN 1962 (1945): *Brideshead Revisited. The Sacred and Profane Memories of Captain Charles Ryder.* London: Penguin Books.
- WAUGH, EVELYN 1982 (1945): *Mennyt maailma. Kapteeni Charles Ryderin hengelliset ja maalliset muistelmat.* Romaani. Suomennos Pentti Lehtinen. (Alkuteos *Brideshead Revisited. The Sacred and Profane Memories of Captain Charles Ryder.*) Kolmas painos. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava. (=MM)

### Tutkimuskirjallisuus

- ALLAIN, MARIE-FRANÇOISE 1983 (1981): *The Other Man. Conversations with Graham Greene.* Translated from the French by Guido Waldman. (Alkuteos *L'autre et son double.*) London, Sydney, Toronto: The Bodley Head.
- DILLON, MICHELE 1999: *Catholic Identity. Balancing Reason, Faith, and Power.* Cambridge: Cambridge University Press.
- FOWLER, ALASTAIR 1982: *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes.* Oxford: Clarendon Press.
- GANDOLFO, ANITA 1992: *Testing the Faith. The New Catholic Fiction in America.* New York; Westport, Connecticut: London; Greenwood Press.
- GREELEY, ANDREW 2000: *The Catholic Imagination.* Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- GRIFFITHS, RICHARD 1966: *The Reactionary Revolution. The Catholic Revival in French Literature 1870–1914.* London: Constable.
- HAKALA, TYTTI 2000: Kaunokirjallisuuden kristillisuus Bo Giertzin Stengrunden kristillisenä romaanina. Painamaton *pro gradu* -opinnäyte. Taiteiden tutkimuksen laitos, yleinen kirjallisuustiede. Helsinki; Helsingin yliopisto.
- HANSEN, RON 2002 (2001): *A Stay Against Confusion. Essays on Faith and Fiction.* New York: Perennial (HarperCollins).
- HEINÄMAA, SARA 1996: *Ele, tyylä ja sukupuoli. Merleau-Pontyn ja Beauvoirin ruumiinfenomenologia ja sen merkitys sukupuoliyksymykselle.* Helsinki: Gaudeamus.
- HEKANAHO, PIA LIVIA 2003: ”Minä en ole minä, sinä et ole hän, he eivät ole heitä.” Mieheyden representaatiot Evelyn Waugh’n romaanissa *Mennyt maailma*. – *Ruumiillisuus. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 55.* Toimittaneet Sanna Karkulehto ja Ilmari Leppihalme. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 12–43.



