

*Irma Perttula*

## Harhaanjohtamisen ja yhdistelyn estetiikka Sally Salmisen romaanissa *Prins Efflam*

Mielenkiintoni Sally Salmista kohtaan heräsi saksankielisen kirjallisuuden hakuteoksen *Lexikon der Weltliteratur im 20. Jahrhundert* (1963) lyhyestä maininnasta. Siinä haku-  
sanana *groteski* kohdalla nostetaan monien maailmankirjallisuudesta poimittujen esi-  
merkkien rinnalle Sally Salmisen romaanin *Prins Efflam* (1953)<sup>1</sup> nimi- ja päähenkilö  
Efflam, joka artikkelin mukaan edustaa ”muistinmenetyksen pirstomaa” groteskia hah-  
moa. Maininta yllättää: miten on mahdollista, että saksalainen hakuteos tuntee roma-  
nin, kun kirjailijakin on tänä päivänä suomalaiselle yleisölle käytännöllisesti katsoen  
tuntematon?

Mikäli ahvenanmaalainen, ruotsiksi kirjoittanut Sally Salminen (1906–1976) yli-  
päänsä on jäänyt suomalaisen kirjallisuuden historiaan, hän tuntuu jääneen sinne yhden  
teoksen, maailmanmainetta näyttäneen esikoisensa *Katrinan* (suom. *Katriina*, molem-  
mat 1936) ja hämmästyttävän tuhkimotarinansa ansiosta. Ahvenanmaalle sijoittuva  
*Katrina*, jolla Salminen voitti suuren romaanikilpailun, oli todellinen sensaatio. Romaani  
käännettiin nopeasti parillekymmenelle kielelle ja se nosti Yhdysvalloissa kotiapulaisena  
toimineen, täysin tuntemattoman kirjoittajansa yhtäkkiä maailmanmaineeseen.  
*Katrina* samoin kuin esimerkiksi kritiikin väheksymä *Lars Laurila* -sarja vakiinnuttivat  
pian käsityksen Salmisesta kansanelämänkuvaajana ja yhteiskunnallisena realistina,  
aikana jolloin jo pelkkä kansanelämänkuvauksen käsite sai monet kriitikot näkemään  
punaista ja jolloin suomenruotsalaisessa lehdistössä käytiin kiivasta keskustelua ”kansan  
mausta” ja ”hienosta mausta” (ks. esim. Widén 1986, 135). Salminen kirjoitti kuitenkin  
kaiken kaikkiaan 17 teosta, myös teoksia, joihin käsite ”realistinen kansankuvaus” ei  
ongelmitta sovellu.

Sally Salmisen maailmanmaine selittää saksankielisen hakuteoksen artikkelin viit-  
tauksen hänen romaaniinsa. Hakuteoksessa groteskia määritellään lukijakeskeisistä,  
vaikutusesteettisistä lähtökohdista käsin. Salmisen Efflamissa, samoin kuin esim.  
Victor Hugon *Pariisin Notre-Damen* Quasimodossa tai John Steinbeckin *Hiiriä ja  
ihmisiä* -romaanin Lenniessä, groteskin nähdään rakentuvan ennen muuta ambivalens-  
sille. Artikkelin mukaan ”tällaisten henkilöitten vaikutus on vastenmielisen ja liikut-  
tavan poolien välissä, mutta se voi myös häilyä kahden vaiheilla tai vaihdella toisesta  
toiseen.”<sup>2</sup> Koska tutkin väitöskirjassani groteskia, maininta tarjosi kiehtovan haasteen:  
millaisena Efflamin hahmo näyttäytyy laajemmassa groteskin teorian kontekstissa? Entä  
teos kokonaisuudessaan? Miten Efflam ja hänen muistinmenetyksensä on romaanissa  
kuvattu? Millaisia merkityksiä siihen latautuu?

Väitöskirjassani *Groteski suomalaisessa kirjallisuudessa. Neljä tapaustutkimusta* (2010), johon artikkelini perustuu, hahmottelen groteskia ennen muuta normin rikkomuksena. Normia<sup>3</sup> rikotaan groteskissa erilaisten, usein yhteenkietoutuvien keinojen, kuten yhdistelyn, arvonalennuksen, vääristämisen, nurinkääntämisen, liioittelun ja monistumisen avulla. Kaikkein perustavin normin rikkomisen strategia groteskissa on ensimmäinen: eri tavoin ja eri tasoilla tapahtuva yhdistely. Mutta mikä tahansa fuusio ei ole groteski. Groteski nousee huomiosta, että asiat, joiden pitäisi olla erillään, on yhdistetty toisiinsa, että jokin on *illegitiimisti* jossakin toisessa (Harpham 1982, 11). Juuri inkongruenssia, sinänsä yhteenkuulumattomien elementtien yhdistämistä, on kautta aikojen pidetty groteskin keskeisenä rakennepiirteenä. Groteski yhdistelee sekä eri käsittepiirejä (esim. inhimillistä ja eläimellistä tai inhimillistä ja esineellistä) että eri lajeja tai moodeja (esim. tragediaa ja komediaa tai traagista ja koomista, lyyristä ja arkista, subliimia ja brutaalia) epäkonventionaalisella ja inkongruentilla tavalla. Groteski voi myös syntyä diskurssin ja tarinan (sen *miten* kerrotaan ja sen *mitä* kerrotaan) törmäyksestä. Epästabiilius ja ambivalenssi ovat groteskin ydintä (ks. Carroll 2003, 294). Sen olemus on disharmonia.

Yhdistely on myös *Prins Efflamin* keskeinen periaate. Vaikka Salminen siirtyy tässä romaanissa selvästi modernistisempaan eurooppalaiseen suuntaan, ei intensiivisen ja vaikeatajuisen teoksen heittämää haastetta ole otettu tutkimuksessa vastaan. Seuraavassa analysoin ja tulkitsen romaania groteskin lajitradition kehyksessä. Pohdin etenkin Efflamin hahmossa, mutta romaanissa laajemminkin, yhteenkietoutuvaa subliimin ja groteskin ambivalenttia kudosta.

### **Marie-Jeanne: kyttyräselkäinen madonna**

*Prins Efflamin* ympäristö ja aihe ovat epätavallisia niin suomenruotsalaisessa kuin suomenkielisessäkin kirjallisuudessa.<sup>4</sup> Tämän yli 400-sivuisen romaanin tapahtumapaikka on Kervilyn pieni bretagnelainen kalastajakylä. Elämä kylässä on kovaa ja karua, siellä eletään luonnon armoilla, syrjässä, kaukana suurista keskuksista. Realistisesti ja yksityiskohtaisesti kuvatun kehyksen päälle hahmottuu yllättävä ja omalaatuinen tarina.

Romaanin ensimmäinen kertomus kattaa vain noin puolen vuoden ajanjakson. Se alkaa, kun eletään neljännen sodanjälkeisen vuoden helmikuuta, 1940-luvun loppua, ja päättyy saman vuoden syksyyn. Romaanin aloituksessa ekstradiegeettinen kertoja esittelee toiseksi päähenkilöksi nousevan, 19-vuotiaan Marie-Jeannen.

Marie-Jeannen rampuus kiinnittää huomiota. Hänen toinen jalkansa on paljon toista lyhyempi ja hänen selässään kohoa ”hirveä kyttyrä”, mutta epämuotoiseen, groteskisti kuvattuun vartaloon yhdistyvät kauniit kasvat. Marie-Jeanne on poikkeuksellinen myös muulla tavoin. Hänet kuvataan lenkkinä menneisyyden ja nykyisyyden välillä ja hänessä avautuu ulottuvuus uskonnollisiin näkyihin, mystiseen, transsendenttiin.

Marie-Jeanne löytää laskuveden paljastamalta rannalta haaksirikkoutuneen nuoren miehen. Ei ole merkityksetöntä, että juuri Marie-Jeanne löytää haaksirikkoutuneen,

kuten ei sekään, että haaksirikkoutunut näyttää hänen fokalisoimanaan pikemmin maihin ajautuneelta hirreltä kuin ihmiseltä.<sup>5</sup> Romaanin alun vahva symbolinen ja mystinen lataus vain vahvistuu kertomuksen edetessä. Gustaf Widén onkin luonnehtinut *Prins Efflamia* fantastiseksi mysteerinäytelmäksi (1986, 144) ja Valdemar Nyman on todennut: ”Jag tvekar inte att kalla verket den förnämligaste mysteriepredikan vi har från Åland-Finland” (1986, 106–107).

Marie-Jeannen vartalon epämuotoisuutta lukuun ottamatta mikään romaanin alku-puoella ei kuitenkaan selvästi viittaa groteskiin. Kun haaksirikkoutunut näkee Marie-Jeannen valkoisen bretagnelaispähineen, on se hänestä kuin kruunu, ja kun muukalainen kysyy Marie-Jeannelta, kuka tämä on, hän saa vastaukseksi vain nimen alkuosan. Marie-Jeannesta tulee Marie – Maria – haaksirikkoutuneen nuoren miehen taivaallinen äiti (*PE*, 53), neitsytäiti (*PE*, 67). Suunta ei ole matalalle ja groteskiin, vaan päinvas-toin ylöspäin, vaatimattoman ja rujonkin ylevöittämiseen. Etenkin Marie-Jeannen, mutta myös haaksirikkoutuneen kokemusmaailmassa aukeaa väylä johonkin ihmisen mitan ja käsityskyvyn ylittävään: romanttisen, transsendenttiin kurkottavan subliimin kokemukseen (ks. Olsson 1997, 115; Lyytikäinen 2000, 14–15). Vaikka subliimista on olemassa lukuisia erilaisia käsityksiä, niitä kaikkia yhdistää juuri näkemys subliimista ilmiönä, jossa ihmisen rajat ylittyvät, jossa ihmisen mitta ei päde (Olsson 1997, 95).

### **Efflam: haaksirikkoutunut Kristus**

Kuka haaksirikkoutunut nuori mies on? Jo ensimmäisessä luvussa häneen liittyy analogioita Kristukseen. Katsoessaan toisiaan sekä Marie-Jeanne että haaksirikkoutunut kokevat samanaikaisesti epifanian (tai teofanian) – sanan alkuperäisessä Jumalan tai jumaluuden läsnäolon manifestaation merkityksessä.<sup>6</sup> Veden rajassa makaavan haaksirikkoutuneen pitkät, levällään olevat käsivarret tuovat häntä järkyttyneenä katsovan Marie-Jeannen mieleen alttaritaulun kalpeankeltaiset<sup>7</sup> kädet. Miehen kämmenissä on haavoja, joista veri valuu; veri valuu myös hänen hiusrajastaan ja jaloistaan.

Marie-Jeanne antaa haaksirikkoutuneelle symboliikalla ladatun nimen Efflam Kelou. Etunimi Efflam tulee vanhasta legendasta. Tarun mukaan prinssi Efflam saapui Armoriqueen, Bretagneen, ja voitti siellä suuren lohikäärmeen, jota vastaan kuningas Arthur ja ritarit turhaan olivat taistelleet.<sup>8</sup> Sukunimi Kelou puolestaan tarkoittaa ”lähestymistä”, ”huhua” tai ”sanomaa”. (*PE*, 59.)

Kristus-inkarnaatio saa tarinan edistyessä vahvistusta ja realistisen tason rinnalle ja sen yli alkaa yhä selvemmin hahmottua arkipäiväisen, karuun maalaisympäristöön sijoittuvan Kristus-legendan lukuohje. Romaaniin konstruoituu näin groteskin mahdollistava perusstruktuuri, mutta toisin kuin groteskissa, eri moodit – realistinen ja yliluonnollinen – eivät ole siinä keskenään inkongruentteja. Legendaan *kuuluu* se, että se sulkee sisäänsä nämä molemmat tasot, että realistiseen ja todenkaltaiseen yhdistyy yliluonnollisia ja ihmeenkaltaisia aineksia.<sup>9</sup> Romaanin realistisesti kuvatun normaali-

maailman sisällä avautuvan ihmeen maailman totuudellisuutta ei kuitenkaan suoranaisesti väitetä – niin kuin ei legendassa yleensääkään. Lisäksi Salminen antaa Kristus-hahmon vaeltaa oman aikansa maailmassa, mikä sekin kuuluu legendan perinteisiin (vrt. Envall 1985, 34).

*Lexikon der Weltliteratur* mainitsee Efflamin esimerkkinä muistinmenetyksen halkaisemasta groteskista hahmosta. Romaanin alku ei tue tätä väitettä. Haaksirikkoutuneen entisestä identiteetistä ei paljastu alussa mitään. Sen sijaan Efflamista tulee Kristuksen inkarnaatio. Kyse ei ole Kristuksen jäljittelemisestä, vaan tahattomasta Kristuksen kaltaisuudesta, joka käy yhä uudestaan ilmi Efflamin puheesta, käytöksestä, olemuksesta ja teoista. Efflamilla on myös ulkoiset Kristuksen tuntomerkit: otsan, käsien ja jalkojen haavat; hän on ristiltä nostettu (*PE*, 71). Hän on hahmo, joka puhuu Kristuksen suulla ja johon viha ei osu. Myöhemmin hän tekee myös ihmeitä, joita neutraali ja sivussa pysyvä kertoja ei kuitenkaan selittele eikä myöskään väitä sen enempää tosiksi kuin epätosiksi. Ihmeet pikemminkin sivuutetaan nopeasti, tai ne tulevat ilmi vasta jälkikäteen muiden henkilöiden kertomina. Efflam ei myöskään romaanin alkupuolella tee työtä, hän ei omista mitään, eikä hänellä ole perhesiteitä. Hän on vapaa vaeltaja, jonka yritykset toimia leipurina, merimiehenä ja autokuskin apulaisena epäonnistuvat. Vasta kokeilu puusepän verstaassa tuottaa tulosta. Efflam on täysinoppinut puuseppä.

Vaikka kyläläiset etupäässä ovat sitä mieltä, että Efflam on tuonut kylään onnea, on suhtautuminen häneen kuitenkin heidän keskuudessaan kahtalainen. Gustaf Widén näkee hänessä jotakin Dostojevskin *Idiootin* (1868) ruhtinas Myškinistä (1986, 139). Efflamissa ja Myškinissä on yhteisiä piirteitä, mutta heissä on myös selviä eroja. Molempien käyttäytyminen ja kokemukset ovat usein ”tavallisen elämän logiikan näkökulmasta” ”sopimattomia ja äärimmäisen eksentrisiä” (ks. Bahtin 1991, 250). Molempiin liittyy hämmennystä ja levottomuutta aiheuttava pyyteeton hyvyys, samoin kuin ihmisten väliset raja-aidat ja sovinnaiset esteet ylittävä teeskentelemätön avomieliisyys. Toinen on prinssi, toinen ruhtinas. Ja vaikka molemmat ovat ulkopuolisia ja kaukaa saapuneita tuntemattomia, muuttuvat he odottamatta ja hämmästyttävän nopeasti heidät hoiviinsa ottaneitten perheitten läheisiksi ihmisiksi ja ystäviksi ja vaikuttavat pian ilmapiiriin paitsi perheessä – Myškin Jepantšinien, Efflam Marie-Jeannen – lopulta koko ympäristössään. (Ks. mt., 252–253.)

Efflamin ja Myškinin hahmojen välillä on kuitenkin myös perustavanlaatuisia eroja. Vaikka molemmissa kuvataan *hyvää ihmistä*, Kristus-hahmoa, Myškinin hahmoon ei liity suoranaista ihmeen ulottuvuutta, eikä romaania ole hahmoteltu Kristus-legendan lajissa. Myškin on mahdollista *tulkita* Kristus-hahmoksi; *Prins Efflamissa* lukijan annetaan sen sijaan ymmärtää, että Efflam todella on Kristus. Myškin on karnevalistisen ambivalentti hahmo (Bahtin 1991, 250), jonka ympärillä elämä karnevalisoituu ja ”muuttuu nuringpään käännytyksi maailmaksi” (mt., 251). Efflamin kohdalla kyse on ennen muuta klassisen, ylevöittämiseen perustuvan subliimin estetiikasta.

### Kuva rikkoutuu

Ensimmäisellä, ”naiivilla” lukukerralla lukijalle<sup>10</sup> hahmottuu kuva Efflamista ilmiselvänä Kristus-hahmona. Tarkemmin luettuna tarinasta nousee kuitenkin esiin säröjä, jotka rikkovat tätä kuvaa. Kertomuksessa on kohtia, jotka eivät integroidu Kristus-legendaan, joissa lukuohje Kristus-legenda ei toimi ja joissa suunta ei ole ylöspäin, subliimiin, vaan matalalle, groteskiin.

Kun pieni Eliane-tyttönen näkee kruunun sakaroitten jäljet Efflamin otsalla, toiset väittävät näkevänsä sarvet hänen otsallaan ja pilailevat hänen muistuttavan pikemmin myyttistä meren peikkoa, paotria. Vanhojen uskomusten mukaan paotris osasivat muuttaa muotoaan ja paotr saattoi myös tarjoutua kantamaan vuoksen yllättämäksi joutuneen veden peittämän kohdan yli, mutta ne jotka kiipesivät hänen selkäänsä, olivat menneitä miestä. Heidät paiskattiin mereen ja kaunis nuorukainen vain nauraa hohotti. – Keskustelu saa kuitenkin vakavamman käänteeseen, kun pieni Eliane ryhtyy hätäntyneenä puolustamaan Efflamia, ettei tämä ole mikään paotr, sillä eihän hän koskaan nauraa hohota. (PE, 128.) Samalla kysymys Efflamin identiteetistä aktualisoituu: kuka Efflam on, onko hänen otsallaan kruunun vai sarvien jäljet, onko hän Kristus vai paotr. Mutta informaation viivyttäminen kuuluu romaanin strategioihin, ja lukijaa, jossa Efflam herättää vahvaa myötätuntoa ja kiintymystä, ohjataan Elianen kannalle.

Tunteet, joita Efflam tiedostamattaan Marie-Jeannessassa herättää, ovat toistuvasti ambivalentteja. Niissä yhdistyvät lähes aina samanaikaisesti ilo ja ahdistus, vetovoima ja tuska, ihastus ja kauhu. Tämä Marie-Jeannen tunteiden ambivalenssi on usein analoginen juuri sille samanaikaisen ”miellyttävyyden ja epämiellyttävyyden, ilon ja ahdistuksen, innostuksen ja masennuksen” tunteelle, joka 1600- ja 1700-luvun Euroopassa ristittiin yleväksi, *subliimiksi* (ks. Lyotard 1986, 162). Objekti, joka herättää subliimin tunteen ei koskaan ole särötön, tietoisuus ei voi sitä hallita, eikä sitä voi myöskään esittää tavallisin mitoin (Olsson 1997, 111). Etenkin romaanin alussa tunne, jonka Efflam toistuvasti saa aikaan Marie-Jeannessassa, ja joissakin muissakin kyläläisissä, on järjellä käsittämättömän, ihmisen mitan ylittävän mysteerin tai pyhän kokemuksen synnyttämä, ylevöittämiseen perustuva ”valon subliimin” tunne.<sup>11</sup> Paotr-motiivi kuitenkin implikoi Efflamin kohdalla ensimmäisen kerran rajan ylittämistä myös vastakkaiseen suuntaan: pimeään, matalaan ja groteskiin.

Paotr-aihelmaa merkittävämmäksi nousevat kuitenkin ne kohtaukset romaanin loppupuolella, joissa syvälinen, vakava Marie-Jeanne näkee Efflamissa jotakin sel-laista, mikä tuo hänen hahmoonsa lisää säröjä ja samalla ennakoi lopun tapahtumia. Muutaman kerran Marie-Jeanne joutuu tahtomattaan näkemään Efflamin kasvoilla oudon ilmeen. Eräänlainen kliimaksi on Kerscavenin pardon-juhla, jonne Efflam ja Marie-Jeanne menevät yhdessä. Uskonnollisesta ”anteeksiannon” juhlasta on tullut lähinnä markkinailveilyä, jossa karusellit, leikit ja tanssit ovat pääasia. Pyhä ja profaani yhdistyvät Efflamin fokalisaatioissa irvokkaaksi karnevaaliksi ja ulkona kirkkoaukiolla

kohiseva näytelmä alkaa muistuttaa ”kiehuvaa noidankattilaa”. Vastakohtat yhdistyvät räikeällä tavalla, kun ihmisiä kuhisevan, meluisan markkinatorin – tuon Tal-Ifernin, helvetinportin – yläpuolella seisoo Jumalan äiti valkoisessa ja taivaansinisessä asussaan. Efflam ja Marie-Jeanne pakenevat karnevaalitunnelmaa kirkkoon.

Kohtaus, jossa ensin Efflam, sitten Marie-Jeanne, on fokalisoijana, sisältää selviä groteskin tunnusmerkkejä. Vielä sisällä kirkossakin kadulta tunkeutuvat äänet herättävät Efflamissa mielikuvan kieroon taipuneista, karusellin häkeistä esiin pistävistä päistä ja kirkuvista, ammollaan olevista suista.<sup>12</sup> Neitsyt Mariankin pää näyttää hänestä olevan vinossa ja suu naurussa. Mutta groteskius ulottuu nyt myös Efflamin hahmoon: hänen kasvonsa ovat naurun vääristämät ja hirveät:

Än en gång skrattade han. [--]

Marie-Jeanne såg upp. Oron grep henne och hon reste sig. Ute på gången satte hon hastigt handen för ögonen, så hemskt var det – uttrycket i hans ansikte. Det var inte prins Efflam det där, utan en människa som hon måste fasa för. Ändå var det något i denna förvandling som hon kände till genom sin erfarenhet om livet. Det var något i detta som hon måste erkänna och befatta sig med. (PE, 248.)

Kohtaukseen sisältyy tyypillinen groteski motiivi: luonnoton, kauhistuttava nauru. Ja Efflamin nauru saa lisää merkitystä paitsi pikku-Elianen sanoista, ettei Efflam ole mikään paotr, koska hän ei koskaan nauraa hohota (vrt. ed. s. 52), ennen kaikkea siitä, että se joka ”nauraa hohottaa” on juuri Efflam, Kristus-hahmo. – Subjekti ja predikaatti sulkevat toisensa pois; kyseessä on groteskin perusstrukturi.<sup>13</sup> Silmänräpäyksen ajan Efflam ei olekaan Marie-Jeannen silmissä ”prinssi” vaan ihminen, jota hän kauhistuu. Vähitellen Efflam herää kuin horroksesta, ja kun Marie-Jeanne vetää häntä mukanaan ulos kirkosta, Efflam ei häntä tunnista. Hän näkee vieressään oudosti puetun, kääpiömäisen olennon, ”som gick där som en missbildad skugga av honom själv” (PE, 249). Tämä on ainoa kohta teoksessa, jossa Marie-Jeannen fyysinen epämuotoisuus selvästi symboloi Efflamin varjoa, hänen toista puoltaan. Kaikissa muissa yhteyksissä Marie-Jeannen rampuus symboloi kärsimystä ja surua yleensä.

Efflamin ilme muistuttaa Marie-Jeannea siitä, että ei vain ruumis, vaan sielukin voi sairastua (PE, 250). Marie-Jeanne näkee pahuuden äkillisinä välähdyksinä ystävänsä kasvoilla, kuulee sen hänen naurussaan. Samassa pardon-juhlassa Efflam, joka ennen on puhunut Kristuksen suulla, alkaa yhtäkkiä julistaa:

– Kommen till mig I alla som söken att bedöva eder själms längtan och hunger med kramet i marknadsbodarna. Jag skall föra eder ut till friska vattukällor. Lyssnen till den ropande rösten. Mitt valspråk är: *Travail, Famille, Patrie* – *Travail, Famille, Patrie* – arbete, familj, fosterland, ekade förundrade röster nere på torget. Vad är det där för valspråk, har vi inte hört det förr?  
– Kommen till mig, jag vill lära Eder en ny heroisk lära om blodets, rasens och personlighetens såväl som om de eviga urvalslagarnas värde – !” (PE, 251.)

Ihmiset hermostuvat ja käskivät iskemään maahan ”tuon rotan”, mutta Efflam jatkaa:

– Jag har inte kommit för att göra underverk – –

[--]

– – ty mitt rike är icke av denna världen. Men bär fram till mig själens orenligheter och skavanker och jag skall rensa –” (PE, 251.)

Mistä tässä on kyse? Aluksi Efflamin käytös ja sanat Kerscavenin pardon-juhlassa rinnastuvat Kristuksen käytökseen ja sanoihin Jerusalemin lehtimajanjuhlassa. Niin kuin Kristus lehtimajanjuhlassa, myös Efflam lupaa pardon-juhlassa johdattaa kansan virvoittavien vesilähteitten luo (vrt. Joh. 7: 37–38). Ja niin kuin Kristus herättää kohtauksessa eripuraisuutta kansassa (Joh. 7: 43), syntyy pardon-juhilla eripuraa Efflamin tähden. Kohtauksen lopulla Efflam lisäksi toistaa Jeesuksen sanat Pontius Pilatuksen edessä: ”mitt rike är icke av denna världen” (PE, 251; vrt. Joh. 18:36)<sup>14</sup>. Samalla kuitenkin Efflamin puheessa evankeliumin diskurssin läpi tunkee jotakin aivan muuta, jokin sille inkongruentti ääni, jonka kansa tunnistaa ja joka saa sen raivoihinsa. Sanat ”Travail, Famille, Patrie” olivat miehitetyn Ranskan natsi-Saksan ohjaaman Vichyn nukkehallituksen tunnussanat ja puhe verestä, rodusta ja valinnanlaeista rinnastuu avoimesti natsien rotuoppiin.

Kohtaus aktualisoi jälleen kysymyksen Efflamin identiteetistä. Kuka Efflam oikein on, ja mitä hänen puheensa merkitsevät? Ovatko ne muistumia hänen menneisyydestään, vai sotkeutuuko hän hämmentävässä tilanteessa sanoissaan? Lukija, joka ei tiedä Efflamista enempää kuin teoksen henkilötkään, vaikka onkin saanut tutustua tämän sisäiseen maailmaan etenkin psykokerronnan<sup>15</sup> ja vapaan epäsuoran esityksen välityksellä, hämmentyy, eikä tiedä miten reagoida, miten orientoitua kohtaukseen. Kertomuksen tähän asti tarjoama Kristus-legendan tulkintakehys kumoutuu. Kristillisen pelastusopin ja natsien rotuideologian retoriikka kietoutuvat yhteen inkongruentiksi, hämmentäväksi ja groteskiksi sekoitukseksi. Tutkimuksessaan *Groteske Strukturen in der Prosa Zamjatins*, Norbert Franz korostaa, että aidossa groteskissa on säännöllisesti kyse nimenomaan paradokseista, jotka johtuvat mahdottomuudesta yhdistää yksittäisiä elementtejä tai lausumia tekstin kokonaisuuteen (1980, 92).<sup>16</sup>

Edellä kuvatuissa pardon-juhlaan liittyvissä kohtauksissa Efflamin hahmo rakentuu jyrkille vastakkainasetteluille. Tähänastinen kuva Efflamista halkeaa kahtia, ja hänen hahmoonsa liittynyt voimakas vetovoima ja kutsu samastumiseen vaihtuvat torjunnaksi. Efflam ei muodosta ontologisesti yhtenäistä Kristus-hahmoa. Hänen esiintymisensä jakaa myös ympäröivän väkijoukon mielipiteet: toiset haluavat suojella häntä lähestyviltä poliiseilta, toiset haluavat hänet koppiin, sillä hän on hullu ja vaarallinen (PE, 252). Mutta kun Marie-Jeanne yrittää suojella Efflamia hurjistuneelta, kiviä heittelevältä väkijoukolta ja vetää häntä syrjään, Efflam itse seisoo käsivarret riipuksissa, passiivisena ja puolustautumatta, ikään kuin ei olisi ymmärtänyt, mitä oli tapahtunut, tai mitä hän oli sanonut.

### Subliimista groteskiin

Vielä toisenkin kerran samalla retkellä, kotiinpaluumatkalla, Efflamin ilme saa Marie-Jeannen jäähmettymään: ”Återigen detta, för vilket hon inte fann annat ord än ondska” (PE, 254). Tunne, joka jäähmettää Marie-Jeannen, on kauhu. Kauhu on inhimillisistä tunteista voimakkaimpia, ja se on myös tunne, joka on liitetty sekä groteskiin että subliimiin (ks. esim. Olsson 1997, 105–108; Lyytikäinen 2000, 19). Niissä molemmissa kauhu syntyy rajalla olon, varmuuden ja kontrollin menettämisen tunteesta, ne asettavat meidät jonkin radikaalisti oudon tai vieraan eteen (ks. Olsson 1997, 106). Ja molemmissa on kyse ambivalenssista: kauhun tunteeseen yhdistyy myös jokin muu, sille vastakkainen ihastuksen tai vetovoiman tunne: kauhu myös houkuttaa ja avaa uusia ulottuvuuksia.<sup>17</sup>

Niin kuin groteski on polarisoitunut karnevalistiseen hilpeään ja subjektiiviseen kauheaan groteskiin (ks. Perttula 2010, 27–31), myös subliimi on jakautunut toisaalta valon subliimiin, toisaalta kauhusubliimiin. Ei vain kurkottaminen korkeuksiin, valoon ja taivaalliseen, vaan myös ulottuvuus vastakkaiseen suuntaan: pimeään, matalalle ja yöhön (esimerkiksi kuoleman majesteettisuus tai saatana pimeyden ruhtinaana), voi herättää subliimin, mutta valon subliimille vastakkaisen kauhusubliimin tunteen. (Olsson 1997, 105–108.) Mutta myös groteskin suunta on matalalle, ja myös se perustuu ristiriitaisten tunteitten: vetovoiman ja torjunnan, ihastuksen ja kauhun ambivalenssille. Näin kauhusubliimi ja kauhugroteski kietoutuvat osin yhteen.

Efflamin vääristyneessä kasvojen ilmeessä ei kuitenkaan ole kyse kauhusubliimista vaan groteskista. Hänen kasvojensa ilmeen Marie-Jeannesssa herättämä emootio ei ole romanttiseen subliimiin liittyvää kauhua jonkin absoluuttisen suuren, sen enempiä jumalallisen kuin saatanallisenkaan, edessä. Päinvastoin, kyse on ilmeestä, jossa Marie-Jeanne tunnistaa<sup>18</sup>, oman kokemuksensa perusteella, *ihmisen* pahuuden – ei myyttiseen, absoluuttiseen tai saatanalliseen ulkoistettua, torjuttua ja samalla ”sublimoitua” pahuutta. Kohtauksessa Efflam ei ole prinssi, mutta hän ei ole myöskään saatana, hän on vain ihminen. Kyse on olemassa olevan tunnistamisesta, mutta tunnistamisesta väärässä paikassa, paikassa, josta sen vähiten odottaisi löytyvän: Kristus-hahmon kasvoilta. Ennen kaikkea siitä aiheutuu Marie-Jeannen kauhu ja kohtauksen groteskius.

Subliimi määritellään yleensä yliaistimelliseksi, ei-esitettävissä-olevaksi (ks. Olsson 1997, 111; Lyotard 1986, 163, 172), mutta groteskin perusta on ennen muuta aistimellisessa ja visuaalisessa. Groteski liittyy kulttuurisessa hierarkiassa matalaksi ja materiaaliseksi hahmotettuun ja fyysiseen. Paljastaminen, muodon antaminen shokeeraavalle ja kammottavalle, on aina ollut groteskin funktio (McElroy 1989, 184).



### Äskeisysefektivi vai ensimmäisysefektivi?

Romaani herättää kysymyksen siitä, miten täyttää pardon-juhlan tapahtumien kuvauksessa tekstiin syntynyt hermeneuttinen aukko. Tekstiin sirotellun uuden informaation integrointi ja tekstin aukkojen täyttäminen tapahtuu koherenssimallien tai kehysten pohjalta (Rimmon-Kenan 1991, 162). Efflamista pardon-juhlassa esiin tullutta on kuitenkin mahdotonta integroida koherentisti Kristus-legendan kehukseen, ja lukija joutuu umpikujaan. Mutta ei vain uuden informaation integrointi valittuun kehukseen, vaan myös kehysten valinta itsessäänkin voi luoda aukkoja. Lukijalla on näin kaksi mahdollisuutta: joko ohittaa ristiriitainen aines tai tarkistaa kehystä. (Mt., 162–163.)

Ensimmäisysefektin etusijalle asettaminen merkitsee pyrkimystä säilyttää aikaisempi tulkinnallinen kehys niin pitkään kuin mahdollista. Äskeisysefektin etusijalle asettaminen puolestaan sallii kehysten korvaamisen toisella edeltävän tiedon uudelleen tulkittamiseksi. Normaalisti kehys kuitenkin pyrkii suojelemaan itseään ja maksimoimaan alueensa estääkseen sen, että se tulee hylätyksi ensimmäisen poikkeuksellisen tai epäsovikvan tiedon ilmaantuessa. (Jahn 1997, 457.) Myös Efflamin hahmon herättämä ensimmäisysefektivi ja aikaisemmin hahmotettu Kristus-legendan kehys ovat niin vahvoja, että lukija mieluummin torjuu äskeisysefektin: Efflamista esille tulleen, Kristus-legendan kehysten kanssa yhteensopimattoman aineksen, kuin sopeuttaa käsityksensä siihen tai vaihtaa kehystä (vrt. esim. Rimmon-Kenan 1991, 153; Fludernik 2009, 19).

*Prins Efflamissa* myös teksti itsessään tuntuu yhä edelleen ohjaavan Kristus-legendan kehysten säilyttämiseen. Kun Efflam ja Marie-Jeanne kulkevat jalan kotiin, tuntuu Marie-Jeanneelta kuin hän olisi nähnyt painajaisunta. Hän näkee Efflamin jälleen ehjänä, entisellään: ”Hans panna lyste också den ren och klar. Hans ögon var milda som godheten själv. Det drömmande vemodet låg över hans mun.” (PE, 254.)

Vielä kerran, salaman valossa myrsky-yönä Marie-Jeanne joutuu näkemään Efflamin häijysti irvistävän suun, mutta ristiriita hänen Efflamia kohtaan tuntemansa kiintymyksen ja toisaalta havaitsemansa välillä saa hänet ensin torjumaan näkemänsä ja etsimään jälleen syytä itsestään: ”Det var hon själv som var ond och hade dåliga tankar och skapade fula fantasibilder” (PE, 362). Kunnes hän syvällä selkeässä tajunnassaan oivaltaa jotakin romaanin tematiikan kannalta perustavaa laatua olevaa: hän ymmärtää sittenkin nähneensä oikein, kuten oli nähnyt jo aikaisemmin, mutta samalla epätoivo valtaa hänet:

[–] det onda var sant liksom det goda var sant. Det fanns – i henne själv liksom i honom.  
Heliga Maria, om det bara inte hade funnits i honom! Bara inte i honom, han som skulle vara min styrka och min glädje! (Mp.)

### **Efflam hänen oman tajuntansa kautta**

Efflam on läpinäkyvä hahmo. Hänen verbaalisia mielensisältöjään, joita kertoja pidättyyty millään tavoin kommentoimasta, valotetaan etenkin vapaan epäsuoran esityksen keinoin. Kertoja avaa psykonarraation avulla lukijalle usein myös sellaisia Efflamin tuntemuksia ja mielensisältöjä, jotka eivät ole hänen mielessään verbalisoidussa muodossa.<sup>19</sup>

Maatessaan Marie-Jeannen Guillaume-sedän luona rannalta pelastetun Efflamin mielen valtaa yhtä aikaa sekä kauhua että mielihyvää sisältävä ambivalentti tunne jonkin ihmisen mitan ylittävän ja äärettömän rajalla olosta. Tämä subliimin<sup>20</sup> kokemus kumpuaa Efflamin mielessä romanttisen subliimin tavoin vavistuksesta luonnonvoimien tai joidenkin niitäkin suurempien, ”salaperäisten valtojen”, kauhua herättävän suuruuden ja selittämättömyyden edessä (vrt. esim. Olsson 1997, 106–108; Lyotard 1986, 168). Efflam on itse sekä ylevän tunteen katalysaattori (vrt. Lyotard 1986, 159; Olsson 1997, 109–111) että subliimin kokija. Mutta Efflam ei koe vavistusta vain taivaallisen, vaan myös sen vastavoiman, saatanallisen, ihmisen mitan ylittävän mahdin edessä. Hän tuntee saatanan kiusaavan itseään, mutta hän torjuu kiusaajan: ”Vik från mig, du frestare, ropade han. Min väg går inte ned i de salta dödsdimmorna, utan uppåt mot livets höjder.” (PE, 290.)

Efflam on vilpiton, hän ei tiedä mitään itsestään ja ihmettelee samastumistaan Kristukseen. Hän tuntee olevansa kutsuttu, hänellä on tehtävä, hän on tullut vapahtamaan, lunastamaan ja kärsimään. Usein kuitenkin kyse on Efflamin psykonarraation keinoin välitetyistä sisäisistä havainnoista, kokemuksista ja tuntemuksista, joita kertoja ei väitä sen enempää tosiksi kuin epätosiksi. Myös Efflamin kahdesti kokema stigmatisaatio kuvataan tarkkaan ottaen vain Efflamin mielensisäisenä tapahtumana (PE, 165 ja 267).

Kun helle ja kuivuus pitävät kylää tukahduttavassa otteessaan, lukijakin odottaa kyläläisten tavoin Efflamin tekevän ihmeen. Mutta sateen ihmettä Efflam ei tee, sen sijaan hän herättää Marie-Jeannen sisaren ahdistelijan, kolmen pienen lapsen isän Lazaren, kuolleista. Niin todelta kuin tämä Efflamin tekemä ihme teoksen maailmassa ensilukemalta vaikuttaakin, myös se jää tarkkaan ottaen tulkinnanvaraiseksi, sillä kertoja antaa vain läsnäolevien henkilöiden päätellä, että Lazare on kuollut.

### **Ristiriitaiset kehukset: legenda ja antilegenda**

Aivan romaanin lopulla tapahtuu käänne. Syyspäiväntasauksen suuren tulvavuoksen jälkeen Efflam pelastaa meren armoille joutuneen nuoren miehen hukkumasta. Kun hän on saanut hukkuvan pelastetuksi, seuraa hänen oma kamppailunsa meren armoilla. Nyt Efflamista paljastuu lopultakin jotakin sellaista, joka muuttaa täysin käsityksen hänestä. Muistikuvat hänen menneisyydestään, ajasta ennen Kervilyä, seuraavat toisiaan. Hänen mielikuvansa ovat niin outoja, ettei lukija heti ole varma onko edes kyse samasta henkilöstä, Ne paljastavat Efflamin pakenevan kuolemaa. Hän pelkää kasvoja,

[--] som han sett för sig de många dagarna till sjöss och som ännu tydligare visade sig här i vattenvirvlarna. Ansiktet, vars hela nedre del var söndertrasad medan ögonen hjälplöst, bedjande, vändes mot honom. (*PE*, 370.)

Tässä kohtauksessa Efflam on yhä Kristus-hahmo, jonka jumaluuden edessä meri tuntuu väistyvän, ja hän on ihminen, joka pelastaa oman henkensä uhalla toisen ihmisen, mutta samalla hän mielikuvissaan lyö yhä uudelleen noita avuttomia, rukoilevia silmiä. Lopulta hän pelastuu, mutta kun hän herää, hän ei tiedä missä hän on, eikä tunne nimeä Efflam Kelou. Hän on käynyt läpi todellisen metamorfoosin taistelussa luonnon elementtien kanssa ja saapuu kylään omana itsenään, Gilles Capart'ina, joka on kotoisin maan eteläosasta. Käy ilmi, että hän kantaa hirvittävää omantunnon taakkaa, syyllisyyttä, jota on mahdotonta sovittaa. Hän on natsi, murhaaja ja maanpetturi, joka monien juutalaisten ja Jehovan todistajien<sup>21</sup> lisäksi on ilmiantanut ja toimittanut keskitysleirille myös omat vanhempansa.

Romaani halkeaa kahtia. Tekstiin sirotelluista ennakoinneista ja vihjeistä huolimatta lukijan on lähes mahdotonta orientoitua uuteen tilanteeseen. Kaikki edellä kerrottu tuntuu suurelta petokselta. Efflamin muistelun motivoima ja kertojan täydentämä analepsis aikaan ennen ensimmäisen kertomuksen alkua täyttää aiemman, Efflamin todelliseen persoonaan liittyneen aukon, mutta synnyttää samalla uusia aukkoja asettaessaan kaiken kerrotun uuteen valoon ja tekemällä uusien ja vanhojen vaikutelmien yhteensovittamisen mahdottomaksi (vrt. Rimmon-Kenan 1991, 163–164). Kristuslegendan kehykseltä putoaa lopullisesti pohja pois, se ei päde romaanin loppuosaan, mutta päteekö se enää alkuosaankaan.

Lukija saa siis tietää, kuka ”Efflam” todella on. Kyläläisille asia ei paljastu – ei edes Marie-Jeannelle – vaikka he joutuvatkin huomaamaan, että Efflam ei ole sama kuin ennen. Efflam-Gillesin hirvittävä menneisyys yllättää ennakoinneista huolimatta lukijan, ja jos lukija alussa on tuntenut kiintymystä ja vahvaa vetoa Efflamin hahmoa kohtaan, on nyt vuorossa torjunta. Myös Efflam-Gilles itse, jonka tajuntaan on jäänyt joitain muistumia hänen Efflam-kaudestaan, kauhistuu elämänsä osien yhteensopimattomuutta. Vuoteessaan hän kärsii hirvittäviä tunnontuskia: hän tuntee olevansa ylösnoussut Juudas ja ryöväri, tahmeaa verta käsissään ja vaatteissaan (*PE*, 393).

”Muodonmuutos” ei kuitenkaan koske enää vain Efflamia, se laajenee koskemaan myös kaikkea romaanissa aikaisemmin esitettyä, joka alkaa näyttäytyä toisessa, oudossa ja merkitystä pakenevassa valossa. Romaani jakautuu rakenteeltaan kahteen jyrkästi toisistaan eroavaan osaan, mistä sitä aikoinaan myös kritisoitiin. Lisäksi osien väliltä tuntuu puuttuvan kausaalisuhte. Miksi Sally Salminen antaa juuri julman natsi-ilmiantajan, murhaajan ja ryövärin tehdä romaanin alussa Kristuksen ihmetekojä ja puhua Kristuksen suulla? Kausaalisuhteen puuttumisesta huolimatta osat kuitenkin vaikuttavat toisiinsa ja alkavat näkyä toistensa läpi. Ne hylkivät toisiaan ja työntävät toisiaan pois, niiden välille aukeaa sovittamattomalta vaikuttava kuilu.

Vaikka romaanin loppupuolella Efflam-Gilles kärsii ahdistuksesta ja tunnontuskista ja tiedostaa hirvittävät rikkomuksensa, petetään lukijan odotukset jälleen. Minkäänlaista parannusta hän ei tee, vaikka tiedostaakin elämänsä vaiheitten hirvittävän yhteensopimattomuuden. Sen sijaan hän tekee romaanin lopussa kaikkein järkyttävimmän rikoksensa. Kun lukija rikos-rangaistus-sovitus -skeeman mukaisesti jo odottaa pahuuden kierteen päättyvän Efflam-Gillesin kärsimyksen ja katumuksen kautta, tämä pahoinpitelee (tapahtumiin liittyy myös vihje seksuaalisesta väkivallasta) ja surmaa pienen Elianen, tytön, joka on tuntenut kruunun paikan Efflamin otsalla, joka on nähnyt sädekehän tämän pään päällä – Elianen, jonka viattomissa lapsensilmissä kuvastui Kristus-Efflamin taivas.

Kyse on kuin jonkinlaisesta pahan ekstaasista. Onko Efflam lopultakin se myytinen Quiberonin paotr, jonka houkutuksiin taipuva ”oli mennyttä miestä”? Efflam-Gillesin viimeisen ja hirvittävimmän rikoksen tekijä ei paljastu romaanin henkilöille, ei edes Marie-Jeannelle, ainoastaan lukijalle. Romaanin lopussa Efflam-Gilles hukkuu tai hukuttautuu (sitä lukija ei saa varmaksi tietää) Tal-Ifernin, ”helvetinportin”, edustalla. Kalliolta löytyy vain kallionhalkeamaan tarttunut punainen kangasriekale, jonka Marie-Jeanne tunnistaa Efflamin hihan kaistaleeksi.

### Groteski ”garden-path” -kertomus

*Prins Efflam* on hämmentävä romaani. Sekä Efflamin hahmossa että koko romaanissa on jotakin outoa, epätavallista, normia rikkovaa ja tulkintaa vastustavaa. Efflamin todellisen henkilöllisyyden paljastuminen pakottaa arvioimaan kaiken kerrotun uudelleen. Kyse ei ole heikkoudesta<sup>22</sup> romaanin kompositiossa, vaan tietoisesta strategiasta. *Prins Efflam* edustaa sitä toistaiseksi vähän tutkittua kirjallisuuden lajia, jonka Manfred Jahn on nimennyt ”garden-path” -kertomukseksi (”garden-path narrative”).<sup>23</sup> Juuri lukijan johtaminen harhaan (kuin englantilaisen puutarhan pensasaitojen labyrintissä) ja odottamaton juonen käänne, joka pakottaa lukijan tulkitsemaan kaikki edeltävät tapahtumat uudelleen radikaalisti eri tavalla, ovat tunnusmerkillisiä ”garden-path” -kertomukselle. (Ks. Jahn 1999, 182–189; Jahn 2008, 70; Vogt 2009.)

*Prins Efflam*, niin kuin ”garden-path” -kertomus yleensäkin, tarjoaa lukijalle impliisittejä ja eksplisiittejä avaimia, jotka vihjaavat fiktiivisen todellisuuden ”oikeaan” tulkitaan.<sup>24</sup> Ensimmäisellä lukukerralla lukija kuitenkin yleensä kiiruhtaa näitten avaimien ohi halutessaan tietää, mitä kertomuksessa tapahtuu, ja tulee tietoisiksi vihjeistä vasta toisella lukukerralla (Vogt 2009, 7). *Prins Efflamissa* lukija joutuu ensimmäisellä naivilla lukukerralla umpikujaan myös siksi, että ei huomaa eroa henkilö-fokalisoijien havaintojen ja kokemusten ja diegeettisen tason ”todellisten” tapahtumien välillä. Näin lukija erehtyy myös kerrotun maailman ontologisen statuksen suhteen ja pitää totena sellaista, mitä luotettava, ekstrapadiegeettinen kertoja ei väitä todeksi, ja mikä uudelleen luettuna on mahdollista tulkita vain henkilöiden mielikuviksi tai sisäisiksi kokemuksiksi.

## Yhdessä on kaksi

Romaani rakentuu eri tasoilla vastakkainasetteluille. Rajat kuitenkin myös ylittyvät ja vastakohtat yhdistyvät. Romaanin johtava ajatus on yhdistäminen, eri puolien, ominaisuuksien tai toisiaan vastustavien tendenssien näkeminen yhä uudestaan samassa entiteetissä. Fuusio voi tapahtua ajassa (niin kuin Efflamin muodonmuutoksessa) tai tilassa, mutta yhä uudestaan yhdessä on kaksi.

Tarkkaan luettuna teos on täynnä kaksinaisuuden tai polariteetin motiiveja, jotka kannattelevat sen tematiikkaa. Eri puolet yhdistyvät paitsi Efflamissa ja Marie-Jeannessa, myös meressä, jossa hyvät ja pahat voimat kohtaavat. Neitsyt Mariaa puolestaan ylistetään laululla: ”Majestätisk och skön är du, Jerusalems dotter, förskräcklig är du som en krigshär uppställd till slag” (PE, 357), ja Kristuksen kipsikuva Efflamin huoneen seinällä on keskeltä halki. Efflamin ylle puetun puvun punaisuus taas on toisaalta kuninkuuden merkki, toisaalta puku on punainen kuin se olisi kastettu vereen (PE, 58).<sup>25</sup> Talo, johon Efflam menee puusepän oppiin, näyttää rikkovan sitä järjestystä vastaan, ”[a]tt ett hus i likhet med en människa skulle ha ett ansikte och för övrigt genom sin tillståndighet vara säkrat mot överraskningar utifrån” (PE, 173). Ja yhä uudestaan romaani jättää lukijan ambivalenttien tunteitten ristipaineeseen epäroimään, missä realiteetti loppuu ja fantasia alkaa. Myös teoksen rakenne eksplikoi samaa polaarisuutta jakautumalla selvästi kahteen toisilleen vastakkaiseen osaan, jotka kuitenkin muodostavat kokonaisuuden.

Romaanin toistuvissa ”liminaalisissa kuvissa” vastakkaiset prosessit ja oletukset ovat samanaikaisesti läsnä yksittäisissä representaatioissa (vrt. Harpham 1982, 14). *Prins Efflam* ei toimi rationaalisen, loogisen ja hierarkkisen ajattelun, eikä erottelun ja ristiriidan välttämisen kautta, päinvastoin se ruokkii ristiriitaa ja purkaa erottelua. Kyse on inkongruentin yhdistelyn ja groteskin estetiikasta.

## Subliimi ja groteski

Romaanin lopussa myös lukija pakotetaan lopulta havaitsemaan ”sarvien jäljet” Efflamin otsalla. Alussa Efflamin itsetiedottoman ja vaatimattoman hahmon hyvyudessa on jotakin yli-inhimillisen ja käsittämättömän suurta. Lopussa hänestä paljastuva pahuus tuntuu yhtä äärimmäiseltä ja käsittämättömältä, eikä vähiten siksi että se on kohdistunut ja kohdistuu lukemattomien muiden ohella hänen lähimpiinsä: vanhempiinsa ja pikku-Elianeen. Kun Efflamin rikokset paljastuvat ja hän lisäksi lopulta surmaa vielä Elianen, lukijan valtaa kauhu ja kuvotus. Romaanin lopussa valo vaihtuu pimeydeksi, Kristus-hahmo joksikin sellaiseksi, jolle ei tunnu löytyvän muuta nimeä kuin Saatana.

Myös Efflam itse jännittää eksistenssinsä kysymyksen taivaallisen ja helvetillisen, Jumalan ja Saatanan välille. Romaanin loppupuolella Efflam, joka alkupuolella on ollut täysin itsetiedottomasti ja luonnostaan kuin prinssi tai kuninkaallinen, kulkee niska jäykkänä osoittaakseen, että hän kuuluu ”herrainluokkaan” (PE, 398). Näin hän pyrkii

myös peittämään rikoksensa ja välttämään paljastumisen.

Omissa suuruudenhulluissa mielikuvissaan Efflam yrittää nyt itse korottaa itsensä prinssiksi, mutta tällä kertaa Saatanaksi, ”maailman ruhtinaaksi” ja Ilmestyskirjan pedoksi:

Han själv, Gilles, var draken och han hade sju huvuden och tio horn och på sina huvuden tio kronor. Och han var bepansrad med sexhundrasextiosex taggar [--] Huvudet ovan molnen och fotställningen djupt nere i jordens innandöme. [--] Han var denna världens furste och därför alltjämt en prins --” (PE, 405.)

Enää Efflam ei kuitenkaan kykene näyttelemään edes Saatanan osaa vakuuttavasti. Romaanin loppupuolella hänessä ei ole enää mitään kuninkaallista, ei mitään ”ihmisen mitan ylittävää” ja subliimia, ei jumalallista – mutta ei myöskään saatanallista. Efflam on pelkästään ihminen, ja hänen pahuutensa on pelkästään ihmisen pahuutta. Sekä jumalalliseen ylevöitetty hyvä että saatanalliseen ”ylevöitetty” paha madalletaan, demystifoidaan ja ”de-sublimoidaan” hänen hahmossaan. Hänen pahoissa teoissaan, niiden käsittämättömältä tuntuvasta järkyttävyydestä huolimatta, ei sittenkään ole kyse käsittämättömästä, vieraasta tai toisesta. Efflam ei ole Kristuksen inkarnaatio, mutta hän ei kaikessa hirviömyönteisyydessäänkään ole myöskään Saatanan inkarnaatio – hän on *vain* ihminen ja hän tekee ihmisen tekoja. Juuri Marie-Jeanne tunnistaa Efflamissa *ihmisen* pahuuden.

Geoffrey Galt Harpham muistuttaa, että siinä, mitä yleensä pidetään sublimin ja groteskin oppositiona, on usein kyse pelkästään näkökulmaerosta, ja että joskus ainoastaan kontekstin perusteella kykenemme ratkaisemaan eron ”jumalan ja saatanan” välillä (1982, 18). Mutta *Prins Efflamissa* jako subliimin ja groteskin välillä ei kuitenkaan kulje taivaallisen ja helvetillisen välillä, vaan yhtä hyvin jumalalliseksi kuin saatanalliseksi ”ylentämisen” ja jumalalliseksi tai saatanalliseksi ylenntetyn madaltamisen ja arvon alentamisen välillä.

### **Joko–tai -dikotomiasta sekä–että -dualismiksi**

Onko Efflam sitten groteski hahmo? *Lexikon der Weltliteraturissa* groteskiuden kriteeriksi riitti se, että Efflamin hahmo liikkuu ”vastenmielisen ja liikuttavan poolien”, vetovoiman ja torjunnan välillä. Tulokinnassani groteskius laajenee kuitenkin Efflamin hahmosta koko romaaniin. Romaani kyseenalaistaa arvoja ja normeja, se koettelee ”decorumia” yhdistäessään samaan hahmoon sekä Kristuksen että natsi-rikollisen ja kääntää nurin rikos-rangaistus-sovitus -skeeman. Siinä liikutaan vertikaalisella akselilla edestakaisin, se yhdistää korkeaa ja matalaa, subliimia ja groteskia, pyhää ja profaania. Se törmäyttää myös inkongruenttisia lajeja (legenda ja antilegenda) ja hahmottuu lopulta groteskiksi ”garden-path” -kertomukseksi. Ennen kaikkea groteski perustuu romaanissa alun ja lopun inkongruenssille ja lukijan odotusten pettämiselle.

*Prins Efflam*in viimeiset rivit kuitenkin yllättävät jälleen. Aivan viime riveillä romaanin kasvaa – ohi groteskin – moraaliseksi julistukseksi. ”Kostonkierre”, pahan jatkuvalta tuntuva voittokulku ei pysähdy pahan kieltämiseen ja torjuntaan, eikä pahan projisoi-miseen oman minän ulkopuolelle. Ainoa tie on pahan kohtaaminen. Marie-Jeanne, joka lopulta nousee romaanin keskeisimmäksi henkilöksi, ei pakene pahaa eikä torju sitä, vaan kohtaa sen avoimin silmin ja samalla sovittaa vastakohtaisuuden itsessään ja Efflamissa. Rakastamalla pahaa, Marie-Jeanne vapahtaa sen. Ja romaani päättyy Marie-Jeannen kathartiseen kokemukseen ja julistuksenomaisiin sanoihin: ”Detta var kärlekens eviga mirakel” (PE, 422).

Pahan ongelmaa on pidetty toisen maailmansodan jälkeisen eurooppalaisen intellektuaalisen elämän perustavana kysymyksenä (Hirvonen & Kotkas 2004, 8). Natsismin olennainen opetus oli, että myös paha on todellista, että se ei ole vähemmän todellista kuin hyvä, että se ei ole pelkkää hyvän puuttumista (Ojanen 1989, 72). Pahan ongelmaa käsittelee myös *Prins Efflam*. Mutta kun esimerkiksi Jean-Paul Sartrella, Sally Salmisen aikalaisella, voimistui fasismin ilmapiirissä käsitys ulkomaailmasta (olosuhteista ja historiasta) ihmiselle vihamielisenä ja kuristavana tekijänä, joka asettaa minän ja maailman vastakkain (mt., 72), on *Prins Efflamista* nouseva näkemys toinen. Maailman pahuus ei ole jotakin minän ulkopuolella olevaa, vaan se on minän pahuutta. Pahuuden projisointi ulkopuolelle ei poista pahuutta, ei edes pahaa vastaan taisteleva, sillä paha on ihmisessä itsessään – ei maailmassa. Vaikka Sally Salminen osallistui miehensä kanssa vastarintaliikkeeseen Tanskassa (kuten Sartre Ranskassa) ja teki siten oman ”valintansa” valitsemalla hyvän ja nousemalla pahaa vastaan, luen *Prins Efflamista* ennen kaikkea Vuorisarnan viestiä: ”Mutta minä sanon teille: älkää tehkö pahalle vastarintaa [--]” (Matt. 5:39).

## Viitteet

<sup>1</sup> Romaanista otettiin heti ilmestymisvuonna kolme painosta ja se käännettiin suomeksi (nimellä *Kalastajakylän prins*), tanskaksi ja norjaksi, seuraavana vuonna (1954) englanniksi, hollanniksi ja saksaksi (nimellä *Prinz Efflam*) ja myöhemmin ainakin ranskaksi ja italiaksi.

<sup>2</sup> *Lexikon der Weltliteratur* (s.v. *Groteske*). (Käännös IP)

<sup>3</sup> Normi ei ilmaise mitään enempää tai vähempää kuin vallitsevan standardin (Russo 1995, vii).

<sup>4</sup> Pentti Holapan novellikokoelmassa *Muodonmuutoksia* (1959), etenkin novelli ”Metamorfoosi 1950”, sisältää joitakin hämmästyttävältäkin tuntuja samankaltaisuuksia niin miljöön, aihepiirin kuin tematiikan suhteen. Lisäksi sen, samoin kuin novellin ”Tanssi”, tapahtumapaikka on Ranska. Myös joidenkin muiden sodanjälkeisten ns. välipolven suomenkielisten kirjailijoiden, esimerkiksi Juha Mannerkorven, Jorma Korpelan ja Marko Tapion, teoksista löytyy yhtymäkohtia *Prins Efflam*in kaksoisolento-, muodonmuutos- ja Kristus-aihelmille. Vastaavanlainen alkuasetelma kuin Salmisen romaanissa löytyy Anu Kaipaisen romaanista *Arkkienkeli Oulussa* (1967) ja Irja Ranen teoksesta *Naurava neitsyt* (1997) samoin kuin Aki Kaurismäen elokuvasta *Mies vailla menneisyyttä* (2002).

Salminen oleskeli tanskalaisen taidemaalari miehensä kanssa Bretagnessa vuosina 1949–1950. Hän oli kiinnostunut katolilaisuuden lisäksi myös muinaisista, bretagnelaisista tarinoista ja legendoista.

<sup>5</sup> Vrt. Matt. 3: 10: ”[–] jokainen puu, joka ei tee hyvää hedelmää, siis hakataan pois ja heitetään tuleen.”

<sup>6</sup> Sanaa *epifania* käyttivät alun perin kristilliset ajattelijat merkitsemään Jumalan läsnäolon manifestaatiota maailmassa, myöhemmin sitä on sovellettu maalliseen kokemukseen merkitsemään arkipäiväisen kohteen tarkastelusta yhtäkkiä avautuvaa säteilyä ja yliluonnollista näkyä. Epifaniasta on tullut yleinen termi, jolla kuvataan usein modernissa fiktiossa tavallisen esineen tai kohtauksen äkillistä ”leimahtamista” yliluonnolliseksi näyksi, jonkin uuden ulottuvuuden aukeamista. (Ks. esim. Abrams 1981, 54.)

<sup>7</sup> Valdemar Nyman viittaa Gauguinin bretagnelaiskauden maalaukseen ”Keltainen Kristus” (1986, 112).

<sup>8</sup> Sally Salminen tutustui bretagnelaisten legendojen kokoelmaan *Légendes traditionnelles de la Bretagne* (Nyman 1986, 111).

<sup>9</sup> Esim. *Encyclopaedia Britannica* määrittelee legendan seuraavasti: ”traditional story or group of stories told about a particular person or place. Formerly the term legend meant a tale about a saint. Legends resemble folktales in content; they may include supernatural beings, elements of mythology, or explanations of natural phenomena, but they are associated with a particular locality or person and are told as a matter of history.” (*Encyclopedia Britannica. Eb.com: Legend*; ks. myös. Envall 1985, 34–35.)

<sup>10</sup> Tarkoitin lukijalla kognitiivisen narratologian tapaan ”yleistä lukijaa”, joka merkityksellistää lukemaansa kognitiivisista lähtökohdista – yleisistä ymmärryksen kehyksistä – käsin (ks. esim. Jahn 1997, 456–464; ks. myös Lehtimäki 2009, 35–36).

<sup>11</sup> Vrt. Olsson (1997, 99): ”När vi talar om den klassiska formen av litterär storhet är det frågan om det ljussublima, som överskrider människans mått”.

<sup>12</sup> Bahtinin mukaan ammolla oleva suu on yksi groteskin perusmotiiveista (1995, 300).

<sup>13</sup> Vrt. Franz 1980, 174. – Evankeliumeissa ei ole yhtään mainintaa siitä, että Kristus olisi nauranut.

<sup>14</sup> Ks. vuoden 1917 ruotsinkielinen Raamatun käännös.

<sup>15</sup> Psykokerronta on Dorrit Cohnin käyttöön ottama termi, joka ei kuitenkaan ole täysin vakiintunut yleiseen käyttöön. Cohn erottaa tietoisuuden esittämisessä kolmannen persoonan kerronnassa kolme eri presentaation tyyppiä, jotka hän tiivistää seuraavasti: ”1. psychonarration: the narrator’s discourse about a character’s consciousness; 2. quoted monologue: a character’s mental discourse; 3. narrated monologue: a character’s mental discourse in the guise of the narrator’s discourse” (Cohn 1983, 14).

<sup>16</sup> Norbert Franz käsittelee Zamjatinin novellia ”Bog”, jossa ensin tarjoutuu allegorinen lukumalli, mutta johon sisältyy myös lauseita, jotka eivät ole integroitavissa allegoriaan ja jotka voidaan ymmärtää vain realistisena kuvauksena. Tilalle ei tarjoudu myöskään sellaista uutta merkityksenannon tapaa, joka sulkisi sisäänsä sekä allegorisen että realistisen, ja Franzin mukaan teksti on groteski. (1980, 46.)

<sup>17</sup> Ks. esim. Olsson 1997, 104–105, 106, 110, 117; Lyotard 1986, 162, 168–169; Lyytikäinen 2000, 17–18.

<sup>18</sup> Vrt. Lyytikäinen (2000, 11): ”Siinä on nähty subliimin ja kauneuden esteetikkoja erottava tekijä: kauniiseen liittyvä tuttuus ja tunnistaminen, subliimiin jonkin tuntemattoman ja uuden



paljastuminen”. – Myös groteskiin liittyy ymmärtääkseni aina ainakin jossakin muodossa tunnistaminen. Mutta groteski sekoittaa tunnistettavaa oudoksi – usein tunnistamattomaksi – fuusioksi.

<sup>19</sup> Psykokerronnassa kaikkietävällä kertojalla on rajoittamaton pääsy henkilön sisälle. Sen lisäksi, että hän tietää, mitä henkilöhahmo ajattelee, hän tietää myös sen mitä tämä tietää, tai ei tiedä, tuntee, luulee, kokee, havaitsee jne. Psykokerronnassa voi siis toisaalta olla kyse henkilön ajattelun, pohdintojen tai muistelun raportoinnista kertojan diskurssin dominoiman kolmannen persoonan epäsuoran kerronnan muodossa, toisaalta se voi näyttää myös sellaista, mitä henkilö ei kykene verbalisoimaan. Psykokerronta voi olla kertojan dominoimaa tai kertoja voi pysytellä taustalla ja pyrkiä häivyttämään itsensä, jolloin kertoja yhdistyy tietoisuuteen, josta kertoo. (Ks. Cohn 1983, etenkin 26–33.)

<sup>20</sup> *Oxford English Dictionary* kirjoittaa sanan *sublime* etymologiasta seuraavasti: ”ad. L. *sublimis*, prob. f. *sub* up to + *limen* lintel” (ks. *Oxford English Dictionary, The definitive record of the English*: Sublime), ja *Lateinisches etymologisches Wörterbuch* kirjoittaa lat. sanasta *sublimis* seuraavasti: ”aus *sub* und *limen* als ’bis unter die (obere) Schwelle reichen” (Walden 1954: s.v. *sublimis*).

<sup>21</sup> Efflamin vanhemmat olivat fanaattisia Jehovan todistajia, mikä romaanissa selittää sen, että Raamatun lauseet nousevat Efflamin mieleen kuin itsestään.

<sup>22</sup> Harhaanjohtaminen ja uuden ja vanhan kehyksen yhdistäminen voi tietenkin onnistua paremmin tai huonommin.

<sup>23</sup> Helsingin yliopistossa 10.–12.6.2009 järjestetyssä *Genre and Interpretation* -konferenssissa Robert Vogt (Justus Liebig Universität Giessen) alusti aiheesta ”Down the Garden-Path – Misinterpretation as a Textual Strategy”. Hänen mukaansa ainoastaan kolme tutkijaa: Jacob L. Mey (1991), Manfred Jahn (1999) ja Daniel Oertel (2001), ovat tutkineet Jahnin kirjalliseksi ”garden-path” -kertomukseksi (”literary garden-path narrative”) nimeämää ilmiötä. – *Prins Efflamin* lisäksi suomalaisessa kirjallisuudessa selkeästi ”radiikaalina” ”garden path” -kertomuksena voi pitää Annika Idströmin romaania *Luonnollinen ravinto*, jossa lukijalle uskotellaan romaanin viime sivuille asti todeksi sellaista, mikä lopussa paljastuu ”näytelmäksi näytelmässä”. Romaanin loppu pakottaa lukijan tulkitsemaan kaikki aikaisemmatkin tapahtumat uudella tavalla.

<sup>24</sup> ”Garden-path” -kertomus on syytä erottaa epäluotettavista kertomuksista samoin kuin dekkareista ja rikoskertomuksista (”whodunits”) (Vogt 2009).

<sup>25</sup> Punainen puku on bretagnelaismiesten tyypillinen asu. Efflamin ylle puetaan Marie-Jeannen veljen Joosefin puku. Joosef on saanut surmansa Ranskan vapautustaistelussa. Vrt. myös 1Moos. 37:31: ”Mutta veljet ottivat Joosefin puvun, teurastivat vuohen ja kastoivat puvun vereen”. Ilmestyskirjassa puolestaan Jeesuksella, jonka Johannes näyssä näkee ratsastavan taivaallisten sotajoukkojen johtajana, on pukunaan ”vereen kastettu viitta” (19:13).

## Lähteet

SALMINEN, SALLY 1953: *Prins Efflam. Roman*. Helsingfors: Schildts. (PE)

SALMINEN, SALLY 1953: *Kalastajakylän prinssi. Romaani*. Alkuteos *Prins Efflam* Suom. Katri Ingman. Helsinki: Otava.

ABRAMS, M. H. 1981: *A Glossary of Literary Terms*. Fourth Edition. New York: Holt, Rinehart and Winston.

BAHTIN, MIHAIL 1991/1963: *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Alkuteos: *Problemy poetiki Dostojevskogo*. Suomentaneet Paula Nieminen ja Tapani Laine. [Helsinki]: Orient Express.

BAHTIN, MIHAIL 1995/1965: *François Rabelais – keskiajan ja renessanssin nauru*. Alkuteos: *Tvoršestvo Fransua Rable i narodnaja kultura srednevekovja i renessansa*. Suomentaneet Tapani Laine ja Paula Nieminen. Helsinki: Taifuuni.

CARROLL, NOËL 2003: The Grotesque today. *Modern Art and the Grotesque*. Edited by Frances S. Connelly. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 291–311.

COHN, DORRIT 1983: *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton N.J.: Princeton University Press.

*Encyclopedia Britannica, Eb.com*: Legend [<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/334931/legend>] (20.8.2011)

ENVALL, MARKKU 1985: *Nasaretin miehen pitkä marssi. Esseitä Jeesus-aiheesta kirjallisuudessa*. Porvoo: WSOY.

FLUDERNIK, MONIKA 2009/2006: *An Introduction to Narratology*. Alkuteos: *Einführung in die Erzähltheorie*. Translated from the German by Patricia Häusler-Greenfield and Monika Fludernik. London and New York: Routledge.

FRANZ, NORBERT 1980: *Groteske Strukturen in der Prosa Zamjatin's. Syntaktische, semantische und pragmatische Aspekte*. Slavistische Beiträge, Band 139. München: Sagner.

HARPHAM, GEOFFREY GALT 1982: *On the Grotesque. Strategies of Contradiction in Art and Literature*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.

HIRVONEN, ARI & KOTKAS, TOOMAS 2004: Esipuhe. Teoksessa Immanuel Kant: *Radikaali paha*. Suomentanut Markku Lehtinen. Samassa teoksessa *Paha eurooppalaisessa perinteessä*. [Koko teoksen] toimittaneet Ari Hirvonen ja Toomas Kotkas. Helsinki: Loki, 7–9.

JAHN, MANFRED 1997: Frames, Preferences, and Reading of Third-Person Narratives: Towards a Cognitive Narratology. *Poetics Today* 18: 4, 441–468.

JAHN, MANFRED 1999: "Speak, friend, and enter": Garden Paths, Artificial Intelligence, and Cognitive Narratology. *Narratologies. New Perspectives on Narrative Analysis*. Ed. David Herman. Ohio: Ohio State UP, 167–194.

JAHN, MANFRED 2008: Cognitive Narratology. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Eds. David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan. London and New York: Routledge, 67–71.

LAITINEN, KAI 1981: *Suomen kirjallisuuden historia*. Helsinki: Otava.

*Lexikon der Weltliteratur im 20. Jahrhundert. Erster Band A-J*. Dritte Auflage. Freiburg im Breisgau: Herder, 1963.

LEHTIMÄKI, MARKKU 2009: Fiktiivisen kertomuksen analyysi ja tulkinta. Klassisen ja jälkiklassisen narratologian arviointia. *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Toimit-

- taneet Samuli Hägg, Markku Lehtimäki ja Liisa Steinby. Tietolipas 226. Helsinki: SKS, 28–49.
- LYOTARD, FRANÇOIS 1986: Ylevä ja avantgarde. *Moderni/Postmoderni: lähtökohtia keskusteluun*. Toim. Jussi Kotkavirta ja Esa Sironen. Tutkijaliiton julkaisusarja 44. [Hki]: Tutkijaliitto, 159–178.
- LYYTIKÄINEN, PIRJO 2000: Äärettömiä olioita. Subliimi ja groteski Leena Krohnin tuotannossa. *Subliimi, groteski, ironia*. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 52/1999. Toim. Outi Alanko ja Kuisma Korhonen. Helsinki: SKS, 11–34.
- MALMIO, KRISTINA 2000: Populärlitteraturen. *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen. 1900-talet*. Utg. Clas Zilliacus. Uppslagsdel. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 2000, 161–172.
- MCELROY, BERNARD 1989: *Fiction of the Modern Grotesque*. New York: St. Martin's Press.
- NYMAN, VALDEMAR 1986: Prins Efflam och Nötre Dame de la Joie. *Sallys saga. En bok om Sally Salminen till 50-årsminnet av "Katrina"*. Red. Anna Bondestam. [Helsingfors:] Schildts, 99–134.
- OJANEN, EERO 1989: *Filosofiat ja fasismi: puheenvuoroja eurooppalaisen kulttuurin tilasta*. Jyväskylä: Atena kustannus.
- OLSSON, ANDERS 1997: Det sublimas förvandlingar. Longinos: *Om litterär storhet*. Göteborg: Anamma, 93–122.
- Oxford English Dictionary, The definitive record of the English*: Sublime [<http://www.oed.com/>] (30.6.2011)
- PERTTULA, IRMA 2010: *Groteski suomalaisessa kirjallisuudessa. Neljä tapaustutkimusta*. SKS:n toimituksia 1308, Tiede. Helsinki: SKS.
- RIMMON-KENAN, SLOMITH 1991/1983: *Kertomuksen poetiikka*. Alkuteos: *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*. Suom. Auli Viikari. Helsinki: SKS.
- RUSSO, MARY 1995: *The Female Grotesque. Risk, Excess and Modernity*. New York: Routledge.
- WARBURTON, THOMAS 1965: Yksilö yhteiskuntaa vastaan. *Suomen kirjallisuus V. Joel Lehtosesta Antti Hyryyn*. Toim. Matti Kuusi, Simo Konsala & Sirkka Kurki-Suonio. Helsinki: SKS, 279–300.
- WIDÉN, GUSTAF 1986: Sally Salminens stora revansch. *Sallys Saga. En bok om Sally Salminen till 50-årsminnet av "Katrina"*. Red. Anna Bondestam. [Helsingfors:] Schildts, 135–145.

*Julkaisematon lähde*

- VOGT, ROBERT 2009: Down the Garden-Path – Misinterpretation as a Textual Strategy. Esitelmä Helsingin yliopistossa 10.–12.6.2009 järjestetyssä Genre and Interpretation-konferenssissa. [7 s.]