

Tommi Kakko

Varhaismodernien kertomusten narratologia

Manchesterin kansainvälisessä narratologien konferenssissa keskusteltiin tänä vuonna varhaismoderneista kertomuksista Monika Fludernikin ja Gerd Bayerin työryhmässä ”Narrative Features of Early Modern Narrative”. Keskustelun aikana paneeliltamme kysyttiin, mikä varhaismoderneissa kertomuksissa poikkeaa myöhemmistä teksteistä. Rohkeampi kysyjä olisi tiedustellut, mitä voidaan pitää varhaismodernien tekstien luonnollisina ja epäluonnollisina ominaisuuksina. Thomas Nashen (1567–1601) tuotannosta löytyy monta esimerkkiä varhaismodernien tekstien ominaispiirteistä, ja lähestyin kysymystä niiden avulla. Mainittuani Nashen teoksen *Anatomy of Absurdity* (1589) Fludernik jatkoi sanomalla, että varhaismoderniin proosaan kuuluu itsereflektiivisyys sekä monet usein postmodernissa kirjallisuudessa nähtävät innovatiiviset kertojaperspektiivin ja muiden kertomuksen peruselementtien manipulaatiot. Samat analyttiset työkalut näyttävät yllättäen purevan sekä 1500-luvun lopun englantilaisen kirjallisuuden kummajaisiin että postmoderneihin romaaneihin. Mitä ovat kertomuksen peruselementit varhaismodernissa kirjallisuudessa, mitä voimme pitää niiden manipulaationa ja ovatko nämä elementit sekä niiden manipulaatiot samanlaisia varhaismodernissa ja nykykirjallisuudessa? Kysymyksiin ei löydy helppoja vastauksia.

Konferenssin aikana Nashen veijariromaani *The Unfortunate Traveller* (1594) sai osakseen hyvin ansaittua huomiota. Nashen romaani on mielenkiintoinen, sillä siitä esitetään edelleen hyvin erilaisia tulkintoja. Vuosisadat eivät ole laimentaneet sen outoutta. Ranskalainen anglofili Jean Jules Jusserand (1887, 142) kirjoitti teoksessaan *Le roman au temps de Shakespeare*, että Nashe toi englantilaiseen kirjallisuuteen espanjalaisen pikareskin kertomuksen konventioiden lisäksi jotain paljon tärkeämpää: ”Ben Jonsonia lukuun ottamatta kukaan ei rakastanut kaunistelematonta totuutta yhtä paljon. Aitoa elämää kuvaava romaani, jonka syntyy yleensä lasketaan Defoen ansioksi, alkaa siis Nashen myötä.” Jusserandin kommentti, joka seuraa hänen kirjassaan Nashen riemukkaan absurdin kertomuksen kiemuraisen juonen kuvausta, kertoo romaanin monimuotoisuudesta. Nykyisin Nashen teksteistä kuulee hyvin erilaisia kommentteja. Alex Davisin (2011, 190) teoksesta *Renaissance Historical Fiction: Sidney, Deloney, Nashe* löytyy tyypillinen mielipide: ”Aiheestaan riippumatta Nashen metaforien kielikuvat uhkaavat jatkuvasti irrottautua viittaussuhteidensa objekteista.” Nashen kielellä on modernien kriitikoiden mukaan varsin ambivalentti suhde kertomukseen. Sitateista voi nähdä, että Nashea on eri aikoina pidetty niin realistisen romaanin isänä kuin

innovatiivisen runollisen proosan tuottajana – juuri sellaisen antimimeettisen proosan, jota nähdään myös modernissa sekä postmodernissa kirjallisuudessa.

Davisin mainitsema ongelma tunnetaan englantilaisen kirjallisuuden historiassa nimellä ”Nashe-probleema”. Yksinkertaisimmillaan Nashe-probleema on, että Nashe ei näytä sanovan mitään tai kertovan mitään lukijoilleen. Hänellä ei ole mitään merkityksellistä sanottavaa. Jos Nashen kertomuksen rakennetta tarkastelee allegorisin termein, hänen kielensä näyttää ajoittain irrottautuvan sekä perinteisistä allegorisista viittaussuhteista että allegorian eheyden kannalta välttämättömästä kertomuksen sisäisestä rakenteesta. Kertomuksen tulkinnan kannalta allegorian kartoittaminen reaali maailman objekteihin ei ole aina välttämätöntä, sillä kertomus voi elää omassa maailmassaan, jossa metaforat eivät lankea siististi lähdealueilta kohdealueille – kertomus voi viittaussuhteen puuttuessa luoda silti maailmastaan merkityksellisen. Allegorian sisäinen rakenne näyttäisi sen sijaan olevan kertomuksen tulkinnalle aidosti välttämätöntä, sillä muuten proosasta tulee runoutta, allegoriasta symbolismia ja kertomuksesta repaleinen kielikuvien kudelman. Nashen proosan noustessa poeettisiin sfääreihin on vaikeaa olla viittaamatta kertomusten luonnolliseen muotoon, jossa tapahtumat seuraavat välttämättä toisiaan kronologisesti syy-seuraussuhteiden kannattelemana. Kuten filosofinen argumentti, luonnollinen kertomus etenee askel askeleelta jokaisen askeleen merkityksessä polun alusta loppuun ilman ylimääräisiä elementtejä. Ideaalinen luonnollinen kertomus on merkityksellinen joka askeleella, täynnä merkitystä kuten suuri olemisen ketju, jossa jokaisella universumin lenkillä on oma paikkansa ja tehtävänsä.

Kun Nashen kielikuvat uhkaavat irrottautua viittaussuhteidensa objekteista ja muuttua autonomisiksi symboleiksi, tuloksena on hetkellinen semanttinen kaaos. Lukija huomaa eksyneensä oudolle polulle, joka ei lopulta johda minnekään. Tästä syntyvä hämmennys on saanut jotkut lukijat luonnollistamaan Nashen proosan poeettiset sudenkuopat tulkitsemalla ne mimeettisinä (Kinney 1986). He lukevat Nashen kuvaavan maailmaa, jossa ihminen on maailman tuulien riepotelavana ilman suojelusenkeleitä tai kohtalon ohjaavaa voimaa. Maailma ei aukea Nashelle heidän mukaansa symmetrisenä hierarkiana, joten hänen proosastaan ei löydy vastaavaa harmoniaa. Jos Nashen proosan mielipuolisuus luonnollistetaan ja luetaan mimeettisenä, Nashen täytyi argumentin mukaan nähdä maailma nihilistin silmin. Siinä ei olisi sinänsä mitään ihmeellistä, sillä Nashe olisi hyvinkin voinut olla yksi harvoista, joka eli suuren olemisen ketjun ulkopuolella eikä kyennyt näkemään universumia hierarkkisesti järjestäytyneenä kokonaisuutena. Ehkä hän jopa piti ajatusta esoteerisena hölynpölynä ja protestoi sen naurettavaa metafysisistä päätösten vastaan. Tulkinnassa on ongelmansa, mutta voimme päätellä siitä ainakin sen, että Nashen irrottautumiset allegorian viittaussuhteista sekä allegorian sisäisen rakenteen säännöistä näyttävät lukijoille tapoja manipuloida allegorisen kertomuksen peruselementtejä. Samalla ne myös korostavat peruselementtejä.

tien luonnollisuutta sitoen tulkinnan Nashen aikalaisten allegoriseen maailmankuvaan.

Harva moderni lukija näkee maailman suurena ontologisena ketjuna, jossa jokaisella universumia kodikseen kutsuvalla oliolla on oma paikkansa. Nashea voi lukea kontekstualisoiden ja hänen kertomuksiaan voi ymmärtää, mutta varhaismoderni tapa ajatella maailmaa suhteessa mimeettisiin ja antimimeettisiin kertomuksiin on kokenut inflaation. Modernit lukijat eivät ole ankkuroituneet staattiseen maailmankuvaan renessanssilukijan tavoin, joten Nashen antimimeettiset välisoitot korostuvat. Allegorisen maailmankuvan lumouksen murtumisesta on kirjoitettu paljon, luonnollisesti aina jo langenneiden lukijoiden asemasta. Suuri olemisen ketju, joka pysyi kasassa platonisen rakkauden avulla, on moderneille lukijoille myytti, mutta jo Arthur O. Lovejoyn (1964, 52) analysoima runsauden periaate takasi, että skeptinen asenne myytin todennukaisuuteen vaikutti aikalaisista naurettavalta. Kuten filosofi Charles Taylor (1989, 276) on todennut, suuri olemisen ketju perustui keskeisesti ontittisen logoksen voimaan sitoa ihminen välittömästi maailmaan: maailman ja tekstuaalisuuden suhde oli ontittisen logoksen skeemassa välitön. Frederik A. Olafson (1994, 194) tarkentaa Taylorin näkemystä huomauttamalla, että ”ontittinen logos olisi järjestys, joka on merkityksellinen paljon voimakkaammassa mielessä kuin mitä on sellainen käsitteellinen tai representationaalinen järjestys, joka on Taylorin mukaan ainoa, jonka olemme nykyisin valmiita tunnustamaan”. Viimeistään postmodernismin ideologikritiikki on tehnyt aiemmin luonnollisista tavoista nähdä maailma läpinäkyviä rakennelmia, joista lukijan tulee olla tietoinen. Ideologisia sokeita pisteitä voi toki olla olemassa, mutta renessanssin tapa ajatella maailmaa ja siitä kertovia tarinoita on kuollut.

Vaikka Nashea ei voi enää lukea renessanssilukijan tavoin, modernit lukijat eivät tietenkään ole voimattomia varhaismodernien tekstien edessä. Yksi tapa lähestyä Nashen ongelmallista proosaa on tarkastella sitä metalepsiksen valossa. Tässä tapauksessa täytyy tosin erotella kaksi eri metalepsiksen muotoa. Ensimmäinen on tuttu narratologeille ja viittaa henkilöhahmojen diegeettiseen liikkeeseen kertomuksen eri tasojen välillä. Gérard Genetteä seuraten kertomuksen hahmoja koskeva metalepsis voidaan jakaa kahteen alalajiin: metalepsikseen, jossa kertoja astuu sisään kertomukseensa sekä anti-metalepsikseen, jossa kertomuksen hahmot tunkeutuvat kertojan maailmaan. Nashen romaanista näyttää löytyvän esimerkkejä molemmista, yllättäen myös yleensä postmodernismiin liitettyä antimetaleptistä retoriikkaa. Toinen metalepsiksen muoto, joka liittyy Nashen poeettisiin ylilyönteihin, on peräisin klassisesta ja renessanssin retoriikasta. Samaa nimeä kantava omaperäinen figuuri teki paluun kirjallisuudentutkimukseen muutamia vuosia sitten dekonstruktion suosion myötä. Klassinen määritelmä tulee Quintilianukselta, kun taas englantilaisen kirjallisuuden lukijat tuntevat sen Puttenhamin retoriikan oppaasta *The Arte of English Poesie* (1589) nimellä ”farfet”. Metalepsista käytetään Puttenhamin (1869, 193) määritelmän mukaan, kun ”käytäm-

me kaukaa haettua sanaa sen sijaan että käyttäisimme tavallisempaa tai selkeämpää sanaa [--] käytämme sanaa loikaten monen muun yli hakeaksemme merkityksen kauempaa”.¹ Metalepsis kertojan ja henkilöhahmojen välisenä vuorovaikutuksena tai diegeettisenä liikkeenä on selkeästi määritelty narratologien toimesta, mutta renessanssin retorisen metalepsiksen suhde metaforisen kielen semanttiseen transferenssiin vaikuttaa epä-määräisemmältä (ja Nashen tapauksessa myös mielenkiintoisemmalta) metalepsiksen muodolta.

Puttenhamia tuorempi näkökulma figuuriin löytyy Brian Cummingsin esseestä ”Metalepsis: The Boundaries of Metaphor”, jossa hän seuraa Erasmusken villiä näkemystä metalepsiksestä. Metalepsis ei ole heidän mukaansa pelkästään järkeilyn figuuri, jollaiseksi se tavallisesti mielletään, vaan metaforisen kielen mahdollistava ur-figuuri, joka vaatii lukijaa tulkitsemaan tekstiä vajavaisin tiedoin jättämällä tekstiin merkityksellisiä semanttisia aukkoja. Vaatimuksessa on riskinsä, sillä epäonnistuneen tulkinnan mahdollisuus on aina olemassa:

[Metalepsis] figurina yhdistetään syvästi metaforiseen prosessiin, jossa sana tai merkitys voidaan korvata toisella. Metalepsis herättää kysymyksiä siitä, kuinka tällainen transferenssi on ylipäätään mahdollista ja minkälaisissa olosuhteissa sitä voidaan pitää onnistuneena. [--] Epäonnistuminen ja onnistuminen ovat tässä tapauksessa hyvin lähellä toisiaan. Syy tähän on, että metalepsis jättää tahallisesti transferenssin implisiittiseksi. Metalepsiksessa kiehtoo usein juuri se, mitä sillä jätetään sanomatta. Jos kuulija tai lukija epäonnistuu tai kieltäytyy tulkinnasta, käteen jää epämukava tai jopa nolo tunne kommunikaatioyhteyden katkeamisesta. (Cummings 2007, 220–221.)

Metalepsis toisin sanoen sekä vaatii lukijaa tulkitsemaan tekstiä että vastustaa tulkintaa. Tilanne ei ole niin mystinen kuin miltä se saattaa kuulostaa, mutta lukijoitaan kutsuvan tekstin kiehtovuudessa on jotain lumoaavaa. Tulkinta vaatii, että lukija omaksuu hetkellisesti tekstin kirjoittajan tarkoittaman ajattelutavan ja yrittää näin ymmärtää toista, eräänlaisen *ekstasiksen* kokemuksen. Toisen ajattelutavan omaksuminen pakottaa lukijan tulkitsemaan myös omaa positiotaan uudesta, ehkä jopa muuttamaan omaa maailmankuvaansa tekstiin sopivaksi. Tekstin toiseus vastustaa näin tulkintaa ja lopulta vieraannuttaa lukijan itsestään. Metalepsis on tärkeä figuuri jo sen kannalta, että se viittaa lukijan rooliin tulkinnan prosessissa nostamalla tulkinnalliset kysymykset pöydälle. Se pyrkii tekemään lukijan ja tekstin välisestä kommunikaatiosta läpinäkyvää.

Jo Nashen ajan kirjailijat osasivat pelata relativisoidun tulkinnan käsitteellä. Jos lukija rakentaa tekstin merkityksen sitä tulkitessaan, minkä tahansa tekstin voi tulkita miten vaan! Herjaussyytöksiä välttelevät satiirikot kykenivät näin kirjoittamaan itsensä pois pinteestä, useimmiten hurmaamalla lukijansa leikkisällä retoriikallaan vakavan argumentin sijaan. Jos Nashen irrottautumiset allegorisen tulkinnan raameista eivät olleet aivan tyyppillisiä varhaismodernille satiirille, myös niistä tuli tyyppillisiä myöhemässä satiirissa ja osa genren konventioita. Konventioiden luonnollistuminen genren

sisällä muuttaa myös tapaa, jolla Nashen tekstejä luetaan. Moderni lukija lukee Nashea sekä kanonisoitujen konventioiden vaikutuksen alaisena että ilman renessanssilukijan väkevää yhteyttä allegorisen ilmaisun muotoihin.

Nashen irrottautumiset ovat metaleptisiä Cummingsin mainitsemalla tavalla ja tulkinnan epäonnistuminen aina mahdollista. Nashe jättää sanomatta paljon ja valikoi sanomatta jättämänsä asiat hyvin tarkasti. Hänen luomansa tekstuaaliset aukot ovat tarkoituksella ongelmallisia, ja hänen lukijansa eivät vieläkään tiedä, miten niitä pitäisi tulkita. Voi olla, että ne ovat täysin vailla kertomuksellista tarkoitusta. Ne voivat olla merkkejä Nashen nihilismistä. Asiasta ei ole yksimielisyyttä, ja on vaikea uskoa, että Nashen mielikuvitukselliset semanttiset loikat tulevat koskaan täysin luonnollistumaan. Hän on niiden ansiosta säilyttänyt paikkansa englantilaisen kirjallisuuden kaanonissa, ja jos hänen proosansa olisi ollut suoraviivaisempaa, ei kovin moni olisi luultavasti edes kuullut hänestä. Kriitikot ovat siis epäonnistuneet, mutta sen ei pitäisi olla yllätys kun kyseessä ovat tekstit, jotka on kirjoitettu vastustamaan tulkintaa. Metalepsiksen analyttinen tarkastelu voi olla yksi tapa selittää Nashen proosan semanttista anarkismia, mutta Nashe-probleeman luonnollistaminen metalepsiksen avulla paljastaa myös tekstin intentionaalisen paradoksaalisuuden: onnistunut tulkinta syntyy epäonnistuneen tulkinnan ehdoilla.

Gerald Bruns kertoo hermeneutiikan historiassaan *Hermeneutics Ancient and Modern* (1992, 231), että länsimaisella kulttuurilla on aina ollut tiivis yhteys allegoriaan. Fludernikin usein siteeraaman Jonathan Cullerin tavoin Bruns tutkii argumenttia, jonka mukaan lukijat ovat aina keksineet nerokkaita tapoja lukea runoutta tai mitä tahansa outoja diskursseja tekemällä niiden outoudesta osan kritiikin normistoa. Toisaalta poetiikan tehtävänä on ollut alistaa runoilijan mielipuolisuus omien säännöstöjensä muottiin ja selittää runouden selittämätöntä mielipuolisuutta kaivamalla esiin runouden takana piilevät rakenteet; toisaalta runoilija on nähty tähtäneenä visionäärinä, jonka visio tulkitaan aina uudestaan uusien oppilasten saapuessa kuulemaan näkijää ja kirjoittaessa hänen sanansa uusiksi omissa tulkinnoissaan. Runouden analyttisellä demystifoinnilla on aina ollut vastavoimansa. Nashen kaltaisilla ongelmallisilla kirjailijoilla on oma paikkansa tässä luonnollistamisen prosessissa, ja Nashe-probleeman arvo piilee juuri sen paradoksaalisuudessa. Hän edustaa kirjallisuutta muodossa, jota anakronismia välttääkseen voisi kutsua romanttisen sijaan alkemistiseksi. Anakronismeista vähemmän välittävät voivat viitata esimerkiksi Maurice Blanchot'n teoksiin – Brunskin siteeraa häntä ahkerasti. Blanchot palasi omassa työssään yhä uudestaan kirjallisuuden kielen autonomiseen, pimeään ja merkityksettömään puoleen, joka vastustaa luonnollistumista ja saa voimansa transsendentaalisen logoksen epäjumalilta.

Blanchot olisi luultavasti pitänyt mielipuolisena ajatusta, että Nashe-probleemaan pitäisi olla olemassa selkeä vastaus, ja siinä hän olisi ollut oikeassa. On vaikea sanoa,

miten hän olisi vastannut kysymykseen varhaismodernien tekstien narratologisista ominaisuuksista. On varmasti tapoja soveltaa luonnollisen ja epäluonnollisen narratologian metodeja varhaismoderneihin teksteihin, mutta väitettä varhaismodernien ja postmodernien tekstien identtisistä ominaisuuksista on vaikea puolustaa. Nashen proosa antaa ymmärtää, että hänen kertomuksiaan ei voi lähestyä ilman modernien metodien kriittistä tarkastelua. Erityisesti konventionalistumisen ja luonnollistumisen käsitteet paljastuvat ongelmallisiksi. Lähentymistä luonnollisen ja epäluonnollisen narratologian välillä on havaittavissa niidenkin suhteen, mutta osapuolet eivät näytä olevan käsitteistä vielä samaa mieltä.² Fludernik painottaa luonnollisuutta ja väittää epäluonnollisen narratologian kannattajien tehneen kategoriavirheen rinnastaessaan konventionalisoinnin ja luonnollistamisen. Jälkimmäiset puolestaan vetoavat konventioiden auktoriteettiin painottaen tulkinnan roolia tekstien luonnollisuudessa tai epäluonnollisuudessa. Keskustelusta näyttää puuttuvan historiallinen tietoisuus siitä, että kertomusten konventioihin perustuvat lukustrategiat ja luonnollisiksi kutsutut tavat suhtautua maailmaan voivat kadota ajan myötä. Nashen tapauksessa moderni lukija voi ymmärtää kertomusta, mutta kertomuksen ymmärtäminen on mahdollista vain sen historiallista allegorisuutta tutkimalla. Jopa kertomuksen rakenteellinen analyysi näyttää vaativan retoriikan historian tuntemusta. Poikkeukselliseksi Nashen tekee se, että hän myös odottaa lukijansa epäonnistuvan tulkinnassaan. Satiirikkona hän olisi ollut tyytyväinen kuullessaan, että juuri tulkinnan epäonnistumisen mahdollisuus aiheuttaisi päänvaivaa tutkijoille satoja vuosia hänen kuolemansa jälkeen.

Viitteet

¹ "[A]s when we had rather fetch a word a great way off then to vse one nerer hand to expresse the matter aswel & plainer [--] so in this manner of speach we vse it, leaping ouer the heads of a great many words, we take one that is furdest off."

² Aiheesta käytiin keskustelua *Narrative*-lehden vuoden 2012 kolmannessa numerossa. Ks. Fludernik 2012 ja Alber et al. 2012.

Lähteet

ALBER, JAN, STEFAN IVERSEN, HENRIK SKOV NIELSEN & BRIAN RICHARDSON 2012: What Is Unnatural about Unnatural Narratology? A Response to Monika Fludernik. *Narrative* 20 (3), 371–382.

BRUNS, GERALD L. 1992: *Hermeneutics: Ancient and Modern*. New Haven: Yale University Press.

CULLER, JONATHAN 1975: *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. London: Routledge & Kegan Paul.

- CUMMINGS, BRIAN 2007: Metalepsis: The Boundaries of Metaphor. *Renaissance Figures of Speech*. Ed. Sylvia Adamson, Gavin Alexander & Katrin Ertenhuber. Cambridge: Cambridge University Press.
- DAVIS, ALEX 2011: *Renaissance Historical Fiction: Sidney, Deloney, Nashe*. Cambridge: D. S. Brewer.
- FLUDERNIK, MONIKA 2012: How Natural Is "Unnatural Narratology"; or, What Is Unnatural about Unnatural Narratology? *Narrative* 20 (3), 357–370.
- GENETTE, GÉRARD 2004: *Métalepse: De la figure à la fiction*. Paris: Seuil.
- JUSSERAND, JEAN JULES 1887: *Le roman au temps de Shakespeare*. Paris: C. Delagrave.
- KINNEY, ARTHUR F. 1986: *Humanist Poetics: Thought, Rhetoric, and Fiction in Sixteenth-Century England*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- LOVEJOY, ARTHUR O. 1964/1936: *The Great Chain of Being*. Cambridge (MA): Cambridge University Press.
- NASHE, THOMAS 1966: *The Works of Thomas Nashe. Vol. 1 & 2*. Ed. Ronald B. McKerrow. Oxford: Basil Blackwell.
- OLAFSON, FREDERICK A. 1994: Comments on *Sources of the Self* by Charles Taylor. *Philosophy and Phenomenological Research* 54 (1), 191–196.
- PUTTENHAM, GEORGE 1869/1589: *The Arte of English Poesie*. Ed. Edward Arber. London: A. Murray & Son.
- TAYLOR, CHARLES 1989: *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*. Cambridge: Cambridge University Press.