

# Päivi Mehtonen

## Minän pyhiinvaellus ei-mihinkään

Beckett, Samuel, *Malone kuolee* (*Malone meurt*, 1951). Suom. Caj Westerberg. Basam Books, Helsinki 2007. 183 s.

Beckett, Samuel, *Watt* (1953). Suom. Caj Westerberg. Basam Books, Helsinki 2006. 326 s.

”Revin itseni hajalle ... yritäessäni selittää teille ... mutta en tiedä, miten sitä kuvaisin.” Itsensä pakottaminen ilmaisuun ja sen samanlainen epäily voisi olla peräisin Malonelta, jonka kieli ja keho asteittain kompostoituvat lukijan silmien edessä Samuel Beckettin (1906–1989) teoksessa *Malone kuolee* (*MK*, 78): ”Sillä sanoessani itselleni, Miten selvää ja kaunista! sanon heti perään, Kaikki muuttuu taas epäselväksi.” Mutta avaussitaattini ei edes ole Beckettia vaan Avilan Pyhää Teresaa, joka kamppailee kielen kanssa mystiikan klassikkoteoksessaan *Sisäinen linna* (1577).<sup>1</sup>

Ajatushyppy Beckettin proosasta Teresaan on erityisesti Beckettin keskivaiheen tuotannon kohdalla perusteltu. Filosofisen kirjallisuudentutkimuksen kannalta tärkeä on se minää kyseenalaistava minä-kerronnan malli, jonka keskiajan mystiikan traditio loi ja jota Beckett kehittäi erityisesti proosatuotannossaan. Tähän projektiin osallistuvat myös *Watt* ja *Malone kuolee*, jälkimmäinen osana Beckett-trilogiaksi kutsuttua kokonaisuutta, joka ilmestyi alun perin ranskaksi. Aloituserän *Molloy* suomensi Raili Phan-Chan-Thé jo vuonna 1968.

Teoksen *Malone kuolee* pääkertoja on kuin Teresan *Sisäisen linnan* minä-kertoja: huonomaistinen, kehoitaan sairaalloinen ja hengeltään epäilevä ääni. Nämä ylitsepääsemättömät minuudet dominoivat ja pirstovat muun esitystä. Katolisen tradition ammentajana ja satiirikkona Beckett upotti erilaisten minäprojektien tunnisteita henkilöhaahmogalleriaansa – kuten vaikkapa *Wattin*

”uusjohanneslaistomisti” Spiro, joka siteeraa junamatkalla Bonaventuraa ja Suarezia. Muussa proosassa viitataan myös Pseudo-Dionysiokseen, Augustinukseen, Teresaan ja Ristin Johannekseen, puhumattakaan uudemmistä filosofian ja teologian minä-kertojista (muun muassa Descartes). Koko tuotannon läpäisevä dialogi länsimaisen ajattelun klassikojen kanssa tekee Beckettistä nykyfilosofien lempilapsen, Stanley Cavellista Gilles Deleuzeen. Mutta juuri Beckett-trilogian ja *Wattin* kohdalla Teresa-analogia voi johdattaa syvemälle minä-puheen piirteisiin.

Suodattamalla myös ikivanhoja – kartesiolaista *cogitoa* historiallisesti edeltäviä – kerronnan keinoja Beckettin avantgardistinen proosa sekä vastustaa realismia että uudistaa sitä. Se ivaat henkilökuvauksen ja juonen rakentelun perinteitä tuottamalla keskenään ristiriitaisia juonen ”faktoja” (kuten herra Nesbit/Nixon/Nisbet *Wattissa*), näkökulmasta riippuen.

Huoletonta lukijaa muistutetaan koko ajan kerronnan ohittamista maailman yksityiskohdista. ”Yhtenä päivänä Sapo tuli tavallista myöhemmin Louis’den luo. Mutta tiedetäänkö, mihin aikaan hänellä oli tapana tulla?” (*MK*, 58). Tai sama *Wattissa* (104): ”Häntä kiusasi tämä lähes huomaamaton, äh, miten niin huomaamaton, hänhän huomasi sen, tämä määrittelemätön asia”. Esimerkit voi liittää Beckettin kielen ”kätkeytyyn kirjaimellisuuteen”, jota Stanley Cavell (2002/1969) analysoi *Endgame*-näytelmässä.<sup>2</sup> Lukija ehtii tulkita sanontoja vertauskuvallisesti tai tyytyä ilmaisujen epätarkkuuteen, ennen kuin Beckettin kertojat ja pu-

hujat pakkomielleisesti taas palauttavat kielen sananmukaiseksi.

Ylikirjaimellisuudessaan absurdit hahmot tuottavat vaihtelevia outouden kerroksia pyristellessään irti perinteisen realismin tuottamasta ”nukutetun maailman vaikutelmasta”.<sup>3</sup> Samalla romaanit *Watt* ja *Malone kuolee* esittävät ristiriitaisuudessaankin todentuntuksia maailman versioita, joita tietoisuus ei ole (vielä? enää?) strukturoinut ehjäksi kertomukseksi. Beckettin havainnon ja tietämisen hidastetussa prosessissa kyse voisi olla sattumanvaraisista ja ristiriitaisista havainnoista *ennen* kuin mieli ja tietoteoria ehättävät niitä jäsentämään. Tai kielellisestä ilmaisusta *ennen* kuin kielioppi sulkee lauserakenteen.

### Viestinnällistä epäselvyyttä ja viivehtivää artikulaatiota

Beckettin – kuten Teresankin – minä-kertoja on aina ymmällään siitä, että hän yleensä osaa ja jaksaa kertoa. Pienet käytännölliset asiat sulautuvat samanarvoisina suuriin filosofis-teologisiin kysymyksiin. Teresan minä toteaa suorastaan antipapillisesti, ettei hän ymmärrä ”mystisen teologian” hienoja käsitteitä vaan pitää aidon henkisen etsinnän kannalta hyödyllisempänä ilmaista hulluuksia ja hupsuuksia. Hupsu ei ole huono sana Beckettin hengenharjoituksellekaan. Malonen lähipiirin uskonnoton uskonto on ohimenevimmillään hurskautta, ”joka lämpenee kriisiaikoina” (*MK*, 56). Syvällisimmillään se pysähtyy katafaattiseksi kohtauksiksi tai – Gilles Deleuzen termein – luovaksi änkytykseksi. Kyse ei ole henkilöhaahmon änkytyksestä vaan kirjailijasta ja kertojasta änkyttäjänä kie-

**”Mystinen minä-  
puhuja ei itse  
täysin ymmärrä  
tekojaan, ja Beckettin  
Malone vie tämän  
ikivanhan retoriikan *ad  
absurdum*.”**

lessä.<sup>4</sup> Herra Knottin askareiden kuvaukset *Wattissa* ovat hyvä esimerkki. Tämä maallistunut katafaattinen kieli on Beckettin kertojille ja henkilöhahmoille keino yrittää silkalla puheen massalla maksimoida todennäköisyys saada edes joskus osuma totuuteen tai ei-mihinkään.<sup>5</sup>

Mystinen minä-puhuja ei itse täysin ymmärrä tekojaan<sup>6</sup>, ja Beckettin Malone vie tämän ikivanhan retoriikan *ad absurdum*. Kun puhumisen ja elossa pysymisen motiiviksi riittää itse puhuminen – siis hiljaisuuden välttäminen – haasteeksi nousevat puhumisen keinot. Beckettin kertojia vaivaa kollektiivinen huonomuistisuus ja ”semanttisen avun tarve” (*W*, 104).

Amnesia ja toisto pönkittävät käänteistä muistitekniikkaa: yksi toisensa jälkeen mielen ja tietoisuuden kyvyt kielletään tai suljetaan. Siinä missä se on mystikolle hengenharjoituksen tie ja mahdollisuus ei-minkään käsittämiseen, Beckettin minä-kertojille se on kartettava tila. ”[...] minua kutsuu tietämättömyys, joka voisi olla kaunis, mutta on pelkästään raukkamainen. En juurikaan tiedä enää, mitä olen sanonut.” (*MK*, 21).

Muistamaton kerronta on kui-

tenkin varovaisen onnen lähde. Se takaa ajoittaisen vapauden toiminnan ajallisista ja juonellisista säännöistä. Tällainen ”autografinen toiminta”<sup>7</sup> tuottaa episodeja keskeneräisyydestä ja kirjoittamisen preesensistä sen sijaan, että se rekonstruoi ja fiktionalisoi menneisyyttä. Sekä tyyliässä että kerronnan keinoissa toteutuu *docta ignorantia*, oppinut tietämättömyys.

Tärkeä teema Wattin ja Malonen – ja trilogian vielä suomentamattoman päätösoosan *Nimetön* – maanpäällisissä vaelluksissa on transsendenssin ongelma. Kuinka puhua suljetusta systeemistä käsin tuosta systeemistä itsestään? Erityisesti *ero itsestä* on pulma, johon henkilöhahmot palaavat. ”Minua askarruttaa, mitkä viimeiset sanani ovat, kirjoitetut, muut lentävät tiehensä sen sijaan että lepäisivät. En saa sitä koskaan tietää.” (*MK*, 119)

Maallista lohtua tuo transsendenssin käsittely arkisessa puheenparressa. Lähestyvä kuolema on ”loppu, ainakin jos tämä ei jatku haudan tuolla puolen. Mutta asia kerrallaan. Ensin manalle meno, katsotaan sitten.” (*MK*, 98) Tämä absurdi lohdullisuus on Beckettin tuotannossa lukijan noettisen naurun lähde, joka pitää nihilismin tehokkaasti loitolla. *Minulla nyt* ei mene niin huonosti, ettei jollakin tulevaisuudessa (todennäköisesti minulla huomenna) mene vielä huonommin. Tässä katsannossa ”tasatahtia huononevien asioiden välinen järkkymätön yhteys” (*MK*, 85) on ilahduttava tosiasia, kunhan siitä älyää nauttia *nyt*.

### Vernakulaari minäpuhe

Beckett-trilogia kirjoitettiin alun perin ranskaksi. Vieraan ja oman kielen problematiikka on osa edellä mainittua ikivanhojen kirjoittamisen filosofoiden suodatusprosessia. Beckett kehitteli tyyliinteoriansa keskiaikaisten lähteiden äärellä jo varhain. Esseessään ”Dante...Bruno. Vico...Joyce” (1929) hän lukee Danten – taas yksi piintynyt minäpuhuja – runousoppia *De vulgari eloquentia* (Kansankielisestä kirjallisuudesta).

Päätelmät koskevat yhtä lailla

Beckettä itseään kirjoittajana kuin Dantea. Eri kielten ja murteiden korruptio johtaa (Dantella) siihen, ettei kirjoittaja voi valita vain yhtä sopivaa kirjallista muotoa. Hänen on kehitettävä synteettinen kieli, jolla ei ole vain paikallista kiinnostavuutta vaan joka yhdistää eri vernakulaarien puhtaimmat elementit. Danten pyrkimyksenä oli kansankieli, jota joku hypoteettinen italialainen *olisi voinut* puhua – mutta ei koskaan puhunut.<sup>8</sup>

Tässä kiteytyy Beckettin kielellinen *quest*. Hänen oman synteettisen kielensä tuotti prosessi, jossa tekijä kirjoittaa trilogiansa aluksi ranskaksi ja sen jälkeen kääntää sen englanniksi. Kielen tietoinen riisuminen äidinkielen konventionaalisista ja automatisoituneista käyttötavoista tuottaa Beckett-trilogiassa uudenlaista ”tyylitöntä tyyliä” tai kielen anti-automatiikkaa. *Watt* ja *Malone kuolee* ovat hyvä näyte becketttiläisen vernakulaarin peruspiirteistä.

Proosana se on yksinkertaista paremminkin kuin monimutkaista, kotoisaa ja puheenomaista paremminkin kuin skolastista – lukuun ottamatta lähes säännöllisin väliajoin toistuvia itsetarkoituksellisen käsitämättömiä sivistyssanoja (felbi, osuaari), mielettömiä päättelyketjuja tai jo mainittuja änkytyksiä. Tutusta sanastosta ja yksinkertaisuudesta huolimatta kerronta on haasteellista erityisesti siksi, että sen (fiktiivinen) tuottaminen on kirjoittajan *extremekokemus*, joka pidetään koko ajan lukijan silmien edessä.

### Suomalainen vernakulaari

Suomentaminen tuo tyyllittömän tyylin kerrostumiin yhden tason lisää. Caj Westerbergin kieli on läpeensä kaunista ja alkukielten hauskuuden tavoittavaa. Vain ani harvoin sanavalinnat tuntuvat epäonnistuneilta.

Yksityiskohta Tettyn lähes rabelaismaisessa synnytyskertomuksessa *Wattissa* (21) on käännetty: ”työ oli täydessä vauhdissa notkuvan pöydän alla”. Tässä tapauksessa *labour* kuitenkin merkityksessä ”synnytys”? Ja kun Malone huolehtii hänelle niin rakkaan muistikirjansa riittävydestä,

päittäisikö hän kirjoittaa ”sivun kummallekin puolelle” (vrt. ”kummallekin sivulle”, *MK*, 54)?

Kääntäjänä Westerberg kuitenkin tekee, Basam Booksin välittämänä, hienoa pitkäjänteistä tuotantoa Beckettin äärellä. Siihen lukeutuu myös kulttuuriteko *Miten sanoa. Runoja vuosilta 1930–1988* (2006), joka sisältää Beckettin huonommin tunnettua lyriikkaa. Kokoelmasta saa käsityksen myös kirjailijan eksperimenteistä keskiaikaisilla runomuodoilla – Beckettin ”medievalismi” ei siis rajoittunut vain proosaan.

### Viitteet

1. Pyhä Teresa, *Sisäinen linna*. Suom. Seppo A. Teinonen. (Hengen tie 5). Kirjaneliö, Helsinki 1981 (1577).
2. Cavell, Stanley, *Must We Mean What We Say? A Book of Essays*. Updated edition. Cambridge University Press, Cambridge 2002 (1969).
3. ”the impression of a chloroformed world”: Samuel Beckett, *Dream of Fair to Middling Women*. Calder, London 1993.
4. Deleuze, Gilles, *Kriittisiä ja kliinisiä esseitä*. Tutkijaliitto, Helsinki 2007 (1993), s. 167
5. Vrt. *Sisäinen linna* (1981, 31): ”jokaisen joka tietää yhtä vähän kuin minä on pakko esittää paljon tarpeetonta ja jopa mieletöntä voidakseen sanoa edes jotakin, joka osuu kohdalleen.”
6. Emt., 117: ”kun pääni ei ole siinä kunnossa, että voisin lukea sitä [jo kirjoitettua] uudelleen, kaikki on varmaankin sekaisin ja kenties sanon jotkin seikat kahteen kertaan.”
7. Ks. Abbott, H. Porter, *Beckett Writing Beckett: The Author in the Autograph*. Cornell University Press, Ithaca 1996.
8. Beckett, Samuel, *Our Exagmination Round his Factification for Incamination of Work in Progress*. Faber and Faber, London 1972 (1929), s. 18