

PÄIVI KOSONEN

## Allons enfants, yötä päin!

Louis-Ferdinand Céline, *Niin kauas kuin yötä riittää* (Voyage au bout de la nuit, 1932).  
Suom. Jukka Mannerkorpi. Siltala, Helsinki 2012. 549 s.

Louis-Ferdinand Célinen omaelämäkerrallinen sotaromaani *Niin kauas kuin yötä riittää* ilmestyi Ranskassa vuonna 1932. Olot olivat jo vakautuneet ensimmäisen maailmansodan menetysten jäljiltä. Sodanhan piti olla suuri ja Ranskan sankareiden voittamattomia. Alsacen alue saatiin takaisin Saksalta, mutta 1,5 miljoonaa ranskalaista miestä jäi raatona tai riekaleina taistelukenttien liejuun ja juoksuautoihin. Mitä me heistä tiedämme? Emme paljon muuta kuin pakollisen monumentin ranskalaiskylän keskustassa. Riipaisevaa on panna merkille nimilistoja lukiessaan, kuinka monta poikaa voi samasta perheestä ja suvusta menettää.

Teoksen kirjoittaja, lääketieteen tohtori ja lääkäri, oikealta nimeltään Louis-Ferdinand Destouches (1894–1961), panee kirjansa päähenkilön ja kertojan, Ferdinand Bardamun, tiivistämään omalla pistämättömällä tavallaan tuntemattoman sotilaan tilanteen sodan jälkeen Pariisissa tapaamalleen amerikkalaisnaiselle: ”He [satavuotisen sodan sotilaat] ovat sinulle yhtä nimettömiä, mitänsanomattomia ja tuntemattomia kuin tämän paperipainon viimeinen atomi, tässä edessä, kuin sinun aamupaskasi” (73). Tekijä tiesi mistä puhui. Hän oli itsekin osallistunut maailmansotaan ja invalidisoitunut päähänsä osuneesta kranaatinsirpaleesta – samaan tapaan kuin Bardamu.

### Elämisen sietämisen vaikeus

Teos ei ole omaelämäkerta, vaan omaelämäkerrallinen romaani tai sen sisarlaji, kehitysromaani. Päähenkilön ja tekijän, Bardamun ja Célinen, suhdetta voi ajatella ihmisen kasvuksi tai kehitykseksi kutsutuksi ymmärtämisen matkaksi. Goethehäishenkinen suorituskeskeinen



*Bildung* ei kuitenkaan modernissa maailmassa enää päde, kuten teoksen motossa ilmoitetaan: ”Elämä on matka talveen ja yöhön. Etsimme tietä taivaaseen, missä mikään ei loista.”

Täysin nihilistinen Célinen teos ei ole; päittäin tekijä kirjoittaa sen ja julkaistakin. Bardamukaan ei tee itsemurhaa, vaan hänelle eläminen on lopultakin elämisen sietämisen opettelemista. Molempien taival on inhimilliseksi elämiseksi kutsuttava absurdi, tuskallinen ja ruumiissa tuntuva matka, joka on vain opeteltava hyväksymään ja nielemään. ”Kun ei ole mielikuvitusta, kuolema on pikku juttu, ja kun sitä on, kuolema on liiankin iso juttu” (25), kertoja tiivistää oivaltamansa elämänviisauden lakoniseen aforismiin.

### Sota ihmisen näkökulmasta

Bardamu lähtee romaanin alussa sotaan huolettomasti ja tyhmyyttään niin kuin kaikki nuoret tietämättömät pojat aina ja kaikkialla. Eurooppalaisessa kirjallisuudessa tällaisen kukkopojan esikuva on Stendhalin sotaromaanin päähenkilö

Fabrice del Dongo, joka vasta rintamalla alkaa ymmärtää, mihin on mennyt. Célinen sankari kokee vastaavan oivalluksen jo ensimmäisellä marsillaan. Heti kun patrioottien hurraus ja marssimusiikki lakkaa kuulumasta, hän alkaa tajuta olevansa tovereittensa tavoin loukussa – kuin rotta.

Moderni kirjallisuus ja visuaaliset taiteet ovat sittemmin hyödynneet paljonkin inhimillistä näkökulmatekniikkaa sotaa kuvatessaan. Inhimillisestä ja subjektiivisesta kokemusmaailmasta käsin sota jää käsittämättömäksi, mielettömäksi. Vain kuvitteellisessa mielessämme, ylhäältä, Jumalan näkökulmasta tai lintuperspektiivistä, voimme nähdä sodan kokonaisemmin ja ehkä jotenkin käsitettävänä: pataljoonat ryhmittyneinä siisteiksi riveiksi kukkuloiden rinteille ja metsäaukioille, sellaisena kuin monet 1800-luvun kirjailijat sen kuvasivat.

Tosiasiassa elämme kaikkea todellisuutta – sotaa ja rauhaa – omasta rajoittuneesta näkökulmastamme niin kuin Fabrice ja Bardamu. Tai ehkä pitäisi pikemminkin puhua kokemushorisontista. Koemme minkä koemme, elämme ja kuljemme elämämme läpi omassa ruumiissamme. Katsomme ympärillemme, jos uskalamme.

### Modernin todellisuuden kuvaaminen

Sota merkitsee miesten mielet, ja romaanin alun sotakuvaus luo merkityspohjan Célinen kirjalle. Sotakuvaus laajenee teoksessa vähitellen koko modernin maailman kuvaksi. Päähenkilölle Bardamulle sodan jälkeinen elämä on elämistä sodan merkitemmästä todellisuuskäsityksestä käsin. Sota muodostaa normin ja mittatikun, jota vasten kaikkea sen jälkeistä arvioidaan.

**”On ilmaistava myös mykkiä vyöhykeitä: syvää katkeruutta, vihaa, pettymystä, surematonta surua.”**

Kun Bardamu on selvinnyt invalidisoituneena sodasta ja onnistunut välttämään tavallisen sotilaan jatkomahdollisuudet – teloituksen, hullujenhuoneen tai uusintakomennuksen – hän matkustaa Afrikkaan, keskelle ranskalaisen siirtomaahallinnon absurdia viidakkoa. Afrikkakaksoa seuraa Amerikka länsimaisen kapitalismin tiivistyksenä. Bardamun viimeinen etappi on Ranskassa Garrenne-Rancyn esikaupunki, joka on ranskalainen pikkusieluinen yhteiskunta minikoossa. On vaikea sanoa, mikä niistä on pahin tai hirvein. Mistä tahansa voi löytää mädännäisyyttä, ja mistä tahansa voi löytää turmeltumatonta hyvyttä. Hyvyyden ja pahuuden astetta ei ole merkitty kasvoillemme, ne on vain opeteltava tunnistamaan elämisen myötä, kuten Bardamu opettelee tekemään.

Modernin maailman kuvaimiseen eivät riitä 1800-lukulaisen minä-romaanin perinteiset tyylikisterit, realismi ja lempeä ironia, vaan ”modernin paska” on ilmaistava muulla tavoin. Céline käyttää inhimilliseen komediaansa kaikkia 1900-luvun alun tyyliilajeja tai jopa nykyiseen rap-musiikkiin vertautuvaa suoraa ja mustanpuhuvaa kieltä. On ilmaistava myös mykkiä vyöhyke-

keitä: syvää katkeruutta, vihaa, pettymystä, surematonta surua. Célinen romaanissa tämä tarkoittaa brutaalia, vulgaaria kieltä, absurdia ja mustaa huumoria, äärimmäisiä ja liioiteltavia kuvia, ylipäätään modernin todellisuuden kuvaa, joka liikkuu painajaisen, fantasian ja hallusinaation rajoilla.

### Lukemista vereslihalla

Ilmestyessään Célinen kirja ei jäänyt huomiotta. Teos palkittiinkin, ei tosin Goncourtilla, vaan Renaudot-palkinnolla. Mutta samalla tekijää ja teosta on saatellut myös moraalinen närkästys. Ne, jotka lukevat romaania kuin poliittista pamflettia, ovat aina närkästyneet Célinen rasis-tisesta ja naisvihamielisestä kielestä. Kansallissankarin manttelin saaneen tekijän mainetta rumensivat puolestaan juutalaisvastaisia näkemyksiä sisältävät pamfletit, joita Céline kirjoitti romaaniensa jälkeen. Hän maksoi niistä kovan hinnan.

*Niin kauan kuin yötä riittää* on toisen maailmansodan jälkeen kokenut arvon palautuksen. Kaikki 1900-luvun jälkipuoliskon tunnetut ranskalaiskirjailijat Marguerite Durasista Georges Pereciin ovat ammentaneet Célinen tyylistä ja aihepii-

reistä. Oman lukunsa muodostavat psykoanalyttiset tulkinnat. Tunnetuimpia näistä ovat Julia Kristevan kirjoitukset, joissa hän ottaa Célinen hakkaavan ja huohottavan rytmin sekä tämän ruokottoman kielen esimerkiksi poeettisesta kielestä, jossa tiedostamaton ja ruumiillinen pääsevät purkautumaan kieleen. Mikä merkitys tällä semioottiseksi kutsutulla ilmiöllä on? Hajottaessaan identiteettimme hauraan turvalin-nakkeen ja murtaessaan puolustuksemme Céline jättää lukijansa suojattomaksi, vereslihalle, kärsimyksen kynnykselle, jossa nauru on taas mahdollinen, Kristeva kirjoittaa kirjassaan *Les pouvoirs de l'horreur* (1980, ”Kauhun voimat”).

On Célinellä meilläkin ollut ymmärtäjänsä ja tutkijansa. Yksi heistä on romaanin suomentaja Jukka Mannerkorpi, joka suomensi teoksen kertaalleen jo 1966. Sittemmin hän huomasi suomennoksensa puutteet ja päätti kääntää teoksen uudestaan. Ennen kuolemaansa Mannerkorpi ehti vielä kirjoittaa uuteen suomennokseensa jälkikirjoituksen (”Mea culpa”), jossa hän kertoo oman matkansa Célineen – *à la Céline*: tinki-mättömän suoraan.