

PÄIHTYMYS JA KIRJOITUS

JARKKO S. TUUSVUORI

FIESTA

Et les verres étaient vides
et la bouteille brisée
Et le lit était grand ouvert
et la porte fermée
Et toutes les étoiles de verre
du bonheur et de la beauté
resplendissaient dans la poussière
de la chambre mal balayée
Et j'étais ivre mort
et j'étais feu de joie
et toi ivre vivante
toute nue dans mes bras.

Tässä kieli­pelien mestarin Jacques Prévertin (1963) runossa on hänelle harvinaisesti oike­astaan vain yksi sanaleikki. Teknisesti ottaen tekstiä kääntää vaivattomasti aina viimeisille riveille asti: ”lasit tyhjät/ pullo särjetty/ sänky levällään/ ovi suljettu/ onnen ja kauneuden/ kaikki lasitähdet/ kimaltavat pölyssä/ huonosti lakaistussa huoneessa”. Sitten seuraa vahvaa juopumusta tarkoittava ilmaus *ivre mort*. Sen vastinpari *ivre vivante* taas on uudis­sana, keinoilmaus, joka juuri rampauttaa suomen­tamisen. Se merkitsee kirjaimellisesti ”elävää päihtymystä” ja muistuttaa siitä, että *ivre mort* on sanatarkasti ”kuollut päihtymys”.

Miltä kuulostaisi ”minä täyskännissä/ minä ilotulite/ sinä elämästä päihtynyt/ alasti sylis­säni”? Korre­ktilta, mutta huonolta. Voisi ko­keilla ”kaatokunnon” ja ”raatokunnon” osu­vuutta. Kukaties loppusointu ”niin humalai­nen” ja ”niin jumalainen” toimisi. Vai kään­täkö suorasukaisen eroottinen säe näin: ”minä umpitunnelissa/ minä riemuraketti/ si­nun umpitunnelissa/ paljas paripaketti”? Huokaus. Prévertin taito on tunnustettava.

Hän ottaa arkisen fraasin, joka kimpoaa teks­ti­stä, vasta kun rinnastuu nokkelaan neologis­miin. Samalla heräävät kysymykset sanalei­kin istuvuudesta rakkausrunoon ja tukevan kännin sopivuudesta idylliin.

Kokonaiskuvauksen luontevuus ei kuiten­kaan onnu eikä lyyrinen kauneus karhennu pilalle. Puhujan tila on yhtä ilakoivaa auvoa, ei mikään synkeä jurri. Suomen­nos kohtaa ainakin kahdenlaisia peruspulmia. Jos ensi­sikin lähtökielelle tyypillistä sanontaa ei voi siirtää toiseen kieleen, vielä vaikeammin siir­tyy idiomin irvikuva: kääntämisen ikuisuus­ongelmat kertaantuvat. Toiseksi syvää huma­latilaa ja lemmen onnea on hankala liittää yhteen, koska niin monet ajattelutottumukset, valistuskampanjoista puhumattakaan, käyvät moista yhdistelmää vastaan. Raketin ei pitäisi paljon rätistä, jos sitä säilytetään liian kos­teissa oloissa. Alkoholi on kaiken pahan alku, ei onnentähtien, vaan surmanluotien. Selvä­päistä humalaisen kaunopuheisuus epäilyttää ja kiusaannuttaa vieläkin enemmän kuin juo­punut kuhertelu ällöttää. Miten ihmeessä siis säästää ”Fiestan” yhtaikainen herkkä ja hellä elegisyys ja sen siekailematon ronskius?

Artikkelissa keskitytään laajempaan kysy­mykseen siitä, minkälaista toimintaa on päih­tyksen sanallistus. Vaikka voimakkaita kokemuksia tavataan ajatella kuvauksia pa­keneviksi tai puhumisesta pilaantuviksi, Suo­messa maanantait ovat kansallisia humalan kielellistämispäiviä. Viikonlopun tapahtumat sepitetään tarinoiksi ja draamoiksi katkoksi­neen kaikkineen. Äidinkielen on tarjottava runsaat resurssit tämän puheen jatkamiseen, sen on ylläpidettävä joustava muuttuvaisuus-

tensa uusien kokemistapojen välittämiseksi. Humalan kulttuurisesta keskeisyydestä johdun suomelta kysytään sanastollista laajuutta, kielipillistä notkeutta, merkityssuhteiden monipuolisuutta sekä sävyjen ja sivumakujen piirteikkyyttä. Kuinka ollakaan, suomessa on kaikkea tätä, aina lähtien notkeasta humalasanasta. Monesta oluesta varoitetaan oikein erikseen, että ne sisältävät humalaa, siinä missä uskontotieteilijä voi erkaantua papista korvaamalla teologiset dogmi-arpakuutiot ”hum. alan opilla”.

Kokemista syventää kielellinen harjaantuneisuus ja vastaavasti uskottavaan puhujuteen kuuluu kokemuksellinen ote. Humalasta kertominen ei siksi ole vallan helppoa. Nykyään erityisesti mainostajat auttavat asiassa opettamalla kielipelejä. ”Alko on pullollaan uutuuksia”, markkinoi pullokaupallinen monopoliryitys. Votkan edistäjät satsaavat puolestaan häpeilemättä väkijuoman yllätysmomenttiin: ”See where it takes you”.

Muuan hienoimmista oivalluksista tällä saralla on Yves Saint Laurentin hajuvesiuutuus, Yvresse. Pilan kohteena on *ivre*-adjektiivin edelleenjohdos, ominaisuudennimi *ivresse* eli päihtymys, joka ääntyy samoin kuin tuotemerkki. Keksityn uudissanan, eris/yleisnimi *Y/yvressen* voi mieltää tarkoittavan ”yvesiyttä”, Yves Saint Laurentille ominaista. Tuoksuajatuksella ja hilpeän hillittömällä mainoskuvituksella YSL myös nostaa unohtuksesta, vanhahtavuuden alhosta, *ivressen* kuvaannollisen puolen. Sana on näivettynyt humalan synonyymiksi, mutta voi tarkoittaa haltioitumista, huumaa, hurmiota, hurjaa iloa.

Seuraavassa kysytään tekstin ja ivressen suhdetta. Kirjallisen historian vaiheet tarjoutuvat tutkittaviksi, jotta jäsenyisi humalan esteettinen, litteraari ja kielifilofinen kokonaisuus. Yksityiskohtaisemmin analysoidaan L. Onervan *Mirdja*-teoksen epätavallisen rikasta kirjoituksen ja päihtymyksen räjänkäntä.

Charles Baudelaire (1860, 250) kuvasi esseessään *Keinotekoiset paratiisit* huumautumisen tässä yhteydessä erityisen kiinnostavaa

puolta. Kun päihtyjä on matkalla lumeonnelaansa, megalomaaniseen kuvitelmaan omasta jumaluudestaan ja samalla kaikkein alhaisimpaan alennukseensa, ensimmäinen askel tällä tiellä on Baudelairen mukaan juuri kielellinen mullistus. Kertoja puhuttelee päihtyjää:

Kielioppi, itse kuivakka kielioppi, muuttuu kuin loitsivaksi noituudeksi; sanat elpyvät lihaksi ja luuksi, substantiivi majesteetillisessa substantiaalisuudessaan, adjektiivi, läpinäkyvä vaate, pukee ja värjää ja suojaa nimensanaa, ja verbi, liikkeen enkeli, sysää sen lauseeksi [...] te lausutte elämän runon; se kehollistuu teissä, ja te perustuttu siihen. [...] tajuntaanne muodostuva runo [on] kuin koko elämän käsittävä sanakirja.

PÄIHDEKIRJOITUKSEN LUKEMINEN

Alethea Hayter näyttää yhden tavan tutkia kirjailijain päihtymysnäkömäämiä. Hän kokoaa teokseensa *Opium and the Romantic Imagination* joukon tapaustutkimuksia 1800-luvun kirjoittajista, näiden teosten ja huumeenkäytön kytköksistä. Erityisesti hän keskittyy De Quinceyn, Coleridgen, Poen, Baudelairen, Crabben, Thompsonin ja Collinsin elämään ja teoksiin, mutta toteaa, että Wordsworth oli ainoa todellinen poikkeus näkyvistä romantiikoista. Kaikki muut nauttivat, kuka enemmän, kuka vähemmän, nimenomaan alkoholiin sekoitettua oopiumia eli laudanumia. Hayterin (1968, 12) tutkimuskysymys kuuluu: ”Vaikuttaako oopiumi sitä käyttävien kirjoittajien luomisprosessiin?”

Tutkijan kaksoisteessin mukaan yhtäältä kirjailijain päihdesuhde oli jotakin aivan muuta kuin tämän päivän keskivertonarkomaanin elämäntilanne, eikä toisaalta eri klassikkoja yhdistänyt juuri muu kuin huume. Tutkitut elivät melko turvattua elämää, pystyivät rahoittamaan riippuvuutensa ja jossain määrin kontrolloimaan sen kehitystä, saattoivat jatkaa käyttöä leimautumatta moraalisesti tai syyllistymättä rikosoikeudellisesti, voivat analysoida huumautumistaan ja sulattaa ko-

kemukset työhönsä. Jos pahe aiheutti kärsimystä, se liittyi häpeään Jumalan, oman perheen ja oman haaskatun lahjakkuuden edessä. Tämä eroaa dramaattisesti nykypäivän riippuliitäjän kodittomuudesta, lainsuojattomuudesta. Kuten Hayter (1968, 37–38) toteaa, ”erilaiset syyllisyydet ja erilaiset ahdistukset tuottavat erilaisia [addiktio]malleja”. Kirjailijainkin kesken voidaan havaita, että Coleridge kärsi, Wilkins kerskui ja Crabbe kesti. Kukin 1800-lukulaisista muodostaa oman, yhteiskunnalliselta taustaltaan, kehityshistorialtaan, luonteeltaan, päihdesuhteeltaan ja kirjoittajankuvaltaan ainutlaatuisen tapauksensa.

Hayter juuttuu kuitenkin korostamaan perusideoitaan tuskastuttavan tautologisesti: hän toistaa jatkuvasti, että huume vain tehostaa huumatulle tämän omaan persoonaan kuuluvia asioita ja että kaikki addiktit ovat epäluotettavia valehtelijoita. Hayter katsoo ihmistuntijan itsevarmuudella voivansa erottaa, miten huume näkyy kunkin kirjoittajan teksteissä tai miten paljon tekijät ovat teoksiinsa sisällyttäneet päihdeuniensa ja -näkyjensä ”transkriptioita” tai ”transmutaatioita”.

Paikka paikoin hän on lähempänä mielekkäämpää tutkimusotetta. Hän mainitsee tilanteita, joissa huumeenkäyttö on liittynyt johonkin keskeiseen kuvaukseen huumeenkäytöstä. Tämä olisi voinut ohjata kriitikkoa päättelämään, että paitsi huumekekoiluja myös huumesanastoa, -kuvastoa ja -tottumustoa muovaavat perinteet ja vaikutusvaltaiset mallit, eivät yksin kunkin käyttäjän paljas tajunta ja kemikaalin vaikutus sen liikkeisiin. Tämän Hayter tuntuu tajuavan kirikkaasti, kun hän toteaa, miten taidehistoria ohjasi päihdenäkyjen tyyppillisiä arkkitehtonisia aiheita tai kuinka moderni päihdeterapia on todennut huumeidenkäyttäjillä erityisiä, aineitten efekteihin suoraan liittyviä kokemusten kielellistämismalleja. Mutta kun hän vihjaa (1968, 302) Baudelairin klassisen huume-tekstin vaikutusvaltaisuuteen ranskalaisessa moderniteetissa, hän ei niinkään painota sen tutkimuksellisesti kiinnostavaa avainasemaa

addiktiokäsitysten, -kokemusten ja -kuvauksen muotoutumisessa, vaan päinvastoin esittää, että tulisi ”tunkeutua läpi” baudelairilaisen kirjoituksen aina ”huumeita koskevaan totuuteen”.

Tutkija etsii siten puhdasta yksilöllistä mielen pintaa, jonne likainen aine painaa jälkensä. Järkevämältä näyttäisi kysyä, missä määrin keskeisten esijuoksijoiden huumeikäsitukset ovat olleet ehdollistamassa huumeita koskevia havaintoja niilläkin käyttäjillä ja puhujilla, jotka eivät ole suoraan tunteneet yhtäkään päihdefilosofista hahmotusta.

PÄIHDEKIRJOITUKSEN KIRJOITTAMINEN

Käynee päinsä viitata *Trimalkion pitojen* kaltaisiin teoksiin ja virittää niiden ja homeerisen kerronnan välille antiikin kirjallisuuden päihtymyskuvausten laaja kaari. Homeroksen (1972, 61) *Odyssseuksessa* on kohta Menealoksen hovista, jossa Odyssseuksen poika Telemakhos pääsee osalliseksi lämminhenkisestä tilaisuudesta. Poissa olevien ystävien aiheuttamaa sydänsurua lääkitään huumeavalla juomalla, eräänlaisella laudanumilla. Menealoksen vaimo Helene sekoittaa väelle juoman:

Viiniin jota he/ joivat hän tiputti salaa sellaista lääkettä, joka panee/ unohtamaan surun ja vihan ja kaikki onnettomuudet. Kun/ sitä on pantu viiniruukkuun, ei tätä viiniä juonut voi/ kokonaiseen päivään vuodattaa kyyneltäkään, vaikka/ häneltä olisi kuollut isä tai äiti, tai vaikka hänen silmiensä/ edessä surmattaisiin veli tai oma poika. Tätä voimallista/ lääkettä oli [Helene] Zeuntytär saanut Egyptissä Polydannelta Thonin/ puolisolta; Egyptin hedelmällinen maa tuottaa monenlaisia/ lääkekasveja, joista toisilla on parantava mutta toisilla/ tappava vaikutus. Siinä maassa on joka mies lääkäri ja tietää/ enemmän kuin tavalliset ihmiset, sillä he ovat Peieonin/ jälkeläisiä.

Päihtymyksellä on kohtauksessa merkittävä rakenteellinen ja sisällöllinen tehtävänsä. Yhteenliittymisen ja kaipaamisen samanaikaisuus saa vastineensa *farmakonin* moni-

mielisisessä lääkinällisyys-myrkyllisyys-huumaavuus-vaikutuksessa. Homeerisen tekstin asema länsimaisen sanataiteen ohjailijana voidaan osoittaa siis myös päihdetematiikan kautta.

Alan modernissa kuvastossa Edgar Allan Poe on ratkaisevassa asemassa. Ehkä soveliaim näyte tästä on tiheästi symbolitettu novelli Ligeiasta (1838). Vaimonsa, Lady Ligeian, menettänyt riutuva minäkertoja, ”oopiumin orja”, elää inhoamansa uuden vaimon kanssa entisessä luostarirakennuksessa. Uuden puolison maatessa sairastuoteessa ”kuolonkalpein kasvoin” kertoja alkaa tuntea ja nähdä outoja asioita. Hänen nauttimansa ”aimo annos oopiumia” tekee hänet ensin – homeeriseen malliin – välinpitämättömäksi, kunnes viimein kuolleen vaimon ruumis alkaa liikkahdella, paljastaa kasvonsa käärinliinojen alta ja näyttää päässään Ligeian silmät.

Poen teksti mahdollisti vastenmielisten ja mielettömien tunteiden käsittelyn. Samalla se pakotti lukijan seuraamaan kerronnan kulkua epäluotettavan ja epämiellyttävän kertojan johdolla. Kaikki kerrottu on siksi epäilyksenalaista, aavistelevaa, häilyvää, säikkyä ja kireää. Poen liikuskelu matalan ja korkean rajamailla, hänen suoranainen horjahtelunsa taiturimaisen ja tökerön välillä, lisäsi vakaamattomuuden tuntua, luotettavuuden katoa.

Jos Poen radikaalisuutta oli sijoittaa kameudet ja kummallisuudet päähenkilön päähän, parisuhteen pariin ja kertojan kerrontaan, paljon tyyppillisemmin päihdeaineet tarjottiin kirjallisuudessa eräänlaisina tavallisuuksia vahvistavina kontrasteina. Näin on laita esimerkiksi Oscar Wilden klassisessa romaanissa *Dorian Greyn muotokuva* (1891). Kun älykäs, sivistynyt ja omillaan oleva nimihenkilö haluaa unohtaa ja lepuuttaa hermojaan, hän tahtoo kauas seurapiireistä ja kaupunkikeskustasta, kokonaan toiseen todellisuuteen. Kirjan 16. luku alkaa kuvauksella kylmästä sateesta ja sumusta ja laitakatujen humalaisesta ääntelystä: Dorian ottaa kyydin Lontoon halki satama-alueiden oopiumiluolaan. Paikkaa kuvataan laveasti, etenkin asi-

akkaiden osalta, joista yksi sanoo, ettei kaipaakaan mitään, ei varsinkaan ystäviä, niin kauan kuin ainetta riittää.

Päihtymiselle on varattu kirjallisessa ekonomiassa myös koominen funktionsa. William M. Thackeray ja Horace Walpole saattavat olla ensimmäisiä laatuprosaista, jotka ryhtyivät merkitsemään kirjojensa henkilöiden puheisiin humalaa ilmaisevia äänne-erheitä, kuten suhuässiä. Eikä myöskään Charles Dickens malttanut kirjoittaa juopuneille romanihahmoilleen kielipillisesti korrekteja rivejä, vaan antautui yritykseen tallentaa sammallukseksi muuntunut puheenparsi. Niinpä *David Copperfieldissä* oma hyvä vointi ja utelijan arveluttavampi kunto eivät tule sanotuiksi repliikillä *Never better. I'm afraid you're not well*, vaan *Never berrer – I'm afraid you're norwell* (ks. tästä Jespersen 1925, 264 & viite 1).

Mutta päihtymyksellä voi myös olla paljon pidemmälle meneviä tehtäviä sanataiteessa. Graham Greenen (1955, 11–22) *Hiljaisen amerikkalaisen* avausjaksossa hyödynnetään erittäin taitavasti päihtymisrituaalia litteraarina keinona. Kertoja, kokenut brittiläinen lehtimies, vartoo kotonaan entisen kumppaninsa, vietnamilaisen nuoren naisen, kanssa heidän yhteistä amerikkalaisystävänsä, naisen nykyistä rakastettua. Odotellessa mies antaa naisen valmistaa itselleen oopiumipiipullisia.

Kuvauksen voi jäsentää seuraavasti. Rituaali luo rytmiä, kun repliikit ja mietteet jakaantuvat piipullisten mukaan. Se avaa miljöötä, kun tulen valo ja lämpö, täyteläiset värit, vahva tuoksu ja kulhon kuplivat äänet tulevat kuvatuiksi. Polttelun keskeyttävä oveenkoputus ja kuulustelukäskyn esittävä poliisi saadaan näin tuntumaan erityisen tyyneiltä. Kertojasta mainitaan hänen kiintymyksensä hienoon, arvokkaaseen piippuun. Perinnetietoisuuden esteettis-kulturellin ominaisuuden lisäksi miehestä paljastuu käytännöllisyyttä ja työmoraalia, kun hän suostuu ikävyyksiä välttääkseen lähtemään poliisilaitokselle. Polttelutapahtuma, viittaus aineen

myyntiin ja riksakyytiin yhdistyneinä vietnamilaisnaisen, britin ja amerikkalaisen kolmiosuhteeseen, paikallispoliisin kuriirirooliin, siirtomaaviranomaisen rasismiin sekä välähdyksiin joukkojen voimasuhteista ja rintamalinjoista tiivistävät sota-ajan Indo-Kiinan kulttuurisen ja kansainvälispoliittisen tilanteen. Naisen palvelijarooli piiputtelussa ja syrjäytyminen kuulustelutilanteessa kertovat aasialaisista (ja läntisistä!) sukupuolirooleista. Toisaalta aktiivisuuden ja passiivisuuden suhde ongelmallistuu palvelija-toimijan ja makaaja-päihtyjän asetelmassa. Miehen suojeleva asenne naiseen poliisilaitoksella tuo sekä alistavasta mies/nais-suhteesta esiin muitakin, joskin ehkä vain sen perinteisyyttä vahvistavia piirteitä. Poltellessa viritellään triangeldraamaa, samalla kun päähenkilön yhtäältä jo kyyninen ja turta, toisaalta vielä välittämiseen kykenevä luonteenlaatu tulee eritellyksi.

Näin Greene käynnistää tarinansa päihdekuvaston avulla, esittelee tapahtumaympäristön, henkilöt ja ongelmat, kutsuu rytimiinsä, koko ajan kuin lukijaansa yhtäkaa kiihottaen ja rauhoittaen. Ketkä mielivät tulkita Greenen romaanin enemmän tai vähemmän suorana selontekona kirjailijan kokemuksista Kaukoidässä, joutuvat puolustusasemiin tekstuaalisen lukutavan edessä. Kun minäkertoja pääsee tahtomaansa tilaan kolmannen oopiumipiipullisen jälkeen, seuraa Baudelaire-sitaatti kuin viittauksena päihdepuheen ”teoreettiseen”, jo muokattuun maastoon, samalla kun hapuilevat lauseet ja tahattomat repliikit ilmentävät päihteen tosiaikaista ”käytäntöä”. Tämäkin päihtymiskokemus koetaan siis päihtymiskuvauksen kautta.

Samaan aikaan toisaalla William S. Burroughsin *Alaston lounas* ja *Nisti* sekä Allen Ginsbergin ja Jack Kerouacin työt merkitsivät modernin päihtymiskuvauksen viimeistä uutta kirjallista aaltoa, ennen kuin rock-musiikki, elokuvat ja videot valtasivat aihepiirin. Amerikkalaisen, jazz-kulttuurista jo ammentaneen beat-sukupolven kirjoittajakoulussa Baudelairella, Verlainella ja etenkin

Rimbaud’lla oli korkea-arvoinen esikuvasemansa, mutta esimerkiksi Cocteaun surrealismin Kerouacin teksteissä (esim. Kerouac 1967a, 78) tehdään kriittistä pesäeroa.

Myös 50-luvun suorasukaisten narkomaniakuvausten kirjoittajille omien kokemusten kielellistys tapahtui vääjäämättä suhteessa kirjallisiin perinteisiin, kuvaustapojen mahdollisuuksiin, kielen senhetkisiin rajoihin. Yhtä virnuileva ja yhtä luja on sidos kirjallisuusfilosofiseen traditioon – ja aikakauden porvarilliseen propagandaan – myös Kerouacin romaanissa *The Vanity of Duluo* (1967b, luku 13). Newyorkilainen mies palaa Saksan-rintamalta kotiin, tapaa pahaa aavistamatta nuorikkonsa parin ystävättären kera benzedriinihöyryissä ”valtavassa ‘skeptisismin’ ja ‘dekadenssin’ pari-parivuoteessa” ja kysyy: ”Tämäkö vuoksi taistelin?”

TEKSTUAALINEN PÄIHITYMYS

Modernin kirjallisuudentutkimuksen takapiiru, sekateoreetikko Roland Barthes, tuli lausuneeksi (1982) Paul Valéryn romaanista *Monsieur Teste*, että kysymyksessä on ”teksti, joka liittyy tietoisuuden päihtymykseen, aivan täsmällisesti: tietoisuuden päihtymykseenä”. Uutta, ristiriitaista ja ”tekstuaalisesti epänormaalia” tässä Valéryn erittelemässä kokemuksessa oli Barthesin mukaan se, että tietoisuudella on perinteisesti ymmärretty juuri jotakin humalapäisyyden vastaista, sitä selventäen tasapainottavaa. *Monsieur Teste* kertoo rajatilasta, tietoisuuden kokemuksesta, joka vertautuu niin vaiheiltaan kuin intensiteitiltäänkin kuvaukseen humalasta. Teos sisältää ajatuksen siitä, että ideat eivät ole älyllis-rationaalis-filosofisia entiteettejä, vaan hirviömäisiä hallusinaatioita. Kärjekkäimmillään Barthes toteaa: ”tietoisuus on päihde”.

Hän asettaa Valéryn kirjan intertekstuaaliseen yhteyteen Baudelairen päihde-esseen kanssa. Tässä valossa näkyy yhtäläisyyksiä huoneeseensa sulkeutuneen subjektin, Herra

Testen, ja kammioonsa vetäytyvän narkomaanin välillä. Barthesin mielestä *Monsieur Teste* kuvaa ennen kaikkea ”anomaliaa, jotakin, joka irrottaa sen normaaliudesta, siis joka irrottaa sen rationaalisuudesta, lähestulkoon, eräässä mielessä, humanismista. Tämä marginaalisuuden teksti on tänään 1977 hyvin kumouksellinen, koska marginaalisuus, siten kuin nyky-yhteiskunta on sen kärjistänyt, on yhä päihteen, hallusinaation, psykoosin, kadotuksen tai tietoisuuden vääristymisen marginaalisuutta”.

Barthes jatkaa, että Valéryn kirja on ”teksti, joka on marginaalinen marginaalisuudessa – marginaalinen toisessa asteessa”. Tämä tyyten epäsovinnainen teos poikkeaa Barthesin mukaan Artaud’n ja Bataillen vastaavista, mutta paljon vaikutusvaltaisemmista töistä, koska se on kerronnaltaan klassista. Siinä sen erityinen marginaalisuus.

Barthes ei anna mielikuvituksensa liidellä aivan pidäkkeettömästi. Valéry itse (1896/1906, 9–10) kirjoittaa romaaniinsa lisätyssä alkusanassa, että työ syntyi ”tahtoni päihtymyksen aikakaudella”, vieläpä ”keskellä omatuntoni vieraita kohtuuttomuuksia”. Itse asiassa Barthes omii koko joukon ideoitaan kirjailijan itseanalyysistä. Valéry esimerkiksi puhuu siitä, kuinka lukeminen ja kirjoitus hankaavat toisiaan, kuinka kirjalliset tai filosofiset vakaumukset tunkevat kaikkiin kuvuksiin, kuinka ideat ovat hirviöitä, ja siitä, mitä ylipäänsä on epänormaalius ja normaalius.

Valéryn tekstin pohjimmainen kokemus on Barthesin sanoin ”vaikeasti ajateltavissa”. Sitä voi hänen mielestään lähestyä vain negatiivisen teologian, tyhjyyden filosofian tai mystiikan kautta. Mutta toisin kuin Barthes antaa ymmärtää, ajattelun tai ilmaisemisen vaikeus ei niinkään tarvitse käsitteistä ja sanoista luopumista kuin yhä parempia sanoja ja käsitteitä. Klassisissa dialogimuotoisissa filosofian tutkielmissa ratkaisevaan asemaan nousi kyky välittää asiasisältöjen lisäksi kehittyvän keskustelun jännitteet, koko kollektiivisen kielellistyksen prosessi. Vertailukoh-

tana kokemukselliselle tiedontavoittelulle olivat juuri pidot ja kestit, joiden onnistuminen riippui tarjoilun lisäksi puhujien osavasta tunnelman kannattelusta ja tihentämisestä. Filosofisuus merkitsee tältä kannalta taitoa pukea sanoiksi voimakkaat kokemukset, sanallistaa ne niin, että kokemuksellisuus säilyy.

Modernissa filosofiassa etenkin Friedrich Nietzsche oli kyselty – kauan ennen Barthesia, vähän ennen Valérya, Baudelairen aikaan ja osittain häneen nojaten – päihtyneen kirjoituksen ja päihtyneen käsittämisen perään. Nietzsche kuvasi (1885/1886, 112) Platonian ”käsitetaikaan” uskovaksi intoilijaksi, joka herruutti oman aistillisuutensa ”dialektiikka-juopumuksella”. Vastaavasti hän puhui (1885, 446) Hegelistä, jonka käsitetaidollinen tenhovoima oli ”päihtymysten suuren valtakunnan harvinaislaatuimpia”. Samoin kuin saksalaiset ylimalkaan levittivät persoutta viinaksille, Hegel kehitti ”taidon puhua juopuneen tavoin kaikkein selväpäisimmistä ja kylmimmistä asioista”. Näitä taitoja Nietzsche itse kavahti, kadehti ja kehitti.

Tässä suhteessa hän eroaa sellaisesta, varmasti yleisempää näkemystä heijastelevasta ajattelutavasta, jonka elämänfilosofi Ludvig Klages (1921, 70–79) ilmaisi aikoinaan sanomalla, että ”olisi hedelmätöntä yrittää eritellä ekstaattisia elämyksiä käsitteitten kielellä”. Silti hän piti tähdellisenä ”huumausainetiedettä”, joka laajentaisi ymmärrystä ekstaattisista kokemuksista. Olihan Klagesin mukaan luultavaa, että historian tuntemat ekstaatitot, omasta minuudestaan haltioitumisen kautta irtautuvat hahmot, olivat kaikki tynni narkomaaneja. Nietzschen ja Valéryn vihjaama mielenkiintoisempi vaihtoehto olisi tarkata käsitteissä, sanoissa, tiedossa ja tieteessäkin piilevää päihtymyksellisyyttä.

MIRDJAN TAPAUS

Lopuksi tarkasteltakoon luonnostellun kysymyksenasettelun valossa yhtä kotimaisen kir-

jallisuuden huippusaavutuksista. Ajattelen L. Onervan teosta *Mirdja* (1908), jossa jotakin Poen häilyvästä kertojuudesta ja Nietzschen käsityksistä saa oimintakeisen toteutuksensa. Kirja on kenties häikäisevimmän suomenkielisen lyirikon romaanteeknisesti kokeileva, tyyllisesti rohkea, kielellisesti kekseliäs, lajityypissään ja tavoitteissaan taatusti epäonnistunut, mutta aatteellisesti ja ajatuksellisesti väkevä sanataiteen voimannäyte. Tässä puutun vain yhteen, hyvin keskeiseen ulottuvuuteen *Mirdjassa* eli teoksen poikkeuksellisen rikkaaseen päihdeproblematiikkaan.

Henkilötasolla *Mirdja* kuvaa nuoren naisen ajattelutavan ja elämäkokemuksen kehittymistä hänen valintojensa kautta ja erityisesti miessuhteiden myötä. Naisen minuutta koetellaan sen suhteessa poissa olevaan isään, kasvattajaenoon, ystäviin, rakastajiin, aviomieheen. Kertoja päästää ääneen milloin itsutkistelevan Mirdja Astin, milloin hänen vavahduttamansa sivuhenkilöt. Epäilevän ja kyseenalaistavan naisen elämästä tulee sosiiaalisten ja psyykkisten paineiden alla, hyvienkin hetkien saatossa, yhä työläämpää. Vaikeutuva tilanne päättyy naisen mielenterveyden romahtamiseen.

Tarinaa ei kuitenkaan saada kerrotuksi ilman huikeaa sarjaa päihtymyksen kielellisyyksiä ja kielen päihtymystä. Kirjan hahmoista päähenkilön ystävä ja tutori Rolf Tanne esitellään alun alkaen juoppoana intellektuellina (s. 29–30). Mirdja näkee unen, jossa Rolfin syyllistävä äiti muistuttaa juoppouden kuolemansynnistä ja saa Mirdjan vastaamaan, että "olen juonut puolet, ettei Rolf saisi niin paljoa" (s. 42). Rolf mainitaan kapakkafilosofiksi ja hänen annetaankin kehittää viinan viisautta vuorosanoissaan. Hän kertoo käyvänsä krouvissa, koska nauttii nähdessään "paljaita sieluja edessään". Humala ei katke, vaan avaa. Sitä paitsi "humalaiset rakastavat kaikkia" ja "kaikki humalaiset puhuvat totta". Raittiusväkeä vastaan Rolf asettaa ihmiset, jotka uskaltavat humaltua, uneksijat, jotka ovat "arkahermoisia kuin mimosat", jotka pitävät sisällään tuhansia "hourunoutoja raffi-

neerauksia" (s. 84 & 30–37). Kirjan lopulla Rolf viittaa itse "kapakkaelämän turmelukseen" (s. 250).

Yksi Mirdjan rakastajista, Eero Selinä, kuvataan tutkimustyöstään luopuneena absintti-addiktina, modernin väsyneisyyden, kadotuksen ja dekadenssin ruumiillistumana, jonka Mirdjan ihmeellisen hahmon läheisyys vieroittaa viinasta (s. 61–65). Myöhemmässä kohtauksessa Mirdjan hylätyt rakastajat, "Bakkuksen lapset", viettävät napalankojen vappua juoden ja juomisesta puhuen. Eero, "absintin kelmeä apostoli" tai, kuten Rolf häntä myös nimittää, "Morphé", on langennut uudestaan. Hän etsii taas nirvanaa koiruoholikööristä, jota ei vaihtaisi parhaaseenkaan samppanjaan. Mauri Etso väittää Mirdjan opettaneen hänet juomaan, tai ainakin on hänellä ollut siitä pitäen jano (s. 91–98).

Onervan tekstissä haetaan päihdekäsitetöstä mahdollisuuksia luodata uudenlaista kehollistettua hengenelämää, uutta tajuntaa, uusittua ajattelua. Keskeisellä sijalla on "run-saskykyinen sielu" ja sen "hieno mosaiikkikudelman" (s. 63) sekä tuon monimutkaisen tunto- ja ajattelujärjestelmän joutuminen vanhojen ajatus- ja roolimallien, tapakulttuurin ja sosiiaalisten rakenteiden paineisiin. Rikas ajattelu on tuomittu tulemaan (itse-)epäilyn alaiseksi ja (itse)tuhon omaksi.

Dekadenssia kuvatessaan teksti viittaa eri suuntiin. Vappukohtauksen suorien Orfeus-, Bellman- ja Verlaine-mainintojen lisäksi romaanissa allusoidaan yhtä hyvin Nietzscheen kuin eräaseen ranskalaiskirjoittaja Paul Bourget'n tekstiin. Bourget sanoo dekadentin tunnusmerkiksi sitä, että pitää enemmän liköörin tuoksusta kuin itse likööristä (s. 104).

Mutta *Mirdja* laajentaa päihtymisproblematiikan myös tällaisten kehittelyjen ulkopuolelle. Keskeisesti käsiteltyä rakkautta luonnehditaan teoksessa toistuvasti päihdekuvas-tossa. Tässä ei sinänsä ole mitään kovin tavatonta, kehotetaanhan esimerkiksi yhdessä rakkauskirjallisuuden perustekstissä, Korkeassa Veisussa (5:1), että "juokaa ja juopukaa rakkaudesta".

Onervalla aihe tematisoituu kuitenkin erinomaisten intensiivisesti ja omiin suuntiinsa. On puhe paitsi "lemmenhuumasta" ja "rakkaudenhuumasta" myös ihastumisen "päättävästä huumauksesta" ja "päihdyttävästä huumauksesta", vieläpä "tunnenarkoosista" (s. 24 & 33 & 50-51). Eeron alkava toipuminen ja sen kanssa yhtä jalkaa syvenevä hullaantuminen naiseen kuvataan siten, että innostuneena puhumaan puhjenneen miehen annetaan "huumaantua omista sanoistaan". Myöhemmin, valloitusensa jälkeen, Mirdja itse joutuu kysymään itseltään, josko hän on "irstailija, röyhkeä, harkitseva päihtymyksen pyydystäjä".

Eräässä kirjan alun repliikeistään Mirdja tulee määritelleeksi rakkauden oopiumin kautta. Hän puhuu Rolfille ystävyysyden yliveritaisuudesta. Jos vertaa rakkautta "yli maapierin kasvavaan puna-unikkoon, joka varisti lehtensä joka päivä ja sentään tarjoutui joka päivä poimittavaksi", ystävyys on ymmärrettävä "satavuotisen rungon narkoosia tiikuvaksi ytimeksi" (s. 29).

Yhtä kaikki Mirdja pannaan etsimään sukupuolirakkauden täyttymystä. Hienossa kohtauksessa peilikuvaansa tarkasteleva nuori nainen kokee uudenlaista, eri elementteistä yhteensulautunutta "aistillista henkevyyttä". Teksti sanoo, että kokemus olisi ollut "kuin täydellisesti onnellistuttava päihtymys", ellei se olisi ehdottomasti kaivannut "tunnustusta". Mirdja mielii "rikollisia bakanaalijuhlia", "villiä aistien päihtymystä", "salatuoksuisten myrttien" sadetta (s. 43-50).

Tästä alkavat hänen pyrkimyksensä etsiä ominta omaansa ja tähän sopivaa toista. Alkaa myös päähenkilön kuvaaminen, ei vain päihtymyksen tavoittelijana tai aiheuttajana, vaan itse päihtymyksenä. "Sairaana nautinnonhimon päihdyttämänä", Maurin käsissä, Mirdja on kuin "kuuma villiviiniköynnös". Mutta pienen näkökulman siirron jälkeen miehen surkeus paljastuu juuri siitä, että hänelle Mirdja on pelkkä hänen ajatukseton ja puheeton villi viinipuunsa (s. 51 & 55).

Mirdjan "taipuvaa varmta" pitelee myöhem-

min Yrjö Särkkä. Hän ehtii puhua naiselleen niin tämän "silmänräpäyshuumasta" kuin omasta "huumion kuumeesta", kysyä, "miksi huumaat minua suudelmillasi", kunnes pilaa pelin töksähtävällä moralismillaan (s. 75). Tuntemattoman Torildin Mirdja taas tapaa juhlissa: "he olivat lähestyneet toisiaan keveästi ja nopeasti kuin samppanjavaahdot heidän laseissaan" (s. 78).

Taipuvavartinen viinipuu tai äkkiliikkeinen kuohuviinikupla, Mirdja kehollistuu päihtymykseksi, johon miehillä on sammumaton, kömpelö, naurettava tarve. Onerva antaa taidemaalari Bengt Iron summata Mirdjan vetovoiman. Hän yrittää nimenomaisesti ilmaista, kuinka mahdotonta tätä naista on kuvata (s. 103):

Sinusta itsestäsi pitää huokua kaikki nykyaikaisen värisevän hermo-elämän sekuntitunnelmat, sen liikapingoittuneet sensatsioniheijastelmat, opiumihuumaus, absinttihulluus, koko tuskaisen aistielämän herkkä mystiikka, sen kauneusjano, sairas tunnehourailu ja... kaiken vastakohta.

Kun alkupuolella unessa ilmestyvällä pelottavalla Rolfin äidillä on absintinvihreät silmät (s. 42), saattaa jo aavistaa, ettei Mirdjan kuvaaminen päihtymyksen kaltaiseksi ole silkkaa kepeyttä ja vapahdusta, yhtä notkeaa viiniköynnöstä. Päinvastoin, Rolf ennustaa, että Mirdja tulee olemaan vaarallinen itselleen ja muille. Näin on sen tähden, koska uhkea nainen on kuuleva miehiltä kaiken elämänsä lukemattomia rakkaudentunnustuksia. Kuten Rolf profetoi, "sinua huumaa näin alussa", mutta kaikkeen tottuu, turtuu (s. 33-34). Bengt taas kuvaa Mirdjaa sanoen: "Suota ovat sinun silmäsi, ruskeanviheriää suosammalta, pehmeää kuin valkoinen suohöyry, salaupottavaa kuin heinittynyt hete. Miten se sitoo ja vetää ja kutsuu!" (s. 103).

Niinpä naisen voimaan kuuluu paitsi humalluttaa ja lääkittää, myös myrkyttää. Mirdja hakee maaseudulla yhteyttä juhliin ihmisiin, mutta kokee olonsa ulkopuoliseksi (s. 136): "Myrkyä olisi minun sieluni teille, te terveysieluiset!" Hän tuntee (s. 144): "Vaisu

välipitämättömyys on tappavana myrkkynä vähitellen tunkeutunut koko olemukseni läpi.” Tulevan siippansa kohdatessaan Mirdja haluaa jälleen uskoa elämään, mutta pian naimisiinmenon jälkeen hänen miehensä huomauttaa (s. 222): ”pakko on sinulle myrkyä”. Mirdja itse kysyy puolisoltaan, ”eikö minun tuskani, minun itsehalveksintani, minun salakavala myrkytykseni, eikö se ole mitään?” (s. 227). Mirdja vetäytyy maalle, sillä hän kokee olevansa ”vieraan maaperän kasvattama myrkyllinen kukka, [...] hajoamistilaan asti sairas” (s. 232).

Niin kuin hän oli ulkomaisen kaupungin galleriassa nähnyt näyn ”korkeista kohtalottarista”, jotka ”unikukkien hullupäistä tuoksua” levitellessään jättivät hänet tilaan, jossa hän oli ”rampa ja hullu ja sokea ja petollisilla juomilla juovutettu” (148–149), hän tuntee nyt, kuinka ”kosteaa sammal työntää hänen sieraimiinsa viileää hullupäistä tuoksuaan” (s. 234). Hetkeksi Mirdja tavoittaa vielä rauhallisemman mielen. Mutta kun hän jälleen kotikaupungissa kohtaa Rolfin, joka tuomitsee kitkerästi hänen avioitumisensa, hän kavahtaa ystävänsä sanomisia ”vaarallisena myrkkynä” (s. 252). Hän kysyy ääneti, ”miksi sinun myrkyllinen puheesi sisältää niin paljon totta” (s. 253). Heidän erottuaan kertoja toteaa Mirdjasta, että ”Rolf oli ollut hänelle myrkyä” (s. 256).

Kun Mirdja lopulta tulee hulluksi, hän painuu suolle, joka on ”lumottu erämaa täynnä salaperäisiä ääniä, päihdyttäviä tuoksuja ja näkyjä, ennenkaikkea näkyjä...” (s. 296). *Mirdja* ja Mirdja loppuvat suolle, sillä niistä tulee sitä, mitä ne ovat olleet, upoten upottava uppoaminen. Jos kirja alkoi porvarillisesta sisäpiiristä ja -tilasta, jossa Mirdjan muukalaisuudesta väiteltiin, lopussa vallitsee vain ”villi, väkivaltainen lemu [...] suoyrtit lemuaivat...” (s. 297). Identiteettiään päihtyen etsinyt ja päihtymykseen samastunut tajunta sammutetaan lopulta identiteettittömyyteen, itse päihtymykseen.

Alethea Hayterin tulkintamallissa kirjoittajan päihteenkäytön sekä hänen kirjoitustek-

niikkansa, henkilöittensä, sanastonsa ja kuvastonsa väliltä jäljitetään eräänlaista keskinäisriippuvuutta. Esimerkiksi *Mirdjan* maininta päähenkilöstä, joka ”säpsähti uniensa räikeyttä” (s. 258), tai teoksen voimakas painotus päihdyttäviin hajuihin, antaisi jo aiheen selvittää kirjailijan omaa huumekokemusta ja sen vaikutusta hänen kerrontatapaansa ja siviilipsyykensä tilaan. Vastaavasti Hayterin käytäntöä seuraten tulisi Eino Leinon (1909, 39) mainintaa Aleksis Kiven metsäkuvauksista, joissa tämä ”laajentaa kaikki suhteet, [...] jättiläistyttää kaikki ääriviivat, [...] kutoo kummia taruja peikoista ja Impiväaroista, [...] tuntee itsensä vapaaksi, paremmaksi ja onnellisemmaksi ihmiseksi”, pitää vihjeenä joko Kiven tai Leinon tai molempien addiktiosta, joka nyt olisi elämäkertatutkijan tilitettävä.

Moisiin hankkeisiin voi toki ryhtyä ja yrittää intiimiä kronikkaa historiallisen rekonstruktion keinoin, mutta teosten lukemisen kannalta seurantaraporttien tulokset vain johtaisivat harhaan. Tärkeämpää kuin kysyä sitä, kuinka paljon L. Onerva, aktiivinen ja äärimmäisen älykäs, äärimmäisen viehkeä nainen, sijoitti omasta päivittäisestä kokemusmaailmastaan Mirdja Astin, aktiivisen ja äärimmäisen älykkään, äärimmäisen viehkeän naisen henkilökuvaan, aina päihtymyksiä myöten, on tutkia sitä, kuinka kirjoitettu teksti käsittelee aktiivisuutta, äärimmäistä älykkyyttä, äärimmäistä viehkeyttä, naiseutta, päihtymystä. Tai ehkä nämä ovat yhtä tärkeitä asioita, mutta vain jälkimmäistä kannattaa tutkia kirjailijan teoksista, jos kysymys on niiden merkityksestä.

Barthesia mukaillen voi esittää, että Onervan teksti on moninkertaisesti marginaalinen käsitellessään marginaalisuutta – naisen seksuaalista aktiivisuutta, päihdehakuisuutta, hulluutta, dekadenssia, naista – nykykatsannossa auttamattomasti vanhentuneella kielellä, samalla kun sen ajatuksellinen voima ja, toisesta näkökulmasta, kielellinen rikkaus hakevat vertaistaan myöhemmästä suomalaisesta sanataiteesta. Barthes (1982) kirjoittaa:

”Kysymys, jonka Valéryn kirjoitustapa asettaa, on, että todellisuudessa hänen kirjoituksensa on naamioitu jollakin, jota ei nyt enää ajatella ja joka on tyyli; [...] se on erinomaisen tärkeä kysymys: onko tyyli yhteensopiva kirjoittamisen kanssa.”

Tämä voisi olla myös Onervan tekstin asettama yleinen kysymys. Mutta jos *Mirdja* onkin Valéryn romaanista muistuttavalla tavalla vanhanaikainen, siinä on myös allistuttävän elävää tekstuaalista särmää: ”repliikkien täytyi jatkua” (s. 54). Ja mikä tärkeintä, tässä romaanissa ja psykologisessa kuvauksessa ”kirjoituksen” ja ”päähtymyksen” (tarjoaman huuman, turtumuksen ja itsetuhon) yhteyttä ei

tarvitse pakottaa tekstistä esiin (s. 118): ”Ja kaiken itseajattelun tappoi Mirdja yhteen ainoaan lauseeseen: Minun on hyvä olla.”

Läpeensä piruileva vappukohtaus loppuu miehen unelmaan päähtymyksestä vapahdukseksi, tylsämielisyytenä, ei-minään (s. 98). Ja se alkaa baudelairelaisen artefaktiuden ajatuksilla, prévertmäisen sanaleikin ehdoilla (s. 91):

[...] Keinotekoinen valo, keinotekoinen kesä, keinotekoinen viserrys ilmassa, keinotekoinen kaste yli kaiken... väkevän viinin kuuma ja kostea välkähtely./ Sillä me olemme keinotekoisista voimista elävä rotu./ ”Gaudeamus igitur/ juvenes dum sumus...”

KIRJALLISUUS

Barthes, Roland: Portrait à plusieurs voix. Magazine Littéraire, octobre 1982, 29–31

Baudelaire, Charles: Les paradis artificiels (1860). Œuvres complètes. Paris: Laffont, 1993

Greene, Graham: The Quiet American (1955). Harmondsworth: Penguin, 1979

Hayter, Alethea: Opium and the Romantic Imagination. London: Faber and Faber, 1968

Homeros: Odysseia. Suom. Pentti Saarikoski. Helsinki: Otava, 1972

Jespersen, Otto: Die Sprache. Ihre Natur, Entwicklung und Entstehung (-). Übers. Rudolf Hittmair & Karl Waibel. Winter, Heidelberg: Winter, 1925

Kerouac, Jack: Satori in Paris. London: Deutsch, 1967. 1967a

Kerouac, Jack: Vanity of Duluo. New York: Coward-McCann, 1967. 1967b

Klages, Ludvig: Vom kosmogonischen Eros (1921). 3. Aufl. Jena: Diederichs, 1930

Leino, Eino: Suomalaisia kirjailijoita. Pikakuvia

(1909). 2. p. Helsinki: SKS, 1983

Nietzsche, Friedrich: Nachlass, Herbst 1885–Herbst 1886. Bd. 12; April–Juni 1885. Bd. 11. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. Hg. Giorgio Colli & Mazzino Montinari (1980). 2. Aufl. München/Berlin: DTV/de Gruyter, 1988

Onerva, L.: Mirdja. (1908). 8. p. Helsinki: Otava, 1982

Poe, Edgar Allan: Ligeia (1838). S. 109–114. Teoksessa: Punaisen surman naamio ja muita kertomuksia. Suom. Aulis Nopsanen. Hämeenlinna: Karisto 1981

Prévert, Jacques: Histoires et D'autres histoires. Le point de jour. Paris: N.R.F., 1963

Pyhä Raamattu. Pieksämäki: Suomen kirkon sisälähetysseura, 1982

Valéry, Paul: Monsieur Teste (1896/1906). 15e é. Paris: Gallimard, 1929

Wilde, Oscar: The Picture of Dorian Gray (1891). The Complete Plays, Poems, Novels and Stories. London: Magpie, 1993.