

## **KERRONTA JA HISTORIA**

**Andreï Makinen *Ranskalaisen testamentin* historialliset elementit**

Yleisen kirjallisuustieteen pro gradu -tutkielma

Syksy 1999

Taiteiden tutkimuksen laitos

Helsingin yliopisto

URN:NBN:fi-fe20001023

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO	3
1.1	Mikrohistoria	5
1.2	Muistin ja historian suhde	9
1.3	Kerronta ja sen tutkiminen	13
1.4	Kertoja vai kokija?	14
1.5	Kerronta ja kieli	18
2	ATLANTIS ELI MIKROHISTORIAA FIKTIOSSA	22
2.1	Aleksandran ja Nikolai II:n Ranskan-vierailu	26
2.2	Kertojan historiaa kohtaan tuntema kiinnostus	37
2.3.1	Kirjailijat ja heidän teoksensa	39
2.3.2	Maupassant ja Spivalski	44
2.4	Belle Époquen originellit	46
2.5	Lapsuuden loppu: Lavrenti Berija ja Charlotten kuolema	52
3	ESINEIDEN MIKROHISTORIAA: GASTRONOMISIA MERKKEJÄ JA KERTOJAN FETISSEJÄ	58
3.1	Ruoat ja juomat	58
3.2	Valokuvat	63
3.3	Kaksi laukkua	68
3.4	Nikolai II:n ikoni, ranskalainen testamentti	72
4	LOPUKSI	75
	VIITTEET	77
	LÄHTEET	85

## 1 JOHDANTO

Andreï Makine (1957) on venäläissyntyinen kirjailija, joka käyttää kirjallisena kielenään ranskaa ja on asunut Ranskassa vuodesta 1987 (Garcin 1998). Goncourt-palkinnon, lukiolaisten Goncourt-palkinnon sekä Médicis-palkinnon saanut *Ranskalainen testamentti* (*Le testament français*, 1995) ilmestyi Suomessa vuonna 1996, ja kesällä 1998 kirjailija sai suomalaisen Joenpelto-palkinnon samasta teoksesta. Ennen *Ranskalaista testamenttia* Andreï Makinelta on ilmestynyt kolme teosta: *La fille d'un héros de l'Union Soviétique* (1990), *Confession d'un porte-drapeau déchu* (1992) sekä *Au temps du fleuve amour* (1994; suom. *Venäläisiä unelmia*, 1999). Hänen uusimman teoksensa *Le Crime d'Olga Arbélina* (1998) arvostus ei ole ollut yhtä korkealla kuin muun tuotannon (ks. esim. Garcin 1998; HS 11. 2. 1998), joskin “Makinen tuorein teos sai edellisen arvostelu- ja myyntimenestyksen jälkeen hyvin kahtalaisen vastaanoton” (Kangasluoma 1998). Tietääkseni Andreï Makinen tuotantoa ei ole Suomessa tutkittu.

*Ranskalaisen testamentin*<sup>1</sup> Atlantis on karkeasti sanottuna Saranzassa oleva izban<sup>2</sup> parveke, jolla Charlotte Lemonnierin Ranska ja sen historia realisoituu, aktualisoituu, tai jolla “jokainen ilta muistutti alkemistin taikapulloa, jossa menneisyys muuttui hämmästyttävällä tavalla” (35/46). Atlantis-taru on peräisin Platonilta, mutta Makinen teoksessa Atlantis on kertojan utopia Ranskasta ja sen historiasta. Kertojan isoäidin kertomat tarinat liittyvät historiallisiin henkilöihin, tapahtumiin ja aikakausiin. Merkittävin aikakausi on Ranskan “la Belle Époque” eli vuodet 1890–1914. Ranskan kahtia jakanut Dreyfusin tapaus (1894–1899) sekä Venäjän Aleksandran ja Nikolai II:en vierailu syksyllä 1896 lienevät vuosisadan vaihteen tunnetuimpia tapahtumia. Pakinoitsija Armas J. Pullan (1959, 135) sattuvan toteamuksen mukaan “skeptillisten pariisilaisten pää ei mene vähästä sekaisin, mutta keisarivierailun aikana se oli mennä”. Esittelen näitä sekä eräitä kulttuurihistorian tapahtumia Andreï Makinen romaanin ulkopuoleltakin käyttämällä hyväkseni sanomalehtiuutisia ja muita aikalaiskuvauksia.

La Belle Époque liitetään usein mielihyvään ja nautintoon, lehdistökulttuurin kulta-aikaan, elokuvan syntyyn, puhelimen keksimiseen, urbanisoitumiseen, vapaa-ajan lisääntymiseen ja turismin kehittymiseen. Ensimmäisen maailmansodan kauhuja ei ollut vielä nähty, elämä Pariisissa keskittyi erityisesti Montmartren alueelle. Kaupunginosa tunnettiin musiikkikahviloistaan (muun muassa Folies-Bergère), kabareistaan ja konserttisaleistaan. Vuosien 1890–

1914 aikakausi, Pullan sanoin “Ihana Kausi”, nähdään myös eräänlaisena myyttisenä aikana. Pariisissa järjestettiin maailmannäyttelyitä, joista yksi jätti jälkeensä vastustusta herättäneen Eiffelin tornin vuonna 1889 ja toinen aloitti 1900-luvun. Samana vuonna Ferdinand von Zepelinin rakensi kuumailmapallon, ensimmäisen maailmansodan sotakoneen edeltäjän.

Käsittelen myös Venäjän, Neuvostoliiton historiaa. Venäjän historia kertojan isoäidin Charlotten kertomana sisältyy myös Atlantikseen, mutta myös kertojan omaan todellisuuteen, joka vähitellen pakottaa silmät avautumaan ja joka kumoaa romantisoidun kuvan Ranskasta. Romanin lopussa ranskalainen todellisuus syrjäyttää kertojan aiemman maailman hänen muuttaessaan Saksan kautta Ranskaan. Palaan Atlantis-teemaan seikkaperäisemmin sitä koskevassa luvussa.

Näkökulmani vuoksi en aio *Ranskalaisen testamentin* juonta<sup>3</sup>. Tyydyn sanomaan vain, että teosta voidaan pitää kertojan kehityskertomuksena tai tunnustuksena, joka sisältää kuvauksia Venäjän (Neuvostoliiton) ja Ranskan historiasta. Samaan tapaan voidaan puhua Andrei Makinea viisi vuotta vanhemman Jean Rouaud’n teoksista. Myöskään niissä ei ole mainittavaa juonta ja ne vaikuttavat autobiografioilta, joissa fiktio ja ei-fiktio limittyvät. Rouaud’n kertojaa ei lainkaan nimetä, vaikka hän osallistuu tapahtumiin ja toimii havainnoitsijana ja kokijana. *Ranskalaisen testamentin* kertojana pidettävän henkilön nimi – ellei mukaan lueta koulunaikaista haukkumanimeä Frantsuz (venäjän француз tarkoittaa ranskalaista miestä) – mainitaan teoksen loppupuolella: Aljoša (Aliocha) on deminutiivimuoto Aleksei-nimestä (204/262).

Käytän tutkimuksessani kahta pääasiallista näkökulmaa. Ensimmäinen koskee *Ranskalaisen testamentin* historiallisia piirteitä, joiden analysoimiseksi käytän muun muassa Carlo Ginzburgin ja Matti Peltosen ajatuksia. He edustavat mikrotasolla toimivan historian tutkimuksen koulukuntaa eli niin sanottua mentaliteettien historiaa tai mikrohistoriaa. Toinen näkökulmani on narratologinen tapa lähestyä tekstiä. Tämä lähestymistapa perustuu lähinnä Pekka Tammen ja Monika Fludernikin näkemyksiin kerronnasta ja kertojasta. Lähden ajatuksesta, että kerronnallisuuden aspekti on läsnä sekä fiktiossa että ei-fiktiossa (Fludernik 1996, 38). Tämä triviaalilta tuntuva ajatus mutkistuu *Ranskalaisen testamentin* kohdalla. Monika Fludernik analysoi niin sanottuja realistisia tekstejä. Kerronnassa esiintyvät tehokeinot luovat barthesilaisen reaalisuuden vaikutelman, mutta eivät välttämättä realistisuuden vaikutelmaa siinä mielessä, kuin se ymmärretään sosiohistoriallisesta perspektiivistä käsin (ks. *ibid.* 159). Sama reaalisuuden tai todenmukaisuuden vaikutelma ilmenee myös ei-fiktiossa: sekin on viime kädessä kerrontaa. *Ranskalaisessa testamentissa* kerrontatasoja on monta. Ne voivat olla

erilaisia kronologiaa rikkovia aikatasoja jo pelkän kieliopin perusteella tai ne voivat olla kertojan eri näkökulmia, hänen asettumistaan kokijan rooliin tietyn tapahtuman yhteydessä. Romaanin Charlotte Lemonnier on eräs kertoja, joka suodattuu minä-kertojan kautta. Minä-kertoja kuulee tarinoita paljolti suullisesti. Näiden tarinoiden käsittelyssä turvaudun narratologiaan sekä sen käsitteisiin ja selvitän kerronnan eri tasoja.<sup>4</sup> Näin pyrin saamaan mahdollisimman laajan kokonaiskuvan *Ranskalaisen testamentin* historiallisista elementeistä.

Markku Ihosen (1991, 111–112) mukaan joidenkin käsityksen mukaan historialliselle romaanille on tyypillistä se, että menneisyyttä *ei* rekonstruoida kirjailijan tai kertojan itse koetusta käsin. Olen näin ahtaasta näkemyksestä eri mieltä. En yhdy myöskään Ihosen käsitykseen, että “‘historiallinen’ romaanin attribuuttina implikoi romaanissa kuvatun aikakauden ja romaanin kirjoittamisen välistä aikaeroa” (ibid. 111). Lähtökohtani on toisenlainen, enkä pyrikään tässä tutkimuksessa määrittelemään, onko Mäkinen romaani lajityypiltään historiallinen romaani, vaikka sellaisia piirteitä on runsaasti, esimerkiksi historiankirjoituksen tunteimat tapahtumat, paikannimet, erisnimet ja korostunut intertekstuaalisuus (ks. ibid. 112–113). Aion etsiä *Ranskalaisesta testamentista* historiallisia piirteitä, fiktiossa esiintyviä yksityiskohtia eli historiallisia elementtejä, jotka viittavat historiallisiin tapahtumiin. Sellainen voi olla paikan tai henkilön nimi, esine, ruokalista tai tapahtumasarjan kuvaus. Kokonainen aikakausi voi kiteytyä lukijan mielessä yhteen sanaan. Niin voi käydä myös nimien kohdalla. Tällaiset sanat ovat eräänlaisia herätteitä ja varoitusmerkkejä aktiiviselle ja dynaamiselle lukijalle. Kun sanan tai nimen tausta selvitetään, nähdään teksti paljon syvemmin ja laajemmin. Näin löydetään tekstistä uusia merkityksiä ja historiantulkintoja, kertojan motiiveja, painotuksia ja kohosteisia merkityksiä, eli se mitä kertoja mahdollisesti haluaa sanoa.

## 1.1 Mikrohistoria

Ensimmäiset Suomessa julkaistut mentaliteettien historiaa eli mikrohistoriaa käsittelevät teokset ovat kaksi Emmanuel Le Roy Ladurien teosta, *Montaillou – pieni ranskalainen kylä* (1985) sekä *Karnevaalit* (1990). Suomalaisia pioneereitä lienee Olli Alhon *Hulluuden puolustus* (1988), joka tutkii naurun historiaa aina julkisista hulluista kuninkaanhovien narreihin ja harlekiineihin. Mentaliteettien historian lähestymistapaa voidaan katsoa noudattavan myös Heikki Ylikankaan teos *Tie Tampereelle* (1993), jossa kuvataan Suomen sisällissodan lopun ratkaisuhetkiä paljolti yksittäisten henkilöiden kautta. Suomalaisesta

tutkimuksesta voidaan mainita vuonna 1995 ilmestynyt Risto Alapuron Huittisten maalais-pitäjää koskeva tutkimus *Suomen synty paikallisena ilmiönä 1890–1933*.

Mentaliteettien tai arkipäivän historialla tarkoitetaan myös mikrohistoriaa, jolla viitataan merkityksettömiin yksityiskohtiin tai annetaan historiasta poissuljetuille henkilöille puheenvuoro (Peltonen 1996, 25). Samoin mikrohistorialla on tarkoitettu Giovanni Leviin viitaten “tarkastelumittakaavan pienimuotoisuutta kokeellisia tarkoituksia silmälläpitäen”, ja samalla todettu, että “keskeinen mikrohistorian periaate on se, että siinä uskotaan mikroskooppisen tarkastelun paljastavan ennen havaitsemattomia ilmiöitä” (ibid. 10).<sup>5</sup> Matti Peltonen määrittelee mikrohistorian käänteisesti, sen oppositioasemasta käsin:

Giovanni Levi kutsuu tutkimuksiansa näkökulmaa mikrohistoriaksi. Se eroaa talous- ja sosiaalishistorian 1940- ja 1950-luvulla vallitsevaksi nousseesta tutkimustyylistä, makrosuurein yhteiskuntaa tutkivasta talous- ja väestöhistoriasta, mutta ei myöskään nojaa kulttuurihistoriallisesti virittyneen mentaliteettien historian suosimaan tulkitsevaan tai symboliseen antropologiaan. Talous- ja sosiaalishistoriallisessa tutkimuksessa toisen maailmansodan jälkeen yhteiskunnan muutos on usein tiivistetty joukoksi yhtenäisin perustein laadittuja taloudellisia tai sosiaalisia ilmiöitä mittaavia aikasarjoja tai rakennekuvauksia. Tutkimuksille on ollut tyypillistä tarkastelun kohdistaminen yhteen tai parhaassa tapauksessa useaan kansallisvaltioon. Niissä tutkitaan teollistumista tai järjestyntymistä kokonaista kansakuntaa koskevana makrotason prosessina. Voi kuitenkin väittää, että kokonaistarkastelut helposti silottelevat kehityksen kuvaa. Syntyy näennäinen jatkumo, joka peittää alleen ainakin pienemmät kriisit ja katkokset. (Peltonen 1992b, 8).

Vaikka Giovanni Levi puhuukin mikrohistoriasta, hän ei kuitenkaan tarkoita sillä kulttuuriantropologiasta vaikutteita saanutta pienyhteisötutkimusta, jollaisiksi voidaan katsoa esimerkiksi Emmanuel Le Roy Ladurien teokset. Nämä mikrohistorian sisäiset koulukunta- ja vivahde-erot jätän tässä tutkimuksessa huomiotta, koska niitä ja niiden taustoja esittelee Matti Peltonen. Sen sijaan hahmottelen muutamia päälinjoja.

Mikäli Carlo Ginzburgiin, Giovanni Leviä vanhempaan tutkijaan on luottaminen, ‘mikrohistoriaa’ itsenäisenä määritelmänä käytti ensimmäisen kerran amerikkalainen tutkija George R. Steward vuonna 1959 (Ginzburg 1996, 168). Kuten Ginzburg (ibid. 193–194) toteaa Kracaueriin<sup>6</sup> viitaten mutta häntä kuitenkin lainaamatta, mikrohistorian tuloksia ei voida suoraan soveltaa makroskooppiseen ympäristöön, vaan mikrohistorian heterogeenisyys on sekä sen suurin vaikeus että voimavara. Mikrohistorian oppositioääniä onkin edustanut lähinnä John Elliot (ks. Peltonen 1996, 25–30). Yksi tärkeimmistä mentaliteettien historian teoreetikoista ja käytännön soveltajista on italialainen Carlo Ginzburg. Hänen kuuluisin teoksensa *Il formaggio e i vermi*<sup>7</sup> (1976) on saavuttanut kiitellyn ja kiistellyn klassikon aseman.<sup>8</sup>

Mentaliteettien historiaa on Suomessa esitellyt Matti Peltonen. Hän laskee “kulttuurihistoriallisen mentaliteettien historian” tärkeiksi vaikuttajiksi Johan Huizingan, Marc Blochin, Lucien Febvren, mutta myös Jakob Burckhardtin (Peltonen 1992a, 48). Muita mentaliteettien historian aloja ovat demografinen sekä antropologinen mentaliteettien historia. Viimeksi mainittuun historiaan sisältyvät “juhlan ja arjen rituaalit, ihmisten välisen kommunikaation symbolinen taso, jopa alhaisina tai suorastaan tabuina pidetyt elämän ilmiöt” (ibid. 61). Nähdäkseni antropologinen suuntaus menee kauimmaksi perinteisestä historiatieteestä. Eräästä tabusta, seksuaalisuudesta, on kirjoitettu ennen 70-lukuakin, mutta ei yhtä laajasti kuin sosiologisesti suuntautunut Michel Foucault julkaistessaan kolmeosaisen seksuaalisuutta koskevan tutkimuksensa<sup>9</sup>. Juhlaa ja arkea ovat tutkineet lähinnä nykyperinteestä kiinnostuneet folkloristit.<sup>10</sup>

Matti Peltosen teos *Matala katse – kirjoituksia mentaliteettien historiasta* (1992) on tässä tutkimuksessa yksi tärkeimpiä apuvälineitä tarkasteltaessa *Ranskalaisen testamentin* historiallisia elementtejä. Matti Peltosen (1992, 14) mukaan mentaliteettien historia on 1970-luvulta saakka “hämmentänyt historian tutkijoiden ajattelua”. Käsitettä ei ole kyetty määrittelemään edes mentaalihistorioitsijoiden itsensä taholta (ibid. 14–15). Historia, erityisesti aatehistoria, on perinteisesti käsitetty suurmiesten historiaksi, sodiksi, vallakumouksiksi ja niin edelleen. On haettu mullistavia kehityslinjoja, jotka ovat merkittäväällä tavalla vaikuttaneet maailmanhistoriaan. Aiemmin poliittisen historian tai kulttuurihistorian subjekteja olivat valtiomiehet, poliitikot, tiedemiehet, taiteilijat ja joskus teollisuusjohtajat (ibid. 17). Laajat kansanjoukot, maanviljelijät, talonpojat ja työläiset ovat jääneet yleisnimikkeensä alle, heitä ei ole lainkaan yksilöity, mikä tietysti olisikin mahdoton ja hyödytön tehtävä.

Mentaliteettien historia ei ole metodologisesti valmis tai ongelmattomasti määriteltävissä oleva työkalu, mutta sentapa tutkia historiaa muistuttaa kirjallisuudentutkimuksen dekonstruktiksi kutsuttua suuntausta, mikä tarkoittaa huomion keskittämistä näennäisesti merkityksettömiin yksityiskohtiin ja tekstin purkamista niistä käsin. Dekonstruktioista poiketen mentaalihistorian paradigma on pikemminkin näkökulma ja lähestymistapa, syinä lienee metodologiaa käsittelevän kirjallisuuden vähyyden ja tutkimuksista puuttuvat erittelyt itse työn lähtökohdista sekä suhteista muuhun tutkimukseen (ibid. 26). Kirjallisuudentutkimuksessa asiat ovat hieman toisin. Yhä enenevä mielenkiinto lasten- ja nuortenkirjallisuuteen, romantiikkaan tai dekkariin on merkki vähäarvoisena pidettyyn aiheeseen kohdistuvasta mielenkiinnosta. Kysymys ei ole niinkään teorioiden vähyydestä kuin huomion kiinnittämisestä toisaalle, kohti ennen tutkimatonta aluetta. Siksi olen tässä tutkimuksessa ottanut mentaliteettien historian

ohessa mukaan hiukan narratologiaa, joka kykenee tarjoamaan tekstin laadusta riippumattomia ja suoraan sovellettavissa olevia analyysimenetelmiä, eikä pelkästään epätasällisiä näkökulmia eli juuri “teorian vähyyttä”.

Kiinnostus vähäarvoiseen liittyy myös korkean ja matalan suhteeseen, tässä tapauksessa eliitti- ja kansankulttuurin suhteeseen. *Ranskalainen testamentti* kaunokirjallisena teoksena on kieltämättä eliittikulttuuria, mutta teoksen sisällä voidaan nähdä henkilöitä, jotka kuuluvat jompaankumpaan kulttuuriin. Samoin on myös tapahtumien, esineiden ja henkilöiden laita. “Mentaliteettien historia on tuonut niiden [tieteen ja taiteen huipputuotteiden] rinnalle alhaiset ja vähäarvoiset materiaalit kuten käytösoppaat, julisteet ja muun populaarikulttuurin ‘rikkaman’ tai toisaalta kuvaukset sellaisista populaareista tilanteista kuin rituaaleista, juhlista, mellakoista, jotka eivät liity suoraan keskeisiin valtiollisiin tapahtumiin” (ibid. 16–17).

Peltonen mainitsee, että Mihail Bahtin mukaan lukien mentaalihistorioitsijat ovat hylänneet yhteisen kulttuurin ajatuksen (Peltonen 1992a, 55). Dostojevski- ja Rabelais-monografioissaan<sup>11</sup> Bahtin tutkii nimenomaan kulttuurin osa-alueita, sen reunoja. Peltosen mukaan Bahtinin karnevalisaatioteoria onkin siirtynyt useiden 1970-luvun mentaaliteetteja tutkivien historioitsijoiden teoksiin (ibid. 24). On olemassa kansankerroksia ja elämänvaiheita, joista ei jää minkäänlaisia kirjallisia dokumentteja (ibid. 25). *Ranskalaisessa testamentissa* kertojan lapsuuden- ja nuoruudenmuistot aktivoituvat erilaisten esineiden mukaan. Tällaisia esineitä ovat kivi nimeltä Verdun, isoäidin siperialainen laukku, lehtileikkeet, Charlotten pieni kirja tai “tumma kilpi”, joka liittyy tammikuun 1910 Pariisin tulvaan ja samalla kertojan oivallukseen siitä, että historia voi materialisoitua, tulla lihalliseksi (238–239/307–308). Pariisin tulvasta puhun vielä myöhemmin.

Palaan vielä elitistisen kulttuurin ja kansankulttuurin suhteeseen. Historiankirjoituksessa on totuttu vetoamaan kulttuurin eliittituotteisiin. Niitä ovat suuret keksinnöt, taideteokset ja tärkeät rakennukset, jotka “esineinä” eivät ole mitenkään arkipäiväisiä tai toisarvoisiksi katsottuja ja joita tässäkin tutkimuksessa esiintyy. Mentaliteettien historia tai mikrohistoria ei välttämättä tunne eliittikulttuurin teoksiin suurta mielenkiintoa – aivan samoin kuin ei suurmiehiinkään. Siksi se voidaan nähdä oppositioasenteeksi historian tutkimuksen perinteitä vastaan. Silti mikrohistoria parhaimmillaan esittää vanhojen käsitteiden ja teorioiden kritiikkiä ja muotoilee uusia käsityksiä, eikä näin halua loitontaa historian tutkimusta muista yhteiskuntatieteistä (Peltonen 1992b, 9).

## 1.2 Muistin ja historian suhde

Carlo Ginzburg viittaa johtolangoilla kolmeen eri suuntaan. Ensimmäinen niistä on “Morellin metodi”, italialaisen Giovanni Morellin kehittämä keino maalauksen tekijän henkilöllisyyden todistamiseksi tai selvittämiseksi. Metodi perustui tiettyihin yksityiskohtiin, kuten esimerkiksi taulussa esiintyvän ihmisen korvaan. Morellin taustaoletus oli, että kukin maalari paljastaa oman siveltimenjälkensä jossakin maalauksen yksityiskohdassa. Tällaisia ovat esimerkiksi Rafaelin opettajan Pietro Peruginon taivaalle kohotetut silmät tai Leonardo da Vincin maalaama hymy. (Ginzburg 1996, 37–38). Toinen johtolankatyyppejä on Sherlock Holmesin metodi. Sen esikuvana on Arthur Conan Doyleen lääketieteen opettaja, kirurgi Joseph Bell, jolla oli ilmiömäinen, merkityksettömiin yksityiskohtiin perustuva päättelykyky (ibid. 39–40). Kolmas johtolankojen hyödyntäjä on psykoanalyysi. Freud oli lukenut Giovanni Morellinsa (alias Ivan Lermolieffin) ja saanut tältä erottaviin ja mitättöminä pidettäviin yksityiskohtiin pureutuvan tulkintamallin (ibid. 43–44). Ginzburgin mukaan myös Proustin *Kadonnutta aikaa etsimässä* nojaa eksaktiin, johtolankoihin perustuvaan tietokäsitykseen (ibid. 75; ks. myös Proustin suhde ‘vieraannuttamiseen’: ibid 160–166).

Seuraamalla ginzburgilaista johtolankaa voidaan tarkastella *Ranskalaisen testamentin* kertojan mainitsemaa petite pomme -hymyä, joka muodostaa eräänlaisen symbolisen syklin. Romaanin alun Charlotte Lemonnierin hääkuvassa oleva hymy vaikuttaa aivan tietynlaiselta, ja se siirtyy teoksen lopussa valokuvan kolmen ranskalaisen naisen kasvoilta kertojan äidin kasvoille. Petite pomme viittaa ranskalaisuuteen, jonka perillinen kertoja on luullut olevansa. Nyt hymy on siirtynyt valokuvassa seisovan toppatakkiin pukeutuneen neuvostoliittolaisen äidin kasvoille. Johtolankana hymy paljastaa Makinen teoksen luonteen kehitysromaanina: kertojan ranskalaisväritteinen identiteetti saa merkittävän venäläisen loppusilauksen, šokkivaikutuksen. Samantyyppinen johtolanka, avain tai pikemminkin johtoaihe esiintyy myös Marcel Proustilla, jonka romaanisarjan lävistää pieni Vinteuilin pikku teema.

Proust ei tunnetusti kuvannut teoksissaan elämää sellaisena kuin se on, vaan sellaisena kuin tämän elämän elänyt henkilö sen muistaa. Ja toki tämäkin on vielä sanottu epätarkasti ja liian karkealla viritteellä. Sillä muistelevalle kirjailijalle ei pääasia tässä suinkaan ole eletty elämä sinänsä vaan muistojen kutominen, muistamisen penelopentyö. Tai pitäisikö mieluummin puhua unohtamisen penelopenkutimesta? Sillä eikö tahaton muistaminen, Proustin *mémoire involontaire*, ole paljon lähempänä unohtamista kuin sitä, mitä yleensä kutsutaan muistoksi? Ja eikö tämä spontaanin muistamisen toimintatapa, jossa muisto on kude ja unohtus loimi, ole pikemminkin penelopentyön vastakohta kuin synonyymi? (Benjamin 1989, 68).

*Ranskalaisessa testamentissa* viitataan usein Proustiin, sielläkin missä häntä ei mainita nimeltä. Marcel Proustia siteerataan suoraan eräänlaisena mottona alussa Joseph de Maistren ja Alphonse Daudet'n ohella, joista jälkimmäisen Proust tunsi henkilökohtaisesti<sup>12</sup> ja joka kuului myös nuoren Aleksandran ja Nikolain lempilukemistoon (ks. Massie 1969, 61). Sekä de Maistresta että Daudet'sta puhun tarkemmin myöhemmin. Mäkinen teoksen alkuun lainattu Proustin katkelma viittaa ensimmäisen maailmansotaan, jota Proust paljon käsittelee romaanisarjansa viimeisessä osassa. Kyseessä on katkelma romaanista *Le temps retrouvé* (1927):

Dans ce livre où il n'y a pas un seul fait qui ne soit fictif, où il n'y a pas un seul personnage "à clefs", où tout a été inventé par moi selon les besoins de ma démonstration, je dois dire à la louange de mon pays que seuls les parents millionnaires de Françoise ayant quitté leur retraite pour aider leur nièce sans appui, que seuls ceux-là sont des gens réels, qui existent. Et persuadé que leur modestie ne s'en offensera pas, pour la raison qu'ils ne liront jamais ce livre, *c'est avec un enfantin plaisir et une profonde émotion que, ne pouvant citer les noms de tant d'autres qui durent agir de même et par qui la France a survécu, je transcrit ici leur nom véritable*: ils appellent, s'un nom si français d'ailleurs, Larivière. S'il y a eu quelques vilains embusqués comme l'impérial jeune homme en smoking que j'avais vu chez Jupien et dont la seule préoccupation était de savoir s'il pourrait avoir Léon à dix heures et demie "parce qu'il déjeunait en ville", ils sont rachetés par la foule innombrable de tous les Français de Saint-André-des-Champs, par tous les soldats sublimes auxquels j'égalais les Larivière (Proust 1972, 197; kursivointi minun).<sup>13</sup>

Tulkintani mukaan osa edellä olevan tekstin sisällöstä on otettu *Ranskalaiseen testamentin* motoksi siksi, että sekä Marcel Proustin että Andrei Mäkinen kertojat haluavat tarkastella tuntemattomia kansankerroksia, jotka eivät pääse lainkaan historiankirjoihin. Proust vihjaa myös palvelijansa Françoisen erikoiseen taustaan ja hänen vanhempiansa "oikeaan" nimeen. Proust on romaanisarjassaan muutenkin hyvin kiinnostunut palvelusväestä: keittiöapulaisesta, portinvartijasta, hissinkuljettajasta, hovimestarista, autonkuljettajasta ja niin edelleen. Edellisessä katkelmassa kertoja myös korostaa teoksensa faktan ja fiktion suhdetta, joka ei ole aivan yksiselitteinen.

Selvimmän Proustin hahmo esiintyy kerronnassa yhtäällä Charlotte Lemonnierin kertomuksissa ihmisenä ja viittauksena tämän tenniksenpeluuseen Neuilly-sur-Seinessä ja raukeisiin silmiin (33–34/44), toisaalla allusiona "jälleenlöydetty hetki" (l'instant retrouvé) (225/291) ja kolmanneksi viittauksena Proustin sairauteen ja loppuelämän elinolosuhteisiin (240/309). Andrei Mäkinen suhde Proustiin on siis intertekstuaalinen. Ei ole sattuma, että myös Matti Peltonen sivuaa Proustin estetiikkaa<sup>14</sup> puhuessaan niin sanotusta tahdottomasta muistista (mémoire involontaire), jossa haju, maku, äänet ja asennot ovat "vähäpätöisiä,

merkityksettömiä ja merkityksettömiä seikkoja (Peltonen 1992a, 35). Samankaltaisia seikkoja ovat myös esineet: ne voivat toimia proustilaisina madeleineleivoksina, muistin herättäjinä.

Muistista puhuminen on vaikeaa. Walter Benjamin aiemmassa lainauksessa problematisoi muistin käsitteen: muistaminen voikin olla unohtamista. Historian unohtaminen viittaa Peltosen mainitsemaan epäjatkuvuuden korostamiseen, siihen että menneisyyttä ei voida tavoittaa ymmärtämällä sitä ja että katkos nykyisyyden ja historian välissä on ehdoton (ibid. 37). Benjaminin ajatus liittyy mentaalihistorioitsijoiden aikakäsityksen syvenemiseen (tai vääristymiseen): “On alettu puhua ajan monikerroksisuudesta tai eriaikaisuuden samanaikaisuudesta” (ibid. 20). *Ranskalaisen testamentin* yhteydessä voidaan puhua samanaikaisuudesta sikäli, että kertojan “aika-alkemian” (alchimie du temps) vuoksi Atlantiksen maailma on ajaton: “Atlantiksen aika tuns vain nykyhetken, kaiken ihmeellisen samanaikaisuuden” (93/118).

Muistin suhde historiaan ja kronologiseen aikaan on monisäikeinen kysymys. Puhuessaan Marcel Proustista Walter Benjamin (1986, 14–15) mainitsee Henri Bergsonin teorian vita activa sekä vita contemplativa, henkilön tai henkilöhahmon muistinvaraisesta menneisyydestä. Bergsonin käsityksen mukaan vita contemplativa muisti on mémoire pure’ta, joka näyttää siltä kuin “elämänvirtaa tarkkaileva aktualisoiminen olisi vapaan päätävävallan kysymys” (ibid. 15). Benjaminin mukaan Proust kritisoi immanentisti Bergsonia jakamalla vita contemplativa kahtia, mémoire volontaireen ja mémoire involontaireen (ibid. 14–15). *Ranskalaisessa testamentissa* muistin – tässä vita contemplativa – apuvälineitä on useita, ja historia esittäytyy monella eri tavalla: lehtileikkeistä, kertomuksista ja kertojan omista kokemuksista käsin. Niiden suhde historiaan on mutkikas. Lehtileikkeet sisältävät tekstin lisäksi Charlotte Lemonnierin muistoja, jotka myös ovat kertomuksia liittyen hänen omiin elämänvaiheisiinsa. Kertomukset taas liittyvät useisiin esineisiin, kuten aiemmin mainittuun Verdun-kiveen. Charlotte Lemonnier oli vuonna 1919 ennen lähtöään Moskovaan saanut kiven Verdunista palanneelta sotilalta. Mies oli myös Charlotten nuoruudenrakastettu ja temaatistisesti tärkeämpi hahmo kuin Neuvostoliiton kohtaloa heijastanut aviomies Fjodor. Kivi on kertojalle fetissi (hän kutsuu itseään eräässä kohdassa fetisistiksi) ja Charlottelle muisto (muiston ja muistinvaraisen menneisyyden palauttaja); lukijalle nimi tuo mieleen ensimmäisen maailmansodan aikaisen taistelupaikan Meusejoen varrella. Suuria mieshukkaa aiheuttavat taistelut Verdunin lohkolla alkoivat helmikuussa 1916 ja päättyivät kymmenen kuukauden kuluttua. Monika Fludernikin mukaan realistinen traditio nimeää tuttuja kaupunkeja, maita ja alueita, jotka ovat tavoitettavissa kartalta; paikkojen nimeäminen kutsuu avuksi lukijan tiedon (Fludernik 1996, 160). ‘Verdun’ herättää juuri tällaisen oivalluksen. Katson historiaksi myös

kertojan omat kokemukset Neuvostoliitosta. Usein ne tunkeutuvat kertojan lapsuuden Atlantis-väritteiseen maailmankuvaan:

Yhtenä kesäiltana aron tuoksuvassa tuulesa herätti erään ohikulkijan repliikki parvekkeemme alla meidät unelmistamme.

– Ei, sen vaikka vannon, niin se sanoi radiossa: hän meni ulos avaruuteen.

Ja toinen, epäilevä ääni vastasi loitotessaan:

– Tyhmänkö minua pidät, vai? Meni ulos? Eihän siellä ylhäällä voi mitenkään mennä. Sama kuin hyppäisi lentokoneesta ilman laskuvarjoa.

Tuo keskustelu palautti meidät todellisuuteen. Meidän ympärillemme levittäytyi mahtava valtakunta, joka ylpeillen tutki pohjatonta taivasta yllämme. Valtakunta: pelottava armeija, ydinjänsärkijät jotka viilsivät auki pohjoisnapaa, tehtaat jotka tuottaisivat pian enemmän terästä kuin maailman maat yhteensä, vehnäpellot jotka lainehtivat Mustaltamereltä Tyynellemerelle... Ja nämä äärettömät arot. (24/32).

Keskustelu on *Ranskalaisen testamentissa* käyty ajankohdan 12.4.1961 jälkeen, jolloin Juri Gagarin teki maailman ensimmäisen avaruuslennon Vostok-aluksellaan.

Entä jos kaunokirjallinen teos esittelee lukijalle tuntemattomia paikkoja tai esineitä? Mäkinen kohdalla lukijan asema on helpompi. *Ranskalaisen testamentin* kertoja selvittää aistimusten ja esineiden taustat ja niihin liittyvät muistikuvat, lisäksi alluusiot historiaan ja kirjallisuudenhistoriaan ovat ainakin ranskalaiselle lukijalle selkeitä. Historiakin aukeaa tällä tavoin, viittaukset Ludvig-kuninkaisiin, Napoleoniin, Félix Faureen tai Staliniin toimivat myös kokonaisia aikakausien, epookkien ilmaisijoina. Marcel Proustin tapa muistaa on tässä suhteessa komplisoidumpi: “Kun tutkija ‘lukee mitä koskaan ei ole kirjoitettu’, niin kenen tekstiä hän silloin lukee? Marcel Proustin tapauksessa ilmeisesti omaansa, jos ajatteleme tahdottoman muistin olevan osa myös hänen omaa muistiaan” (Peltonen 1992a, 36). Peltosen kysymykseen sisältyy ajatus, että lukijalla on oltava jotakin yhteistä kertojan kokemuksen, ideologian, tiedon ja tai kulttuurin kanssa, eli toisin sanoen lukija löytää tai ainakin yrittää löytää tekstistä itsensä (yhtymäkohtia tai yhteneväisiä piirteitä oman maailmansa kanssa). Näenkin *Ranskalaisen testamentin* hyvänä koetinkivenä mikrohistorian menetelmille, sitä paitsi romaanin kertoja itse tuntuu lähestyvän historiaa induktion kautta, ruokalajista, henkilöstä tai esineestä sen edustamaan aikakauteen ja ihmisiin. Tällöin myös lukijan kompetenssi, tietämisen taso on koetuksella.

Kirjallisuustieteessä puhutaan sisäislukijasta. Fyysisestä, historiallisista lukijasta poiketen termi viittaa pikemminkin omaisuuksien joukkoon: tekstin edellyttämään kielitaitoon, kulttuuritaustaan ja kirjalliseen kompetenssiin, jotka kaikki ovat tärkeitä edellytyksiä luetun ymmärtämiselle (Tammi 1992, 117). *Ranskalaisen testamentin* historialliset tapahtumat

henkilöt ja paikannimet voivat olla tuttuja koulutetulle ja historiaa tuntevalle eurooppalaiselle lukijalle, mutta eivät aina maanosan ulkopuoliselle lukijalle.

### 1.3 Kerronta ja sen tutkiminen

On monia, jotka eivät hyväksy (nähdäkseni he ovat väärässä) sitä väitettä, että kaikkiin historiaa käsitteleviin teoksiin – mukaan luettuina muun muassa tilastoihin, käyriin ja karttoihin perustuvat teokset – kuuluu erottamattomasti kertova aines (Ginzburg 1996, 104).

– – I will consider the historical work as what it most manifestly is – that is to say, a verbal structure in the form of a narrative prose discourse that purports to be a model, or icon, of past structures and processes in the interest of explaining what they were by representing them (White 1973, 2; ks. viite 4; ks. myös Ginzburg 1996, 114–117 ja 129–139).

Termi “historia” voidaan palauttaa sen etymologiaan. Kreikan *historia*<sup>15</sup> – Herodotoksen, Platonin tai Aristoteleen käyttöyhteydestä riippuen – merkitsee ‘oppimista kyselemällä’, ‘tiedustelemista’, ‘saavutettua tietoa’, ‘informaatiota’, ‘selvitystä jonkun toisen tiedoista’, ‘kerrontaa’ (*narration*) ja lopulta ‘tarinaa’ (*history*) (Liddell & Scott 1994; kursivoinnit minun). Etymologia viittaa selvästi toisen käden tietoihin, mutta myös siihen, että historia ei välttämättä ole ei-fiktiivistä kerrontaa (vrt. esim. McHale 1987, 203). Aion pitää tämän mielessä: kuten huomautin Fludernikiin viitaten, *Ranskalaisen testamentin* sisältämät ainekset ovat nekin kerrontaa, oli kyse sitten fiktiosta tai ei-fiktiosta. Voisi ajatella, että historiankirjoituksen leimaaminen “pelkäksi” kerronnaksi vesittäisi dokumentaarisuuden ajatuksen, jos tahdotaan kritisoida asiakirjojen, arkistojen, aikalaistodistusten ja muiden lähteiden todenperäisyyttä. Tämä ajattelutapa olisi virhe. Historiaa on kuvattava kielen ja kerronnan avulla, muuta kirjallista keinoa hahmottaa maailmaa ja sen sisältöjä ei yksinkertaisesti ole.

Keijo Kettunen lainaa H. V. Geppertia<sup>16</sup> ilmaisulla “historiallisen romaanin virallinen kuva”. Siihen sisältyy kolme asiaa, joista tärkein, *Ranskalaista testamenttia* koskeva, on “kiinnostus reaalisen historian tosiasioihin, kuten historiallisiin henkilöihin, miljööseen ja tapahtumiin” (Kettunen 1989, 109). Tässä tutkimuksessa reaalisen historian tosiasiat eivät itsessään sano mitään. Se mikä puhuttaa, on niiden tulkinta kerronnassa, eli Atlantiksen maailman, kirjallisen ja suullisen, sisältämät viittaukset reaaliseen historiaan. Maailmaa ja kieltä ei voida erottaa, Kettusen (ibid. 111) mukaan historiankirjoituksen viittaavuus on aina suhteessa reaalityodellisuuteen, kun taas historiallinen romaani kääntyy tekstin omaa todellisuutta kohti,

jolloin teksti luo maailman, jota sen lauseet koskevat. Itse kyseenalaistan Kettusen viime vuosikymmenelle ajoittuvan väitteen historiallisen romaanin suhteen. Kyseessä on virheellinen tai ainakin hyvin epätarkka jaottelu ei-fiktio ja fiktion välille: jokainen kertova esitys viittaa sekä kieleen että sen ulkopuolelle (Tammi 1992, 27).

Formalistista menetelmää käyttävä Hayden White nimittää historiankirjoitusta historian poetiikaksi ja näin yhdistää sen kaunokirjalliseksi, fiktiiviseksi miellettyyn kirjallisuuteen. Teoksessaan *Metahistory* White myös korostaa jatkuvasti historiankirjoituksen ilmeistä ”juonellisuutta”, piirrettä, joka yhdistää historian ja fiktion (ks. *ibid.* 194). Carlo Ginzburg, vaikka onkin monessa samalla mieltä Whiten kanssa, kritisoi kuitenkin hänen tapaansa nimittää historian kirjoittajan työvaiheita – kohteen valitsemista, dokumenttien valikoimista, tutkimusmetodia, todistamiskriteereitä ja kirjallisesta esityksestä – pelkäsi historiallisen mielikuvituksen käytöksi (Ginzburg 1996, 115–116; ks. White 45–48). Myös Ginzburg (1996, 111) monien muiden historiantutkijoiden tavoin on kiinnittänyt huomiota romaanikirjailijoiden yrityksiin luoda historiankirjoitusta. Ginzburg (*ibid.* 116) lainaa Balzacin keskeneräiseksi jääneen *Inhimillisen komedian* esipuhetta: ”Ehkä onnistun kirjoittamaan historiaa, joka oli niin monen historioitsijan unohtama, tapojen historia.” Teoreettinen keskustelu kaunokirjallisuuden ja historiankirjoituksen suhteista on hyvin laaja ja käytännössä peräisin antiikin ajoilta.

#### 1.4 Kertoja vai kokija?

”Myönnettäköön heti: ‘narratologia’ ei terminä koskaan vakiintunut suomen kieleen. Mieluummin on puhuttu kertomuksen tai kertomakirjallisuuden teoriasta – –” (Tammi 1992, 165). Tässä tutkimuksessa aion puhua narratologiasta, koska termi on lyhyt. Samaan tapaan puhun historiasta, mutta samastan sen varsin pitkälle menneisyyden käsitteeseen.<sup>17</sup> Myös henkilön menneisyys ja henkilöhistoria ovat identtisiä käsitteitä.

Kaikki kertomukset kattava narratologinen malli on mahdottomuus (vrt. *ibid.* 7). Myöskään tekstin kertojan määrittely ei ole aivan yksiselitteistä. Pekka Tammen esimerkki Odysseuksen kertomista harharetkistä on kuvaava (*ibid.* 11). Mäkinen teoksessa taas Charlotte Lemonnier ei ole *Ranskalaisen testamentin* kertoja, mutta ei myöskään aina omien tarinoidensa kertoja, sillä ne suodattuvat (fokalisoituvat) usein kertojan kautta hänen sulautuessa kerrottavaan maailmaan ja siihen osallistuviin henkilöihin. Tähän viittaa myös preesensin käyttö. Annan summittaisen esimerkin: ”Charlotte näkee heidät kaukaa, ymmärtää heti asetelman merkityksen

ja veitikkamaisesti hymyillen hyväksyy kimpun, jonka Fjodor ottaa kirjurin kädestä” (81/104). Myös Monika Fludernik problematisoi kertojan käsitteen. Hän puhuu kerronnasta, joka voi tapahtua kuullun perusteella, toisin sanoen kertoja on sijaiskokija, hän ei ole itse kokenut kertomiaan asioita (*narrative of vicarious experience*) (Fludernik 1993, 14). Mäkinen kertoja on Atlantiksen kohdalla usein sijaiskokija, ja tämä rooli hänellä on osittain myös Charlotten kokemuksissa Neuvostoliitossa. Charlotten ja kertojan suhde on muuttunut kertojan ja lukijan suhteeksi. Myös Tammi mainitsee “havaitsevan” tai “kokevan” minän (*erlebendes Ich*) ja “kertovan minän” (*erzählendes Ich*) käsitteet, joiden klassinen esimerkki on Marcel Proustin kertoja (Tammi 1992, 11). Tammen väite on Proustin suhteen hiukan epätarkka, sillä kertoja ja kokija pystyy lainaamaan suoraan myös romaanin muiden henkilöiden ajatuksia. Proustin kohdalla kyse on siis jossakin määrin fiktiivisestä omaelämäkerrasta, jonka ajatusta tukevat myös keksityt nimet ja mahdollisesti esikuvia vailla olevat romaanihenkilöt. Proust myös erottaa oman persoonansa kertojasta.<sup>18</sup>

Olen tässä tutkimuksessa hylännyt autobiografian mahdollisuuden. Siksi puhun kertojasta, en Andrei Mäkinestä tai hänen kirjailijapersoonastaan. *Ranskalaisen testamentin* kertoja ei ole kaikkietävä, tai ainakaan hän ei anna ymmärtää niin. Verrattuna Proustin kertojaan hän on “kirjallisempi” sekä “keinotekoisempi” ja käyttää hyväkseen erilaisia kerrontatekniikoita, joista yksi on esimerkiksi tempusten vaihtelu tai toisen kokemuksiin eläytyminen. Kertoja ei ole myöskään nostalginen tai regressiivinen proustilaisessa hengessä; kertoja ei tahdo palata lapsuuteen tai nuoruuteen, vaan hän hakeutuu tai ajautuu kohti tiettyä identiteettiä. Huolimatta Proustin ja *Ranskalaisen testamentin* kertojien erilaisista tavoista muistaa heidän identiteettinsä määrittäminen tapahtuu usein menneisyydestä käsin. Kerronta on myös identiteetin rakentamista, ja esimerkiksi Tammi tai Fludernik eivät tätä, valitettavasti tutkimusotteestaan johtuen, ota huomioon.

Kertojan suhde Atlantiksen maailmaan on suhde kerrottuun maailmaan (ks. Tammi 1992, 13). Kerrottu maailma voidaan käsittää Atlantista koskeviksi teksteiksi, jotka romaanissa välittyvät joko suullisesti tai kirjallisesti. Koska ne ovat tekstejä, nimenomaan historiaa kuvailevia tekstejä, niitä voidaan analysoida narratologian menetelmin ja lähestyä mikrohistorian näkökulmasta tunnettujen paikannimien, henkilöiden ja tapahtumien vuoksi. Lähestymistapani ei kuitenkaan ole niin strukturalistinen, että erottaisin kerronnan ja tekstin toisistaan, vaan aion jatkossa puhua kerronnasta ja siihen sisältyvistä tarinoista<sup>19</sup> ja historiasta.

Modernille romaanille tyypillinen kertojan näkökulman vaihtelu tulee esille myös *Ranskalaisessa testamentissa*. Kertoja ei ole monoliittiseen tapaan yksinäinen, vaikka onkin

minä-kertoja (venyttäen järjestelmällisesti Genetten kategorioita *fokalisation* ja *voix*, eli kuka näkee ja kuka puhuu). Kertoja saattaa myös siteerata romaanin ajassa kauempana esitettyä ajatustaan tai sanomaansa – lainausmerkeillä tai ilman. Näin korostetaan kertojan etäisyyttä tai läheisyyttä kerrottuun tapahtumaan ja rikotaan Barthesin *effet de réel*. Kuten Tammi (ibid. 17) varoittaa, kertojakategorioita ei pidä lähestyä puhtaasti kieliopillisesti. Olen samaa mieltä. Makinen romaani ei ole puhtaasti kertomuksen maailman tyyppiä, jossa “henkilöt havaitsevat fiktiivisen maailman, sitten kertoja kertoo, että henkilöt havaitsevat, ja lopuksi (tekijän tuottama) teksti esittää, kuinka kertoja kertoo, että henkilöt havaitsevat” (ibid. 29). Makinen kertoja on Tammen tyyppiä c, jossa “henkilöiden havainnoista tehdään monikerroksisia. Tällöin yksi henkilö [tässä tapauksessa Makinen kertoja] havaitsee, mitä toinen henkilö havaitsee, jne.” (ibid. 30). Makinen kertoja on kuitenkin astunut askelen pidemmälle, ei kuitenkaan kerrontateknisesti niin pitkälle, että siirtymät persoonamuodosta toiseen tapahtuisivat suoraan, lauseesta toiseen (vrt. ibid. 37). Jos Marcel Proust muistaa ja/tai unohtaa kadonneen aikansa ja löytää sen myöhemmin kirjoittamalla uudelleen muistinsa tekstiksi, niin ahtaasti ymmärrettynä *Ranskalaisen testamentin* kertoja elää ja kokee myös itse:

Laatta oli kiinnitetty metrin korkeudelle maasta. Luin kirjoituksen kolmeen tai neljään kertaan:

TULVA. TAMMIKUUSSA 1910.

... Se ei ollut muisto vaan itse elämää. Ei, en elänyt uudestaan, vaan minä elin. – – Kuulin sumuisen hiljaisuuden, veden liplatuksen veneen soljuessa ohi. Pikkutyttö [Charlotte] painoi otsaansa ikkunalasien vasten ja katseli veden peittämän puistokadun vaaleaa pintaa. Elin voimakkaasti sen hiljaisen aamupäivän vuosisadan alun suuressa pariisilaisasunnossa... (238–239/307–308).

Proust ja Makine menettelevät kerronnan lisäksi eri tavoin myös esineiden suhteen. *Ranskalaisen testamentin* Atlantiksessa oleva historiaan liittyvä muisto selvästi materialisoituu, mutta Proustin madeleineleivoksen ja teen muisto on abstrakti, vaikka hän käyttääkin deiktistä viittausta ”tältä” (ks. myös Tammi 1992, 43):

Ja yhtäkkiä muisto kirkastui. Tältä maistui se pieni ”madeleine”-leivos, jonka Léonie täti antoi minulle Combrayssa sunnuntaiaamuisin – –. Mutta kun menneistä ajoista ei enää ole jäljellä mitään ihmisten kuoltua, esineitten tuhouduttua, elävät pitkään yksin haju ja maku, muita hauraammat mutta elinvoimaisemmat, aineettomammat, sitkeämmät, uskollisemmat, ja ne elävät kuin sielut, muistavat, odottavat, toivovat kaiken muun raunioilla, kannattavat murtumatta, melkein olemattomana hiukkasena muiston valtavaa rakennelmaa. – – Combray ja sen ympäristö, kaikki se mikä nyt muotoutuu ja kiinteytyy, kaupungit ja puutarhat, nousi minun teekupistani. (Proust 1975, 57–58).

Huomion ansaitsevat myös hajun ja maun merkitys muistin toiminnalle: elollistamalla ne Proustin kertoja painottaa aistimusten arvoa menneisyyden tavoittamisessa ja saavuttamisessa. Samanlaisina muistin herättäjinä toimivat esimerkiksi sanat, kuten nimet ja paikannimet.

Tammi jaottelee eri kertojatyyppejä lingvististen merkkien mukaan. Samoin tekee Monika Fludernik. Kielioppi sitaatteineen, persoonamuotoineen, aikamuotoineen, johtolauseineen ja deiktisine viittauksineen määrittää kertojan paikan kerronnassa (ks. Tammi 1992, 36–45). Kertojaa ilmaisevat myös *Ranskalaisessa testamentissa* runsaasti esiintyvät leksikaaliset täytteet, kuten esimerkiksi *kyllä* ja *ei* -huudahdukset, syntaksi sekä idiomit (esimerkiksi kieli, slang) (ks. *ibid.* 45–50). Myös tyyllisiä esimerkkejä esiintyy, erityisesti Charlotte Lemonnierin “toisen aikakauden ranskassa”. Tyylin lisäksi *Ranskalaisen testamentin* yhteydessä voidaan, kuten seuraavassa luvussa tulee ilmi, puhua eri kielistä. Viime kädessä kielelliset piirteet kerronnassa ovat rajallisia. Siksi Pekka Tammi puhuu myös translingvivististä merkeistä. Nimensä mukaisesti ne ovat kielen ulkoisista piirteistä johdettuja merkkejä kertojan määrittämiseksi. Translingvistisiä merkkejä ovat havainnon tasot, arvot sekä asenteet eli maailmankuva ja upotukset (Tammi 1992, 53–66). Mäkinen romaanissa tällaiset merkit ovat yleisiä. Niistä mielenkiintoisin on ‘maailmankuvan’ käsite (sisältäen Pekka Tammen mukaan ideologian ja arvojärjestelmän). Sen esittämisestä poimin kaksi varsin tyypillistä näytettä. Ensiksikin, Charlotte kuuluu eri maailmaan kuin kertoja, itsensä ja kielensä aikakauden edustajuuden hän ilmaisee kertojalle, joka on lähdössä Pariisiin: “ – Kun minä vuonna 1922 taivalsin Siperiaan, taitoin matkasta jalan puolet, ehkä kolmasosan. Saman verran kuin täältä Pariisiin. Kuten huomaat, en ehkä tarvitsisi edes teidän lentokoneitanne...” (227/293). Toiseksi, kertoja osoittaa kuuluvansa eri maailmaan, Neuvostoliiton ulkopuolelle. Seuraava katkelma puhuu maiden välisestä erosta mutta myös Charlotten ja kertojan välisestä vapaamuurariudesta Neuvostoliitossa. Merkittävää on myös Charlotten erikoinen asema niin babuškojen kuin Gavriilytšinkin suhteen: Gavriilytš on nähtävästi aavistanut ranskattaren herkkävaistoisuuden ja kyvyn ymmärtää hienoviritteisiä asioita piittamatta kylän juopon sosiaalisesta statuksesta:

Minä kuuntelin häntä eikä hänen yksinäisyytensä maa Venäjä enää tuntunutkaan vihaavan hänen ranskalaisuuttaan. Vakuuttuneena mietin, että katkera juoponrohjake Gavriilytš ei olisi uskaltanut puhua tunteistaan kenellekään muulle. Hänelle olisi naurettu päin naamaa: Stalingrad, sota ja yhtäkkiä yllättäen kaislat ja kalanpoikaset! Kukaan tässä pihassa ei olisi viitsinyt kuunnella häntä – mitä kiinnostavaa juoppolalli muka osaa kertoa? Mutta Charlottelle hän oli puhunut. – –

Lähtiessämme aamuisin kävelemään me kuljimme suuren mustan izban ohi. Sieltä kuului vilkasta hyörinää. Kuului öljyn kiukkuinen sihinä paistinpannussa, miehen ja naisen riitaduetto, monen radion puheet ja musiikit sekaisin... Vilkaisin Charlottea kohottaen kulmiani pilkallisesti, nyrpistin. Hän

arvasi, kyllä, mitä minun hymyni tarkoitti. Mutta ei näyttänyt kiinnostuvan tuosta vastikään heränneestä suuresta muurahaispesästä. (214–215/276–277).

## 1.5 Kerronta ja kieli

Monika Fludernik on itävaltalainen narratologiaan erikoistunut kirjallisuudentutkija. Hänen näkökulmansa on lingvistinen, ja toisinaan hän tuntuukin erottavan (kerronnan) kielen maailmasta irralleen omalakisiksi kokonaisuudekseen. Tutkimuksensa *The Fictions of Language and the Languages of Fiction* alussa hän kertoo (xi), että aikoi alun perin analysoida ja kumota Ann Banfieldin teoksen *Unspeakable Sentences*,<sup>20</sup> joka nojasi Genetten, Stanzelin, Balin, Chatmanin ja Rimmon-Kenanin narratologisiin teorioihin. Fludernik päätyi kuitenkin hyvin toisenlaiseen lopputulokseen, eikä sillä ole paljon tekemistä Banfieldin teoksen kanssa. Edellä mainitussa teoksessa Fludernik käy läpi hyvin tarkkaan Tammenkin esittelemiä kertojatekijä-kategorioita, analysoiden englannin-, ranskan-, saksan-, japanin- sekä venäjänkielistä vapaata epäsuoraa kerrontaa (free indirect discourse).

Omassa työssäni tärkeämpi Monika Fludernikin tutkimus *Towards a 'Natural' Narratology* (1996) käsittelee nimensä mukaisesti luonnollisen kerronnan tematiikkaa. Tässä teoksessa ei heijastella jälkistrukturalismin periaatteita, joista narratologiassa on lähdetty usein liikkeelle, vaan pikemminkin Fludernik nojaa dekonstruktioon ja sosiologiaan (Fludernik 1996, 12). Painopisteenä ovat postmodernit englantilaiset, saksalaiset, ranskalaiset ja espanjalaiset kirjailijat viimeisen kolmenkymmenen vuoden ajalta. “Luonnollista kerrontaa” on tutkittu lingvistisen diskurssianalyysin metodein (ibid. 13, viitaten Laboviin, 1972). Luonnollisesti tapahtuva kerronta viittaa suullisesti tapahtuvaan kulttuurin ja perinteiden siirtämiseen, ja esimerkiksi *Ranskalaisessa testamentissa* tapahtuu juuri näin, vaikka kertoja ahmii myös Ranskan historiaa koskevia teoksia. Sen sijaan luonnollisuus ei viittaa oraalisen runoutteen tai kansantarujen suullisen kerronnan traditioon (Fludernik 1996, 14). Luonnollisessa kerronnassa, kuten vitsien tai anekdoottien kohdalla, lukija tai kuulija saa kuvan, että kyseessä on spontaani keskustelutilanne (ibid. 13). Esimerkiksi Atlantiksen synty (fludernikilaisittain *narrative text*) ei ole emanatorinen eli tekijättä syntynyt, Charlotte isoäitinä on sen luoja (*narrator*), jonka työtä eli kerrontaa kuulijat täydentävät (ks. Fludernik 1993, 26). Monika Fludernik (1996, 159) analysoi myös realistista kerrontaa, jossa puhutaan ihmisistä “kuten sinä ja minä”. Tärkeimpiä realismin avaintermiä ovat *verisimilitude*,<sup>21</sup> barthesilainen *effet de réel* ja Jonathan

Cullerin *vraisemblable*;<sup>22</sup> lisäksi mainitaan Tammenkin esittelemät erilaiset deiksikset (Fludernik 1996, 31; 159–163). Oman lukunsa saa myös kertojan kokemuksen “kognitiiviset parametrit”, kuten ajattelu eli reflektointi, toiminta, kokemus sekä tarkkailu (ibid. 165). Nämä kategoriat liittyvät jo mainittuihin havaitsevan tai tarkkailevan sekä kokevan minän käsitteisiin.

Monika Fludernik (ibid. 43–44; ks. myös sivun 50 diagrammi) jakaa ‘luonnollisen’ narratologian teoriansa neljään eri parametritasoon. Esittelen ne oman tutkimuksen tarpeiden mukaan. Ensimmäinen taso on tosielämän kokemuksen parametrit, toinen tarinaan (sisään) pääsyn selittävät skeemat. Viimeksi mainittuun kuuluvat kertojan positiot, kuten kerrontakaava (‘script’ of telling; reflecting), havainnon skeema eli tarkkailu (viewing), astuminen toisen kokemuksen kerrottavissa olevaan kokemukseen eli kokemisen skeema (experiencing) ja lopuksi osanotto tapahtumiin tai toimintaan eli mukanaolo (acting). Kolmas parametrien taso on kognitiivinen, ja se käsittää luonnollisesti toistuvan kertomistilanteen, minkä analysoimiseksi on tunnettava kerrontatilannetta ympäröivä kulttuuri, eri kerrontatilanteet ja kerrontatilanteen rakenne (kuka kertoo kenelle ja mitä, kuulijoiden vuorovaikutus tai passiivisuus kertojaan nähden jne.); tärkeää on myös kyky erottaa tarinoiden lajit tai tyypit, kertomistilanteen yksityisyys ja yleisyys. Neljännellä tasolla lukijan on hyödynnettävä aiempien tasojen käsittekkategorioita, jotta voitaisiin tavoittaa suullisen tai kirjallisen kerronnan tekstuaaliset säännöttömyydet ja oudot piirteet. Tämä dynaaminen lukutapa kysyy lukijalta kykyä tulkita kuulemaansa tai lukemaansa, mikä korostuu erityisesti luettaessa lyriikkaa.

Fludernik puhuu paljon myös tarinan aikatasoista. Ensinnäkin lingvistiktasolla, jolloin huomion keskipisteenä ovat tempukset. Tarinassa ilmenevä pluskvamperfektissä kerrottu “esihistoria” on merkityksellinen: se on ollut suorastaan vallankumouksellinen, mitä tulee fiktion kehittymiseen (ibid. 146). Keino on siis perinteinen – ja moderni ja varsinkin postmoderni romaani tunnetusti leikkii aikamuodoilla. Mäkinen romaanin useimmat esihistoriat on kerrottu imperfektissä, ja lisäksi kertoja on asettunut hyvin lähelle tarinansa kohdetta: hän käyttää presensia. Näin tapahtuu esimerkiksi Charlotten raiskauksen kuvauksessa (206–207/266–267). Mielenkiintoista on, esitteleekö kertoja tällaisessa tapauksessa yhden tehokeinoistaan vai haluaako hän viestittää lukijalle jotakin muuta.

Tutkiessani *Ranskalaisen testamentin* historiallisia elementtejä kerronnassa huomiota saa kertojan positio hänen kertomuksiinsa nähden. Tässä mielessä en näe hänen asemansa yksityiskohtaisempaa tai lingvististä määrittelyä tärkeänä. Keskiössä ovat hänen kertomansa asiat, olivatpa ne sitten luotettavasti dokumentoitu tai eivät. Samoin analysoin romaanista lainaamiani osia Fludernikin luonnollisen narratologian eri tasojen avulla ja yritän tulkita saamiani tuloksia.

Palatakseni lingvistiikkaan sivuan *Ranskalaista testamenttia* myös kielen kannalta. Teoksessa kielet, ranska ja venäjä, liittyvät usein tiettyihin historiallisiin tapahtumiin, kun taas “uusryssien” käyttämä huolimaton englanti on yksi nykyisyyden oireista. Kertojan muisti puretaan kielen avulla (kerronta), ja juuri kieli on avain Atlantikseen. Kertojan kielikäsitys ei rajoitu pelkästään lingvistisiin ongelmiin, vaan kieli on suhteessa pikemminkin ontologiaan:

Sanomaton! Se liittyi salaperäisesti oleelliseen, sen minä nyt ymmärsin. Oleellista oli mahdoton sanoa. Mahdotonta välittää. Ja se mikä tässä maailmassa piinasi minua mykällä kauneudellaan, kaikki mikä tuli toimeen ilman puhetta tuntui minusta oleelliselta. Sanomaton oli oleellista.

Se yhtälö järjesti nuoreen päähäni äyllisen oikosulun. Tuon lyhyen ja ytimekkään lauseen kautta minä törmäsin kauheaan totuuteen: “Ihmiset puhuvat, sillä he pelkäävät todellisuutta. He puhuvat mekaanisesti kovalla äänellä tai itsekseen, he humaltuvat sanasopasta, johon kaikki esineet ja olennot jäävät kiinni. He puhuvat niitä näitä säästä, he puhuvat rahasta, rakkaudesta ja eivätkä mistään. Ja jopa ylevästä rakkauksistaan he käyttävät sataan kertaan sanottuja sanoja, melkein puhki kuluneita lauseita. He puhuvat puhuakseen. He haluavat manata hiljaisuuden tiehensä...” (137–138/175–176).

Edellä olevan katkelman kertoja sortuu itsekin siihen mitä moittii: kaikki puhuvat eikä kenelläkään ole todellista asiaa. Puhe on eräänlaista vaikenemista, eikä puheella pysty kaikkea edes sanomaan, sillä kielen ilmaisukyky on kovin suppea. Charlotte Lemonnieria ja elämää koskeva ongelma saa kehitysromaanina pidettävän *Ranskalaisen testamentin* lopussa kypsän ratkaisun: “Ja kun ajattelin Charlottea, hänen läsnäolonsa näillä uinailevilla kaduilla oli yhtä itsestäänselvää, tahdikasta ja luontevaa kuin elämä itse. Minulta vain puuttuivat sanat, joilla voisin sen ilmaista.” (266/343).<sup>23</sup> Ranskan kielessä tehdyt virheet, “änkytys” ja venäjän ja ranskan välinen kuilu ovat myös asioita, joiden avulla kertoja luulee näkevänsä ja tuntevansa “voimakkaammin kuin koskaan” (211/272).

Kieli on läheisessä yhteydessä kertojan historiakäsitykseen. Charles Taylor ymmärtää dialogia koskevassa tarkastelussaan kielen muunakin kuin puheessa käytettyinä sanoina. Hänen (1995, 61–62) mielestään “määrittelemme identiteettimme aina käymällä dialogia tärkeiden läheistemme kanssa meidän näkemien identiteettien kanssa – toisinaan taistelemalla niitä vastaan. Identiteetti rakentuu myös kerronnan avulla, kertojan lisäksi myös Charlotte on osaltaan luomassa ja täydentämässä omaa identiteettiään. Kertojan dialogi Charlotten kanssa ja ensi sijassa kieli ovat kulttuurin ja identiteetin ilmaisijoita ja säilyttäjiä, mutta ristiriitaisuuksineen ne samalla kuvastavat “todellisten” historiallisten tapahtumien ja neuvostoliittolaisen oppikirjahistorian välistä epäsymmetriaa. Eri tavoin tulkittujen historioiden ero tulee ilmi kertojan mennessä kouluun vietettyään kesän Charlotten luona Saranzassa. Seuraava katkelma

yhdistää kielen ja maailman tehokkaasti: sanan lausumisen jälkeen sen referentti ilmestyy näkyviin, ja sana täyttyy tietyn historiallisen hetken konkreettisista havainnoista ja piirteistä.

Minä siis näin eri lailla! Oliko se etu? Vai este ja rasitus? Sitä en tiennyt. Luulin pystyväni selittämään kaksoisnäkemystäni kahdella kielelläni: kun lausuin sanan venäjäksi ЦАРЬ, eteeni nousi julma tyranni; sen sijaan ranskan sana tsar täyttyi valoista, äänistä, tuulesta, kattokruunujen loisteesta, naisten paljaiden olkapäiden hohdosta, toisiinsa sekoittuvista tuoksuista – meidän Atlantiksemme ainutlaatuisesta ilmasta. (51/66).

Koulussa opetettu tsaarihahmo on Nikolai Verinen<sup>24</sup>, jolla ei ole paljoakaan tekemistä Atlantiksen Nikolai II:n kanssa. Kielen ja dialogin lisäksi voisi puhua kokonaisista diskursseista.

Pekka Tammi puhuu idiomista tarkoittaen sitä, että “kertomuksen henkilöillä on kullakin oma puhetapansa (idiolektinsä), ja tullessaan esiin epäsuoran esityksen yhteydessä tämä alisteinen kieli tuo näkyviin myös henkilön näkökulman” (Tammi 1992, 49). Kertojan äidinkielen ollessa venäjä hänen “isoäidinkieltensä” on ranska. Kaksikielisyys kertojan idiomina on yksi teoksen loppuun saakka säilyvistä jännitteistä. Tämä selittyy usein kielenulkoisin seikoin: jotakin on “tapahtunut” ranskaksi tai venäjäksi, karkeasti ottaen kieli ja maa samastetaan. Tästä esimerkkinä Charlotte Lemonnierin kirje kertojalle: “Kirje oli kirjoitettu venäjäksi, ja vasta tällä rivillä Charlotte vaihtoi ranskaksi aivan kuin ei olisi varma venäjästään. Tai aivan kuin ranska, tämän toisen aikakauden ranska, antaisi minulle tiettyä välimatkaa siihen, mitä hän aikoi sanoa minulle – –”. (263–264/339). Mainittu välimatka tarkoittaa etäisyyttä siihen tosiasiaan, ettei kertojalla olekaan ranskalaisia sukujuuria.

## 2 ATLANTIS ELI MIKROHISTORIAA FIKTIOS- S

Atlantis (Atlantide) esiintyy läpi Andrei Makinen teoksen. Atlantis-teeman analyysi toimikoon samalla johdantona historiallisiin elementteihin *Ranskalaisessa testamentissa*.

Kreikkalaisessa legendassa Atlantis oli saari Gibraltarin salmen eli Herakleen pylväiden edessä. Atlantis viittaa myös Luoteis-Afrikan rannikon korkeimpaan vuoreen, Atlakseen, jonka vastapäätä Atlantis sijaitsi (‘Atlantis’ on feminiinisukuinen genetiivi ja se tarkoittaa Atlakselle kuuluvaa.) Atlas oli jättiläinen, titaani Iapetoksen ja aallotar Klymenen poika, Prometheuksen ja Epimetheuksen veli. Atlas julisti muiden titaanien kanssa sodan Zeusta vastaan ja hävisi. Rangaistukseksi hänen oli kannateltava käsillään ja päällään taivasta. Toisen tradition mukaan Perseus Atlaksen kieltäytyttyä antamaan hänelle turvapaikkaa muutatti hänet Atlas-vuoreksi.

Platonin<sup>25</sup> (1982, *Timaios* 24e) mukaan Atlantis oli yhtä suuri kuin Libya ja Aasia yhteensä, tosin muitakin arvioita saaren koosta on esitetty. Sitä “hallitsi suuri ja ihmeellinen kuninkaiden liittokunta, joka piti vallassaan koko saarta ja lisäksi monia muita saaria ja osaa mannermaasta. Sen lisäksi he hallitsivat vielä Libyan alueita salmen [Välimeren] tällä puolen aina Egyptin rajoille saakka ja Eurooppaa Etruriaan saakka” (ibid. 25a–b). Atlantis-saaren kuninkaat halusivat hyökätä “Alku-Ateenaan” ja orjuuttaa sen väestön. Ateenalaiset kuitenkin torjuivat hyökkäyksen ja Atlantiksen kuninkaat vetäytyivät. Myöhemmin, “yhden ainoan hirvittävän päivän ja yön kuluessa” Atlantis koki suuria maanjäristyksiä ja upposi mereen. Saaren asukkaat olivat puolijumalallista alkuperää, sillä Poseidon siitti heidät kuolevaisen naisen kanssa. Tämä tapahtui 9000 vuotta ennen runoilija ja valtiomies Solonin syntymää<sup>26</sup> (ks. myös Platon, *Kritias* 1982, 113c). Taru Atlantiksesta saattaa olla perimätietoa Kreetan minolaisen kulttuurin tuhoutumisesta (Knuutila 1982, 370). Silti muut kulttuurit eivät tunne Atlantis-tarua, ja se voikin olla suurimmaksi osaksi Platonin omaa keksintöä. Platonia (427–347 eKr.) myöhemmin elänyt Strabon (64/63/54 eKr.–24 jKr.) mainitsee hänkin Atlantiksen. Strabonin näkökulma on maantieteellinen ja Atlantiksen suhteen filosofi Poseidoniokseen nojaava, kun hän kertoo, että maa toisinaan nousee ja laskeutuu maanjäristysten tai vastaavien tekijöiden seurauksena (metabolatas ek tōn seismōn kai tōn allōn paraplēsion; Strabon 1960, 2.3.6). Esimerkkinä maan liikkeistä hän mainitsee juuri Platonin kertoman Atlantis-tarun.

Myytti Atlantiksesta on jatkanut elämäänsä eurooppalaisessa kirjallisuudessa, musiikissa ja kuvataiteessa. Shelley, Poe, Mandelstam, Paul Valéry tai W. H. Auden ovat kirjoittaneet

Atlantis-aiheisia runoja, Maurice Dalton ja Ernest Genet sävelsivät koomisen oopperan ja Janis Ivanovs sinfonian. Tunnetuimpia proosakirjallisuuden esimerkkejä lienevät Francis Baconin (1561–1626) utopia *The New Atlantis: A Worke Unfinished* (1626) tai nobelisti Gerhart Hauptmannin romaani *Atlantis* (1912).<sup>27</sup>

Jules Verne (1828–1885) romaanissa *Sukelluslaivalla maapallon ympäri*<sup>28</sup> sukelluslaiva Nautiluksen kapteeni Nemo, jonka nimi on latinan vastine Odysseuksen pseudonyymille Oudeis, näyttää professori Aronnaxille Atlantiksen kadonneen mantereen. Atlantikseen vievä tie on vaivalloinen ja se kulkee liejun ja kivikasojen kautta kohti outoa valoa, joka tekee tarpeettomiksi mainiot Ruhmkorffin lamput. Professori Aronnax kertoo:

Missä olin? niin, missä? Minun oli saatava se selville. Olin valmis riuhtaisemaan irti kuparikuvun, johon pääni oli teljetty.

Mutta kapteeni astui luokseni ja ehkäisi aikeeni kädenliikkeellä. Sitten hän otti maasta liitukiven palasen, siirtyi mustan basalttikallion kylkeen ja piirsi sen pinnalle seuraavan nimen:

#### ATLANTIS

Kirkas salama välähti aivoissani. Atlantis! Thoepompuksen vanha Meropida, Platon Atlantis, Origeneen, Porphyriuksen, Jamblikoksen, d’Anvillen, Malthe Bruunin, Humboldtin kieltämä manner, jonka katoamisen he panivat satujen tiliin, Possidoniuksen, Pliniuksen, Ammianus Marcelluksen, Tertullianuksen, Engelin, Schererin, Tournefortin, Buffonin, d’Avezacin hyväksymä maanosa, se oli nyt edessäni, näyttäen kiistämättömiä todistuksia tuhoutumisensa laadusta! (Verne 1998, 366–367; virheet lähteen).

Roland Barthesin (1994, 77) mukaan Jules Verne on luonut Nemon aluksesta eräänlaisen suljetun kosmogonian, oman aikansa, paikkansa, täyttymyksensä ja jopa eksistentiaalisen periaatteensa”, ja Nautilus on “ihana luola”, jossa “sulkeutumisen nautinto saavuttaa huippunsa silloin kun tällaisen rikkoutumattoman sisäisyyden uumenista voi suuren ikkunan läpi tarkastella veden ulkoista epämääräisyyttä ja määritellä siten yhdellä ainoalla eleellä sisäpuoli vastakohtansa avulla” (ibid. 79). Atlantiksen tapauksessa veden ja maan ulkoinen epämääräisyys nähdään sen sisältä käsin, kävelemällä merenpohjaa kohti tuliperäistä Atlantiksen valtakuntaa. *Ranskalaisessa testamentissa* Atlantikseen ei mennä, mutta sen maailma näyttäytyy – se nähdään, kuullaan ja koetaan aluksi Charlotten izban parvekkeelta käsin.

*Ranskalaisen testamentin* kertoja ei puhu Platonista tai Strabonista mitään. Sen sijaan hän mainitsee Jules Vernen kolmesti. Kertojan isoäidin isä Norbert meni naimisiin ikäistään huomattavasti nuoremman naisen kanssa, “aivan kuin olisi mennyt naimisiin oman tyttärensä kanssa!”, eivätkä lapset silti löydä Norbertia esittävästä valokuvasta hänen kasvoissaan piileskelevää “irstasta häijyyttä, vaivoin peiteltyä tyytyväistä irvistystä” (18/24). Pahuuden

sijaan Norbertin kasvot ovat rehelliset ja vilpittömät “kuin meidän Jules Verne -kirjojemme kuvien uljailta tutkimusmatkailijoilla”. Verne on Alphonse Daudet’n ohessa kertojan lapsuuden pitkien kesäiltojen kirjailija, jonka teoksia isoäiti Charlottella on ollut tapana lukea. Kolmas viittaus Jules Verneen liittyy ranskalaisiin kertomuksiin. Niitä kertoja taritsee ystävälleen Paškalle<sup>29</sup>. Ritarien turnajaisten, torveensa kolmesti puhaltavan urhon ja englantilaisen ja ranskalaisen kapteenin sananvaihdon lisäksi mainitaan “kamppailu, jonka muuan merimies kävi valtavan meritursaan kanssa” (126/160). Jules Vernen kertoja professori Aronnax maalailee hirviöstä (*Octopus vulgaris*) kammottavan kuvan: “Se oli suunnattoman kookas, kahdeksan metrin kalmari kulkemassa takaperin huiman nopeasti *Nautiluksen* suuntaan. Valtavan suurissa harmahtavissa silmissä oli tuijottava katse.” (Verne 1998, 474). Otuksen lonkeroihin joutuva merimies huutaa Aronnaxin yllätykseksi apua ranskaksi. *Ranskalaisen testamentin* taustalla hämmöittävä Proustin romaanisarja mainitsee niin ikään Jules Vernen, tosin vain kerran.<sup>30</sup> Atlantiksen tarusta Proust ei myöskään puhu, vaikka mainitseekin Atlaksen *Sodomassa ja Gomorrassa*.

Atlantikseen kuuluu historian tapahtumia, kulttuurihenkilöitä ja originelleja. Aion keskittyä pääosin Ranskan historiaan, mutta lopuksi esittelen erään venäläisen henkilön, koska hänellä on olennainen osa kertojan seksuaalisen ja kulttuurisen identiteetin muotoutumisessa.

Ranskan historia on läsnä kahdella eri tavalla, isoäidin kertomissa tarinoissa ja lehtileikkeiden uutisissa. “Charlotte ammensi tietojaan milloin siperialaisesta matkalaukusta, milloin lapsuudenmuistoistaan. Monet hänen tarinansa olivat peräisin vielä varhaisemmalta ajalta; ne oli kertonut hänen enonsa tai Albertine [Charlotten äiti], jotka taas olivat perineet ne omilta vanhemmiltaan” (94/117–118). Nämä tarinat ovat mikrohistoriaa, osaa suurempaa historian kokonaisuutta. Ne ovat myös Lemonnierin suvun suullisesti ja kirjallisesti periytyvää tietoa, niinpä niihin monasti liittyy tietty hämäryys ja epätarkkuus: tiedon ei suinkaan aina tarvitse noudattaa “totuutta”. Näin tulkiten myös tarinoiden historialliset, enemmän tai vähemmän merkittävät henkilöahmot ovat jollakin tapaa myyttisiä, eikä heillä kurioositeetteina välttämättä ole sijaa maailmanhistoriassa. Suoritan pienen katsauksen siitä, miten mikrohistoriallinen näkökulma suhtautuu eri historian subjekteihin.

Historian kannalta merkityksettömiä henkilöitä ovat mm. Carlo Ginzburgin esittelemä<sup>31</sup> pohjoisitalialainen mylläri Domenico Scandella eli lempinimeltään Menocchio, jolla ei liene suurta merkitystä 1500-luvun lopun historiallisille tapahtumille (ks. Ginzburg 1982; ks. Peltonen 1992a, 28). Vaikka mylläri ei ilmeisesti ollutkaan luotettava “kansankulttuurin tulkki”, vaan melko lukenut mies, löytyy autodafeeseen johtaneista inkvisitiopöytäkirjoista

kaksi kuvaa: virallinen ja epävirallinen (ks. *ibid.* 28-29; ks. myös Ginzburg 1996, 181–184 tai Peltonen 1996, 8, 13–15). Ginzburg tahtoi teoksensa avulla osoittaa, että dokumenttien avulla kykenemme oppimaan, mitä Menocchio luki, keskusteli, ajatteli ja tuns: pelkoa, toivoa, ironiaa, raivoa ja epätoivoa; ja toisinaan lähteet toivat myllärin hyvin lähelle meitä, yhdeksi meistä (Ginzburg 1982, xi).

Romaanikirjailijatkkin seuraavat usein yksittäisen henkilön vaiheita, joko osana ryhmää tai suhteellisen riippumattomina yksilöinä. Yhtenä lukuisista esimerkeistä mainittakoon Hermann Brochin unissakulkijat luutnantti Pasenow, kirjanpitäjä Esch tai liikemies Huguenau eivät ole tärkeitä henkilöitä vuosien 1888–1918 tapahtumissa. Carlo Ginzburg (1996, 184) puolestaan korostaa Leo Tolstoin pyrkimystä rekonstruoida “ne lukemattomat suhteet, jotka yhdistivät toisiinsa Napoleonin vilustumisen ennen Borodin taistelua, joukkojen sijoittamisen, kaikkien taisteluun osallistuneiden, sotilaista kaikkein mitättömimmänkin, elämän”. *Ranskalaisessa testamentissa* tavallisten ihmisten elämänvaiheet kulkevat historiallisten mullistusten, hallitsijoiden ja valtioiden rinnalla. Kertojalle Atlantis on aluksi toisen aikakauden, Belle Époquen, Félix Fauren tai tsaari Nikolai II:n historiaa, mutta rinnalle astuvat myös Neuvostoliiton historian hahmot kuten Lenin, Stalin, Hruštšev, Brežnev tai ohimenevästi Kiinan johtaja Mao.

Puhuttaessa historian henkilöistä on muistettava, että fiktiivisessä tekstissä esiintyvät “todelliset” ihmiset eivät eräässä mielessä ole identifioitavissa esikuviansa. Historiankirjoitus sekin värittää ja vääristää henkilöitä ja tapahtumia, vaikka pyrkiikin objektiivisuuteen. Mutta fiktiolla, tässä tapauksessa *Ranskalaisella testamentilla*, ei ole samaa pyrkimystä: kertoja panee presidentti Fauren päähän ajatuksia ja sanoja Lavrenti Berijan suuhun. Niin hän tekee fiktiivisillekin henkilöahmoille – toisin sanoen kertoja toimii autoritaarisena kertojana, jolla on valtaa henkilöiden ja tapahtumien erittelemiseen ja arvottamiseen. *Ranskalaisen testamentin* kertoja on klassisella tavalla mimeettinen (ks. Platon 1981, 392d–394e tai Fludernik 1993, 26–32): hän eläytyy siinä määrin kerrottavaansa, että hylkää ajan. Tämä tulee esille aikamuotojen käytössä; toisaalta kertoja käyttää usein deiktisiä elementtejä (tempus kuuluu niihin). Niillä on taipumus osoittaa kuulijalle tai lukijalle kertojan temporaalinen ja spatiaalinen sijainti eli origo<sup>32</sup> (ks. Fludernik 1993, 110–116), josta käsin kertoja kertoo tapahtumat: Mäkinen kertoja liukuu ajallisesta paikasta toiseen yhtä helposti kuin hän astuu valokuvan maailmaan, kuten myöhemmin tulee ilmi; toinen hankala strategia kertojan määrittämiseksi on hänen havaintonsa analyysi. Niin sanottu “kerrottu/esitetty havainto” (narrated/represented perception) on Tammen (1992, 55) mukaan kielenulkoisen kategoria (joka liittyy kertojan ja henkilön väliseen suhteeseen, eli kuka havaitsee ja mitä), eikä siis mallinnettavissa lingvistiikan keinoin: näköhavainnon lisäksi

mukana ovat kertojan tai henkilöhahmon muut aistit. Myös Fludernik (1993, 305–309) puhuu tästä, mutta käsittelee asian kielitieteen keinoin. Näiden ongelmien vuoksi en pyrikään määrittelemään *Ranskalaisen testamentin* perinnetietoista kertojaa lingvistisesti kovinkaan tarkasti kulloisenkin lause- tai tekstiyhteyden mukaan (käsitteistä ‘mimesis’, ‘deixis’, ‘tense’ sekä muista narratologian termeistä enemmän: ks. Prince 1987).

## 2.1 Aleksandran ja Nikolai II:n Ranskan-vierailu

Atlantiksen ensimmäinen lause vihjaa Félix Faureen ja vuoden 1910 tulviin: “ – Jopa presidentti joutui syömään kylmää ruokaa!” (23/30). Kysymyksessä on kuitenkin virhe, sillä tuolloin Faure oli jo kuollut. Hän oli presidenttinä vuosina 1894–1899, ja häntä seurasi Émile Loubet (1835–1929), joka oli presidenttinä vuodet 1899–1906. Ensimmäisen hallintovuotensa syyskuussa Loubet armahti toistamiseen syylliseksi julistetun Alfred Dreyfusin. Vuosina 1906–1913 Ranskan presidenttinä toimi Armand Fallières (1841–1931). Häntä ei mainita *Ranskalaisessa testamentissa*. Loubet esiintyy kerran, yhdessä Brissonin kanssa: he molemmat olivat mukana keisariparin valtiovierailussa, Émile Loubet oli tuolloin senaatin ja Henri Brisson eduskunnan kamarin johdossa.

Félix Fauressa yhdistyvät kertojan isoäidin isän Norbertin “ylväs ulkomuoto ja Stalinin faaraomainen juhlavuus” (23/30). Vuoden 1910 tulvivan Pariisin kaduilla souteleva Charlotten eno Vincent, joka toimi Excelsiorin reportterina ja opetti Charlottea keräämään vanhoja lehtijuttuja ja valokuvia, koska ne säilyttivät jotakin “ohimenevästä todellisuudesta” (en *découpant dans les journaux ces reflets éphémères de la réalité*) (24/31). Lehtileikkeiden arvo nousisi kuin vanhojen hopeakolikoiden, ja hopea onkin kertojalle eräs paperin todellisen arvon mitta: *Ranskalaisen testamentin* lopussa hänen oikeasta äidistään kertova Charlotten kirje muuttuu ohueksi hopealevyksi (263/339).

Atlantiksen hallitsija on Ranskan presidentti: “Vedestä nousseen Atlantiksen hallitsija, presidentti Félix Faure otti vastaan Venäjän tsaarin Nikolai II:n ja tämän puolison” (34/45). Myös kertojan Atlantis liittyy veteen kuten Platonilla, mutta edellä mainitussa lainauksessa alkukieli ei puhu vedestä mitään. Kertojan isoäiti, Charlotte Lemonnier, on epäsuorasti Atlantiksen luoja, jonka työn kuulijat täydentävät ja muokkaavat omiin tarpeisiinsa sopivaksi. Myyttinen vesi, kaiken elollisen syntymäelementti, tulee esille varsin konkreettisesti, samoin isoäidin kertoma maailma, joka suorastaan kuullaan:

Taisin olla niihin aikoihin melkein teidän ikäisenne. Se oli talvi 1910. Seinejoki oli muuttunut oikeaksi mereksi. Pariisilaiset liikkuiivat veneillä. Kadut olivat kuin jokia, torit suuria järviä. – –  
Isoäidin parvekkeelle me kuulumme nyt tulvan valtaan joutuneen Pariisin hiljaisuuden. – –  
Kuin Atlantis sumujen keskeltä nousi meidän isoäitimme Ranska aalloista. (22/29).

Ja veneestään Vincent oli ottanut myös ällistyttävän kuvan, jota me katselimme kellastuneesta lehtileikkeestä: kolme miestä ylittää keinuvaa ulappaa jota reunustavat kivitalot. Kuvateksti selitti: “Herrat valtiopäivämiehet matkalla kansalliskokouksen istuntoon.” (23/30–31).

Kuten Platonilla, Atlantis häviää, mutta ei veden alle eikä moraalisista syistä. Jälkimmäinen sitaatti vihjaa myös vuoden 1910 Ranskan poliittisen tilanteeseen ja vuosien 1904–1906 ja 1911 Marokon kriisien väliseen aikaan. Samana vuonna järjestettiin pääministerinvaalit, jotka Georges Clemenceau – aikoinaan Alfred Dreyfusin kannattaja – hävisi ja tuleva moninkertainen pää- ja ulkoministeri Aristide Briand voitti, ympäri Ranskaa oli lakkoja, esimerkiksi rautatie-työläisten palkat eivät olleet nousseet kymmeneen vuoteen – toisin kuin muiden työlästen (Brogan 1976, 422–426). Mainittu “kansalliskokous”, Assemblée nationale, perustettiin maaliskuussa 1871 eli Pariisin kommuunin aikoihin, ja tässä eduskuntaa muistuttavassa paikassa päätettiin usein Ranskan kohtalosta (ibid. 77). Vuoden 1910 tulva alkoi tammikuun 21. päivänä, ja vesi nousi korkeimmillaan 8,5 metriin, mikä oli suurin lukema sitten vuoden 1658 tulvan (le Clère 1985, 574). Vesi laski helmikuun puolivälin jälkeen noustakseen jälleen maaliskuussa (ibid.).

Kertojan Atlantis häviää välillä taustalle ja lähestyy taas. Lapsuuden loppuvaiheet, syksy ja koulu häivyttävät Atlantiksen: “Kesäloman loputtua me lähdimme isoäidin luota. Atlantis häipyi sumujen ja ensimmäisten lumimyrskyjen taakse – meidän venäläisen elämämme taakse.” (49/63). Lapsuuden loppuminen tulee konkreettisesti esille isoäidin mainitessa Félix Fauren (k. 16.2.1899), Atlantiksen hallitsijan, kuolemasta: ” – Hän kuoli yllättäen Élysée-palatsissa. Rakastajattarensa Marguerite Steinheilin syliin... Se lause julisti lapsuuteni päättyneeksi – –.” (88/111). Myöhemmin kertojan aika-alkemia, ”alkemistin keittopullo” särkyä, toisin sanoen kertojan mielikuvitus menettää merkityksensä: ”Niin, osa elämästäni oli jo takanapäin. Lapsuus” (138/176). Atlantiksen maailman vähittäiseen mitätöitymiseen vaikuttaa myös koulun lastistava maailma. Kouluikäisen kertojan Félix Faure -anekdootit, erityisesti niiden psykologiset käänteet, kiinnostavat “teknaareja” mutta eivät älykköjä:

Fauren nimi joutui pian sutkauksen uhriksi: ‘antaa Faurelle’ tarkoitti venäjäksi “antaa pinnoja kilpailijalleen”. – – Joku – – huudahti: “Mikä forward, Faure!” viitaten hyökkääjään

jalkapallopelissä. Joku kolmas esitti tylsämielistä ja puhui tuuletusluukusta, fortotškasta... (176/225).

Atlantis-teema liittyy olennaisesti kertojan kehitykseen lapsesta aikuiseksi. Seksuaalisen uteliaisuuden lisäksi kertoja haluaa tulkita menneisyyttä uudella tavalla: ”Hetkittäiset ajankuvat Atlantiksesta eivät enää riittäneet. Halusin nyt tuntea sen historian syvällisesti” (122/155). Kertoja alkaa tutkia Ranskaa ja sen historiaa kirjallisuudesta käsin, samalla heikentyy Charlotten merkitys historiallisten tarinoiden lähteenä. Myöhemmin kertoja ja hänen isoäitinsä huomaavat tämän kumpikin (134/171).

Charlotten mainitsema Félix Fauren kuolema oli aikalaisilleen mysteeri (Larkin 1995, 20). Saman lähteen mukaan hänen kuolemaansa syytäksi epäiltiin niin juutalaisia kuin vapaamuurareitakin, mutta osuvin on lienee se seurapiirien käsitys, että Fauren kuolinsyö oli lääkkeiden yliannostus ja sitä seurannut halvaus.<sup>33</sup> Tämän epäromanttisen kuoleman Marguerite Steinheil, yksi presidentin rakastajattarista, joutui sattumalta todistamaan (ibid. 20–21). Faure oli tavannut Steinheilin vuonna 1897. Mäkinen romaanissa kerrotaan muistakin Marguerite (Meg) Steinheilin kohdalle sattuneista tapahtumista. Kertojan koulutoverit saavat kuulla yhden tarinan alun:

Silloin minä puhuin salaperäisestä kaksoismurhasta impasse Ronsinilla, kauheasta toukokuun aamupäivästä, jolloin Margueriten mies löydettiin kuristettuna soittokellon nyöriin ja hänen anoppinsa samoin tukehtuneena, mutta omiin tekohampaisiinsa... En unohtanut tarkentaa, että aviomies, ammatiltaan taidemaalari, oli läkähtyvä julkisiin tilaustöihin eikä vaimo ollut koskaan luopunut korkean tason ystäväistään. Ja että erään version mukaan aviomies oli yllättänyt yhden Félix Faure -vainajan seuraajista, ilmeisesti ministerin... (176/225).

Kaksoismurha tapahtui mainitulla umpikujalla 31. toukokuuta vuonna 1908. Tuona aamuna tuleva ykköstodistaja, perheen kokki Remy Couillard löysi alastoman Marguerite Steinheilin vuoteeseensa sidottuna ja suu tukittuna. Hänen lisäksi huoneessa olivat hänen miehensä Adolphe Steinheil ja tämän äidin Marthen ruumiit. Marguerite Steinheilin sitoneet miehet olivat naamioituneet, joten heitä ei voitu tunnistaa. Lehdissä tapausta verrattiin Dreyfusin juttuun. Marguerite Steinheil joutui oikeuden eteen syytettynä kahdesta murhasta, ja kuten Dreyfusin tapauksessa, todisteita ei löytynyt. Oikeusprosessi jatkui seuraavan vuoden marraskuuhun saakka, jolloin Steinheil todettiin syyttömäksi. Tapaus jäi selvittämättä. (Lanoux 1966, 313–328, 334–363). Vuonna 1912 ilmestyivät Steinheilin muistelmat (*Mémoires*. Eveleigh Nash, London), jotka keskittyvät kaksoismurhaan ja sen jälkeisiin kokemuksiin vankilassa ja oikeudenkäynneissä.

Seine tulvi yli alkukeväällä 1910, eikä kertojaa hämmennä lainkaan se, että Atlantiksen hallitsija Félix Faure otti Venäjän Aleksandran ja Nikolai II:n vastaan lokakuussa 1896. Atlantiksen aika-alkemia sulattaa kaiken.

Mutta todellinen järjestys ei merkinnyt meille mitään. Vain meidän isoäitimme pitkien tarinoiden aika oli tärkeä: jonain päivänä, tarujen aikaan Pariisi nousi vedestä, aurinko loisti ja samalla hetkellä me kuulimme kaukaa keisarin junan vihellyksen. Se tapahtumaketju tuntui meistä yhtä oikealta kuin Proustin ilmestyminen Neuillyn talonpoikien sekaan. (35/45).

Charlotten tarinoiden aika muistuttaa myyttistä ja arkaaista kulta-aikaa. Tässä ajattomassa ajassa, joka aktualisoi ja ketjuttaa eriaikaiset tapahtumat, voi kuulla junan vihellyksen: tarinan kuulijat astuvat narratologian kuulija-kategorioiden yli kuullessaan sekä kerronnan että sen sisältämän “todellisuuden” äänet. Kuulijat siis osallistuvat samoihin tapahtumiin kuin tulvan aikoihin kahdeksanvuotias Charlotte-kertojakin; vuoden 1896 keisarin junan vihellystä vuonna 1903 syntynyt Charlotte-kertoja ei kuule. *Ranskalaisen testamentin* kertojat ovat logiikan mukaan epäluotettavia. Edellinen passus voidaan analysoida käyttämällä Monika Fludernikin parametritasoja, jotka paljastavat kertojan paikan kertomukseensa nähden. Tämä analyysi tukee väitettäni kertojan epäluotettavuudesta. Ilmaisuu “jonain päivänä” kuuluu kerrontakaavan (‘script’ of telling) piiriin (samaa tapaan kuin “olipa kerran...”): kuulija tai lukija ymmärtää, että pian seuraa tarina. Havainnon skeema eli tarkkailu (viewing) löytyy verbien käytöstä: “nousi vedestä”, “aurinko loisti”, kunnes kertoja siirtyy kokemisen skeeman (experiencing) alueelle eli osallistuu kertomukseensa sanomalla “samalla hetkellä me kuulimme kaukaa keisarin junan vihellyksen”. Viime kädessä kyse on kuitenkin lapsen maailmasta ja kyvystä eläytyä tarinoihin. Isoäidin kertoessa tarinaa se herää henkiin lasten mielikuvituksessa, mutta ei kuitenkaan niin paljon, että kuulija (lapsi) osallistuisi tarinan toimintaan (acting).

*Ranskalaisen testamentin* Atlantiksen tausta on Saksan, Itävalta-Unkarin ja Italian vuoden 1882 kolmiliitossa<sup>34</sup>. Se uusittiin ennen aikojaan, jolloin venäläiset pelkäsivät, että Englanti liittyisi siihen. Nikolai II:n isä Aleksanteri III oli lähestynyt Ranskaa ja kesällä 1891 ranskalainen laivasto-osasto teki vierailun Kronstadtin saarelle. Marseljeesin soidessa tsaari nousi seisomaan pää paljastettuna. *Le Temps* (4.10.) tarttuu juuri tähän eleeseen tarkastellessaan Nikolai II:sta: “Ce sage souverain, que la triple alliance isolait comme nous, cherchait un allié sûr. Il crut le trouver dans la France républicaine représentée par les plus correct des présidents. Il prit lui-même l’initiative de la démonstration si éclatante de Cronstadt c’étaient les préliminaires de l’alliance.”

27.8.1891 Ranskan ja Venäjän välille syntyi liitto, jonka molemmat osapuolet julistivat maiden välistä ystävyyttä ja sitoutuivat neuvottelemaan, mikäli toinen osapuoli joutuisi uhatuksi. Vuotta myöhemmin, 18. elokuuta 1892, solmittiin Ranskan ja Venäjän välinen puolustussopimus eli niin sanottu Boisdeffren-Obrutševin sopimus. Kenraali Nikolai Obrutšev oli tuolloin Venäjän pääesikunnan päällikkö. Aleksanteri III kuoli marraskuussa 1894 ja samana vuonna ratifioitiin puolustussopimus. Nikolai II (18.5.1868–17.7.1918) kruunattiin suruajan vuoksi vasta toukokuussa 1896; hän oli ollut vallassa heti isänsä kuoleman jälkeen.

Edellä mainitut poliittiset tapahtumat ovat taustaa Aleksandran (6.6.1872–17.7.1918) ja Nikolai II:n vierailuun. Myös Marcel Proust sivuaa aihetta romaanisarjassaan, vaikkakin ohimennen.<sup>35</sup> Keisaripari, yksivuotias suuriruhtinatar Olga ja hänen hoitajansa saapuivat Ranskaan Englannista<sup>36</sup>. Heidän aluksensa ankkuroitui Cherbourgin satamaan perjantaina, lokakuun 4. päivänä vuonna 1896 (ei siis syyskuussa, niin kuin *Ranskalaisen testamentti* väittää sivulla 137). Vastassa olivat muun muassa presidentti Félix Faure seurueineen sekä Ranskan merivoimat, jotka olivat tulleet puoliväliin vastaan keisarillista laivaa Englannin kanaalilla (Massie 1969, 73). Lauantaina lokakuun 5. päivänä Cherbourgista lähti kaksi juna kohti Pariisia. Toisessa matkustivat Aleksandra ja Nikolai II, toisessa presidentti Faure. *Ranskalainen testamentti* keskittyy valtiovierailun tiettyihin yksityiskohtiin. Yksi tärkeimpiä on Cherbourgin viidentoista ruokalajin juhla-ateria. Le Temps ei mainitse ateriaa kovin seikkaeräisesti, niin kuin se tekee Pariisissa Élysée-palatsissa syödyn aterian kohdalla (ks. Le Temps 7.10.1896). Kuvattuaan Cherbourgissa merivoimien näytöstä ja asukkaiden “Vive La Russie” ja “Vive l’armée” -huutoja Le Temps’n toimittaja siirtyy Cherbourgin illallisille:

Le dîner qui sera offert par le président de la République sera servi dans salle á manger installée à gauche du hall. La table d’honneur, qui comporte quinze couverts, est surélevée de vingt centimètres environ. Deux autres tables de trente couverts sont disposées perpendiculairement à la table d’honneur, la décoration est volontairement très sobre. Pas un drapeau. Une semi-douzaine de panoplies d’armes anciennes se détachent, éclairées par des lampes à incandescence sur le fond vert sombre des tentures. (Le Temps 5.10.1896).

Lehtiartikkelissa kuvaillaan tarkasti salin koristeita, kuten Napoleon I:n ryöstämiä englantilaisia kunniamiekkkoja, joissa teksti “Honni soit qui mal y pense”, sekä viereisen, diplomaattisalin gobeliinia, johon on kuvattu Don Quijoten seikkailuja (ibid.).

Valtiovierailun päivinä Le Temps raportoi keisariparin vierailun yksityiskohtaisesti etusivullaan, samassa lehdessä mainostanut Le Gaulois taas jakoi viiden päivän numeronsa ilmaiseksi. Le Temps’n otsikko on alati sama: “Les souverains russes en France”. Mihin 24-

vuotias Aleksandra ja 28-vuotias Nikolai II menivätkin, kaikkialla hurrasivat väkijoukot. Lehdissä annettiin kansalle tarkat tiedot vierailun kulusta, aikatauluista ja eristettävistä alueista. Esimerkiksi *Le Temps* julkaisi vierailuohjelmansa jo 13.9, ohjeet Pariisiin tiettyjen katujen koristelusta sunnuntaina 20. syyskuuta ja tarkemman Pariisin-ohjelmansa 27.9. Keskiviikkona lokakuun 7. päivänä Aleksandra ja Nikolai II kävivät ensin Notre-Damen kirkossa. Seuraavaksi olivat vuorossa Oikeuspalatsi ja Panthéon, jossa Nikolai II kurkisti Venäjän valloittajan, Napoleon I:n hautaan. Panthéonista matka jatkui Invalidikirkkoon ja viimein Seinen rannalle. *Ranskalainen testamentti* kuvaa Atlantiksen konkreettista rakentamista kertojan ja hänen sisarensa silmien edessä:

Nikolai tarttui kultaiseen muurauslastaan ja levitti laastia suurelle graniittipaadelle, Aleksanteri III:n sillan ensimmäiselle kivelle. Ja hän ojensi lastan Félix Faurelle: "Teidän vuoronne, herra presidentti!" Ja Seinen pintaan vaahtopäät nostattava vapaa tuuli vei mennessään kauppaministerin sanat, jotka tämä lausui kuuluvasti taistellen lippujen läpsyntää vastaan:

– Teidän majesteettinne! Ranska on halunnut omistaa Teidän jalon isänne muistolle yhden pääkaupunkinsa suurista monumenteista. Tasavallan hallituksen nimissä minä pyydän Teidän keisarillista majesteettianne vahvistamaan tämän kunnianosoituksen muuraamalla tasavallan presidentin kanssa ensimmäisen kiven Aleksanteri III:n siltaan, joka on liittävä Pariisiin vuoden 1900 maailmannäyttelyyn; pyydän näin suomaan tälle sivistyksen ja rauhan mestariteokselle korkean siunauksen ja keisarin hurmaavan suojeluksen (39/51).

Peruskivi Aleksanteri III:n siltaan muurattiin 7.10.1896. Samana päivänä *Le Temps* kirjoitti:

La cérémonie de la pose de la première pierre du pont Alexandre-III a lieu au moment où nous écrivons ce lignes. On trouvera dans nos nouvelles de la dernière heure des renseignements sur cette cérémonie. Voici le description de la carte d'entrée qui a été envoyée par le ministre du commerce et qui est l'œuvre de M. Paul Merwart, peintre de l'Etat: une femme symbolisant la France tient d'une main les deux drapeaux et de l'autre élève une branche d'olivier.

A ses pieds, une petite Mercure, personnifiant le commerce, et deux autres enfants gravant sur un écusson le mot: *Pax*.

Au premier plan, la pierre fondamentale, avec marteau et truelle, encadrée de palmes, oliviers et lauriers.

Enfin, un génie soulève le voile qui découvre la perspective de l'emplacement destiné au futur pont Alexandre-III.

Andreï Makinen kertoja kuitenkin jatkaa:

Presidentti ennätti tuskin koskettaa lastalla graniittipaatta kaksi vertauskuvallista kertaa, kun tapahtui jotakin uskomatonta. Tyyppi joka ei kuulunut keisarin seurueeseen eikä ranskalaisten vallanpitäjien joukkoon nousi hallitsijaparin eteen, sinutteli tsaaria ja suuteli tsaaritarta kädelle kuin ainakin maailmannies! – –

– – Kuokkavieraan sanat voittivat niin välimatkan menneisyyteen kuin meidän ranskantaitomme puutteetkin ja kävivät taas selkeiksi. Kiihkeinä me kuuntelimme niiden kaikua:

*Aleksanterin poika, tsaari Venäjänmaan,  
On Ranskaan saapunut matkallaan.  
Sinä – sallithan – kielin jumalten  
Olet toivottu juhlaamme juhlien.*

Huh! että me huokaisimmekin helpotuksesta. Röyhkeä suunsoittaja olikin runoilija, jonka nimen Charlotte kertoi meille: José Maria de Hérédia! (39–40/51–52).

José Maria de Hérédia (1842–1905) kuului Leconte de Lislen, Armand Sully-Prudhomme ja monien muiden kanssa parnassolaiseen koulukuntaan. Hérédia kirjoitti pääasiassa sonetteja, ja hänen pääteoksensa *Les Trophées* ilmestyi vuonna 1893. *Ranskalaisen testamentin* kertoja järkyttyy runoilijan röyhkeydestä: de Hérédia sinuttelee Nikolai II:a ja suutelee Aleksandraa. Kuvaus on osittain totta, runoilija todellakin sinutteli keisariaria. Mainitussa tilaisuudessa puhui kauppaministeri (ministre du commerce) Henry Boucher. Osia puheesta siteerataan sanatarkasti myös Makinen romaanissa, vaikka “vapaa tuuli” ei viekään hänen sanojaan (39/51). Puheensa päätteeksi hän antoi Comédie-Françaisen näyttelijälle, Paul Mounet’lle luettavaksi viisitoistasäkeistöisen runon, jonka oli kirjoittanut Ranskan akatemian jäsen José Maria de Hérédia. *Ranskalainen testamentti*, täsmällisemmin sanottuna *Le testament français*, lainaa säkeistöt 1, 2, 3, 5, 6, 7, 10, 11 ja 12. De Hérédia kirjoitti kaksi “heroista säejaksoa”, joista myöhempi, “La France en fleurs”, omistettiin tsaarittarelle vuonna 1901 (Ibrovac 1923, 171; ks. myös de Heredia 1926, 213–216). Runoilija ei ollut paikalla eikä siis suudellut tsaaritarta, mutta viime vuosisadan lopun sinuttelu tapahtui arrogantisti (säkeistö on sama kuin edellä):

#### SALUT A L’EMPEREUR

*Pax et Robur*

Très illustre Empereur, fils d’Alexandre Trois!  
La France, pour fêter ta grande bienvenue,  
Dans la langue des Dieux par ma voix te salue,  
Car le poète seul peut tutoyer les rois.

Kerrotaan, että Nikolai II:lle sinuttelu oli yllätys, mutta ensimmäisen säkeistön viimeisen säkeen jälkeen keisari jo hymyili (Ibrovac 1923, 171).

Sana ‘Pax’ viittaa, kuten *Le Temps*’n kuvauksesta kävi ilmi, pieniin patsaisiin, jotka pitävät vinjettiin kirjoitettua tekstiä käsissään. ‘Robur’ lukee muurausseremoniassa olleessa pienessä

kirveessä. Le Temps'n 7.10.1896 ilmestyneessä numerossa on piirros ja tietenkin yksityiskohtainen kuvaus muurauksessa käytetyistä työkaluista.

Aleksanteri III:n sillan peruskiven muurauksen jälkeen vieraat menivät Hôtel des Monnaies'n tiloihin, josta siirryttiin viereiseen Ranskan akatemiaan (palais d'Institut) katsomaan sanakirjan tekoa. *Ranskalaisessa testamentissa* kerrotaan, kuinka tsaarittareen on kiinnitetty huomiota vierailun aikana vähemmän mahtipontisesti kuin hänen mieheensä. Suhtautuminen on ollut kuitenkin sitäkin kohteliaampaa. Paikalla on pelkkiä kärttyisiä vanhoja ukkoja, akatemian jäseniä. Ja pian happaman näköinen akatemian esimies nousee ja aloittaa puheensa:

– Teidän majesteettinne keisari ja keisarinna! Melkein kaksisataa vuotta sitten Pietari Suuri saapui yllättäen paikkaan missä akatemian jäsenet kokoontuivat, ja jopa puuttui heidän töihinsä... Teidän majesteettinne tekee tänään vielä enemmän: hän lisää kunniaa kunniaan tulemalla seurassa (ja kääntyen keisarinnan puoleen): Madame, Teidän läsnäolonne tuo meidän vakaviin istuntoihimme jotakin hyvin epätavallista... Teidän viehätysvoimanne. – –

– Sallitaanko minun sanoa? Tämä hyväntahdon ele ei ole osoitettu ainoastaan akatemialle, vaan myös meidän kielellemme... joka ei ole teille vieras kieli, mistä voimme aistia halun päästä lähisempään yhteyteen ranskalaisen maun ja hengen kanssa. (43/55–56).

Puheen esitti akatemian esimies, "kunnianarvoisa monsieur Legouvé". Puheen jälkeen lausuttiin François Coppéen ylevähenkinen runo "A leurs majestés – L'empereur et l'impératrice de Russie", johon *Ranskalaisen testamentin* kertoja ei viittaa lainkaan. Runoilija Coppéen Le Gaulois'han kirjoittava "hysterinen kynä" oli myös osatekijä Nikolai II:n kansansuosiolle Ranskassa (Brogan 1967, 318). Kertojalle akateemikon puhe on hyvin tärkeä, koska "meidän kieleemme, joka ei ole vieras kieli", osoittautuu Atlantiksen avaimeksi. Ranskan akatemian autoritaarista vaikutusta ja siihen kohdistuvaa pelkoa sivutaan *Ranskalaisen testamentin* kolmannessa motossa, jossa lainataan Alphonse Daudet'n (1840–1897) teosta *Trente ans à Paris* (Daudet'n teoksen oikea nimi on *Trente ans de Paris – à travers ma vie et mes livres*, 1888).

Alphonse Daudet'n omaelämäkerrallisessa teoksessa kirjailija tapaa eräänä sunnuntaipäivänä toisen kirjailijan, venäläisen Ivan Turgenevin (1818–1883). Kuvaus on hauska. Gustave Flaubert kysyy portilla Daudet'lta, tunteeeko hän Turgenevin, ja odottamatta vastausta työntää vieraan salonkiin, jossa venäläinen lepää divaanilla kuin boa (Daudet 1889, 323–324). Myöhemmin Daudet jatkaa, hieman toisin sanoin kuin *Ranskalaisen testamentin* motto (johon selvyiden vuoksi on lisätty yksi sana: "je questionnai l'écrivain russe" – –):

Justement, ce dimanche-là, il n'y avait personne chez Flaubert et notre tête-à-tête se prolongea. Je q[u]estionnai l'écrivain sur sa méthode de travail et m'étonnai qu'il ne fît pas lui-même ses

*traductions, car il parlait un français très pur, avec un soupçon de lenteur, à cause de la subtilité de son esprit.*

*Il m'avoua que l'Académie et son dictionnaire le gelaient. Il le feuilletait dans le tremblement, ce formidable dictionnaire, comme un code où seraient formulés loi les mots et les châtements des hardiesses (Daudet 1889, 328; kursivointi minun).*

Daudet kiinnittää huomionsa myös venäläisen kirjailijan luonteenlaatuun: “Ce sont les steppes de Russie qui ont épanoui les sens et le cœur de Tourguéneff. On devient bon à écouter la nature, et ceux qui l'aiment ne se désintéressent pas des hommes. De là cette douceur apitoyée, triste comme un chant de moujik, qui sanglote au fond des livres du romancier slave.” (ibid. 325–326). Samoja aro–musikka–slaavi -akselin myyttejä *Ranskalainen testamenttikin* ylläpitää.

Palatakseni valtiovierailuun, keisari pari vastaanottajineen siirtyi akatemiasta ja Ivan Turgenevin kovasti pelkäämän sanakirjan teosta Élysée-palatsiin.

Makinen romaanin alussa Élysée-palatsin tapahtumat ovat hyvin keskeisiä kertojalle ja tämän sisarelle. Palatsi vastaa suomalaista Presidentinlinnaa, ja itse seremoniat pidettiin vuoden 1889 maailmannäyttelyn juhlistamista varten perustetussa Salle des Fêtes’essä. Aleksandra ja Nikolai II sekä Félix Faure seurueineen ovat saapuneet Cherbourgista Pariisiin. Gaalailallisten kunnia-pöydässä (table d’honneur) istuivat keisari pari, presidentti sekä kenraali Boisdeffre, jonka rooli oli tietenkin ulkopoliittinen. Kertoja kuvaa, kuinka presidentti Félix Faure nousee, kohottaa lasinsa ja lausuu keisariparille:

– Teidän majesteettinne läsnäolo on koko kansan osoittaessa suosiotaan sinetöinyt siteet, jotka yhdistävät meidän kaksi maattamme sopuisaan työskentelyyn ja molemminpuoliseen tulevaisuudenuskoon. Mahtavan keisarikunnan ja uutteran tasavallan liitto... Jota vahvistaa koeteltu uskollisuus... (37/48).

“Koeteltu uskollisuus” saattaa viitata kahtaalle. Yhtäältä Venäjän revanssiin 1870-luvun Pariisin kongressin ratkaisujen ja Krimin sodan suhteen. Venäjä, niin kuin ei muukaan Eurooppa, puuttunut tuolloin Ranskan asioihin: Ranska oli täysin yksin. (Bainville 1942, 431). Toinen mahdollisuus on ajankohdaltaan varhaisempi, nimittäin Napoleon Bonaparten kesäkuussa 1812 alkanut sotaretki Venäjälle. Ranska ja Aleksanteri I:n Venäjä olivat Tilsitissä vuonna 1807 solmineet samantapaisen “ystävyyssiiton” kuin vuonna 1891. Liitto on lainausmerkeissä siksi, että sillä pakotettiin Venäjä mukaan Iso-Britannian vastaiseen taloussotaan eli mannermaansulkemukseen vuosina 1806–1814.

Illallinen päättyy Venäjän kansallislauluun, kun taas oopperan gaalajuhla päättyy tavalla, joka liittyy sen samaan yhteyteen Aleksanteri III:n käyttäytymiseen Kronstadtissa. *Ranskalaisessa*

*testamentissa* kerrotaan, kuinka “orkesteri esityksen päätyttyä ryhtyi soittamaan Marseljeesia, tsaari kääntyi presidentin puoleen ja ojensi tälle kätensä” (37/48). Edellä mainitut tapahtumat ovat totta, ja romaanin kertoja lainaa Félix Faurea sanatarkasti, vaikka jättääkin ensimmäisen lauseen pois.<sup>37</sup> Päivämäärä oli 7. lokakuuta. *Le Temps* (8.10.1896) kuvailee propagandistisen mutta tunteiden kyllästämisen tapahtuman. Se mitä tsaari sanoi Félix Faurelle, jäänee arvoitukseksi:

– – Après l’hymne russe, l’orchestre joue la *Marseillais*. Pendant l’exécution de notre hymne national, l’empereur se tourne tout à coup en souriant vers M. Faure, lui dit quelques mots rapides et lui tend la main; le président lui donne la sienne que l’empereur serre à plusieurs reprises fortement. Cette scène a vivement impressionné l’assistance. – –

Un sentiment de véritable satisfaction est peint sur le visage de l’empereur.

Oopperassa esitettiin ranskalaisen Charles Gounod’n (1818–1893) *Faust*. Jules Barbierin ja Michel Carrén Margueriten eli Margaretan hahmoon keskittyvä libretto perustui Goethen *Faust*-näytelmän (1808) ensimmäiseen osaan. En toista tunnettua tarinaa tässä, vaan käsittelen romaanin kertojan siteeraamaa kohtaa. Sivulla 93 (118) on lause “Faustin kaikuva baritoni täytti salin: ‘Salli minun, sallin minun kasvojasi katsoa...’ ja kattokruunu putosi”. Tohtori Faust ei tosin ole baritoni, hän on oopperan ainoa tenori – Mephistopheles on bassobaritoni, Margueriten veli ja Wagner ovat kumpikin baritoneja ja nuori Siebel laulaa sopraanolla. 1500-luvun Saksaan sijoittuvan oopperan kolmas näytös tapahtuu Margueriten kodin puutarhassa. Kattokruunu ei putoa missään vaiheessa, vaikka sellaisen kuvan *Ranskalaisesta testamentista* saa, enkä tiedä, missä kattokruunu ylipäänsä putoaa. Kymmenennessä näytöksessä Mephistopheles katoaa varjoon ja Marguerite yrittää hyvästellä tohtori Faustin, joka estelee (kursivointi minun):

Quoi! je t’implore en vain!  
Attends! laisse ma main s’oublier dans la tienne!  
(S’agenouillant devant MARGUERITE.)  
*Laisse-moi, laisse-moi contempler ton visage*  
Sous la pâle clarté  
Don’t l’astre de la nuit, comme dans un nuage,  
Caresse ta beauté!...<sup>38</sup>

Myöhemmin, kolmannen näytöksen 12. kohtauksessa, Faust työntyy Margueriten paviljongille ja tarttuu tätä kädestä: he saavat toisensa.

*Ranskalaisen testamentin* mukaan keisari pari vieraili myös Comédie-Françaisessa. Kertoja on päässyt Aleksandran ja Nikolai II:n aitioon katsomaan Musset'n *Lemmenoikkua*, katkelmia *Cidistä* sekä *Oppineiden naisten* kolmatta näytöstä (7.10.1896 ilmestyneen *Le Temps*'n ohjelman mukaan kyseessä oli *Oppineiden naisten* neljäs näytös). Alfred de Musset'n (1810–1857) *Lemmenoikku* (*Un caprice*) esitettiin ensimmäisen kerran Pariisissa vuonna 1847; teokseen oli ihastunut ranskalainen näyttelijätär, joka oli nähnyt sen Pietarissa ja luullut venäläiseksi, ja kun alkuteokseksi paljastui Musset'n *Un caprice*, pariisilaisesityksen jälkeen kirjailijan draamarunoilijan taidot huomattiin (Schück 1961b, 140). Corneillen vuonna 1637 ilmestynyt *Le Cid* on yksi Ranskan klassismin arvostetuimmista teoksista. *Oppineet naiset* (*Les Femmes savantes*, 1672) on Molièren (1622–1673) aleksandriiniin kirjoitettu näytelmä, joka oli hänen viimeinen satiirinsa “salonkien sinisukista” (Heiskanen-Mäkelä 1989, 185).

Kertoja kuvailee esiripun nousun jälkeiset tapahtumat:

Koko näyttelijäseurue seisoi lavalla juhla-asuissaan. Seurueen vanhin astui eteen, kumarsi ja puhui maasta, jota emme heti tunnistanee:

*Kaunis on tämä maa,  
Sen taivaanranta rajaton.  
Sielu sen mullan kukittaa,  
Maa suurempi huomenna on.*

*Viljapelloilla hehkuvat tähköpääät,  
Lumivalkeat kentät kun saapuvat jäät.  
Niitä sotilaat, kohtalo vartioi,  
Sato kultainen maassa näin kasvaa voi!*

Ensimmäistä kertaa elämässäni minä katselin kotimaatani ulkoapäin, aivan kuin en enää kuuluisikaan sinne. Minut oli siirretty suureen eurooppalaiseen pääkaupunkiin, missä käännyin tarkastelemaan oman maani valtavia vehnäpeltoja ja lumisia tasankoja kuun loisteessa. Näin Venäjän ranskalaisesti. Olin muualla. Poissa venäläisestä elämästäni. Ja ristiriita oli niin kipeä ja samalla haltioittava, että jouduin sulkemaan silmäni. (44/57–58).

Säkeet ovat akatemian jäsenen Jules Claretien neliosaisesta teoksesta “Compliment”, jonka ensimmäisen osan kertoja siteeraa. Säkeet lausui tunnettu näyttelijä Jean Mounet-Sully.

*Le Temps* tai mikään muu käytettävissäni oleva lähde ei mainitse, miksi keisariparille esitettiin juuri edellä mainittuja teatterikappaleita ja kuka ne oli valinnut.

## 2.2 Kertojan historiaa kohtaan tuntema kiinnostus

Makinen kertoja matkaa Ranskan historiassa parhaimmillaan tuhannen vuoden taakse. Toinen miltei yhtä vanha seikka on maininta Aleksanteri Nevskistä. Aleksandran ja Nikolai II:n Ranskan-vierailun yhteydessä kerrotaan Sainte Chapellen kirjeistä. Charlotte sanoo pergamentille kirjoitettujen kirjeiden laatijan olleen venäläinen Anna Jaroslavna, Ranskan kuningatar ja Henrik I:n puoliso. Robert Hurskaan jälkeen Henrik I (1008–1060) oli Ranskan kuningas vuosina 1031–1060, ja hänen vaimonsa Anna Jaroslavnan isä oli Kiovan suuriruhtinas Jaroslav I Viisas, joka nousi valtaan isänsä Vladimirin jälkeen vuonna 1015. Hän kuoli vuonna 1054.

*Ranskalaisen testamentin* kertojalle “hetkittäiset ajankuvat Atlantiksesta eivät enää” riitä, vaan hän haluaa tutustua historian syvällisesti:

Kiertelin vanhan [kaupungin]kirjastomme sopukat yrittäen selvittää, miksi Henrik I ja venäläinen ruhtinatar Anna oli järjestetty avioliittoon. Halusin tietää, mitä Annan isä, kuuluisa Jaroslav Viisas, oli lähettänyt myötäjäisiksi. Ja miten hän oli onnistunut järjestämään Kiovasta hevoslaumoja ranskalaiselle vävyllään, jonka kimppuun sotaivat normannit hyökkäilivät. Ja miten Anna Jaroslavna vietti päivänsä keskiaikaisissa synkissä linnoissa, joissa kaipasi venäläistä saunaa... (122–123/155).

Aleksanteri Nevskiä (1220–1263) koskeva lausunto on lyhyt ja melko merkityksetön, ja se liittyy saksalaisten hyökkäyksiin Venäjää vastaan “seitsemän vuosisadan takaa” (42/54–55). Kertoja viittaa ruhtinas Aleksanteri Nevskin voittoon Saksalaisen ritarikunnan joukoista Peipusjärven (Peipsijärvi) jäällä vuonna 1242. Näiden kalparitareiden lyömisestä hänet julistettiin kansallissankariksi ja pyhimykseksi. Lisänimensä Andrei Makinen kotikaupungin Novgorodin puolustaja Aleksanteri oli saanut Eerik Eerikinpojan lähettämien ruotsalaisten peittoamisesta Nevajoen jäällä vuonna 1240.

Juhana Pelottomasta ja Orléansin herttuasta Ludvigista puhutaan *Ranskalaisessa testamentissa* kolmesti. Kertojan isoäiti kertoo murhasta kuullessaan sadepisaroiden ropinan saranzalaisen izban ovikatoksen alla, toinen maininta suhteutetaan kertojan uteliaisuuteen ja kolmannen kerran tilanteessa, jossa osan illuusioistaan menettänyt kertoja tietää tapahtumien taustat.

– Samanlaisessa sateessa Pariisissa minä huomasin erään talon kosteassa seinässä kirjoituksen, se oli allée des Arbalétriersillä. Äiti ja minä olimme turvassa ovikatoksen alla ja odotellessamme sateen loppumista meillä oli silmiemme edessä muistolaatta: *Tällä kujalla Juhana Peloton, Burgundin*

*herttua, murhasi Orléansin herttua Ludvigin, kuningas Kaarle VI:n veljen, joka oli Barbetten palatsista marraskuun 23. ja 24. päivän välisenä yönä vuonna 1407. Herttua oli tulossa kuningattaren, Baijerin Isabellan luota... (98–99/124–125).*

En enää tyytynyt traagiseen tarinaan Orléansin herttuan kuolemasta kauniin Isabellan ikkunoiden alla. Ei, nyt minä ryhdyin ajamaan takaa hänen murhaajaansa, Juhana Pelotonta, jonka sukutaustasta piti ottaa selvää; piti todistaa hänen urotyönsä sodassa, rekonstruoida vaatteet ja aseet, sijoittaa paikalleen läänitykset... (123/155–156).

– – Charlotten ääni toi mieleen automaatin. Sieppasin lennosta sen henkilön nimen, jota hän oli juuri muistellut, ja aloin puhua. Juhana Peloton ja hänen häpeällinen salaliittonsa englantilaisten kanssa. Pariisi, missä verenhimoiset tappajat ryhtyivät “vastavallankumouksellisiksi”, ottivat vallan käsiinsä ja surmasivat Burgundin vihollisia tai sellaisiksi väitettyjä. Ja hullu kuningas. Ja hirsipuut Pariisin toreilla. Ja sudet kiertelemässä sisällissodan runteleman kaupungin laidoilla. Ja Baijerin Isabellan uskomaton petos, kun hän meni Juhana Pelottoman puolelle eikä tunnustanut kruununperijää vaan väitti, ettei tämä ollut kuninkaan poika. Niin, meidän lapsuutemme kaunis Isabella...

Yhtäkkiä minulta loppui ilma, olin tukehtua omiin sanoihini, minulla oli liian paljon puhuttavaa.

Hetken vaiettuaan isoäiti nyökkäsi ja sanoi hyvin vilpittömästi:

– Olen iloinen että sinä tunnet noin hyvin historiaa!

Mutta olin silti erottavinani hänen varmasta äänestään taka-ajatuksen: “On hyvä tuntea historiaa. Mutta kun minä puhuin Isabellasta ja Arbalétriersin puistokadusta sinä syysyönä, minä ajattelin jotakin aivan muuta...” (134/170–171).

Orléansin herttua Ludvigin murha on selvin osoitus kertojan historiantajun kehittymisestä. Se kulkee rinnan kasvamisen kanssa: historia ei merkitse kaikille pelkkiä tosiasioita – se voi olla omaan kokemukseen liittyvää.

Kertojan niin hyvin tunteman murhan tausta on mutkikas. Jacques Bainville (1942, 89–91) kertoo, kuinka kaksitoistavuotias Kaarle VI (1380–1422) oli lähdössä taltuttaman kapinaan nousseita Montfortin englantilaisia, kunnes sai “mielipuolisuuden puuskan Mans’in metsässä 1392”. Verojen ja maaomistusten vuoksi Pariisissa syntyi rauhattomuuksia, maaseutukaupungit nousivat vastarintaan ja kapinoivat flaamilaiset nujerrettiin armeijan voimin. Myöhemmin Pariisin yliopisto sekaantui kirkon hajaannukseen kääntyessään molempien paavien puoleen. Jaetun paavinvallan synnyttyä yliopisto ilmoitti, ettei kukaan saanut totella kumpaakaan heistä. Monarkia kannatti Avignonin paavia, ja saman politiikan edustaja oli mielipuolen kuninkaan veli Orléansin herttua Ludvig, valtionhoitajaneuvoston jäsen, Englannin vastainen Ranskan edun ajaja. Flaamilainen Juhana Peloton eli Burgundin herttua ajoi Flandersin ja Alankomaiden asiaa, joten hän ei ollut ranskalainen eikä ranskalaismielinen. Orléansin ja Burgundin herttuat taistelivat vallasta, hallituksessa burgundilaiset johtivat käytännössä Ranskaa, mutta Ludvig valtasi Luxemburgin, josta käsin kykeni valvomaan Alankomaita. Niinpä uhattu Burgundin

herttua antoi surmata serkkunsa eräänä iltana 1407 Pariisissa. Murha jakoi Ranskan kahtia ja johti sen sisällisotaan.

*Ranskalainen testamentti* puhuu petollisesta ja kauniista Isabellasta, mutta Bainville (ibid. 94) mairittelee häntä vähemmän kertoessaan, että Juhana Pelottoman “rikostoveri”, kuningatar Isabella oli “lihava ja häikäilemätön baijerilainen”. Vuonna 1419 Juhana Peloton murhattiin.

Historiallisten tapahtumien ohessa kertojaa kiinnostavat ranskalaiset kirjailijat. He edustavat kulttuuria, jonka perillinen hän luulee olevansa. Samoin kertojaa kiihottavat Père-Lachaisen hautausmaan nimi sekä Pariisin katakombit, jotka yhdistyvät Pariisin kommuunin tapahtumiin. Charlotten siperialainen matkalaukku tuntuu kertojasta “isolta pommilta”, koska se sisältää lehtileikkeitä lakoista, attentaateista ja taisteluista barrikadeilla (94/118–119). Kuunnellessaan Charlotten tarinoita ja lueskellessaan lehtijuttuja historia siirtyy kertojan mielikuvituksessa nykyaikaan. Kerronnassa tämä siirtymä tapahtuu paljolti tempusten vaihtelun deiktisten elementtien avulla eli kieliopin keinoin.

Kertojan varttuessa kiinnostus historiaan syventyy mellakoiden ja sotien ohessa myös kirjallisuudenhistoriaan, jota hän tuntee hiukan jo lapsuusiässä kuulemiensa runojen ja kertomusten perusteella.

### 2.3.1 Kirjailijat ja heidän teoksensa

*Ranskalaisessa testamentissa* mainitaan suuri joukko ranskalaisia kirjailijoita, joilla kaikilla on enemmän tai vähemmän implisiittinen rooli koko romaanin rakentumisessa ja järjestymisessä tarinajaksojen sarjaksi. Mainittuja kirjailijoita ovat esimerkiksi Markiisi de Sade, Voltaire, Restif de La Bretonne, Charles Baudelaire, André Gide, Théophile Gautier, Honoré de Balzac<sup>39</sup>, Hector Malot, Leconte de Lisle, Vladimir Nabokov, Mihail Lermontov sekä Aleksandr Soltšenitsyn. Useimmat näistä kirjailijoista jäävät pelkiksi maininnoiksi. Kertoja saattaa mainita vain nimen, toisinaan nimen ja sitaatin<sup>40</sup>. Nämä kirjailijat ovat jokseenkin tunnettuja, toisin kuten esimerkiksi Restif de La Bretonne, joka on marginaalisuudessaan kiinnostava tapaus kirjallisuudenhistoriassa. Hänestä voisi puhua enemmänkin, mutta *Ranskalaisessa testamentissa* hänestä on vain lyhyt maininta: “Suuret ranskalaiset klassikot olivat hyllyssä; muutamaa kuuluisaa henkipattoa [proscrits] kuten Restif [Rétif] de La Bretonnea, markiisi de Sadea tai Gideä lukuun ottamatta he yleensä olivat säästyneet sensuurilta” (123/156).

Romaanissa esiintyy myös tuntemattomia nimiä. Tällainen on “Spivalski-raukka”. Spivalskista en ole löytänyt mitään tietoja, mutta häntä tutkitaan jatkossa toisesta näkökulmasta.

Joseph de Maistrella, Victor Hugolla, Guy de Maupassant’lla ja Gerard de Nervalilla on *Ranskalaisessa testamentissa* suurempi merkitys sekä kertojan kehityksen että romaanin tematiikan kannalta. Marcel Proust esiintyy tässä tutkimuksessa muuten, joten häntä en aio käsitellä erikseen. Sen sijaan tutkin hiukan kertojan keräämiä henkilöanekdootteja. *Ranskalaisessa testamentissa* kerrotaan myös George Sandin vesipiipusta ja hänen petoksestaan lääkärin kanssa (123/156). Sivuutan tämän kirjallisuudenhistorian episodin, George Sandin ja Alfred de Musset’n yhteisen Italian-matkan (vuonna 1834). Sen aikana Sand rakastui Pietro Paggelloon, sekä Musset’ta että Sandia hoitaneeseen nuoreen venetsialaiseen lääkäriin (ks. esim. Schück 1961b, 159).

Kuten on tullut ilmi, *Ranskalaisen testamentin* alussa on kolme mottoa. Marcel Proustin ja Alphonse Daudet’n tuotannosta lainatut sitaatit olen jo käsitellyt, joten jäljelle jää Joseph de Maistre. Motto on otettu teoksesta *Les soirées de Saint-Pétersbourg – ou entretiens sur le gouvernement temporel de la Providence (suivies d’un traité sur les sacrifices)*. Kirja ilmestyi postuumina vuonna 1821.

Joseph de Maistre syntyi Savoijissa vuonna 1753. Hänen isänsä oli senaatin puheenjohtaja, ja kun Ludvig XVI:n Ranskasta vallankumous levisi Savoijiin, Joseph de Maistre, nyt itsekkin senaatin puheenjohtaja, pakeni Sveitsiin vuonna 1792. Kymmenen vuotta myöhemmin hän siirtyi Sardinian kuninkaan lähettilääksi Pietariin, mistä hän palasi Pariisiin vuonna 1817. (Ks. esim. Schück 1961a, 345). *Les soirées de Saint-Pétersbourg* kertoo heinäkuussa 1809 koontuneesta seurueesta, josta yksi on Pietarin senaatin jäsen de T\*\*\*, toinen ritari de B\*\*\* ja kolmas kertoja itse, “comte”, eli kreivi. He keskustelevat Nevajoella kelluvassa aluksessa. Puheet käsittelevät teologisia, teologis-filosofisia, filologisia, poliittisia sekä historiallisia aiheita. Antiikin auktoriteetteja siteerataan runsaasti, keskustelijat ovat ilmeisen oppineita, kuten Joseph de Maistre oli itsekkin: hän on kääntänyt mm. Plutarkhosta (ks. kustantajan esipuhe: de Maistre *sine anno*, XII–XIII). *Ranskalaisen testamentin* motto löytyy “Neljännestä keskustelusta” (Quatrième entretien), jossa ritari vastaa kreivin pitkiin puheisiin jumalasta ja siitä, kuinka jumala sanoi luoneensa ihmisen omaksi kuvakseen ja kuinka hänen henkensä leijuu kaikkialla (de Maistre oli itse sitä mieltä, että esimerkiksi valtiomuoto kuuluu pohjimmiltaan jumalan maailmansuunnitelmaan; Schück 1961a, 346). Ritari kertoo, ettei pilkkaa pappiaan, joka uhkailee seurakuntaansa rakeilla ja noella; sen sijaan ritari maailmanjärjestyksestä tarkkaillessaan toteaa sen olevan riippumaton fyysisistä ilmiöistä, esimerkiksi juuri rakeista ja noesta tai

muista vitsauksista. Hän ei ymmärrä juurikaan sitä, kuinka pienten ja köyhien ihmisten rukouksilla ja pyynnöillä olisi jokin vaikutus näihin ilmiöihin. Esimerkiksi ritari ottaa sähköä, joka on tärkeä kuten tuli tai valo. Kuinka maailma voisi tulla toimeen ilman sähköä tai ukkosta? Ritari jatkaa myöhemmin, ettei tahdo kohdistaa argumentointiaan kiistanalaisiin ideoihin, joita kreivi hänen mielestään esitti, vaan kysyä, olisiko siis tarpeen pyytää salamaa sivistämään itseään, tiikereitä kesyyntymään ja tulivuoria olemaan pelkkiä juhvalaistuksia? (de Maistre *sine anno*, 185–186). Sitten ritari jatkaa lauseella, joka on *Ranskalaisen testamentin* motto: “Anooko siperialainen taivaalta oliiveja tai provencelainen karpaloita?”<sup>41</sup> (suomennos Annikki Sunin). Kenties tämä motto tahtoo viestittää, että on olemassa ilmiöitä, joille ei voi mitään. Ehkä sellaisia ovat – laajentaakseni melkoisesti moton teemaa – syntyperä, äidinkieli, kasvatus, elinolosuhteet, yhteiskuntajärjestys, kotimaa ja historia.

Victor Hugo (1802–1885) on Mäkinen romaanissa kolmesti läsnä. Ensimmäisen kerran mainitaan hänen läpimurtonäytelmänsä *Hernani*. Sen myrskyisä ensiesitys oli helmikuun 25. päivänä 1830. Katsomassa oli esimerkiksi Théophile Gautier pitkine tukkineen ja punaisine liiveineen; hän myös kirjoitti tapauksesta “usein siteeratun kuvauksen”, kuten Schück toteaa (1961b, 70). Samaa lähdettä käyttää myös J. V. Lehtonen väitöskirjansa alussa (1913, 1–2; ks myös Schück 1961b, 107):

Théophile Gautiersta, hänen elämästään, hänen taiteellisista periaatteistaan, hänen tavoistaan on aikojen kuluessa syntynyt useita toinen toistaan kummallisempia ja keskenään ristiriitaisia legendoja.

Varhaisin ja kuuluisin niistä on “punaisten liivien” historia. Kun Hernanin torvi kajahti, kehoittaen nuorisoa nousemaan taisteluun vapauden, yksilöllisyyden ja runouden puolesta, tahtoi Gautierkin, hurjistunut hugolainen, kunnioittaa *Hernanin* ensi esitystä jollakin “toilette d’apparat”lla ja jo sen värillä osoittaa rakastavansa “la vie, la lumière, le mouvement, l’audace de pensée et d’exécution”. Ja kun hän läpi koko elämänsä ihaili ennen kaikkea “le rouge et la pourpre, l’or et le marbre”, ja kun hänestä siihen aikaan oli vain kahta lajia ihmisiä, “flamboyants” ja “grisâtres”, tilasi hän rääpätililtään, tämän suureksi kauhistukseksi, hänen itsensä keksimän mallin mukaiset tulipunaiset liivit tai oikeammin “un pourpoint taillé dans la forme des cuirasses de Milan ou des pourpoints des Valois busqués en pointe sur le ventre en formant arête dans le milieu”. Sen väri vivahti hieman purppuraan, jott’ei sillä olisi ollut mitään poliittista sivumerkitystä – – – Arvaahan sen, että mies tällaisessa sotavarustuksessa havaitsi rohkeutensa sydämessään, kuten hän sanoo “un sauvage désire de lever leur scalp avec notre tomahawk pour en orner notre ceinture”.<sup>42</sup>

*Ranskalaisessa testamentissa* kerrotaan Hugoa koskeva anekdootti, jota en ole löytänyt tarkistamistani Hugo-monografioista:

– – Victor Hugo tapasi Leconte de Islen [mm. Hugon lehtiarvostelija] erään puiston lehvästön alla. “Tiedättekö mitä olin ajattelemassa?” patriarkka kysyi. Ja puhetoverin hämmentyessä hän julisti mahtipontisesti: “Ajattelin että mitä sanoisin Jumalalle, kun minä ehkä hyvinkin pian saavun hänen

valtakuntaansa...” Ja silloin Leconte de Isle vakuutti ironisesti mutta samalla kunnioittavasti: “No voi, tähän sanotte hänelle ‘rakas virkaveli’... (124/156–157).

Kolmas ja tärkein Victor Hugoa koskeva maininta on tarina teloitusr ryhmän eteen joutuvasta pojasta. Kertoja on koulutoverinsa Paškan kanssa kalassa. Paška putoaa avantoon, kuten usein ennenkin, ja kertoja auttaa hänet pois. Lämmitellessään toverinsa kanssa puolilaholle veneenpohjalle kyhätyllä nuotiolla kertoja muistaa erään kauan sitten kuulemansa tarinan Victor Hugon runosta:

Sotilaat olivat teloittamassa kansannousuun osallistuneita kapinallisia tuhottujen barrikadien äärellä, jossakin päin Pariisia, missä katukivet olivat siitä erikoisia että ne varsin vikkelästi muuttuivat varustuksiksi. Raaka ja armoton rutiiniteloitus. Miehet asettuivat selkä seinää vasten, tuijottivat hetken rintaansa tähtäävien kiväärien piippua, kohottivat sitten katseensa keveinä kulkeviin pilviin. Ja kaatuivat. Toverit astuivat heidän tilalleen sotilaiden eteen... Tuomittujen joukossa oli Hugon *Kurjien* [II osan] Gavrochen tyyppinen katupoika, jonka iän olisi pitänyt hellyttää sotilaat. Mutta kun ei! Upseeri määräsi pojan kohtalokkaaseen jonoon, lapsella oli oikeus samaan kuolemaan kuin aikuisilla. “Me teloitetaan sinut myös!” manasi pääpyöveli. Mutta hetkeä ennen kuin joutui seinää vasten lapsi juoksi upseerin luo ja pyyteli: “Saanko viedä kellon äidilleni? Hän asuu tässä ihan lähellä, korttelin kaivon luona. Tulen ihan varmasti takaisin!” Lapsen nokkeluus liikutti jopa näiden sotilaiden karskia sydäntä. Heitä nauratti kovasti, juoni tuntui todella liian naiivilta. Upseeri ilmoitti naurunkähinän seasta: “Mene vain, juokse! Karkuun siitä, pikku lurjus!” Ja sotilaat naureksivat vielä kivääreitä ladatessaankin. Mutta nauru loppui lyhyeen, sillä lapsi tuli takaisin ja käydessään seinää vasten aikuisten viereen tokaisi: “Tässä minä olen!” (127–128/162).

Paikoin muuttunut kertomus on peräisin Hugon Pariisin kommuunia käsittelevästä kokoelmasta *L'Année terrible* (1872). Se jakaantuu kuukausittain eteneviin pitkiin runoihin. Tarina pojasta ja äidin kellosta sisältyy kesäkuun runoihin, eli tarkemmin 11. runoon. Luulen tarinan kulkeneen pitkän matkan: toimittaja on nähnyt tapauksen tai ainakin haastatellut läsnäolijoita ja kirjoittanut havaitsemansa tai kuulemansa lehteen, Victor Hugo on lukenut tarinan ja tulkinnut sen runoksi, Charlotte on lukenut runon ja välittänyt sen ehkä minäkertojalle, joka on kertonut sen Paškalle. Tämän jälkeen sisällön parafrasoin esittää *Ranskalaisen testamentin* kertoja lukijalle tavallaan uudestaan. Linaan Hugon runon alkupuoliskon tähän:

Sur une barricade, au milieu des pavés  
Souillés d'un sang coupable et d'un sang pur lavés,  
Un enfant de douze ans est pris avec des hommes.  
“Es-tu de ceux-là, toi? – L'enfant dit: – Nous en sommes.  
– C'est bon, dit l'officier, on va te fusiller.  
Attends ton tour.“ L'enfant voit des éclairs briller,  
Et tous ses compagnons tomber sous la muraille.

Il dit à l’officier: “Permettez-vous que j’aie  
 Rappporter cette montre à ma mère chez nous?  
 – Tu veux t’enfuir? – Je vais revenir. – Ces voyons  
 Ont peur! Où loges-tu? – Là, près de la fontaine.  
 Et je vais revenir, monsieur le capitane.  
 – Va-t’en, drôle!” L’enfant s’en va. – Piège grossier!  
 Et les soldats riaient avec leur officier,  
 Et les mourants mêlaient à ce rire leur râle;  
 Mais le rire cessa, car soudain l’enfant pâle,  
 Brusquement reparu, fier comme Viala,  
 Vint s’adosser au mur et leur dit: “Me voilà!” (Hugo 1974, 424).

Uutinen tapauksesta oli Le Figarossa 3. kesäkuuta 1871. Runossa mainittu Viala on kolmetoistavuotias Joseph Viala, joka rojalisteja vastaan taistellessaan ammuttiin 1793. Figaron uutisen poika oli viidentoista, sotilaat puolustivat Rue du Templellä tehtyä teloitustaan sillä, että vankeja ei otettu ja että tämä oli sodan laki, myös kansalaissodan. (Ks. Bogaert 1949, 103). *Ranskalaisessa testamentissa* juro ja metsäläinen Paška selvästi järkyttyy kuulemastaan. Hän vaatii saada tietää, kuinka pojan lopulta kävi. Kertoja on unohtanut ja hän keksii valheen: “– Ei, häntä ei teloitettu. Joku vanha kersantti tuli muistaneeksi kotikylään jäänyttä poikaansa. Ja hän huusi: ‘Se joka koskee tähän poikaan saa maistaa isän kädestä!’ Ja upseeri joutui päästämään pojan vapaaksi...” (129/164). Pojat ovat vielä pitkään runon taian vallassa, tosin kahdella tavalla: “– – [T]uon vaatimattoman tarinan toistaminen tuhansien kilometrien päässä sen syntypaikasta oli pakottanut kyneleet nuoren barbaarin silmiin ja työntänyt hänet melkein alastomana lumihankeen!” (130/165). Ja Paškan taas kysytyä, mistä runon voisi saada, kertoja tekee tyhjän lupauksen tuoda sen huomenna kouluun. Kertoja on kuitenkin vakuuttunut runouden voimasta ja hän aavistaa, “ettei kyse ollut kielellisestä taituruudesta tai etevästä sanojen asettelusta”, sillä “olivathan Hugon sanat vääristyneet jo Charlotten muinaisessa kertomuksessa” (129/164–165).

Valitettavasti Paška on varsin vähäpätöinen henkilö romaanin tematiikassa. Myöhemmin hän esiintyy eräänlaisena oppaana raadollisen seksuaalisuuden maailmaan, kun kertoja johdatellaan Volgan varren lotjien luokse, “seljojen tympeään löyhkään”. Perillä pojat tirkistelevät lihavaa naista, jota kaksi kaksi sotilasta “rassaa” takaapäin. (ks. 184–186/235–239). Myöhemmin samoissa maisemissa kertoja menettää poikuutensa, eikä tapahtuma ole juuri kauniimpi (ks. 186–191/239–246).

### 2.3.2 Maupassant ja Spivalski

Atlantiksen eräs merkittävä tapaus, Félix Fauren kuolema hänen rakastajattarensa syliin rinnastuu kolmetoistavuotiaan kertojan silmissä toiseen eroottisesti latautuneeseen tilanteeseen. Presidentin kuolemasta ei voisi kertoa venäjäksi, koska tällöin siitä “tuli jotakin sairaan riettauden ja kiertoilmausten väliltä, se siirsi rakastavan parin huonosti käännettyyn nyyhkyromaaniiin” (90/113–114).

Élysée-palatsin rakastavaiset auttoivat minua ymmärtämään myös nuoren palvelustyön salaisuuden. Isäntä yllätti tytön kylpyammeesta, ja tämä antautui toteutuneesta unelmasta kauhuissaan ja kuumeissaan. Olin vasta keväällä lukenut erään Maupassantin romaanin, jossa esiintyi tällainen omituinen kolmikko. Pariisilainen dandy himoitsi koko kirjan ajan hienostuneesti paheellisen naisen saavuttamatonta rakkautta, yritti tunkeutua tuon älyllisen ja tunteettoman kurtisaanin sydämeen, joka haurasta orkideaa muistuttaen ylläpiti turhaa toivoa. Ja heidän lähellään palvelustyttö, nuori kylpijätär vankkoine ja terveine ruumiineen. – –

Heistä tuli konkreettisia, lihallisia, kosketeltavia – he elivät! Minä tunnistin nyt sen autuaan pelontunteen, joka vavahdutti palvelustyttöä, kun hänet tempaistiin kylpyammeesta ja häntä kannettiin vettä valuvana kohti vuodetta. (91/114–115).

Mainittu Guy de Maupassant’n teos on ilmeisesti *Notre cœur* (1890). Henkilöasetelma on kuvattu kaltaisen, aivan pienellä ja arvattavasti *Ranskalaisen testamentin* kertojan voimakkaan mielikuvituksen luomalla erolla. Kurtisaani on nimeltään *Rouva de Burne*, dandy taas André Mariolle, joka oli “kolmenkymmenenseitsemän vuoden vanha ja naimaton”, eikä hänellä “ollut mitään tointa, sillä hän oli kyllin varakas järjestääkseen elämänsä mielensä mukaan” (Maupassant 1927, 9). Palvelijattaren nimi on Elisabeth, palkka 100 frangia kuussa. Kylpykohtaus on herkullinen ja ehkä nykylukijasta tahattoman koominen. Herra Mariolle on väsynyt eikä kykene nukkumaan, ja hän kuulee ihmeekseen veden loisketta. Kello on tuskin iltakymmentä, Mariolle pukeutuu, ottaa revolverin ja hiipii portaat alas. Guy de Maupassantin teos jatkuu:

Tultuaan keittiöön hän huomasi ihmeekseen, että liedessä paloi tuli. Hän ei nyt kuullut mitään, mutta sitten hän oli erottavinaan liikehtimistä kylpyhuoneesta, joka oli hyvin pieni, valkoseinäinen kammio. Kylpyamme täytti sen melkein kokonaan.

Hän meni lähemmäksi, väänsi hiljaa avainta ja työnsi äkkiä päänsä sisään. Ammeessa, käsivarret heiluen pinnalla ja rinnat puoliksi veden peitossa, lepäsi pitkällään kaunein naisenruumin mitä hän oli koskaan nähnyt.

Tyttö kirkaisi pelästyneenä; hänkään ei voinut paeta.

Mariolle oli jo polvillaan ammeen vieressä, ahmi häntä palavin katsein ja ojensi hänelle huuliaan.

Elisabeth ymmärsi, kohotti äkkiä vettä valuvat käsivartensa ja kietoi ne herransa kaulaan (ibid. 286).

Élysée-palatsin rakastavaiset presidentti Faure ja Marguerite Steinheil auttavat kertojaa ymmärtämään myös Gustave Flaubert'in Emma Bovaryta: "Aavistin kuin aavistinkin, mitä avionrikkojanainen tunsi illalla kampaajalla, kun takana oli kohtaamisen viimeinen suudelma hotellissa ja edessä ensimmäiset arkipuheet aviomiehelle... Selittämättömällä tavalla minä tunsin tunteen naisen sielussa." (92/116).

Kerroin, etten tiedä Spivalskista mitään. Hänen romaaninsa tarina on kuitenkin tarkastelun arvoinen, sillä juoni saa kerrottuna kaksi loppuratkaisua. Kertoja taritsee ranskalaisia kertomuksiaan koulutovereille, jotka ovat "kuin yhteiskunta pienoiskoossa" (122/154). Koulun älykköjen erikoinen, kiertoilmauksia suosiva puhetapa tarttuu kertojaankin, ja pian hän oppiikin matkimaan heitä. Paška on ainoa, joka ei arvosta tätä kääntymystä ja "raukkisten" seuran paljoksuntaa. Eräänä päivänä kertoja on tovereiden keskuudessa erityisen suosittu:

Kertomukseni taisi olla erityisen kiinnostava. Puhuin (tein yhteenvetoa Spivalski-raukan romaanista, häntähän oli syytetty kaikista kuolemansynneistä ja hänet oli tapettu Pariisissa) rakastavaisista, jotka olivat viettäneet pitkän yön melkein tyhjässä junassa paetessaan läpi tsaarin valtakunnan sen viimeisinä aikoina. Seuraavana päivänä he erosivat ikuisiksi ajoiksi...

Kuulijoita minulla oli tällä kertaa kolmesta kastista – proletaarien poikia, tulevia insinöörejä, älymystöä. Kuvailin kiihkeitä syleilyjä öisen vaunun uumenissa junan kiitäessä yli kuolleiden kylien ja palavien siltojen. Koulutoverini kuuntelivat minua ahnaasti. Heidän oli varmastikin helpompi kuvitella tämä rakastava pari junaan kuin tasavallan presidentti rakastettunsa kanssa palatsiin... Ja tehdäkseni sanaleikkien harrastajat tyytyväisiksi kerroin junan pysähtymisestä maaseutukaupunkiin: sankari laskee ikkunaa ja kysyi paikan nimeä niiltä harvoilta ihmisiltä joita laiturilla yleensä kuljeksi. Mutta kukaan ei tiennyt. Se oli nimetön kaupunki! Kaupunki jossa asui vain muukalaisia. Esteetikkojen ryhmästä huokaistiin tyytyväisenä. Ja taitavan takauman avulla minä palasin junavaunuun puhuakseni jälleen erikoisten maankiertäjäni matkarakkaudesta... Ja silloin näin Paškan pörröpään ilmestyvän joukon jatkoksi. Hän kuunteli muutaman minuutin, murahti sitten ylittäen helposti minun ääneni möreällä bassollaan:

– Oletkos nyt tyytyväinen? Eihän nämä raukkikset muuta pyydäkään! Kuolaavat pötypuheidesi perään!

– –

– Ei ollenkaan, ei nämä ole pötypuheita, Paška! Tämä on omaelämäkerrallinen romaani. Tämä tyyppi todella pakeni vallankumouksen jälkeen Venäjältä rakastajattarensa kanssa ja hänet murhattiin Pariisissa.

– No, mikset et sitten kerro heille, mitä asemalla tapahtui, miksi?

Minulta jäi suu auki hämmästyksestä. Nyt muistinkin jo kertoneeni tämän jutun aikaisemmin Paškalle. Aamulla rakastavaiset istuivat Mustanmeren rannalla kuppilassa, kaupungissa, joka oli hautautunut lumeen. He joivat polttavan kuumaa teetä kuuran peittämän ikkunan ääressä... Monta vuotta myöhemmin he tapasivat Pariisissa ja tunnistivat toisilleen, että ne muutamat aamun hetken olivat heille rakkaamman kuin kaikki elämän ylevät rakkaudet. Niin, samea harmaa aamu, sumu-sireenin huhuilut ja he yhdessä historian tuhoisan myllerryksen keskellä...

Siitä aseman kuppilasta Paška siis puhui... Kellonsoitto pelasti minut pulasta. Kuulijani tumpasivat tupakkansa ja työntyivät luokkaan. Ja minä mietin hämmentyneenä, ettei mikään tyyleistäni – ei se jonka omaksuin proleille puhuessani, ei teknaarien tyyli eivätkä älykköjen jumaloimat sanatempuilut – mikään niistä ei pystynyt luomaan sen lumisen aamun salaperäistä

tenhoa aikojen kuilun reunalla. – – Se oli liian yksinkertainen: ei eroottista täkyä, ei juonta, ei sanaleikkiä. (177–178/226–228).

Huolimatta “barbaarisuudestaan” Paška on viehätynyt Spivalskin tarinaan. Kertojan tilanne ei ole helppo hänen yrittäessä miellyttää proletaareja, teknaareja ja tulevia intellektuelleja. Hän päätyykin sepittämään itse tarinan lopun. Luvussa 1.5 hahmottelin Monika Fludernikin ‘luonnollisen’ narratologian parametrisoja, joista ensimmäiseen kuuluu tosielämän kokemuksen taso. Tämä taso tulee tavallaan mitätöidyksi, kun sanaleikkien harrastajien miellyttämiseen tarkoitettu maaseutukaupunki onkin nimetön; myös esteetikot “huokaisevat helpotuksesta”. Epäilen, että maaseutukaupungilla vihjataan kertojan ja tämän toverien omasta kokemuksesta tuttuun kotikaupunkiin. Erityistä kerrontakaavaa (‘script’ of telling) kertojalla ei tässä ole, ei myöskään mukanaolon skeemaa (kertoja kertoo toisen havainnoista ja kokemuksista). Kiinnostavin onkin kerrontatilanne: koulun piha, erityyppiset ja kriittiset kuulijaryhmät, aika, maa ja kulttuuri. Koulun piha on yleisen (tai julkisen) kertomistilanteen merkki, toisin on ollut tilanne Paškan kanssa. Siksi kertoja on päätenyt keksimiinsä tapahtumiin “nimettömässä kaupungissa”. Toinen, ehkä oikeampi versio olisi ollut kertojan mielestä kuulijoilleen ikävystyttävä, eroottisuus olisi kiinnostanut enemmän, samaten juoni ja sanaleikit (viimeinen näistä kuuluu “älykköjen” sosiolektiin). Itse asiassa Paška on tämän kertomuksen lukija ja kuulija: hän tuntee tarinan vaiheet ja kertojan aseman kertomukseensa nähden, hän tietää “kuka kertoo kenelle ja mitä” (kertoja yrittää miellyttää tovereitaan ja vääristää alkuperäisen tarinan) ja hän myös huomaa toisen kertomistilanteen kuulijoiden reaktiot. Dynaamisena kuulijana hän hyödyntää tietojaan uuden tarinan (temaattisten ja juonellisten) säännöttömyyksien ja outojen piirteiden löytämisessä ja aiheuttaa kertojalle tukalan tilanteen.

#### 2.4 Belle Époquen originellit

Originelleiksi kutsun hahmoja, jotka *Ranskalaisessa testamentissa* esiintyvät jonkin erikoisen asian yhteydessä. He eivät siis välttämättä itse ole sanan tavallisessa merkityksessä omituisia tai kummallisia. Tekstissä heidät marssitetaan esiin seuraavassa järjestyksessä: Louis Blériot, “hullu itävaltalainen”, Delmonico, Mona Lisan ryöstäjät, Borghesen ruhtinas, Urbain Dubois, mustalaisviulisti Rigo, Caroline Otero ja Georges Boulanger. He kaikki edustavat kurioositeet-

tien tai erityisalojen historiaa, eikä heitä näin ollen löydä historian yleisesityksistä Louis Blériot’ta ja kenraali Boulangeria lukuun ottamatta.

Esittelen henkilöt aikajärjestyksessä. Pariisilaissirkuksen seitsemän naarasleijonan runtelema Delmonico jää arvoitukseksi. Mutta kuvaillessaan Belle Époquen iltaelämää Cornelia Otis Skinner (1962, 218) mainitsee myös Walesin prinssin lempipaikan, Paillardin. Tämä perustajansa mukaan nimetty ja vuonna 1880 avattu ravintola sijaitsi Chaussée-d’Antinin ja boulevard des Italiensin kulmassa. Hiukan moralistinen Skinner antaa erilaisen kuvan viulisti Rigon tekemästä ihmisryöstöstä. Ravintolakaan ei ole sama, koska kyseessä on *Iloisen lesken* maailmasta tuttu Maxim<sup>43</sup>:

The midnight resort par excellence for the Horizontals was, of course, Maxim’s, for ‘What Sainte-Clotilde was to the *monde*, Maxim’s was to the *demi-monde*.’ Few society ladies would have dared to be seen within the art nouveau interior of that naughty place, with some emancipated exceptions such as Princesse Caraman-Chimay, née Clara Ward from Detroit, Michigan, who eventually ran away with the violinist Rigo and appeared at the Folies Bergères in pink tights and a series of ‘Plastic Poses’. (Skinner 1962, 219).

*Ranskalaisessa testamentissa* kertojan ja tämän kiinnostusta ranskalaista henkevyyttä kohtaan kiihdyttää Charlotten kertomus ravintola Paillardista ja siitä, kuinka “[m]ustalaisviulisti Rigo oli eräänä iltana ryöstänyt sieltä matkaansa ruhtinatar Caraman-Chimayn...” (97/122). Tapahtuma mainitaan romaanissa vain kerran. Caramanit asettuivat Provenceen 1700-luvulla ja seuraavalla vuosisadalla suku peri Chimayn ruhtinaskunnan; Chimayn suku on 1400-luvulta. Belle Époquen aikaan suvulla oli merkittävä osa Pariisin kulttuurielämässä. Tässä esiintyvää ruhtinatarta ei pidä sekoittaa prinsessa Alexandre de Caraman-Chimayhen, joka oli Marcel Proustin arvostaman Anna de Noailles’n sisar. Mainittu ruhtinatar Caraman-Chimay eli amerikkalainen Clara Ward (1873) oli Chimayn neljännen prinssin vaimo. Jacques Damas (1965, 1547) mukaan vuonna 1907 Isolan veljesten johtamassa Folies-Bergèressä esiintyi kuuluisa viulisti ja tanssija Rigo mustalaisorkestereineen. Sopimukseen kuului, että ruhtinatar Caraman-Chimayn oli istuttava jokaisessa esityksessä eturivissä. Paillardin tai Maximin tapahtumat ovat ilmeisesti tapahtuneet tätä ennen. Jää siis arvoitukseksi, milloin viulisti Rigo vei ruhtinattaren ravintolasta ja mikä oli ravintolan nimi. Cornelia Otis Skinner ei kerro tätä eikä myöskään yksilöi lähdeään tarkemmin.

*Ranskalaisen testamentin* yksi ranskalaisen hullun rakkauden esikuvista, “valtansa menettänyt diktaattori”, kenraali Georges Boulanger (1837–1891) ei sekaantunut kommuunin aikaisiin levottomuuksiin. Tämä auttoi häntä ylenemään Ranskan sotaministeriksi, mutta

Ranskan hallitus ja Saksan Otto von Bismarck eivät hyväksyneet häntä. Hallitus syytti boulangisteja siirtomaapolitiikan ja vuoden 1875 orleanistisen perustuslain vastaisuudesta (Bainville 1942, 450) ja Saksa kenraalin ajamista armeijan vahvistamispyrkimyksistä, jotka huipentuivat rajaselkkaukseen. Tammikuussa 1887 Bismarck oli valtiopäivätalossa pitämässään puheessa nimennyt Boulangerin hyvien Ranskan ja Saksan suhteiden pahimmaksi viholliseksi (Brogan 1967, 187). Myöhemmin virastaan vapautettu ja vaalikelvottomaksi julistettu kenraali, jolla oli takanaan kansansuosio ja sittemmin vielä palautettu vaalikelpoisuus, olisi voinut tehdä vallankaappauksen, mutta hän ei uskaltanut (Bainville 1942, 450–451). Pian käynnistettiin tutkimus, joka kohdistui kenraalin puolueen jäseniin Paul Déroulède ja patrioottien liigaa vastaan. Boulanger itse pakeni junalla Brysseliin (ibid. 451; ks. Brogan 1967, 208–210). Georges Boulanger ja hänen rakastajattarensa, Marguerite de Bonnemains, matkasivat Brysselistä Lontooseen, Lontoosta Jersey saarelle ja sieltä takaisin Brysseliin, missä tuberkuloosia sairastanut de Bonnemains kuoli heinäkuun 16. päivänä 1891. Saman vuoden syyskuun lopussa Boulanger, joka toivoi, ettei historia olisi häntä kohtaan ankara, ampui itsensä rakastajattarensa haudalla. (ibid. 211).

Rakkaudesta puhun vielä myöhemmin Bellevillen rosvojen yhteydessä, samoin ruoista luvussa 3.1. Mainittakoon kuitenkin muuan kuuluisa kokki, jonka nimi vilahtaa *Ranskalaisessa testamentissa*. Urbain Dubois (1818–1901) aloitti uransa Pariisissa. Hänen kolmas työpaikkansa oli boulevard des Italiensin kuuluisa Café Anglais, jossa Charlotten Vincent-eno söi usein päivällistä (96/121). Dubois oli kuuluisan kokin Luis Haasin oppilas, joka oli Preussin kuninkaan pääkokki vuodesta 1866 (Talvi 1989, 244). Vuodesta 1866 hän oli aluksi Vilhelm I:n, Fredrik III:n ja Wilhelm I:n kokkina yhdessä Émile Bernardin kanssa. Urbain Dubois julkaisi useita keittokirjoja, tunnetuin niistä on *La Cuisine classique* (1856). Teos syntyi yhteistyössä Émile Bernardin kanssa. Sen suurimpia ansioita, joka lienee prinssi Orlovin palveluksessa olon perua, on ruoan tarjoaminen *à la russe* eli yksi ruokalaji kerrallaan: tällöin ruoka syötiin sen ollessa parhaimmillaan ja sitä jäi vähän tähteeksi (ibid. 245). Aiempi tapa tarjoilla, *à la française*, edellytti kaikkien ruokien tuomista pöytään yhtä aikaa – seisomaan ja jäähtymään (ibid. 255). Urbain Dubois'n tapa tarjota sai Ranskassa myös arvostelijoita: bistroissa kuului usein asiakkaan käsky “vite, en russe!”. *Ranskalaisen testamentin* mukaan Urbain Dubois omisti Sarah Bernhardtille katkarapu- ja parsakeiton (96/122). Lisäksi Sarah Bernhardtille on omistettu Potage Sarah Bernhardt, tapiokalla saostettu linnunliemi, jonka sekaan pannaan äyriäisvoista ja linnunlihasta leivottuja mykyjä, parsankärkiä sekä tryffelin paloja. Ruoan on kehittänyt Auguste Escoffier ensimmäisen maailmansodan jälkeen. (Talvi 1989, 267). Erään

tiedon mukaan näyttelijän mukaan olisi nimetty myös kylmänä tarjottava kohokas, Soufflé Sarah Bernhardt.

Kertoja sisällyttää monta tämän luvun alussa lueteltua nimeä seuraavaan katkelmaan:

Me emme välittäneet oikeasta aikajärjestyksestä vähääkään! – – [N]aarasleijonat ryntäsivät onnettoman Delmonicon kimppuun, komeetta halkoi yötaivasta, laskuvarjohyppääjä lensi Eiffelin tornista, kaksi varasta lähti kesäisen leppoisuuden turvin öisestä Louvrestä mukanaan *Mona Lisa*, Borghesen ruhtinas röyhisti rintaansa ylpeänä voitettuaan ensimmäisen Peking-Pariisi -rallin Moskovan kautta...Ja jossakin Élysée-palatsin syrjäisen salongin hämärissä mies, jolla oli komeat harmaat viikset, syleili rakastajatartaan ja tukehtui viimeiseen suudelmaan. (93–94/118).

Varhaisin tapahtuma on Halley'n komeetan ilmestyminen taivaalla. Tämä säännöllinen taivaankappale nähtiin 17.10.1882. Komeaviiksinen mies on Ranskan presidentti ja hänen rakastajattarensa on Marguerite Steinheil. Félix Faure kuoli äkillisesti 16.2.1899. Seuraava lainaus viittaa vuoden 1902 tapahtumiin.

[Y]ksi onnettomista rakastajista oli tehnyt itsemurhan juuri sillä paikalla, missä Caroline Otéro oli ilmestynyt hänen eteensä ensimmäisen kerran!

Eikä rakkaudenpalvonta siinä eksoottisessa maassa tuntenut yhteiskunnallisia rajoja; kaukana ylellisyyttä pursuvista budoaareista, kansan asuttamassa Bellevillessä me näimme kaksi kilpailevaa rikollisjoukkiota tappamassa toisiaan naisen takia. Ainoa ero: kauniin Otéron hiukset kiilsivät kuin korpin sulka, mutta tämän kiistellyn ja rakastetun neidon tukka kilmalteli kuin kypsä vehnä auringonlaskun valossa. Belleville rosvot olivat antaneet hänelle nimeksi Casque d'or, kultakypä-rä... (99–100/123).

La Belle Otero (1868–1914) oli aikansa kuuluisa tanssija, näyttelijä ja kurtisaani. Hänen taustansa oli Espanjassa, mustalaisperheessä (Marwick 1988, 275). Totta kuitenkin ettei hän suinkaan ollut aikansa kuuluisin *lorette, biche*. *Ranskalaisen testamentin* kertoja sanoo kahden rikollisjoukkion kilpailleen Caroline Oterosta, Casque d'or'sta. Hän oli tuolloin 34-vuotias ja hallitsi Olympiiaa (Lanoux 1966, 75). Kuulun Jockey Clubin jäsen, mystinen kreivi de C..., joka surmasi itsensä paikassa, missä näki Caroline Oteron ensimmäisen kerran, oli historiallisten tarinoiden mukaan yksi monista "itsemurhien seireenin" ja "kauniin typeryksen" uhreista. Tapahtuma sattui vuonna 1901:

Les gens se tuent pour elle. Elle n'y pense plus le lendemain. Et elle a raison, car, dans la plupart des cas, ils ne sont victimes que de leur propre vanité. Le comte de C..., membre du Jockey Club et mari d'une femme charmante, se tira un coup de revolver sur son palier lorsqu'il n'aura plus assez d'argent pour suivre son train d'enfer. (Manson 1966, 219–220).

Bellevillen rosvot<sup>44</sup> ovat hekin päässeet historiaan, tapauksesta ilmestyi aikanaan kuusi näytelmää ja myöhemmin elokuva (Lanoux 1966, 93, 112). Lanoux (ibid. 73–76) kertoo, kuinka tammikuussa 1902 Bellevillen ja Charonnen kaupunginosien välillä avautui erikoinen näky: Tenonin sairaalan luona ajurinvaunuihin (numero 8907) astui kalpea mies, jolla oli etelämaalaisen tummat hiukset ja haavasiteet. Hänen seuraansa liittyi nuoria miehiä, epäilemättä samoilta “kansan asuttamilta seuduilta”. Miehiä oli kuusi, ja joukossa olevalla naisella oli huomiota herättävä tukka, joka näytti liekehtivän. Pian tätä saattuetta seurasi ryhmä nuoria miehiä juosten pitkin jalkakäytäviä. Vaunut joutuivat hidastamaan Bagnole ja les Pyrénées -katujen risteyksessä, koska vihanneskauppiaat olivat tukkineet tien.

Jonkin ajan kuluttua yksi takaa-ajajista hyppäsi vaunujen astinlaudalle, rikkoi nyrkillään ikkunan, iski matkustajaa kahdesti veitsellä ja hyppäsi maahan. Poliisien saavuttua paikalla ei ollut kuin haavoittunut. Kukaan ei ollut nähnyt mitään. Kolme päivää myöhemmin radankorjaaja löysi Charonnen lähetyviltä lakin, jossa oli kaksi luodinreikää. Lisäksi löytyi kaksi suurikaliiberista revolveria, tikarin, veitsen ja kirveen; revolverilla Tenoniin joutunutta miestä oli haavoitettu muutama päivä ennen tammikuun yhdeksättä.

Haavoittunut mies oli rakastunut Oteroon, ja hänen nimensä oli François-Dominique Leca. Samoin Oteroon oli rakastunut mies nimeltä Manda, vaikkakin Caroline Otero oli jättänyt hänet. Korsikalainen Leca oli Bellevillen joukon johtaja, Joseph Pleigneur alias Manda Charonnen. Heidän kiistansa oli vanha – “histoire de femmes”, “drame de la jalousie” (ibid 95). Oikeusistuimeen edennyttä “apassien taistelua” seurasi aikoinaan kaksi laajalevikkistä lehteä: Le Petit Parisien ja Le Matin (ibid. 87).

Kertoja jatkaa kerrottuaan ensin Bellevillen rosvoista. Olen alleviivannut tästäkin katkelmasta kertojan paikan ilmaisijoina toimivat verbit. Ne osoittavat kerrotun havainnon, aivan kuin kyseessä olisi tuore näköhavainto, toisin sanoen kertojalla on hyvin läheinen suhde Ranskan kulttuurihistoriaan, sen tapahtumiin ja henkilöihin:

Se ei nähtävästi herättänyt hämmästyksiä meidän Atlantiksessamme: emmekö jo olleet nähneet [n'avions-nous pas déjà vu] Charlotten enon hoippuvan [en titubant] ulos vaunuista silmät sumeina ja käsivarsi kiedottuna [emmailloté] veriseen huiviin – hän oli käynyt juuri Marlyn metsässä kaksintaistelun erään rouvashenkilön kunnian puolustamiseksi... Ja sitten se kenraali Boulanger, se valtansa menettänyt diktaattori, eikö hän ampunutkin itsensä rakastettunsa haudalla? (98/123–124).

Louis Blériot ylitti Kanaalin samana vuonna kuin ajettiin Pekingin–Pariisin ralli. Vuosi oli 1907.

Meidän Atlantiksellamme ajalla oli omat lakinsa. Se ei kulunut vaan velloi jokaisen Charlotten kertoman tapahtuman ympärillä. Jokainen, aivan sattumanvarainenkin asia pureutui sen maan arkipäivään ikiajoista. – – Atlantiksen yötaivasta valaisivat komeetta ja saksalaiset zeppeliinit, mutta sen päivän raikas sini täyttyi yksitasoisen lentokoneen säännöllisestä surinasta: muuan Louis Blériot ylitti Kanaalin. (92–93/116–117).

Amerikkalaisten (Wrightin veljekset) ja ranskalaisten ilmailupioneerien joukossa oli kokeilija Louis Blériot (1872–1936), insinööriksi opiskellut ranskalainen, jonka vuonna 1907 rakentama lentokoneen prototyyppi lensi 400 metriä, ja kaksi vuotta myöhemmin hänen XI-tyypin lentokoneensa lensi neljänkymmenen kilometrin matkan Englannin kanaalin ylitse. Uusi tekniikka ylsi kirjallisuuden lisäksi myös kuvataiteisiin: Blériotin lentokone, samoin kuin muut keksinnöt, kuten zeppeliini ja kuumailmapallo, lentävät Henri Rousseau'n taulussa *Silta Sèvres'ssä* (1908).

Tekniikan edistys sai myös vuosisadan vaihteen lehdistössä palstatilaa. 10.6.1907 käynnistyneessä rallikilpailussa oli viisi osanottajaa. Kilpailun järjesti Le Matin ja vaati osallistumismaksuksi 2000 frangia. Maksu oli niin korkea, että alkuperäisestä kahdenkymmenenviiden henkilön osallistumismäärästä supistui kaksikymmentä osanottajaa pois. Jäljelle jääneistä neljä oli ranskalaisia ja yksi italialainen: ruhtinas F. Scipione Borghese. Hänen Itala-autossaan oli 45 hevosvoimaa ja neljä sylinteriä. Le Matin kuvasi matkan niin tarkasti kuin suinkin, tiedot sähkötettiin Pariisiin; lisäksi tuon ajan lehdistössä alkoi olla yhä enemmän valokuvia, kuten kiinalaisia maatyöläisiä työntämässä liejuun juuttunutta Italaa riisipellolla. Kilpailureitti oli pituudeltaan 14500 kilometriä. Kuljettaja-mekaanikko Ettore Guizzardi, Daily Telegraphin ja milanolaisen Corriere della Sera'n erikoiskirjeenvaihtaja sekä F. Scipione Borghese saapuivat Pariisiin elokuun kymmenentenä päivänä 1907. (Howard 1993, 13).

Kertoja muistaa toisenkin tapahtuman vuodelta 1907: Picasso maalasi *Avignonin naiset* (143/183). Eroottisuutensa vuoksi se tuli kuitenkin julkisuuteen kolmekymmentä vuotta myöhemmin. *Mona Lisa* varastettiin 12. elokuuta 1911. Tapaus ei kuitenkaan ole Makinen romaanissa merkittävä tapaus, joten tyydyn mainitsemaan, että varkaita oli kolme kahden sijaan: Eduardo de Valfierno, Chaudron ja Vincenzo Perugia. *Mona Lisa* palautettiin Louvreen kaksi vuotta varkauden jälkeen, vuonna 1913.

Samana vuonna kun *Mona Lisa* varastettiin, Gaston Hervieu hyppäsi laskuvarjolla Eiffelin tornin ensimmäiseltä tasanteelta. Boissonaden (1967, 1628) mukaan vuoden kuluttua Hervieu sai seuraajan, itävaltalaisen räätälin Franz Reicheltin: "Emme enää voineet kuvitella Eiffelin tornia ilman hullua itävaltalaista, joka hyppäsi sen huipulta ja murskautui maahan töllistelevän

väkijoukon keskelle, kun laskuvarjo petti.” (92/116). Hulluksi Reicheltiä toki voi nimittää, mutta ainakin niukka yleisö ja paikalle tulleet omaiset uskoivat yritykseen. Reichelt kiipesi Eiffelin tornin ensimmäiselle tasanteelle kello yhdeksän aamulla helmikuun viidentenä päivänä vuonna 1912. Hiukan harhaanjohtavasti *Le Temps* (5.2.1912) otsikoi – da Vincin tappioksi – Franz Reicheltin laskuvarjon keksijäksi (“Chute mortelle d’un inventeur de parachute”):

– – M. Reichelt arriva à la tour Eiffel vers huit heures. Quelques spectateurs et photographes – qui tous croyaient à une expérience avec mannequin – s’y trouvaient réunis. – –

Le drame fut rapide. Quelques instants après qu’il eut atteint la plate-forme du premier étage de la tour, située à 57 mètres de hauteur, M. Reichelt monta sur le parapet, fit sauter les “pressions” qui devaient dégager le capuchon, et s’élança dans le vide. Un instant, le parachute sembla se déployer normalement, puis – sous quelle influence? – se tordit et s’enroula autour du corps du malheureux expérimentateur, qui verticalement, effroyablement vite, arriva au sol, y creusant un trou de quinze centimètres de profondeur.

La chute n’avait pas duré plus de quatre secondes. Tout secours était inutile et le corps de M. Reichelt dont les jambes et la colonne vertébrale étaient brisées, fut transporté au poste de police de la rue Amélie.

Uutinen oli tullut sähkeenä siis jo samana päivänä; viisi päivää aiemmin lehdessä alkoi Gerhart Hauptmannin romaani *Atlantis* (1912; suom. 1936) ranskaksi käännettynä jatkokertomuksena. Tämä on sattuma, sillä Hauptmannin ja Makinen teoksilla ei ole intertekstuaalista yhteyttä, vaikkakin *Atlantiksessa* esiintyy “mustalaismainen” taiteilija, lempinimeltään Rigo. *Le Temps* ei käsittele Franz Reicheltin onnettomuutta myöhemmissä numeroissaan. Tähän tarkoitukseen oli varmasti muitakin lehtiä, esimerkiksi *Le Petit Parisien*, *Le Matin* ja *Le Gaulois*. Parhaimmillaan Reicheltin hyppy tarjoaa todellisen mikrohistoriallisen näkökulman sekä *Ranskalaisessa testamentissa* että maailmanhistoriassa: muhkeaviiksisen räätälin *salto mortale* kestää tuskin neljää sekuntia!

## 2.5 Lapsuuden loppu: Lavrenti Berija ja Charlotten kuolema

Josif (Iosif) Stalinin hahmo kulkee läpi *Ranskalaisen testamentin*. Hänen nimensä tai sen johdannainen (Stalinka) mainitaan muutamaan otteeseen, mutta enin huomio kiinnitetään hänen tekoihinsa. Sellaisia ovat kollektivoinnit, puhdistukset ja vankileirit, jotka koskettavat kertojan vanhempia sekä tädin miestä. En kuitenkaan aio kirjoittaa Stalinin henkilöhistoriaa, joka tässä tapauksessa olisi neuvostoliittolaisten suurmiesten historiaa. Näin on myös Leninin eli miehen, joka Paškan kertoman mukaan “ei osannut rakastella”, laita.

Stalinia tärkeämpi hahmo kertojalle on kuitenkin Berija. Hän ei kuulu Atlantikseen, vaan sen sijaan kertojan maailmaan ja kehitykseen. Berija on vilahtanut jo aiemmin tädin ja hänen miesystävänsä puheissa, jolloin kertoja on ajettu liian nuorena pois keittiöstä. Eräänä iltana käytäntö muuttuu:

Nyttemmin meitä oli keittiössä kolme. Kolme aikuista. Tätini ja Dmitritš eivät ainakaan halunneet salata minulta mitään. He juttelivat ja sinisen tupakansavun ja humalan läpi minä kuvittelin suuren musta[n] auton, jonka ikkunat olivat tummenneet. Vaikuttavasta koostaan huolimatta se näytti asiakkaita etsivältä taksilta. Se ajoi salakavalan hitaasti välillä melkein pysähtyen, lähti sitten vauhtiin kuin saadakseen jonkun kiinni. Uteliaana minä tarkkailin sen ajelua Moskovon kaduilla. Yhtäkkiä minä arvasin tarkoituksen: musta auto ajoi takaa naisia. Kauniita, nuoria. Se tutki heitä sameiden ikkunoidensa takaa, eteni heidän askeltensa tahtiin. Päästi heidät sitten. Tai sai vihdoinkin päätetyksi ja syöksyi heidän peräänsä poikkikadulle...

Dmitritšillä ei ollut syytä säästellä minua. Hän kertoi kaiken kaunistelematta. Auton takapenkillä röhjötti pyöreä kalju mies, nenälasit uponneina lihaviin kasvoihin. Berija. Hän oli valitsemassa himottavaa naisvartaloa. Sen jälkeen hänen apurinsa pysäyttivät kadulla kulkevan naisen. Se oli aikaa jolloin ei tarvittu mitään tekosyitä. Nainen vietiin Berijan virka-asuntoon ja raiskattiin – hänet nujerrettiin alkoholilla, uhkauksilla, kidutuksilla. – –

Vietin monta unetonta yötä. Seisoin ikkunan äärellä silmät sokeina, otsa märkänä. Ajattelin Berijaa ja naisia jotka oli tuomittu elämään vain yksi yö. – –

Että minä vihasin itseäni! Sillä en voinut olla ihailematta naistenjahtaajaa! Niin, minussa oli joku joka – pelästynen, inhoten, häveten – hurmioitui nenälasimiehen vallasta. Kaikki naiset olivat hänen! (163–164/208–210).

Kertojalle Berija merkitsee astumista aikuisten maailmaan: kun hän kuulee tarinoita “nenälasimiehestä”, hän suorittaa initiaationriitin, askelen kohti seksuaalisuuden maailmaa ja ihmisenä olemisen problematiikkaa. *Ranskalainen testamentti* on kehitysromaani, kuvaus lapsen kasvusta aikuisten ja venäläisten maailmassa:

– Minussa elää siis ihminen, joka voi katsella noita raiskauksia. Voin käskeä häntä vaikenemaan, mutta hän pysyy edelleen minussa. Periaatteessa kaikki on siis sallittua. Berija on opettanut sen minulle. – – Eihän ihminen voi jatkaa elämistä, kun sisimmässä on Berijaa ihaileva kaksoisolento...

Niin, olin venäläinen. (165/211).

Mutta kuka oli Berija? Lavrenti Berijasta (1899–1953) tuli vuonna 1938 Stalinin uskottu. Vuosien 1936–1938 NKVD:n<sup>45</sup> eli salaisen poliisin päälliköstä Nikolai Ježovista täytyi päästä eroon, joten hänet ammuttiin ja Berijasta tehtiin uusi salaisen poliisin päällikkö (Ulam 1976, 134). Hän oli “pullea, vihertävänkälpeä mies, jolla oli märeät ja pehmeät kädet ja jonka silmät pullottivat nenälasien takana” (Moynahan 1994, 180)<sup>46</sup>. Stalinin teloituspäällikkö ja GULAGien johtaja oli ilmeisesti perverssi: hän nautti kidutuksista ja halusi itse osallistua niihin<sup>47</sup>

(ibid. 238). Berijan terrori jatkui useita vuosia. Valtakunnan kakkosmieheksi hänestä löytyy varsin niukasti tietoja, yleisesityksissä hänet usein esitelläänkin kasvottomana taustamiehenä.

Berijan suorittamat, väkivaltaan päättyvät sieppaukset ovat ilmeisesti totta. Hänen poikansa kirjoittamassa elämäkerrassa<sup>48</sup> näistä asioista ei puhuta, vaan keskitytään Berijan ja Stalinin suhteisiin sekä poliittisiin tapahtumiin. Samaa mieltä oli hänen vaimonsa Nino Berija: “Lavrenti työskenteli kiireisesti päivin ja öin. Milloin hänellä olisi ollut aikaa rakkaudelle sellaisen naislegioonan kanssa?” (Knight 1993, 97, viitaten vuonna 1990 tehtyyn haastatteluun).

*Ranskalaisen testamentin* kertojalle Berijan hahmo on monisyinen, samanaikaisesti inhottava ja kiehtova. Hän on hyvin tärkeä romaanihenkilö, jolla on ulottuvuutensa historiaan. Myöskään historiankirjoitus ei tunnu yksimieliseltä Berijan suhteen. Esimerkiksi edellä lainatussa Knightin teoksessa Berijan seksuaalinen aktiivisuus ulottui jopa Stalinin 11-vuotiaaseen tyttären Svetlanaan (ibid. 97, 54; ks. myös Wittlin 1972, 178). Knight ei mainitse Wittlinin biografian (1972) kuin kerran ja silloinkin väheksyen: “Berijan seksuaaliset harrastukset murrosikäisten koulutyttyöjen kanssa on kuvattu karmaisevan yksityiskohtaisesti Thaddeus Wittlinin elämäkerrassa – –, mutta suurimmaksi osaksi ne tuntuvat olevan Wittlinin itsensä sepittämiä” (Knight 1993, 241, viite 32). Kuten jo *Ranskalaisen testamentin* esimerkki osoittaa, ei liene vallankäyttäjää, jonka henkilöön ei yhdistettäisi huhuja poikkeavasta seksuaalisesta käyttäytymisestä tai erikoisesta alkoholinkäytöstä.

Wittlinin (1972, 250–251) mukaan Berijan valittua sopivan tytön eversti R. S. Sarkisov meni ja pyysi tätä tulemaan autoon, univormuasuisen kuljettajan ajamaan limusiinimalliseen mustaan Packardiin. Sitten Berija käski ajaa Lubjankan vankilaan, missä sijaitsi hänen työhuoneensa. Toimistossa hän astui tytön taakse ja lukitsi oven.

He took his seat at his desk and with a quiet, indifferent, almost expressionless voice, told the girl to undress. If she stood rooted to the floor, sobbing and trembling, and did not begin to obey his order, Beria took a horsewhip out of his drawer, left his desk, faced the girl and hit her on the calves of her legs. The girl could shout as loudly as she wished. The walls and the door of Beria's office were padded with thick rugs that deadened the sound. And even if one of the guards should hear crying, so what? Beria did not care. Anyhow, in his office almost everyone cried; nobody laughed.

If the girl sank to the knees begging, Beria let her sob and plead. Then he hit her over her shoulders once or twice, and in a quiet formal voice repeated his order. At last, the defeated girl started undressing. When she was naked and barefoot, Beria took her to the sofa and threw her onto it, crushing her with his weight. If she kept her legs tight instinctively, she had to be taken by the force. Beria, embracing her firmly with his left arm, grabbed her hair with his right hand and beat her head against the wooden frame of the settee. Soon the girl was overwhelmed completely. Now came most thrilling sensual joy for Beria when, as he entered the young and innocent body and raped it as if he would tear it apart, the small, helpless, adolescent girl suddenly gave a mad shriek from the pain of being deflowered. It was the end of her defence and of everything. She was crushed by

that heavy bully of that man who, lying on top of her with his broad, hairy chest on her little bosom, pressed her body into the harsh couch and kissed away the tears from her young, innocent eyes. --  
Then Beria phoned Colonel Sarkisov to come in and to take the girl away. (ibid. 251–252).

Yksityishenkilönä Lavrenti Berijasta ei tiedetä juuri mitään. Moskovassa ja myös *Ranskalaisen testamentin* kertojan maailmassa pelätyn “valtakunnan poliisin” henkilöstä liikkui paljon huhuja, joista osa oli peräisin Gruusiasta saakka. Tarinat kulkivat aikanaan myös Stalinin korviin, mutta hän ignoroi ne. Knight (1993, 3) huomauttaa, kuinka *Suuri neuvostoenzyklopedia* lähetti vuoden 1953 jälkeen tilaajilleen kohteliaan huomautuksen, jossa suositeltiin leikkaamaan Berijaa koskevat tiedot pois pienellä veitsellä tai partaterällä. Lisäksi Knight (ibid.) valittaa, kuinka seuraavana kolmena vuosikymmenenä Neuvostoliiton historia, yksikään oppikirja tai muistelmateos ei mainitse Berijaa kuin rikollisena tai pahantekijänä. Toisenlaisen kuvan antavat esimerkiksi juuri Knightin teos, omaisten lehtihaastattelut tai Sergo Berijan kirjoittamat muistelmat. Knightin (ibid. 4) lyhyen yhteenvedon mukaan ei ole kuitenkaan epäilystä siitä, etteikö Berija olisi syyllistynyt hirmutekoihin. *Ranskalaisen testamentin* kertojan tädin mies on siis toistanut tunnettua uskomustarinaa Berijasta, ja jopa niin hyvin, että kertoja kykenee seuraamaan sitä sivusta: “Uteliaana minä tarkkailin...”. Mutta kuinka Berijan uhrien myöhemmin kävi, sitä tädin mies ei tiedä itsekään.

*Ranskalaisessa testamentissa* Berijan suorittamat raiskaukset yhdistyvät kertojan isoäitiin kohdistuvaan väkivallantekoon. Kerron ensin, kuka oli kertojan isoäiti. Charlotte Lemonnier syntyi 22.7.1903 Neuilly-sur-Seinessä. Hänellä on monta nimeä ‘isoäidin’ lisäksi. Babuškoille, kuten Avdotjalle, hän on deminutiivinen ‘Šura’ (26/34) ja Gavrilytshille, Saranzan juopolle ‘Charlota Norbertovna’ eli venäläiseen tapaan Charlotte Norbertin tytär (27/37). ‘Charlota’ hän on myös eräälle sotilassairaalan lääkärielle (116/147), kun taas kertojan tädin sammaltavassa puheessa on halveksiva sivumerkitys: – – ”tälle Cherl... ei kun Churl..., no sille ranskattarelle, sattui siellä juttu, joka ei ole yhtään hauska” (167/213). Mainittu juttu on Charlotten kuusin- tai seitsemänkertainen raiskaus. Täti haukkuu tekijöitä “basmatšeiksi” ja “rosvoiksi”, jotka “eivät huolineet neuvostovaltaa” (ibid.): basmatšit (басмач/а) olivat keskiaasialaisen neuvostovastaisen liikkeen (басмачество) jäseniä, jotka kaikki olivat muslimeja. Tähän viittaa kertojan tätikin: “ – Eihän ne tietenkään siellä elä niin kuin me. Rukoilevat jumalaansa viisi kertaa päivässä, ajattele! Ja syövätkin ilman pöytää. Niin, istuvat maassa. Tai oikeastaan matolla. Ja ilman lusikoita, pelkin sormin!” (ibid.).

Charlotten eri nimet korostavat hänen erilaisuuttaan, koska ne viittaavat hänen ulkopuolisuuteensa (ranskalainen nimi on selvinpäinkin vaikea lausua). Kulttuurinen oleminen ja identiteetti

voivat sisältyä pelkkään nimeen. Charlotte Lemonnierin erilaisuus on kulttuuritaustan erilaisuutta, joka siirtyy myös kertojaan ja luo hänelle kaksoisidentiteetin.

Tieto isoäidin raiskauksesta järkyttää kertojaa, se tuntuu tapahtuvan historiallisesti katsottuna hyvin samaan aikaan kuin Berijan suorittamat raiskaukset. Olen alleviivannut seuraavasta katkelmasta samanaikaisuutta korostavat temporaalisuuden ja spatiaalisuuden ilmaisu, koska tarinoiden tapahtumat ovat kertojalle miltei yhdenaikaisia, kerrottaessa ne aktualisoituvat, ovat läsnä. Tällainen tapahtuma on raiskaus, jonka ”todellinen” tapahtumisajankohta on kertojalle sivuseikka. Ja mikä tärkeintä, kertoja pyrkii vertaamaan elämää (todellisuutta) ja tekstiä (romaanin) ja problematisoimaan niiden suhteen: elämässä ei ole samaa retoriikkaa kuin romaanissa, elämä ei tunne ”toipumisaikaa”.

Ei, enemmän [kuin verinen irtokäsi] minua järkytti elämän epätodellisuus. Viikko sitten [une semaine avant] pääsin perille Berijan salaisuudesta, hänen haaremistaan, raiskatuista ja tapetuista naisista. Nyt [à présent] raiskauksen kohteena oli nuori ranskalainen nainen, jossa en koskaan pystyisi tunnistamaan Charlottea, niin minusta tuntui.

Se oli liikaa kerralla [à la fois]. Kaiken liiallisuus lannisti minut. Tapahtumien mielivaltainen, mielettömän itsestäänselvä samanaikaisuus [coïncidence] sekoitti ajatukseni. Mietin että romaanissa olisi Moskovassa ryöstettyjen naisten julman tarinan jälkeen annettu lukijalle muutaman sivun verran toipumisaikaa. – – Mutta elämä ei välittänyt aiheen loogisuudesta. Se kaatoi sisältönsä sikin sokin, mullin mallin. (168–169/214–215).

Kertoja kuitenkin paranee neuvostotodellisuuden painostamasta talvesta kesällä. Elämä niin sanotusti voittaa, kun hän huomaa rynnäkkökiväärin pura-ja-kokoa -kilpailuissa ”nuoren ja vielä lapsellisesti aistillisen vartalon”: kesken koululaisille järjestetyn puolisotilaallisen harjoituksen kertoja ihastuu punatukkaiseen tyttöön, joka kykenee käsittelemään aseiden osia kaikkein nopeimmin (170/217).

Charlotte Lemonnierin isä Norbert oli Punaisen Ristin avustusretkikunnan lääkäri. Kun hän kuoli, hänen vaimonsa Albertine jäi Siperiaan ja joutui riippuvaiseksi morfiinista. Charlotten ollessa vielä lapsi he kävivät kahdesti Pariisissa, mutta sittemmin vierailut loppuivat: hän oli muuttunut ”ranskattareksi joka ei pystynyt päättämään paluustaan synnyinmaahan” (56/71). Kertojan perheen mytologiassa Norbert teki uroteon varoittamalla mielenosoitukseen aikovia Bojarskin työläisiä vastassa olevasta konekiväärin tulesta (81–82/104–105). Heinäkuussa 1914 11-vuotias Charlotte jätti äitinsä Siperiaan ja lähti Pariisiin palatakseen Punaisen Ristin mukana Venäjälle vuonna 1921. *Ranskalaisessa testamentissa* mainitaan myös hylättyjen lavantautisten pitkin Volgaa ja kohti Kaspianmerta ajelehtivat lotjat. ”Aina kun he yrittivät maihin, asukkaat juoksivat estämään” (65/84). Euroopan kulttuurihistoria tuntee narrinlaivan (*Narrenschiff*) eli

lautan, johon pakotettiin mielenvikaisia tai muuten sairaita ajelehtimaan pitkin jokia. Kyseinen renessanssin taiteilijoiden konventio – esimerkiksi Hieronymus Boschin *Narrenschiff* (n. 1490) Pariisin Louvressa tai Sebastian Brantin *Narrenschiff* (1494) – on ilmeisesti lainattu argonautteja koskevasta tarupiiristä (Foucault 1988, 7). Sen todellisuuteen nojaava esikuva on peräisin kuitenkin keskiajalta. Foucault (ibid. 8) kertoo, kuinka 1400-luvulla Nürnbergin 61:stä rekisteröidyistä mielenvikaisesta 31 ajettiin kaupungista pois. Tätä taustaa vasten Volgan lavantautisten lautta on varsin erikoinen ilmiö 1900-luvun historiassa.

Charlotte oli naimisissa venäläisen miehen, kansantuomarin Fjodorin, kanssa. Fjodor kuoli toisessa maailmansodassa, Moskovassa ja Ukrainassa, kaksi kertaa:

Toivo palasi, kun Charlotte puolentoista vuoden kuluttua ensimmäisestä kuolinilmoituksesta sai vielä toisenkin. Fjodor ei ole voinut kaatua kahta kertaa, Charlotte ajatteli, joten hän on ehkä elossa. Kaksinkertaisesta kuolemasta tuli elämän lupaus. (116/147).

Kauttaaltaan arpinen Fjodor palaakin yllättäen Kaukoidästä syyskuussa Japanin tappion jälkeen, mutta hän ei kykene sopeutumaan rauhaan. Hän kuoleekin alle vuoden kuluessa paluustaan (120/151). Fjodor ei ole kovin merkittävä hahmo Mäkinen romaanissa. Sen sijaan kertoja kiinnittää huomionsa Charlotten ja Fjodorin hääkuvan ”uskomattoman kauniin nuoren” Charlotten petite pomme -hymyyn (81/104).

Charlotten hiljainen kuolema tapahtuu kertojan huomaamatta, viesti siitä tulee kertojan äitiä koskevan kirjeen mukana: ”Ja siinä oli Charlotten kuolinpäivä. Syyskuun yhdeksäs viime vuonna!” (261/336).

### 3 ESINEIDEN MIKROHISTORIAA: GASTRONOMISIA MERKKEJÄ JA KERTOJAN FETISSEJÄ

#### 3.1 Ruoat ja juomat

Kansakuntien kohtalo riippuu niiden tavasta ruokailla.<sup>49</sup>

Andreï Makinen *Ranskalainen testamentti* ei ole kovin kulinaarinen teos verrattuna esimerkiksi Marcel Proustin romaanisarjaan. Silti joitakin ruokiin tai juomiin liittyviä asioita voidaan käsitellä. Gastronomian historia on yksi historian osa-alue, ja ruokavalio ja syömiseen liittyvät tavat kertovat kulttuurista laajemmin. Samoin “ruoan historiassa kulkee sosiaalisen epäoikeudenmukaisuuden ja suoranaisten rikollisuuden huutava väärä; tänäänkin se on tavoitettavissa jokaiselta ruokalistalta” (Talvi 1989, 12).

*Ranskalaisen testamentin* merkittävin ateria rakentuu lehtileikkeestä peräisin olevaan menuun, joka tarjottiin Nikolai II:lle ja tämän puolisolle Aleksandrille (35/46). *Bartavelles et ortolans truffés rôtis* eli multasienillä täytetyt paistetut punapyyt ja peltosirkut<sup>50</sup> ovat cherbourgilaisen juhla-aterian ruokalistalla, mutta myös kertojan ranskan kielen kahtena ensimmäisenä sanana (54/69). Ranskalainen juhla-ateria on kuitenkin kaukana arjesta: “Me [neuvostoliittolaiset] kuuluimme samaan luokkaan: ihmisiin jotka rämpivät kaupan ovella loskassa suuressa teollisuuskaupungissa ja toivovat saavansa kassiin kaksi kiloa appelsiineja” (53/69).

Kun tarkastelee Cherbourgin juhla-ateriaa (35/46), huomaa siinä gastronomian historiaa antiikin Roomaa myöten. Esimerkiksi *Cailles de vigne à la Lucullus*, “viiriäisiä viinissä Luculluksen tapaan” sisällyttää nimeensä kuuluisan patriisin, Lucius Licinius Luculluksen (n. 117–56 eaa.), joka Jussi Talven (1989, 79) mukaan kasvatti Tusculumin palatsissaan karppeja orjien lihalla. Hänen aterioinaan olivat muun muassa murenojen maidossa kypsytettyjä flamingonkieliä, makrillinmaksaa sekä riikinkukon, fasaanin ja strutsin aivoja. Lucullus myös toi sotaretkeltään kirsikan Roomaan. (ibid.). Toinen Aleksandran ja Nikolai II:n nauttima herkku oli *Pâté de foie gras de Nancy*, Nancyn tryffelöityä hanhenmaksapateeta. Tämä

strasbourgilainen tuontitavara lienee, jos ei arvostetuimpia, niin ainakin maailman kalleimpia ruokia (ks. *ibid.* 81).

Ruokaa ja sen sosiaalisia merkityksiä on Suomessa tutkinut esimerkiksi Johanna Mäkelä ja kirjallisuudessa Hannu K. Riikonen.<sup>51</sup> Eero Tarastin (1997, 17) mukaan juhla-ateriat toimivat osana gastrosemioosia, jonka eräs tärkeä osatekijä on ajan *quandoté*.<sup>52</sup> Tietyt ruoat liittyvät tiettyyn ajankohtaan vuodesta, esimerkiksi pääsiäisaikaan kuuluvat kananmunat ja mämmi. *Ranskalaisen testamentin* “atlanttinen” juhla-ateria liittyy symbolisesti tiettyyn aikakauteen ja henkilöihin, eli 1900-luvun loppuun, Dreyfus-skandaalin aikaan ja keisarilliseen valtiovierailuun. Cherbourgin ateria toimii myös muistikuvien herättäjänä, kertojan ja hänen sisarensa yhteisenä avaimena Ranskaan. Lisäksi edellä mainittu ruokalaji on selviytymisstrategia ympäröivää maailmaa vastaan. Jotta kertoja ja hänen sisarensa erottuisivat muista, heidän on takerruttava omaan kaksoisidentiteettiinsä, jossa on kieltämättä elitistisiäkin piirteitä:

Me seisomme jonon päässä lamaanuneina väkijoukon nimettömästä mahdista. En uskaltanut nostaa katsettani enkä liikahtaa, käteni vapisivat taskussa. Ja kuin toiselta planeetalta minä kuulin äkkiä sisareni äänen – muutaman sanan joissa viivähti hiven hymyilevää kaipausta:

– Muistatko? *Bartavelles et ortolans truffés rôtis?* (54/68).

Tapana erottua ranskalainen perintö on eräänlainen voimavara ja puolustuskeino, kaikessa ristiriitaisuudessaankin. Epäsuhta on sekä perinnön sisällä että sen oudossa paikassa neuvostoliittolaisen yhteiskunnan sisällä. Samaan tapaan myös Marcel Proustin kuuluisa madeleineleivos toimii muistikuvien herättäjänä ja tiedostamattoman muistin arkkityyppinä (*mémoire involontaire*).<sup>53</sup>

Osa ruoista ja juomista liittyy ainakin epäsuorasti Venäjän historiaan. Lainaus appelsiineista nivoutuu lähihistoriaan, joka tässä tutkimuksessa ei ole etusijalla. Kertojan Atlantikseen kuuluvat myös eräät neuvostohistorian kuriosieetit: ne avaavat kertojan silmiä tämän kotimaahan sitä mukaa kuin tarina etenee. Kertojan isoäidin kotikaupungissa on Lumihutale-niminen kahvila. Sen hyllyillä eivät komeile venäläiset nimet, vaan ranskalaisten “anarkistien juomajärjestelmän” tuotteet: “*šampanskoje, konjak, silvaner, aligoté, muskat, kagor...*”<sup>54</sup> (95/120). Kertojan nuoruuden onnenhetkiin kuuluu myös asemaravintolan niukka päivällinen. Kesken Baudelaire-käännösten<sup>55</sup> tulkinnan rankkasateen yllättämät Charlotte ja kertoja päätyvät syömään makkaranviipaleita ja siivutetun suolakurkun. Juomana on viini. Sen kärttyinen tarjoilija oli pannut pöytään viimeiseksi. Tarjoilija heltyy, kun Charlotten venäjän kielen

vanhanaikaiset, ranskasta lainatut (idiolektiset) sanonnat tekevät häneen vaikutuksen (224/290).

*Ranskalaisessa testamentissa* juomat liittyvät pääasiassa juhlaan, jollaiseksi ei voida katsoa Saranzan kyläjuopon jatkuvaa juomista tai kertojan tädin miehen Dmitritšin tapaa viettää iltaa ja muistella menneitä:

Mies joi paljon, mutta hänen silmänsä pysyivät kirkkaina, vain leuat kiristyivät kiristymistään ja päästivät puheiden höysteeksi rajun leirikirouksen. Hän antoi minun juoda ensimmäisen lasilliseni votkaa. Ja hänen avullaan saatoin kuvitella näkymättömän Venäjän – piikkilanka-aitojen ja tähystystornien ympäröimän mantereen. Siinä kielletyssä maassa saivat yksinkertaisimmatkin sanat pelottavan merkityksen, ne polttivat kurkkua kuin terävä juoma [amère], jota join paksusta särmälasista. (162/206–207).

Venäjän historia kytketään myös mainintaan holodetsista. Kahdeksan vuotta vangittuna ollut ja ryyppyjen välillä suolakurkkuja napsiva Dmitritš kertoo, kuinka hänen leirinsä johtaja oli keksinyt tehdä hautausmaan eräästä taigajärvestä:

– Syksyllä yhtenä päivänä mentiin sinne, oli kymmenen tai viisitoista heitettävä veteen. Siellä oli avanto. Ja silloin näin kaikki muut, aikaisemmat. Alastomina, vaatteet kun otettiin talteen. Niin, kelteisillään jään alla, eivät yhtään mädäntyneet. Se oli kuin pala holodetsia! (162/207).

Holodets (холодец) on – niin kuin tekstissä myöhemmin mainitaan – eräänlaista aladobia. Sekä liha että kala kelpaavat tähän kylmänä tarjottavaan hyytelöön. Ruokalajin nimi viittaa venäjän kylmenemistä ja kylmettymistä tarkoittavaan verbiin ‘?олодат’.

*Ranskalaisessa testamentissa* viitataan joissakin kohdin Venäjän vuoden 1921–1922 riehuneeseen nälänhätään (edellinen ja samoille alueille sijoittunut oli vuonna 1892, ja myöhemmin se iski vuosina 1933 ja 1942, jolloin esiintyi kannibalismia<sup>56</sup>). Vuoden 1921 nälänhätä alkoi tammikuussa, jolloin levottomuuksien ja kapinoiden hillitsemiseksi vastanimitetty kansankomissaari Antonov-Ovsejenko ilmoitti Leninille, että talonpojat “elivät tammenterhoilla ja nokkosilla” (Moynahan 1994, 117). Mäkinen romaanissa nuori Charlotte palaa Venäjälle Punaisen Ristin avustusjoukon mukana, ja hänet nimitetään sairaanhoitajaksi (62–63/80). Jo tuolloin, loppupalvesta 1921, esiintyi ihmisyöntiä. Tähän kertojakin viittaa. Charlotten “helvetti” sisältää rasismiin sekoittunutta inhimillisyyttä:

Niin, he elivät eteenpäin! Joku nainen kumartui sen lapsen puoleen ja tunnisti poikansa. Eikä tiennyt, mitä olisi tehnyt sille hyönteisvanhukselle, hän joka oli itse viikkokausia syönyt ihmislihaa. Silloin hänen kurkustaan nousi naarassuden ulvonta. – – Joku maalaismies vilkaisi huokaisten tielle heitetyn

pään silmiä. Kumartui sitten ja heitti pään kömpelösti kangassäkkiin. “Minä hautaan sen”, hän mumisi. “Ei me sentään mitään tataareja olla...” (63/81).

Nälänhätä oli seuraus vuosien 1918–1921 sisällissodasta puna-armeijan ja vastavallankumouksellisten kesken. Moynahan (1994, 117–118) kertoo, kuinka bolševikit toki voittivat, mutta maa oli kaoottisessa tilassa. Inflaatio johti palkkojen maksamiseen tavaroina, kapinoita oli ympäri Neuvostoliittoa ja maaseudulla bolševikkien “rautajoukot” takavarikoivat viljaa, hevosia ja kärryjä. Myös kotiutettu puna-armeija kulki aseistettuna ja ryöstellen. Tämän seurauksena talonpojat viljelivät vähemmän, joten elintarviketuotanto romahti. Kahden vuoden aikana kuoli nälkään, pilkkukuumeeseen, lavantautiin, punatautiin ja koleraan noin viisi miljoonaa ihmistä. (Ks. myös Ulam 1976, 47–49).

Charlotte oli tuolloin itsekin nälkäkuoleman partaalla. Hän jätti avustusretkikunnan Moskovassa ja etsi äitinsä Albertinen Bojarskista. Kun viimeinen leipäpala oli syöty, jatkettiin aterialla “siperiansopalla”, varsien, siementen ja juurien sekoituksella (74/95). Keväällä seinällä roikkui vain yksi yrttinippu, joten Albertine ja Charlotte joutuivat poimimaan nokkosia. Lopulta heidät kuitenkin pelasti muuan mustalaistyttö ja viimein siperialainen kulakki<sup>57</sup>: naiset saivat palkaksi kolme säkillistä perunaa, kaksi säkillistä vehnää, hunajatiinun, neljä kurpitsaa, vihanneksia, papuja ja omenia (ks. s. 74–76/96–98). Kertojaa eivät ihmissyöntikuvaukset kuitenkaan hätkäytä, sillä hän on lukenut Daniel Defoen *Robinson Crusoen*, joten “Perjantain ja hänen heimoveljiensä iloiset ihmissyöntimenot olivat rokottaneet minut mielikuvituksen kautta todellisia julmuuksia vastaan” (80/102–103).

Viimeisen kerran *Ranskalainen testamentti* puhuu ruoista sivulla 197 (253), kun kertoja odottaa Charlotten valmistavan “lumipalloja”, kertojan ja tämän sisaren lempijälkiruokaa ja “ranskalaista hapatusta”. Lumipallojen sijaan Charlotte tarjoaakin mustaa leipää ja teetä.

Ranskalaisista juomista selvimmin erottuu viini. Kertojan isoäiti on jopa istuttanut viiniä Sarazan Stalinka-metsikköön (265/341). Charlotte kertoo viinien ja juustojen lukemattomista yhdistelmistä, ja kertoja jatkaa:

Rabelais, joka oli usein kummitellut meidän illoissamme aron laidalla, ei siis ollutkaan valehtelija [toisin kuten Félix Faure – vrt. s. 48/61–62]. Me saimme tietää että ateria, pelkkä ruokaileminen, saattoi olla kuin näyttämöllepano, liturgiaa, taidetta. Kuten boulevard des Italiensin *Café Anglaisissa*, missä Charlotten eno [Vincent, Excelsiorin reporteri] söi usein päivällistä ystäviensä kanssa. Hän oli kertonut sisarentyttärelleen jutun uskomattomasta kymmenen tuhannen frangin laskusta joka tuli...sadasta sammakosta. (96/121).

Café Anglais'n merkitystä Belle Époqueta edeltävässä gastronomiassa ei voida liioitella. Ravintolan kuuluisimpia ruokia olivat potage à la Camerani, sole Dugléré, poularde d'Albuféra, soufflé à l'anglaise (Livio 1961, 88). Armas J. Pullan (1961, 50) mukaan muita tunnettuja kirjailijoiden suosimia kahvilaravintoloita olivat Café de Paris, Maison Dorée, Café de Madrid ja Café des Variétés. Vuonna 1802 eli toisen keisarikunnan aikaan perustettu Café Anglais – "elostelijain pyhäkkö" – oli tunnettu niin asiakkaistaan kuin kalliista hinnoistaan, mutta myös skandaaleistaan, ylhäisyydestään, mahdottomuudestaan ja hienoudestaan (ibid 51, 56). Café Anglais'n nimekkäimmän johtajan Adolphe Duglérén viimeinen kohokohta oli illallinen Aleksanteri III:lle, tsarevitšille (tuleva tsaari Nikolai II), Preussin kuninkaalle ja kruununprins-sille sekä Bismarckille heinäkuun seitsemäntenä päivänä 1867 (ibid. 66). Huhtikuussa 1913 Café Anglais'n "salonkileijonat, salonkileijonattaret, keikarit ja dandyt" joutuivat etsimään uuden paikan, sillä ravintola suljettiin huhtikuussa vuonna 1913 (Livio 1961, 88).

Ranskalainen kulttuuri hämmentää yhä enemmän kertojaa ja tämän sisarta, varsinkin kun kuuluisa kokki Urban Dubois omistaa Sarah Bernhardtille katkarapu- ja parsakeiton; sen sijaan borštšia ei ole omistettu kenellekään (96/122). Myös Proust vilahdaa ruokien yhteydessä. Nuori dandy eli Marcel Proust *Weberistä* tilaa "sen mitä aina: viinirypäletertun ja lasin vettä" (96–97/122). Tietävästi Proust ei ollut mikään suursyömäri, erään lähteen mukaan hän eli loppuelämänsä suunnilleen maitokahvilla.

Viinin ja veden lisäksi yksi juomista on Pariisin kommuunin aikaisen bistron, Au Ratafia de Neuillyn, tarjoama kirsikankivillä, persikoilla ja mantelilla maustettu likööri, ratafia, jota "isäntä tarjosi hopeaisista simpukkapikareista..." (95/119).

Venäläiseen tapaan teetä juodaan lähinnä juhlien ulkopuolella, *Ranskalaisessa testamentissa* ei juuri kuvatakaan arkea. Eräs arkinen hetki kuitenkin kohostuu merkittävästi. Johanna Mäkelä (1997, 36) korostaa aterian tehtävää perheen kokoontumishetkenä ja sosialisatioareenana. Ateria välittää perinteitä eteenpäin, ja se toimii myös perheen sisäisenä tiedonvälityksenä, joka tuo esille jäsenten keskinäisiä ristiriitoja ja jännitteitä (ibid.). Andrei Makinen teoksessa on yksi tällainen ateria. Siinä ruoka ja syöminen liittyvät Verdun-kiveen. Historia, kieli ja ympäröivä todellisuus lomittuvat. Ranskan kielen puhuminen viittaa kyseisen maan tapahtumiin: "Ja edelleen värittömällä äänellä, edelleen ranskaksi, vaikka aterioilla (koska ystäviä ja naapureita pistäytyi) me puhuimme useimmiten venäjää, hän [Charlotte] kertoi meille ensimmäisen maailmansodan voitonparaatista ja pienestä ruskeasta kivistä, jonka nimi oli Verdun" (20/26).

### 3.2 Valokuvat

*Ranskalaisen testamentin* kertoja menee pitkälle keräilyhalussaan. Walter Benjaminin (1986a, 51) käsitys keräilijästä lähestyy kertojaa: “Hän ottaa esineiden kirkastamisen elämäntehtäväkseen. Hänelle lankeaa sisyfoksentyö pyyhkiä esineistä omistuksen avulla niiden tavaraluonne. Mutta hän antaa niille vain keräilyarvoa käyttöarvon sijasta. Keräilijä ei uneksi pelkästään kaukaisesta ja menneestä maailmasta” – –. Mäkinen teoksessa esineet ovat tärkeässä roolissa. Esineet, kuten valokuvat, täydentävät kokonaiskuvaa historiasta niiden omistajien kautta. Kertoja kerää myös ihmisiä mainitessaan “ihmistyyppikokoelmastaan”, johon ovat päätyneet Félix Faure ja Marcel Proust sekä Vincent-enon ottamassa valokuvassa esiintyvät valtiopäivämiehet Pariisin tulvan aikaan (100/126). Kertojan keräilyvietti lähenee kulttia, jolla on taipumus tuoda jokin menneisyyden tapahtuma nykyhetkeen. Atlantiksesta peräisin olevissa valokuvissa on jotakin benjaminilaista, koska keräilijä eli kertoja uneksii myös “kaukaisesta ja menneestä maailmasta”.

Aion puhua vain tietyistä *Ranskalaisen testamentin* valokuvista. Merkille pantavaa on, että niiden funktio kertojan ajatuksissa ja mielikuvituksessa – huolimatta esimerkiksi kuvateksteistä – on hyvin ei-kielellinen. Ei-kielellisyydellä viitataan Andrei Mäkinen romaanissa esiintyvää sanattomuuden ja sanojen puuttumisen tematiikkaan.

Seuraavissa lainauksissa on jotakin samaa:

Sitten eräänä marraskuun iltana, vähän äitini kuoleman jälkeen, järjestelin muutamia valokuvia. En elätellyt toivoa “löytää” häntä uudelleen, en odottanut mitään “näiltä jotakin henkilöä esittävilta valokuvilta, joita katsellessaan muistaa tästä henkilöstä vähemmän kuin tyytyessään vain ajattelemaan häntä” (Proust). – –

Se, mikä erotti minut monista näistä kuvista, oli historia. Eikö historia ole yksinkertaisesti se aika, jolloin emme olleet syntyneet. Oman ei-vielä-olemiseni saatoinkin lukea niistä vaatteista, joita äitini oli käyttänyt ennen kuin pystyin häntä muistamaan. On aina jotenkin tyrmistyttävää nähdä läheinen henkilö pukeutuneena *eri lailla*. (Barthes 1985, 69–70).

Eräänä päivänä käteeni osui valokuva jota en olisi saanut nähdä... Olin lomalla isoäidin luona, venäläisen aron laitamilla kaupungissa, jonne hän oli sodan jälkeen päätenyt. Kesän kuuma ja hidas hämärä teki tuloaan, se valoi huoneisiin sinipunervaa valoaan. Tuo hiukan epätodellinen valaistus suodattui kuville, joita minä tarkastelin avoimen ikkunan äärellä. Ne olivat kansioidemme vanhimmat kuvat. Ne ylittivät 1917 vallankumouksen ikimuistoisen rajan, herättivät henkiin tsaarien ajan ja mikä vielä tärkeämpää: ne puhkaisivat rautaesiripun, joka vielä silloin oli hyvin vahva, ne veivät minut milloin goottilaisen katedraalin pihalle, milloin puistokäytävälle puutarhaan, jonka rikkeetön geometria kummastutti minua. Minä sukelsin sukumme esihistoriaan... – –

Noiden tuntemattomien ihmisten ja unhoonjääneiden maisemien joukossa minä hänet näin. Nuori nainen jonka asu poikkesi kummasti muissa kuvissa näkyvien henkilöiden tyylikkyydestä. Hänellä

oli väljä likaisenharmaa toppatakki ja miestenlakki, jonka korvalliset oli vedetty alas. Hän poseerasi puristaen rintaansa vasten vauvaa, joka oli kiedottu villahuiviin. (12–13/17–18).

*Ranskalaisen testamentin* kertojan udellessa, kuka kuvassa esiintyy, Charlotte ei vastaa, vaan huomaa pääkallokiittäjän. Kuvassa on jotakin kiellettyä, kun taas Roland Barthesin valokuvissa jotakin vieraannuttavaa. Barthes puhuu erosta, eikä hän toivo löytävänsä menneisyyttä ja ihmisiä uudelleen, sillä historia erottaa hänet – aina vaatteita myöten. *Ranskalaisen testamentin* kertojalla on parempi mielikuvitus, hänelle menneisyys herää henkiin. Mutta valokuvassa on Barthesin kuvien tapaan vierasta ainesta: Maria Stepanovna Dolina, kertojan äiti, jonka henkilöllisyyttä kertoja ei vielä tiedä. Lisäksi sekä *Ranskalaisen testamentin* kertoja että Roland Barthes ovat yhtä epämääräisiä, mitä tulee valokuvien katsomisen ajankohtaan (“Eräänä marraskuun iltana, vähän äitini kuoleman jälkeen...” / “Eräänä päivänä... Olin lomalla...”).

Pääkallokiittäjä kiinnittää kertojan huomion muualle. Hän tarkastelee kiittäjää lähemmin ja huomaa niitä olevan kaksi: ne parittelevat ja tarjoavat samalla Charlottelle syyn jättää vastaamatta kertojan äitiä koskevaan kysymykseen “Kuka tämä nainen on?”. Perhokset siepataan kiinni, jolloin tapahtuu Proustin madeleineleivoksen tapainen efekti:

Parittelevien kiittäjien kiinniottaminen palautti mieleeni kaksi hyvin kaukaista muistoa, lapsuuteni salaperäisimmät. Ensimmäinen niistä on peräisin ajalta jolloin olin kahdeksanvuotias; se liittyi vanhan laulun sanoihin, joita isoäitini hyräili aina joskus istuessaan parvekkeellaan kumartuneena jonkin vaateen puoleen, korjatessaan kaulusta tai vahvistaessaan nappien kiinnitystä. Hänen laulunsa viimeinen säe antoi minulle autuaan olon:

*...Ja siellä me uinailemme maailman loppuhun.*

Tuo rakastavaisten pitkä uni ylitti lapsellisen käsityskyyni. (14–15/20).

Charlotten laulu toistuu loppupuolella *Ranskalaista testamenttia*. Varhaisnuori kertoja menee tapaamaan isoäitiään ja kuulee tämän hyräilyn:

Sen laulun viehätyksen olin kokenut jo hyvin pienenä lapsena ja nyt se sisälsi kaikki kaunanaiheet Charlottea kohtaan.

*Vuoteen kulmia somistavat sinitalviokimppuset...*

“Aivan, juuri sitä ranskalaista hempeilyä, joka estää minua elämästä!” ajattelin vihastuneena. (196/252).

Isoäidin hyräilemän laulelman nimi on *Aux marches du palais*, jonka ensimmäinen versio on peräisin vuodelta 1732. Kyseessä on kansanlaulu, joten tekijää ei tunneta. Kaksiäänisesti laulettu, haikean romanssin sankarittarena on rakastunut tyttö. Kertojalle laulu on osa ”ranskalaista hempeyttä”, ja se tuskin sisältää vihjauksen Charlotten omaan nuoruudenrakastettuun, Verdunissa taistelleeseen sotilaaseen. Näinkin laulun sanat voisi lukea ja sortua ehkä ylitulkintaan. Toinen ranskalaisuuteen liittyvä klisee voisi olla vaaleanpunaiset kirjat, jotka löytyvät Pont-Neufin laukusta. Toinen on *Villakoiran muistelmat*, toinen *Tyhmeliinin sisar. Mémoires d’un caniche*’in (1885) kirjoittaja on lasten- ja nuortenkirjailija Julie Gouraud (1844–1924), näytelmän *La Sœur de Gribouille* (1862) luoja on venäläissyntyinen, Moskovan kuvernöörin tytär Sofija Rostopšin eli sittemmin Ranskaan muutettuaan Comtesse de Ségur (1799–1874). Hachette-kustantamon sarja Bibliothèque Rose on kustantanut molemmat teokset, mikä ehkä selittäisi niiden punaisuuden.

*Ranskalaisen testamentin* kiellettyyn valokuvaan liittyvä salaisuus paljastuu jo kuolleen Charlotten kirjeessä teoksen lopussa: ”Se nainen, jonka nimi oli Maria Stepanovna Dolina, oli sinun äitisi” (264/339–340). Valokuvilla on kertojalle suvun mytologiaa täydentävä kulttiarvo, ”kaukaisten ja kuolleiden rakkaiden muiston palvonnassa on kulttiarvolla vielä käyttöä” (Benjamin 1989, 149). Benjamin (ibid.) jatkaa, kuinka ”aura heijastuu vanhojen valokuvien ihmiskasvojen hetkellisesti vangitussa ilmeessä. Juuri tämä tekee niistä haikean ja ainutlaatuisen kauniita”. Tällainen nuoruusikää tavoittelevan miehen kokemus on valokuva kolmesta Belle Époquen naisesta:

Ne kolme naista muuttivat näkemykseni, elämäni...

Löysin heidät sattumalta siperialaisesta matkalaukusta lehtileikkeen kääntöpuolelta. Luin taas kerran artikkelia ensimmäisestä Peking-Pariisi -rallista Moskovan kautta kuin todistaakseni itselleni, ettei minulla ollut enää mitään opittavaa, ja että Charlotten Ranska oli kerta kaikkiaan ehtynyt. Hajamielisyyksissäni olin päästänyt sivun putoamaan matolle, olin katsonut ulos parvekkeen avonaisesta ovesta. – – Ja päättymässä oli myös yksi vaihe elämästäni; sen merkinä oudon asian tajuaminen: tietoni eivät taanneetkaan onnea tai pääsyä oleellisen äärelle... Toinenkin uusi asia: minä ajattelin koko ajan naisvartaloa, naisten vartaloita. – –

Sattuman oikusta lehden sivu oli lentänyt matolle nurin päin. – – Nyt tuo yllättävä kohtaaminen kiinnosti. Vein kuvaa lähemmäs parvekkelta tulevaa valoa...

Ja heti minä rakastuin heihin. Heidän vartaloihinsa ja heidän helliin ja huomaavaisiin silmiinsä, jotka vihjasivat selvästi, missä kohdin jalustan takana valokuvaaja seisoi kumartuneena mustan kankaan alle.

Heidän naisellisuutensa oli sellaista, että se pakosta kosketti minunlaiseni yksinäisen ja juron nuorukaisen sydäntä. Se oli tavallaan mallikelpoista naisellisuutta. Kaikilla kolmella oli musta pitkä leninki, joka korosti heidän povensa pyöreyttä, myötäili heidän lanteitaan ja näytti häivähdyksen heidän vatsansa kaaresta ennen kuin sulki sisäänsä sääret ja valui ihastuttavina laskoksina jalkojen ympärille. – –

Kun halusin luoda mielessäni heidän elämänsä ajankohdan, muistini toimi heti. Muistin Blériotin, joka niihin aikoihin ylitti Kanaalin yksitasollaan, Picasson joka maalasi *Avignonin naiset...* Päässäni vallitsi historiallisten tosiasioiden kakofonia. Mutta ne kolme naista pysyivät liikkumattomina, elottomina – kolme museoesinettä vieressään nimilappu: Belle Époquen kaunottaret Champs-Élyséesin puistossa. (141–143/180–183).

Roland Barthesin (1985, 65) mukaan “[e]roottinen valokuva – – (ja tämä on juuri sen ehto) ei tee sukupuolielimistä keskeistä kohdetta; se voi hyvin jättää ne kokonaan näyttämättä; se johdattaa katsojan kehystensä ulkopuolelle ja juuri siellä minä herätän kuvan eloon ja se vuorostaan minut”. *Ranskalaisen testamentin* kuvaa ei ole tarkoitettu eroottiseksi, mutta sellaiseksi se muodostuu kertojan ajatuksissa ja mielikuvituksessa. Hänen on kuitenkin toistaiseksi tyytyminen muumioiden ja vahanukkien täyttämään museoon, kuva kolmesta kaunottaresta ei herää henkiin. “Mitä hyötyä heillä oli kauneudestaan”, kertoja kysyy ja jatkaa: “Niin, mitä hyötyä oli heidän kauniista rinnoistaan, heidän lanteistaan, heidän leningeistään jotka myötäilivät niin kauniisti heidän vartaloitaan? Ensin ollaan kauniita ja sitten hautaudutaan vanhaan matkalaukkuun, pölyiseen uneliaaseen kaupunkiin äärettömän tasangon perukoille! – – Minä olen tavallaan jumala heidän häilyvässä maailmassaan” – –. (143–144/184). Kolmen naisen läsnäolo, aikakausi ja maailma osoittautuvat hyvin väliaikaisiksi ja katoaviksi, Roland Barthesin sanoin “historia erottaa” kertojan kuvansa sisällöstä peruuttamattomasti. Sitten tapahtuu jotakin merkittävää ja Barthesin ajatuksen ylittävää; tässä katkelmassa kertoja osoittaa deiktisillä elementeillä (ja myös toisin keinoin) olevansa kertomassaan maailmassa:

Kuvan pinta tuntui värisevän elävästi kuin kosteiden värien peittämä siirtokuva. Sen litteä perspektiivi alkoi äkkiä syventyä ja paeta katseeni edestä. Samalla lailla oli aina käynyt lapsena, kun olin katsonut kahta samanlaista kuvaa, jotka siirtyvät hitaasti toisiaan kohti ennen kuin sulautuvat yhteen kolmiulotteiseksi kuvaksi. Kolmen kaunottaren kuva avautui eteeni, ympäröi minut vähitellen, päästi minut taivaansa alle [s’ouvrait devant moi, m’entourait peu à peu, me laissaient entrer sous son ciel] – –

Äskeiset mietteeni (täydellinen unohdus, kuolema) eivät merkinneet enää yhtään mitään. Kaikki oli liian kirkasta, sanatonta. Suljin silmäni, ja se hetki oli minussa [l’instant était en moi]. – –

Heräsin siitä [de cette] syksyisestä aamupäivästä melkein mustan taivaan alle. Väsyneenä kuin olisin uinut yli leveän joen minä katselin ympärilleni, tuskin tunnistin tutut esineet. (145–146/186–187).

Paluu Lethen virran takaa houkuttelee kertoja kokeilemaan valokuvan taikaa uudelleen. Taika kuitenkin pakenee, sen sijaan Élysée-palatsiin astuu mustaharsoinen nainen, Marguerite Steinheil, presidentti Fauren rakastajar. Tämäkin vaudeville päättyy kertojan siirtyessä kuvaan vanhasta sotilaasta: “Siinä hän oli, mies joka hengitti ahnaasti palavalta puulta tuoksuva hyistä tuulta. Hän. Tässä. Nyt. Tämän taivaan alla...” (148/189). Korostettu deiktisyys on kieliopin

keino korostaa nykyhetkeä ja läsnäoloa, mutta onko tällä yksinkertaisella erikoistehosteella muuta merkitystä kuin lukijan ja kertojan maailman lähentäminen toisiinsa, barthesilaisen *effet de réelin* kustannuksella? On syytä kiinnittää huomio kertojan ilmaisuun “kaikki oli liian kirkasta, sanatonta”. Viittasin luvussa 1.5 kertojan kielikäsitteeseen. Sen mukaan kieli ja ontologia eivät aina kohtaa, vaan on olemassa asioita kielen ilmaisukykyyn ja kokijan, katsojan tai kertojan havainnon ulkopuolella.

Illempänä Charlotte palaa miehensä Fjodorin haudalta, eikä suostu enää kertomaan Ranskasta. Sen sijaan hän tahtoo lausua runon, joka oli jäänyt viime kesänä kesken (87–88/110). Runoa ei heti löydy ja kertoja kokee elämänsä ihmeellisimmän illansuun, kun Charlotte pikkutarkkana naisena kääntää kaiken ylösalaisin etsiessään kirjaa. Lopulta isoäiti äänessään “muinainen poljento” lukee Gérard de Nervalin “Fantaisien” (1852) viimeiset säkeistöt. Edellisenä kesänä runon lukeminen oli katkennut kertojan sisaren äkilliseen kysymykseen Félix Fauresta – olihan viisitoistavuotias sisar “vaipunut nuoren tytön unelmiinsa eikä ollut kuunnellut runoa”. Vuotta myöhemmin käy oikeastaan päinvastoin: Belle Époquen kolmen naisen sekä mustaharsoisen Marguerite Steinheilin herättämä eroottinen mielenkiinto ja “hullu koe” katkeaa Charlotten paluuseen ja Nervalin runon etsintään. Seuraavana päivänä isoäiti ja kertoja lähtevät aroille kävelyille. Retkeen sisältyy myös Charlotten Provençen-matkan muistelemisen; laventelintuoksuinen, syksyisen auringon valaisema teema esiintyy jo romaanin alussa. He kuulevat pienen junan, Kukuškan, vihellyksen (vrt. Proustin Vinteuilin sonaatin teema):

Vaiti minä kävelin isoäitini vierellä. Tunsin että Kukuška olisi uuden kielemme ensimmäinen sana. Sen kielen joka kertoisi sanomattomasta.

Kahden päivän päästä lähdin Saranzasta. Ensimmäisen kerran elämässäni eivät junan lähtöä edeltävät hetket olleet kiusallisia. Ikkunasta katsoi Charlottea; hän seisoi laiturilla ympärillään ihmiset, jotka viittilöivät kuin kuuromykät peläten etteivät lähtijät kuulisi heitä. Charlotte oli hiljaa, hymyili vain katseeni kohdatessaan. Me emme tarvinneet sanoja. (151/193–194).

*Ranskalaisen testamentin* valokuvien merkittävin piirre on petite pomme -hymy. Teos alkaa ja päättyy siihen. Charlotte on lähettänyt kertojalle paketin, joka vastaanotetaan “hyvin hienon pariisilaishotellin aulassa”:

– Kuulkaa, minulla on teille pieni paketti. Sen lähetti...en tiedä kuka, joku sukulaisnainen joka on kuollut... Venäjällä. Taisitte jo tietääkin siitä. Hän lähetti teille testamentinne, hehhee, heh...

Mies oli aikonut sanoa leikkisästi “perintönne”, mutta hänelle sattui erehdys: se oli kielen rappiota, jota huomasin etenkin uusryssissä, sillä he puhuivat yleensä englantia. (260/334–335).

Paketissa olevan Charlotten kirjeen mukana on pieni kirjekuori, jonka sisään on pantu valokuva: “nainen toppatakissa päässään iso šapka<sup>58</sup>, jonka korvalliset oli vedetty alas. Valkoinen kangaspala ommeltu nappirivin viereen ja siinä numero. Sylissä vauva, joka oli kiedottu villahuiviin...” (264/340). Myöhemmin kertoja jatkaa ja romaani päättyy:

Kävelin ja katselin välillä valokuvaa nuoresta naisesta. Ymmärsin nyt, mikä auttoi hänen piirteilleen kaukaista yhdennäköisyyttä kasvatusperheeni albumien kuvien kanssa. Se oli tuo hienoinen hymy, jonka Charlotten taikasana loihti esiin – se oli petite pomme! – –

Laitoin kuvan talteen, jatkoin matkaa. Ja kun ajattelin Charlottea, hänen läsnäolonsa näillä uinailevilla kaduilla oli yhtä itsestäänselvää, tahdikasta ja luontevaa kuin elämä itse.

Minulta vain puuttuivat sanat, joilla voisin sen ilmaista. (266/342).

*Ranskalainen testamentti* loppuu paradoksiin. Kerronta on kiertänyt alkuunsa takaisin. Romanin ehdottomasti tärkein henkilö on Charlotte. Hän on kerronnan keskiössä niin tapahtumien kuvaajana kuin kokijanakin, mutta hänen oma tapansa olla Venäjällä ja Neuvostoliitossa muodostuu kertojalle yhä uudelleen ja uudelleen ongelmalliseksi, ensinnäkin siksi, että hän on ranskalainen, toiseksi siksi, että hän ei olekaan sukua kertojalle. Viimeisen lauseen paradoksaalisuus perustuu aiemmin kerrotun mitätöintiin: kertojalta puuttuvat luontevaa olemassaoloa kuvaavat sanat hetkellä, jolloin hän on jo kuvannut tämän olemassaolon hallussaan olevilla kerronnan keinoilla. Ennen kuin tarkastelen romanin nimeä pureuduin sen taustalla oleviin esineisiin, ranskalaisen testamentin “sisältöön”.

### 3.3 Kaksi laukku

*Ranskalaisessa testamentissa* olevia esineitä säilytetään laukuissa, joista toinen on Pont-Neufin laukku ja toinen siperialainen matkalaukku. Ensin mainittu on läheisesti tekemisissä Ranskan historian kanssa, toiseen taas kulminoituvat Venäjän historian tapahtumat.

Eräänä päivänä kertoja ja hänen sisarensa ovat ryhtyneet leikkimään matolla. Heillä on valkoiseen paperiin käärittyjä kiviä. “Paperiin oli kirjoitettu nimiä, joita me tietämättömät olimme luulleet jännittäviksi mineraaleiksi: Fécamp, La Rochelle, Bayonne... Yhdestä kääreestä löysimme jopa rautaa sisältävän karhean palasen jossa näkyi ruosteenjälkiä. Luulimme lukevamme kummallisen metallin nimen: Verdun” (16/21–22). Esimerkiksi La Rochelle sijaitsee Biskajanlahdella, samoin Biarritzin pohjoispuolen pikkukaupunki Bayonne; Fécamp on Pohjois-Ranskassa, Dieppen lähistöllä. Paikat ovat Charlotten henkilöhistorian

kannalta neutraaleja. Verduniin liittyy sen sijaan jotakin muuta, vaikkakin itse kaupunki “Suuren sodan” taisteluissa tuhoutui vain puoliksi, sen sijaan läheiset kylät, kuten Fleury, Douaumont ja Cumières, katosivat noin kymmenen kuukauden aikana jäljettömiin (Horne 1966, 408–409). Ruman Verdun-kiven heittäminen daaliapenkkiin saa sisarusten isoäidin itkemään, ensimmäisen kerran lasten nähden. Kertoja jatkaa:

Sitä ennen hänen menneisyytensä oli rajoittunut muutamaan taikakaluun, suvun muistoesineeseen, kuten silkkiviuhkaan joka toi mieleeni ohuen vaahteranlehden tai kuuluisaan pieneen Pont-Neufin laukkuun. Meidän tarustomme väitti, että silloin neljävuotias Charlotte Lemonnier oli löytänyt sen kyseiseltä sillalta. Tyttönen oli juossut äitinsä edellä ja huudahtanut: “Laukku!” – – Sen siannahkalaukun lukossa oli sinistä emalipakotusta, ja siinä isoäiti säilytti entisaikain kivien kokoelmaa. (17/22–23).

Charlotte tai kertoja ei aina suinkaan itse puhu kokemuksistaan, vaan ne välittyvät lapsen ikäiselle kertojalle vanhempien ja heidän vieraidensa kautta (alleiviivaukset minun):

Niin heräsi satumainen menneisyys henkiin meidän savuisessa keittiössämme pitkinä talvi-iltoina. Lumisen ikkunan takana levittäytyi yksi Venäjän suurimmista kaupungeista ja Volgan harmaa tasanko, kohosivat Stalinin arkkitehtuurin linnakemaiset rakennukset. Ja sinne loputtoman ja sekavan illallisen ja kuultavan tupakansavun keskelle ilmaantui salaperäisen ranskattaren haamu, isoäiti, joka oli eksynyt Siperian taivaan alle. – –

Minä kuuntelin heitä. Ja minäkin tutustuin Charlotten venäläiseen kohtaloon, mutta omalla tavallani. – –

– – [M]inä olin painanut mieleeni hänen käyntinsä kylän nuorten luona. Hän oli mennyt sinne kehotuksen saatuaan heti samana iltana ja tavannut nuoret metafysisessä keskustelussa: piti tietää, millä tavalla kuolema korjaisi sen joka uskaltaisi mennä hautausmaalle tasan keskiyöllä. Charlotte oli sanonut hymyillen, että hän kyllä [si] pystyisi uhmaamaan yöllä vaikka kaikkia yliluonnollisia voimia hautojen keskellä. Huvituksia oli harvassa. Toivoen salaa jotakin kammottavaa käännettä nuorukaiset olivat hurranneet Charlotten rohkeudelle. Nyt piti vain löytää esine, jonka hurjapäinen ranskalainen jättäisi jollekin kivelle kylän hautausmaalla. Eikä se ollut helppoa. Sillä kaikki ehdotetut tavarat saattoi korvata samanlaisella: huivin, kiven, kolikon... Niin [Oui] viekas ulkomaalainen tyttöhen saattoi vallan hyvin palata aamunkoitossa ja ripustaa huivin muiden nukkuessa. Ei [Non] piti valita ainutlaatuinen esine... Seuraavana aamuna, kokonainen valtuuskunta oli löytänyt hautausmaan varjoisimmasta nurkasta ristille ripustetun – Pont-Neufin laukun.

Kuvitellessani käsilaukkua ristien joukossa Siperian taivaan alla minä aloin aavistella esineiden uskomatonta kohtalonyhteyttä. Ne matkustavat, keräävät tavanomaisen pintansa alle meidän elämämme vaiheet yhdistäen kaukaisetkin hetket. (78–81/100–104).

Tarina on sikäli epäluotettava, että se on suodattunut romaanin kerrontaan useasti. Ensin Charlotte on kertonut tarinan jollekin kertojan sukulaiselle, jolloin tarinasta on tullut suvun mytologiaa. Mainittuna iltana sen on kertonut vanhemmista jompikumpi tai molemmat vierailleen, tädille ja hänen miehelleen. Ei voida olla varmoja, onko tarina kerrottu äidille tai isälle henkilökohtaisesti. Tapahtumien runko lienee “totta”, mutta sen väritykset voivat olla

tässä vanhempien, kertojan tai molempien. Monika Fludernikin sanaston mukaan kyseessä on sijaiskokemuksen kertominen (narrative of vicarious experience), kun taas Tammi (1992, 30) puhuisi c-tyypin kertojasta, joka “havaitsee, mitä toinen henkilö havaitsee” ja niin edelleen. Kertojan johtolause on kuitenkin selvä katkelman alussa (“Niin heräsi...”). Lisäksi olen alleviivannut tekstin leksikaalisia, kertojaa ilmaisevia täyteilmaisuja eli kertojan näkökulman indikaattoreita, joista kertojan eniten käyttämä koko romaanissa on ‘niin’ tai ‘kyllä’ (‘oui’). Toinen samantyyppinen maneerit on yleinen kolmen pisteen käyttö, joka ei ole suomessa kovin luontevaa.

Siperialainen matkalaukku on tämän tutkimuksen kannalta vähäarvoinen sikäli, että se liittyy olennaisesti Venäjän historiaan. Arvokkaaksi laukun tekee sen sisältö, Ranskaa koskevat lehtileikkeet:

Ja sitten oli salainen aarre. Matkalaukku täynnä vanhoja papereita, jotka tuskastuttivat meitä tylsällä massallaan, kun teimme tutkimusretken Charlotten makuuhuoneen suuren sängyn alle. Avasimme lukot, nostimme kantta. Miten paljon paperia! Aikuiselämän tunkkainen pölynhaju salpasi hengityksemme – miten pitkäpiimäistä ja huolestuttavaa ja vakavaa... Saatoimmeko edes aavistaa, että juuri noiden vanhojen sanomalehtien ja käsittämättömästi päivättyjen kirjeiden seasta meille valokuvan kolmesta valtiopäivämiehestä veneessä? (24/31).

Albertinen ja hänen tyttärensä muuttaessa Pariisiin vuonna 1914 laukku jäi Bojarskiin. Albertine palaa izbaansa takaisin jo saman vuoden kesänä, Charlotte vasta Punaisen Ristin mukana 1921. Keväällä 1922 Charlotte menee naimisiin Fjodorin kanssa, jonka “ylpeyteen ‘kansantuomarin’ virasta sekoittui epämääräistä vaivautuneisuutta (*vague malaise*), johon mies itsekään ei olisi siihen aikaan vielä osannut sanoa syytä” (76/99). Kolme kuukautta naimisiinmenonsa jälkeen pari muuttaa Buharaan:

Charlotte halusi välttämättä ottaa mukaan suuren matkalaukun, kaikki vanhat ranskalaiset sanomalehdet. Hänen miehellään ei ollut mitään sitä vastaan, mutta junassa hän selitti yrittäen kätkeä sitkeän vaivautuneisuutensa (*malaise opiniâtre*), että Charlotten ranskalaisen elämän ja heidän elämän väliin oli nyt kohonnut kaikkia vuoriakin korkeampi raja. Mies haki sanoja sille mikä pian tuntuisi niin luontevalta: rautaesiripulle. (77/99).

Laukku tuntuu myös kertojasta hiukan vaaralliselta, kuin “isolta pommilta” (94/119). Rautaesirippu, joka Charlotten ja Fjodorin avioliiton aikoihin oli “korkeampi vuoria”, saa uuden merkityksen uusryssän, Aleksei Bondartšenkon eli Alex Bondin, suussa: “Hahhahhaa, rautaesirippu on nykyään harva siivilä, niin kuin sanotaan...” (247/317). Kyseessä on vielä Neuvostoliiton aika, tai niin turvapaikanhakijana Ranskassa elävä kertoja sanoo. Fjodorin

kahtaalle suuntautuva vaivautuneisuus liittyy rautaesiripun teemaan psykologisesti ja poliittisesti: yhtäältä hän ei ole voinut viransa vuoksi toimia lojaalisti maanmiehiään kohtaan (urkkiminen ja ilmiannot) ja toisaalta hän myös pelkää tai joutuu pelkäämään viransa ja Charlotten puolesta vainoharhaisessa yhteiskunnassa.

Toisen maailmansodan sytyttyä ja koneiden jylistessä taivaalla Charlotte ja hänen lapsensa lähtevät pakoon tuhoutuneesta kaupungista. Samana yönä saksalaiset olivat alkaneet pommittaa rajaa maavoimia varten. Kyseessä on nykyisen Puolan raja, sillä pakolaisten täyttämä tavarajuna ajaa puolenpäivän maissa tuhkaksi muuttuneen Minskin halki. Juonen kannalta varsin epäuskottavasti Charlotte ei ottanutkaan vaatteita ja ruokaa sisältävää laukkua, vaan siperialaisen matkalaukun:

Charlotte ei halunnut uskoa sitä, hän veti esiin kellastuneen lehden ja luki iltahämärän valossa: “Valtiopäivämiehet ja senaattorit olivat yksituumaisesti ja intomielisesti vastanneet herrojen Loubet ja Brisson esittämään kutsuun... Suurten hallintoelinten edustajat kokoontuivat Murat-salonkiin...” (110/139–140).

Vuosia myöhemmin kertoja löytää laukusta myös kuvalehden valokuvan realistisesta taulusta, joka esittää iäkkäitä sotilaita keihäineen, kirveineen ja vanhoine espanjalaisine valloittajankypärineen. Taulun nimi ei jää kertojalle mieleen muutoin, kuin että siinä on sana “viimeiset”. Vuosisadanvaihteen kuvalehdestä leikatun valokuvan jälkeen hän löytääkin Belle Époquen kolme naista poseeraamassa Champs-Élyséellä.

Romaanin loppupuolella nuori kertoja kyllästyy laukkuun ja kaikkeen muuhun Ranskaan liittyvään – tosin tämä uhma ei kestä kauan. Romaanin viimeinen maininta laukusta sisältää selkeän viestin kulttuuriperinnön lähtemättömästä ja peruuttamattomasta vaikutuksesta:

– Berija! Ja vanhus, joka kastelee kaikessa rauhassa gladioluksiaan. Ja kahtialeikattu nainen! Ja unohdettu sota! Ja sinun raiskaamisesi Ja siperialainen matkalaukku täynnä vanhaa ranskalaista paperirojua, jota minä raahaan perässäni kuin vanki kahleensa rautapainoa! (195–196/251).

Tämän ajattelu-repliikin jälkeen laukusta ei enää puhuta sanaakaan Makinen romaanissa. Lehtileikkeet (ja muut esineet) ovat olleet konkreettista ja siten helposti ymmärrettävää historiaa. Kertojan kasvaessa konkretisoinnin tarve vähenee ja historialle löytyy myös abstraktimpi, mentaalisempi taso.

### 3.4 Nikolai II:n ikoni, ranskalainen testamentti

Eräänä “värittömänä ja tylsänä kesäpäivänä” kertoja haluaa varastaa Charlotten taian: hän tahtoo “ennättää hänen edelleen, astua juhliwaan kaupunkiin ennen häntä, mennä tsaarin seurueeseen odottamatta turkoosin lampunvarjostimen hypnotisoivaa valokehää” (44–45/58):

Kuin arkeologi minä poistin kerroksen toisensa jälkeen. Nikolai ja Aleksandra esiintyivät tuntemattomissa paikoissa. Uusi kerros, ja minä kadotin heidät. Silloin näin pitkiä panssarilaivoja tyynellä ulapalla, lentokoneita joissa oli naurettavan lyhyet siivet, sotilaita taisteluhaidoissa. – – Tsaari ilmestyi hetkeksi polvistuneen sotilasrivistön eteen hevosen selässä ikoni kädessään... – –

Aivan matkalaukun pohjalta minä viimein tavoitin hänen jälkensä. Isoilla kirjaimilla kirjoitettu otsikko ei voinut pettää: Kunnia Venäjälle! Levitin sivun polvilleni samalla lailla kuin Charlotte ja aloin puoliääneen tavata säkeitä:

*Oi, suuri Jumala, mikä hyvä uutinen,  
Mikä ilo värisyttää meidän kaikkien sydäntä,  
Kun vihdoinkin näemme sortuvan linnakkeen  
Missä orja valittaa tuskasta!  
Näemme kansan kohottavan päätään  
Ja kantavan soihtua luvallisesti!  
Ystävä, eikö olekin suuri juhlapäivä  
Palatsiemme tankoon nostakaa liput!*

Vasta kertosaakeeseen päästyäni minä pysähdyin ja mieleeni iski epäily: kunnia Venäjälle? – – Ja kuka on tuo tyranni jonka kukistumista juhliitaan?

Hämmmentyneenä minä aloin lausua kertosaaketta:

*Tervehdys, tervehdys teille,  
Venäjän kansa ja sotilaat!  
Tervehdys, tervehdys teille,  
Te isänmaan pelastajat!  
Tervehdys, kunnaia, maine  
Duumalle valtiaalle.  
Se teidän onneksenne  
Nyt katkoo kahleenne.*

Äkkiä silmiini isivät isot otsikot säkeiden yläpuolella:

NIKOLAI II LUOPUU KRUUNUSTA. VALLANKUMOUS: VENÄJÄLLÄ VALLANVAIHTO. VENÄJÄ SAA VAPAUDEN. KERENSKI – VENÄLÄISTEN DANTON. VENÄJÄN BASTILJI, PIETARIN-PAAVALIN LINNOITUS VALLATTU. ITSEVALTIUDEN LOPPU ... (45–46/58–60).

Lainauksen alun ikoni voi olla mikä tahansa ikoni. Kyseessä ovat kuitenkin elokuun toisen päivän jälkeiset tapahtumat vuonna 1914. Tuona päivänä Nikolai II julkisti Talvipalatsissa virallisen julistuksen vihollisuuksien alkamisesta. Hän oli tosin käynyt suutelemassa Vladimirin

Jumalan Äidin ikonia ja vannonut sille valan. Tarun mukaan Moskovaan vuonna 1395 tuotu ikoni oli käännäntänyt Timur Lenkin takaisin. (Massie 1969, 274).

Toinen kappale mainitsee laulun Kunnia Venäjälle (Gloire à la Russie!). Sen rytmi ja sävel ovat Marseljeesin. Vuodesta 1833 tsaristisen Venäjän kansallislaulu ja väkijoukkojen laulama hymni ensimmäisen maailmansodan alkaessa oli Aleksei F. Lvovin sanoittama Боже, Царя храни! eli Jumala tsaaria siunatkoon, jota Aleksandran ja Nikolai II:n vuoden 1896 vierailun aikana posetiivaritkin soittivat (Pulla 1959, 135). Тämän laulun syrjäytti vallankumous. Kyseessä ei tietenkään ole sama laulu kuin *Ranskalaisessa testamentissa*, koska sen sisältö viittaa pikemminkin työläisten vallankumoukseen kuin tsaarin jumalalliseen valtaan. Romaanissa Kunnia Venäjälle löytyy ranskalaislehden sivuilta, joten laulu lienee käännetty venäjältä ja ollut Marseljeesin melodiaan sovitetuista lukuisista varianteista. Todennäköisesti se on Työläisten Marseljeesi<sup>59</sup>, väliaikaishallituksen laulu, jonka sanat kirjoitti Pjotr Lavrov. Työläisten Marseljeesia ei ole siteerattu vallankumousvuoden Le Temps'n numeroissa. Massie (1969, 395) kertoo, että vallankumouksen puhjettua sotilaat ja työläiset lauloivat Marseljeesia mennessään tarjoamaan duumalle tukeaan ja kysymään neuvoa. Tämä Marseljeesi voikin olla laulu nimeltä Kunnia Venäjälle. Tunnetusti Työläisten Marseljeesi korvattiin myöhemmin Kansainvälisellä, joka sekkin on ranskalaisperäinen.

Le Temps (16.3.1917) otsikoi ensimmäisen Venäjän vallankumouksen (15.3.) huomattavasti neutraalimmin, otsikkona oli "Les événements de Russie – Abdication du tsar Nicolas II". Tapahtumien edetessä kuvaukset muuttuivat yhä yksityiskohtaisemmiksi. Vallankumoushallituksen oikeusministeriksi nimitettiin Aleksandr Kerenski (1881–1970), joka kuitenkin kukistettiin hallitukseen tyytymättömien bolševikkien vallankumouksessa Pietarissa 7.11.1917. Kumouksen aattona Kerenski pakeni Pietarista. Ensin hän saapui Pariisiin ja sittemmin hän asettui asumaan Yhdysvaltoihin. Edelle lainatuissa, *Ranskalaisen testamentin* mainitsemisissa lehtiotsikoissa Kerenskiä verrataan hiukan harhaanjohtavasti Georges-Jacques Dantoniin (1759–1794). Vuoden 1789 vallankumouksen jälkeiset vuodet olivat Ranskassa olivat vaihtuvien hallitusten, armeijan kapinoiden, sotien, koston ja jälkiterroren aikaa. Ludvig XVI mestattiin 21.1.1783, Danton joutui giljotiiniin entisen hallituskumppaninsa Maximilien Robespierren käskystä vuoden 1794 alkupäivinä ja Robespierre yritti itsemurhaa ja epäonnistui, joten hänet mestattiin germinalin eli huhtikuun 27. tai 28. päivänä 1794 (ks. Bainville 1942, 313–322). Ehkä *Ranskalaisen testamentin* esittämän otsikkoversion tarkoituksena onkin korostaa molempien miesten osallisuutta vallankumoukseen ja toistaa ajatusta, että kumous ahmii lapsensa.

Toiseksi viimeinen otsikko, “Venäjän Bastilji, Pietarin-Paavalin linnoitus vallattu” viittaa maaliskuun 12. päivän tapahtumiin vuonna 1917. Linnoitus raskaine tykistöineen vallattiin keskipäivään mennessä, jolloin sen 25000 sotilasta siirtyi kumouksellisten puolelle (Massie 1969, 394). Richeliun toimesta pelätyksi tullut valtiollinen vankila, Bastilji, vallattiin heinäkuun 14. päivänä 1789 (Bainville 1942, 282). Vankeja oli luhistumisen hetkellä seitsemän ja voitto helppo: kuninkaan ranskalaiskaarti ja osa linnoitusta puolustaneista sotilaista liittyi hyökkääjiin.

Kertoja kaivaa edellä mainittuja uutisia siperialaisen matkalaukun pohjalta. Näin ollen lehtileikkeet käsittävät vuosien 1896 ja 1917 välisen ajan. Tätä painolastia, ranskalaista testamenttia, kertoja joutuu kantamaan koko romaanin ajan. Teoksen nimi onkin ironinen, sillä lopussa Val Grig, “international businessman” puhuu englantia antaessaan hänelle tärkeän paketin:

– Kuulkaa, minulla on teille pieni paketti. Sen lähetti...en tiedä kuka, joku sukulaisnainen joka on kuollut... Venäjällä. Taisitte jo tietääkin siitä. Hän lähetti teille testamenttinne, hehhee, heh...

Mies oli aikonut sanoa leikkisästi ”perintönne”, mutta hänelle sattui erehdys: se oli kielen rappiota, jota huomasin etenkin uusryssissä, sillä he puhuivat yleensä englantia. Hän siis puhui erehdyksessä testamentista. (260/334-335).

Paketissa on Charlotten kirje ja kirjeessä tieto kertojan äidin henkilöllisyydestä sekä vanha tuttu kuva šapkapäisestä naisesta petit pomme -hymyineen.

Laukku, kirjeet ja lehtileikkeet ovat nähtävästi jääneet Saranzaan.

#### 4 LOPUKSI

Olen tutkimuksessani pyrkinyt analysoimaan, kuinka historia ja sen osa-alueet representoituvat fiktiossa. *Ranskalaisen testamentin* ajattomuuden leimaama Atlantis on ollut erilaisten kulttuurihistoriallisten tietojen lähde, ja koska Atlantiksen tarinat ovat ensisijaisesti kerrottuja tarinoita, olen paikoin tehnyt narratologisia huomiota tekstin suhteen. Niiden perusteella olen päättellyt, ettei kronologia merkitse kertojalle paljoakaan, sillä historian ja henkilöhistorian tapahtumat ovat jatkuvasti läsnä. Tämä ei kuitenkaan merkitse syklistä historiakäsitystä, vaan ajatusta historiasta jonkinlaisena painolastina: eräässä kohdassa kertoja kuvailee ranskalaisen perintönsä “vangin rautapainoksi”.

*Ranskalaisen testamentin* historialliset elementit ovat vaatineet myös perehtymistä vuosisadan vaihteen Ranskan kulttuurihistoriaan. Olen pyrkinyt tässä seikkaperäisyyteen, sillä katson, että romaanin syvärakenteessa oleva maailma paljastuu tällä tavoin parhaiten. Siksi esimerkiksi yksi sana voi lukijassa herättää mielikuvan kokonaisesta aikakaudesta; samaa “lukijan tiedon kutsumista” ovat myös erisnimet ja paikannimet. Kun sanan tai nimen tausta selvitetään, voidaan tekstiä tulkita syvällisemmin ja laajemmin, ja samalla paljastuvat mahdolliset kertojan motiivit ja painotukset eli se, mitä hän haluaa sanoa. Tähän viittasin jo tutkimukseni alussa. Mäkinen romaanin historialliset tosiasiat ovat paikoin mikrotason historiaa, vaikkakin yleisen historian kanonisoituja henkilöitä ja tapahtumia esitellään yhtäläillä. Mikrohistorian ajatus pyrkii tutkimaan historiaa sen reunoista käsin, pureutumalla vähäarvoisina ja merkityksettöminä pidettäviin seikkoihin. Niiden lähemmässä tarkastelussa ei voida pitää vain tietynlaisen tutkimusperinteen lähteissä, vaan mukaan on otettava toisenlaista tietoa: lehtileikkeitä sekä fiktiota ja faktaa sekoittavia aikalaiskuvauksia. En siis ole halunnut analysoida *Ranskalaista testamenttia* pelkästään Tammen, Fludernikin, Ginzburgin tai Peltosen teorioiden avulla, vaan olen pyrkinyt tietoisesti hyödyntämään varsin heterogeenistä ja mahdollisesti epätieteellistä taustamateriaalia ja teoriaa.

Työni on ennen kaikkea kulttuurintutkimusta. Näin ollen narratologian osuus on jäänyt niukemmaksi. Yhtäältä olen halunnut selvittää kertojan paikkaa kertomusten ja tarinoiden suhteen, toisaalta olen korostanut, että faktuaalinen historiankirjoituskin on kerrontaa, eräänlaista suurta tarinaa, joka pyrkii esittämään laajemman mittakaavan kehityslinjoja ja mullistuksia (joskin tämä käsitys näyttää olevan murtumassa). En ole tahtonut strukturoida

kertojan positiota esimerkiksi äänen tai fokalisaation käsitteiden avulla, samoin lingvistinen paikanmääritys on jäänyt pinnalliseksi. *Ranskalaisen testamentin* kertojan/havainnoijan/kokijan/toimijan tarkka kieliopillinen analyysi johtaisi harhaan, sillä kertoja tietoisesti kaihtaa näitä kategorioita. Esimerkiksi jokin kerrottu tarina on samastunut kertojan mielessä kokemukseen: hän kykenee elämään ja kokemaan kuulemansa kertomukset. Niinpä kertoja liukuu vaivatta havainnointitasosta toiseen eikä lainkaan epäröi asettautua sisään toisen kokemukseen ja pitää sitä omanaan. Niinpä Mäkinen romaania voidaan pitää teoksena, joka sisältää reaalisen elämän aineksia ja tunnusmerkkejä mutta ei realistiseen genreen kuuluvia erityispiirteitä.

*Ranskalaisen testamentin* kertoja sanoo eräässä kohdassa olevansa fetisisti ja anekdoottien keräilijä. Myös tämä tutkimus koostuu paljolti anekdooteista, kuriositeeteista ja originelleista: Lavrenti Berija voi olla yhtä kiinnostava hahmo kuin Louis Blériot, mutta jälkimmäisellä ei ole samaa vaikutusta maailmanhistoriassa eikä Mäkinen romaanin kertojan maailmassa. Tämä näkökohta on vaikuttanut tutkimuskohteideni valintaan: pienet historiallisia henkilöitä tai romaanin esineistöä koskevat luvut voivat yhdessä olla osa yleisempää historiaa mutta myös kirjallisuudentutkimusta.

## VIITTEET

---

<sup>1</sup> Selkeyden vuoksi käytän *Le testament français*'in (1995) lainauksissa Annikki Sunin suomennosta *Ranskalainen testamentti* (1996). Kauttaviivalla (/) erotetut sivunumerot lainausten lopussa viittaavat alkukieliseen teokseen.

<sup>2</sup> 'Izballa' (изба) on venäjässä ainakin kaksi merkitystä. Termin historiallinen käyttö viittaa 'hallituksen toimistoon', kun taas 1900-luvun alussa izbat olivat kuuden–kymmenen työläisen majoitusmökkejä. Izba jakaantui 'kamorka'-osastoihin (каморка), edullisiin lakanoilla tai väliseinillä erotettaviin makuusijoihin. *Ranskalaisessa testamentissa* kertojan isoäiti on saanut kokonaisen izban käyttöönsä: "Isoäitini asuintalo sijaitsi kaupungin laidalla paikassa jota sanottiin Länsiaukeaksi: se yhteensattuma (Länsi-Eurooppa-Ranska) huvitti meitä suuresti. Sen kymmenluvulla rakennetun, kolmikerroksisen talon oli määrä erään kunnianhimoisen kuvernöörin suunnitelman mukaan olla alkuna kokonaiselle puistokadulle, jota olisi leimannut Jugendtyyli. Niin, talo oli tuon vuosisadan alun muodin kopio." (29/38).

<sup>3</sup> Narratologiassa juoni (plot) määritellään neljällä tavalla. Se voi olla kerronnan päätapahtumat (main incidents), tapahtumajärjestys (arrangement of incidents), kerronnan konstituenttien laaja ja dynaaminen järjestelmä ja/tai kausaalisuutta noudattava tapahtumien kerronta vastakohtana tarinalle (story), joka on kronologiaa noudattava tapahtumien kerronta. (Prince (1987, 71–72). *Ranskalainen testamentin* kerronta painottaa tapahtumien kausaalisia suhteita, mutta varsinainen "juoni" siinä on kertojan perheenjäsenten taustojen ja vaiheiden kertominen, kertojan oma kehitys sekä hänen identiteettinsä vähittäinen paljastuminen luultua arkipäiväisemmäksi.

<sup>4</sup> Pekka Tammen (1992, 167) mukaan narratologia ei ole pelkästään kirjallisuudentutkijoiden yksityis-omaisuutta, sitä ovat käyttäneet folkloristit, elokuvan- ja musiikintutkijat, historioitsijat ja filosofit. Tammi mainitsee myös kielentutkijat, mutta ei kerro, että juuri kielen tutkimuksesta narratologian useimmat käsitteet ovat peräisin.

<sup>5</sup> Matti Peltonen viittaa Giovanni Levin artikkeliin "On Microhistory". Burke, Peter (ed.): *New Perspectives on Historical Writing*, sivut 93–113. Polity Press, 1991.

<sup>6</sup> Kracauer on hyvin lähellä mikrohistorian ajatusta kirjoittaessaan saksalaisen elokuvan historiaa: "Elokuvat eivät niinkään heijastele suoranaisia uskonkappaleita kuin psyykkisiä asenteita, niitä kollektiivisen mielenlaadun syviä kerroksia, jotka jäävät – enemmän tai vähemmän – tieto[i]suuden ulottumattomiin. Tietenkin kansanomaiset aikakauslehdet ja radio-ohjelmat, menestyskirjat, mainokset, kielen muodit ja muut kansan kulttuurielämän alakerrostuman tuotteet tarjoavat nekin arvokasta tietoa vallitsevista asenteista, laajalle levinneistä henkisistä tendensseistä. Mutta sisällökkydessään valkokankaan väline ylittää nämä tiedonlähteet. – Sisäinen elämä käy ilmi ulkoisen elämän moninaisissa aineksissa ja niiden yhdistelmissä, erityisesti niissä lähes huomaamattomissa pintailmiöissä, jotka muodostavat olennaisen osan elokuvan aiheenkäsittelystä. Sen vuoksi elokuvat – olipa se ajankohtaista todellisuutta tai kuvitteellista maailmankaikkeutta – tarjoavat vihjeitä henkisten toimintojen kätkeistä (Kracauer 1987,11–12). Siegfried Kracauer: *Caligarista Hitleriin – Saksalaisen elokuvan psykologinen historia*. Alkuteos *From Caligari to Hitler – A Psychological History of the German Film* (1947). Suomentanut Reijo Lehtonen. Valtion painatuskeskus, Suomen elokuva-arkisto, Helsinki 1987.

<sup>7</sup> *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un muignaio del '500*. Torino: Einaudi 1976.

<sup>8</sup> Kattava bibliografia Ginzburgin tuotannosta ja useista niiden käännöksistä on mm. kirjoitusvalikoimassa *Johtolankoja – Kirjoituksia mikrohistoriasta ja historiallisesta metodista* (1996, 239-245).

---

<sup>9</sup> Suomeksi teos julkaistiin yhtenä niteenä *Seksuaalisuuden historia – Tiedontahto – Nautintojen käyttö – Huoli itsestä* (Suomentanut Kaisa Sivenius. Gaudeamus Kirja, Tampere 1996). Sekä Carlo Ginzburg että Matti Peltonen mainitsevat Michel Foucault'n moneen otteeseen (ks. esim. Peltonen M. 1996, 18–19). Myös Foucault mainitsee (108) mentaliteettien historian, joka käsittelee “ruumista vain niiden tapojen kautta, joilla sitä on havainnointu tai joilla sille on annettu merkitystä ja arvoa.”

<sup>10</sup> Mainittakoon Jyrki Pöysän toimittama teos *Betoni kukkii – Kirjoituksia nykyperinteestä* (SKS, Helsinki 1989). Tässä teoksessa analysoidaan muun muassa taputusleikkejä, muotileikkejä, penkinpajaisia, polttareita, synnyttäneiden lasten salaseuraa, eläkeläistanssijoita, Napakymppiä, vain muutamia tutkimuskohteita mainitakseni. Itse asiassa folkloristiikkaa voidaan pitää eräänlaisena mentaliteettien historian eli mikrohistorian osa-alueena.

<sup>11</sup> *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Suomentaneet Paula Nieminen ja Tapani Laine (ensimmäinen laitos 1929). Kustannus Oy Orient Express 1991. *François Rabelais – keskiajan ja renessanssin nauru*. Suomentaneet Tapani Laine ja Paula Nieminen (alkuteos vuodelta 1965). Toinen painos. Kustannus Oy Taifuuni, Helsinki 1995.

<sup>12</sup> Marcel Proust tunsu useita aikansa vaikuttajia. Näiden joukossa ovat myös tulevan presidentin Félix Fauren tyttäret Antoinette sekä Lucie, jotka Proust tapasi vuonna 1886, kahdeksan vuotta ennen Félix Fauren presidenttiyttä.

<sup>13</sup> Käytössäni on ollut myös saman teoksen varhaisempi painos (Marcel Proust: *À la recherche du temps perdu* VIII, 2 volumes: *Le temps retrouvé* (douzième édition), Librairie Gallimard, Paris 1927). Tässä painoksessa ei ole lainkaan Proustin käsikirjoituksiin perustuvia editorien tekemiä korjauksia, lisäyksiä ja alaviitteitä. Tutkimukseeni lainatut katkelmat eivät kuitenkaan merkittävästi poikkea edellä mainitun laitoksen vastaavista kohdista.

<sup>14</sup> Marcel Proustin etiikka ja estetiikka ovat peräisin John Ruskinilta (Maurois 1984, 103). Proust mainitsee hänet ensimmäisen kerran *Kadonnutta aikaa etsimässä* romaaninsa osassa *Kukkaanpuhkeavien tyttöjen varjossa*. Suomenkielinen nide on nimeltään *Paikkanimet: Paikkakunta* (Otava 1982) ohittaa Ruskinin sivulla 12 vain ohimenevällä maininnalla, kun kertoja kysäisee äidiltään: “Tuoko nyt on se Ruskinin kuvailema ihastunut matkailija?”. Toisessa yhteydessä, sivulla 123, Ruskinin teosta *Stones of Venice* käytetään epäsuorasti juutalaisen Blochin arvostelemiseen. Marcel Proust myös käänsi (äitinsä avulla) ja varusti esipuhein taidekriitikon ja yhteiskunnallisen uudistusmiehen John Ruskinin teoksia (ks. myös Marcel Proustin Ruskinia koskevat artikkelit ja tutkielmat: teoksessa *Contre Sainte-Beuve* (précède de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*), sivut 436–526. Éditions Gallimard, Paris 1971.

<sup>15</sup> Suoraan johdettu verbi on *historeō*. Kanta on sanassa *histōr*, ‘viisas mies’, ‘mies joka tietää mikä on oikein’ tai ‘tuomari’. Kielihistoriasta johtuen näenkin etymologiat jossakin määrin vaarallisina.

<sup>16</sup> Ks. Geppert, H. V.: *Der “andere” historische Roman – Theorie und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1976, sivut 1–4.

<sup>17</sup> Joskus näitä kahta käsitettä pidetään erillisinä. *Historiantutkimus* on kuitenkin menneisyyden rekonstruktioa mutta samalla oman ajan konstruktioa, historiakäsitteiden luomista (ks. esim. Haapala 1989, 10). Monika Fludernik lähestyy tässä Haapalaa. Fludernikin (1996, 25) mukaan historiankirjoitus keskittyy kahteen tehtävään: korvata kirjoittamalla se, mikä on unohtumaisillaan yhteisestä muistista, ja tulkita menneisyyden tapahtumia nykyisyyden lähtökohdista käsin.

<sup>18</sup> “Saatuaan puhekykynsä takaisin hän sanoi: ‘oma’ tai ‘kulta’, joita seurasi ristimänimeni, mikä siinä tapauksessa että kertojalla olisi sama nimi kuin kirjailijalla olisi: ‘oma Marcel’, ‘kulta Marcel’” (Marcel

---

Proust: “*Vanki*”, suomentanut Inkeri Tuomikoski. Otava, Helsinki 1994). Vrt. Olof Lagercrantz (1992, 15) näkemys: “Aina on koetettava muistaa – eikä se aina ole helppoa – romaanin [*Kadonnutta aikaa etsimässä*] salamielinen rakenne. Kerrontatasoja on kolme. Kaikkein korkeimmalla Marcel Proust itse hallitsee koko tekstiä. Hänen alapuolellaan on kertoja, joka on Proust, tosin naamio kasvoillaan. Kertojan alapuolella on lopulta se henkilö josta kertoja kertoo, kirjan sankari, nuorempi ja kokemattomampi painos hänestä itsestään”. (Lagercrantz, Olof: *Proustia lukiessa*; alkuteos *Att läsa Proust*, 1992. Suomentanut Juhani Salokannel, Otava 1994).

<sup>19</sup> Vrt. Rimmon-Kenanin (1991, 9) kertomakirjallisuuden perusaspektien luokittelu kielellinen esittäminen ja kertomisen tai kirjoittamisen akti, joissa erotellaan Genetten esikuvan mukaan ‘tarina’ (story), ‘teksti’ (text) ja ‘kerronta’ (narration) (Rimmon-Kenan, Shlomith: *Kertomuksen poetiikka*. Alkuteos *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* (1983). Suomentanut Auli Viikari. SKS, Helsinki 1991).

<sup>20</sup> Ann Banfield: *Unspeakable Sentences. Narration and Representation in the Language of Fiction* (1982).

<sup>21</sup> (Lat. verisimilitudo). Vuorisen mukaan (1993, 124–125) verisimilitudo viittaa klassiseen taidekäsitteeseen. Siinä “sääntöjen hallitseman kauneuden ohella alettiin korostaa selittämätöntä sulokkuutta, josta esimerkkinä mainittiin ihmisen ja varsinkin naisen viehättävyys. Totuuden sijasta alettiin puhua totuuden kaltaisuudesta, verisimilitudista” (Vuorinen, Jyri: *Estetiikan klassikoita*. SKS, Helsinki 1993).

<sup>22</sup> Termi viittaa myös (1600- ja 1700-lukujen) ranskalaisen ns. klassistisen doktriinin ensimmäiseen sääntöön. Se oli juuri “la vraisemblancen” vaatimus. Muita vaatimuksia olivat mm. “la bienséance” sekä “le merveilleux” (Jonsson 1989, 62-63).

<sup>23</sup> Vrt. kertojan Ranskassa elättelemä kuvitelma: hän huomaa äsken ilmestyneen teoksen, jota Charlotten lukee, ja näkee seuraavat rivit: “– – Tämä harmonia ei ole harhaa. Se on todellista, ja se minun on ilmaista sanoin...” (254/327).

<sup>24</sup> “Mutta opettaja otti tilanteen hallintaansa, puhui hitaasti jokaista sanaa painottaen:  
– Tsaari oli vastuussa Hodynkan kentän kauheasta tungoksesta – tuhansia ihmisiä polkeutui jalkoihin. Tsaari käski avata tulen rauhanomaisia mielenosoittajia vastaan 9. tammikuuta 1905 – satoja uhreja. Hänen hallintonsa oli syytä Lenajoen verenvuodatukseen – 102 ihmistä tapettiin!” (50/64–65).

<sup>25</sup> *Timaios*-dialogissa Kritias-niminen mies lienee ollut Platonin sukulainen. Kritias kertoo, mitä hänen isoisänsä isä Dropides oli Solonin “sukulainen ja erittäin hyvä ystävä” (Platon 1982, 20e). Kritiaan isoisä, Kritias hänkin, oli kuullut juuri Solonilta tarinan Atlantiksesta ja ollessaan jo vanha mies ker-tonut sen pojilleen (ks. myös Simo Knuuttilan selityksiä kohdista 17a–21a).

<sup>26</sup> Solon kuoli 560 eKr.

<sup>27</sup> Tarkemmin Atlantis-myyttiä hyödyntäneistä taideteoksista: ks. Reid 1993, 252–254.

<sup>28</sup> *Vingt mille lieues sous les mers*, 1869–1870.

<sup>29</sup> “Paška toi luokkaan kalan ja lumen hajun, suojasäällä saven löyhkän” (124/157). Vrt. venäjän verbi лачкать, ‘liata’, ‘sotkea’, ‘tuhriä’.

<sup>30</sup> Sodoma ja Gomorra I–II, s. 443 (*A la recherche du temps perdu: Sodome et Gomorrhe*, 1921. Suomentanut Inkeri Tuomikoski. Otava, Helsinki 1989).

---

<sup>31</sup> Ks. viite 7.

<sup>32</sup> Narratologian ja kielitieteen suhde on tietysti läheinen. Fred Karlsson (1994, 211) määrittelee tempuksen yhtenä deiktisistä kategorioista, joka “suhteuttaa lauseen ilmaiseman tekemisen **puhehetkeen** tai johonkin muuhun puhujan [eli kertojan] valitsemaan hetkeen. Puhehetki toimii tempuksen ilmaisemisen lähtökohtana, origona.” (Karlsson, Fred: *Yleinen kielitiede*. Yliopistopaino, Helsinki 1994). Toisin kuten kielitieteessä, narratologiassa puhehetkeä ei useinkaan voida selkeästi määrittää eikä se ole tarpeenkaan. Etenkin aikamuotojen analysoinnin avulla tapahtuva puhehetken paikantaminen johtaisi modernissa kerronnassa ja myös Makinen romaanin kerronnassa hakoteille.

<sup>33</sup> Vrt. Broganin (1967, 347) huomautus Fauren kuolemasta: “The death – – naturally further inflamed a public opinion which was already far from calm. There were rumours that the official cause of death, a stroke, was not the real one and that there were strange circumstances surrounding the last day of Félix Faure. In the *Libre Parole*, the charge of murder was openly made, although in terms that were not incompatible with the other less startling rumours that ran round Paris.”

Alaviitteessä Brogan jatkaa (ibid.): “These rumours suggested that the President had simply died from over-exertions of a type dangerous to one of his age and physique.” Léon Daudet’n (1920, 409) mukaan pariisilaisen Journalin tuoreeltaan ilmestyneessä numerossa presidentin kuolinsyyksi arveltiin revolverilla tehtyä itsemurhaa, myrkytystä, heittäytymistä Élyseen tai avenue d’Iénan hotellin ikkunasta; toisten mielestä hänet murhasi nainen, mies, mies ja nainen, kaksi naista, naamioidut salaliittolaiset, palvelija, turvallisuuspalvelun agentti tai Saksa. (Daudet, Léon: *Souvenirs des milieux littéraires, politiques, artistiques et médicaux*. Nouvelle librairie nationale, Paris 1920).

<sup>34</sup> Myös *Ranskalainen testamentti* mainitsee kolmiliiton (42/54). Kysymyksessä on kuitenkin käännöksen pieni epätarkkuus: ‘entente cordiale’ ei viittaa kolmiliittoon (20.5.1882; Saksa, Itävalta-Unkari ja Italia), vaan Ranskan ja Venäjän sopimukseen (27.8.1891; Ranska ja Venäjä, sittemmin Iso-Britannia).

<sup>35</sup> Aleksandran ja Nikolai II:n vierailu käy ilmi Proustin romaanisarjan osassa *Kukkaanpuhkeavien tyttöjen varjossa 1. Rouva Swannin ympärillä* (*A l’ombre des jeunes filles en fleur. Autour de Mme Swann*, 1919. Suomentanut Inkeri Tuomikoski. Otava, Helsinki 1979). Mainitun niteen sivuilla 152–153 Proust käsittelee valtiovierailua prinsessa Mathilden kautta (toisinaan “Parman prinsessa”); Napoleon Bonaparten toinen vaimo, Itävallan Frans I:n tytär, Marie Louise oli miehensä kukistuttua Parman hallitsija).

Katso myös H. K. Riikosen essee “Proustin henkilögalleria – prinsessa Mathilde”. Vierimaa, Kilpeläinen ja Sivuoja-Gunaratman (toim.): *Siltoja ja synteesejä – Esseitä semiotiikasta, kulttuurista ja taiteesta*, sivut 156–162. Gaudeamus, Tampere 1998. Riikonen viittaa myös Proustin artikkeliin Le Figarossa 25.2.1903 ilmestyneeseen “Un salon historique. Le salon de S. A. I. la princesse Mathilde” (*Contre Sainte-Beuve* (précède de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, sivut 445–455. Éditions Gallimard, Paris 1971). Tämä artikkeli puhuu seikkaperäisemmin ja vähemmän humoristisesti “Hänen Keisarillisen Korkeutensa, prinsessa Mathilden, Napoleonin veljentyttären” ja Nikolai II:n suhteista.

<sup>36</sup> *Ranskalaisessa testamentissa* viitataan Aleksandran ja Nikolai II:n Englannissa oleskeluun lyhyesti: “Ja kun Pariisi alkoi sädehtiä kevättilman raikkaudessa, jonka tuoksun me vaistomaisesti arvasimme – hidasti satujunan [jossa keisaripari matkusti] köynnösten koristama veturi kulkuaan ja pysähtyi kaupungin porteille, Ranelaghin aseman eteen.

Nuori mies koruttomassa asetakissa [‘tunique militaire’] laskeutui vaunusta ja käveli jalkojensa eteen levitetyllä purppuralla.” (34/45). Andrei Makinen kertoja viittaa tsaariperheen Ranskan vierailua edeltävään pitkään lomamatkaan Englannissa. Aleksandran sukujuuret olivat osittain Englannista lähtöisin, hän oli kuningatar Victorian (1819–1901) tyttären Alicen ja Hessenin suurherttuan Louis IV:n tytär.

---

<sup>37</sup> Le Temps'n (8.10.1896) mukaan puhe alkoi lauseella "L'accueil qui a salué l'entrée de Votre Majesté à Paris lui a prouvé la sincérité des sentiments dont j'ai tenu à ce qu'Elle reçût l'expressions en fouchant le soi de la République."

<sup>38</sup> Lähde: *The Opera Libretto Library – The Authentic Texts of the German, French, and Italian Operas with Music of the Principal Airs*. Avenel Books, New York 1980.

<sup>39</sup> Honoré de Balzac mainitaan *Ranskalaisessa testamentissa* kerran: "Nuoruuteni ja kokemattomuuteni tekivät minusta fetisistin – -. Hain erityisesti anekdooteja, jollaisia oppaat kertovat turisteille muistomerkeillä." (123/156). Yksi kertojan "anekdooteista", Gautierin punaisten liivien ja George Sandin vesipiipun lisäksi Balzacin kävelykepit. Stefan Zweigin (1948, 159–160) hauska ja pahanilkinen kuvaus Balzacin kävelykepeistä riittääköön tässä: "Ensimmäisten seuraelämässä kokemiensa vastoinkäymisten ja nolausten jälkeen Balzac sai kuin saikin pari kerrassaan ennenkuulumatonta päähänpistoa – -. – – Balzac hankki painoltaan ja paksuudeltaan vähintäänkin sotanuijaan verrattavan, turkoosiupotuksin somistetun kävelykepin, ja tuosta kepeistään hän kertoi mitä eriskummallisimpia ja päättömimpiä juttuja – kuten esim., että sen nuppiin muka oli kätkeyty hänen salaisen, ylhäisaatelisen rakastajattarensa Eevan-puvussa maalattu muotokuva! Kun Balzac tuota Herkules-nuijaansa kädessään heilutellen – jonka hinta, 700 frangia, tietenkin vielä oli maksamatta – astahti hän "tiikerien" aitioon Théâtre des Italiensiin, koko katsomo jäähmettyi tuijottamaan häntä kuin lumottuna. Tuo Balzacin omalaatuinen ryhmysauva irroitti rouva de Girardinin kirjoittamaan romaanin, jolle antoi nimeksi 'Herra de Balzacin kävelykeppi.'" (Zweig, Stefan: *Balzac – Suuren kirjailijan elämä*. Alkuteos *Der Roman seines Lebens*, 1945. Suomentanut Olli Nuorto. K. J. Gummerus Oy, Jyväskylä 1948.)

<sup>40</sup> Tästä esimerkki: "Ajattelin että ottaen huomioon uskontoa halveksineen elämäni olisin sentään voinut huudahtaa kuin merimies Voltairen tarinassa: 'Olen astunut neljä kertaa ristiinnaulitunkuvan päälle neljällä matkalla Japaniin!'" (256/330). Katkelma on peräisin *Candidesta* (1759), viidennestä luvusta, jossa tohtori Pangloss, Candide ja anabaptisti Jacques joutuvat myrskyyn, haaksirikkoon ja maanjäristykseen (Lissabon 1755). Merimies käyttää tilaisuutta hyväkseen, juoksee raunioille, varastaa rahaa, juo päänsä täyteen, makaa naisen kanssa "kuolevien ja kuolleiden keskellä". Pangloss moittii häntä vedoten universaaliin järkeen, mutta merimies vastaa: " – Tuhat tulimmaista, – – minä olen merimies ja kotoisin Bataviasta, olen polkenut ristiinnaulitun kuvaa neljästi neljällä matkallani Japaniin; pidä sinä universaalinen järkesi, minulle et kuitenkaan vedä vertoja!" (Voltaire 1953, 19–20; suomennos J. A. Hollon).

<sup>41</sup> Ranskaksi: "Le Sibérien demandera-t-il au ciel des oliviers, ou le Provençal du klukwa?" 'Klukwa' eli kljukva (клюква) on vengjää ja vivahde, joka suomennoksesta jää pois.

<sup>42</sup> J. V. Lehtonen viittaa Théophile Gautierin teokseen *Histoire de romantisme*, lukuun X: La Légende du gilet noir.

<sup>43</sup> Paikka on ollut aikoinaan legendaarinen, koska "[s]iellä istuivat rinnakkain suuriruhtinaat ja kuninkaat, maharadjat ja brasilialaiset pohatat, diplomaatit ja cowboyt. – – Kapurtalan maharadja toi ensi kerran Maximiin saapuessaan erään oman reseptinsä, josta tuli pian kerrassaan kuuluisa. Tähän maharadjan herkkueen tarvittiin suuri kalkkuna, jonka sisälle pistettiin pienehkö fasaani, fasaanin vatsaan taas sijoitettiin taas pyy ja pyyn vatsaan leivonen ja leivoseen oliivi.

Useimmiten maharadja söi vain oliivin." (Pulla 1959, 122–123).

<sup>44</sup> Marcel Proust (1972, 161) mainitsee niin ikään Bellevillen rosvot: "– – Jupien sentait que ce n'était pas encore assez de présenter à M. de Charlus un garçon laitier. Il lui murmurait en clignant de l'œil: 'Il est garçon laitier, mais au fond c'est surtout un des plus dangereux apaches de Belleville' (il fallait voir le ton grivois don't Jupien disait 'apache')."

---

<sup>45</sup> Venäjän salainen poliisi on muuttanut usein nimeään. Tsaarien aikaan se oli ohrana (охранное отделение). Lenin loi Тљекан (Чека; 1918–1922), kunnes nimet muuttuivat saman organisaation lyhenteiksi: OGPU (1922–1934), NKDV (1934–1943), NKGP (1943–1946), MGB (1946–1953), MVD (1953) ja KGB (1953–1991).

<sup>46</sup> On huomattava, että amerikkalaisen Brian Moynahanin teos on populaariesitys. Toisinaan sen sivuilla voidaan havaita melko alentuva suhtautuminen venäläisiin. Teos on loistavasti kuvitettu, eikä ole huomannut siinä asiavirheitä. Vertailukohteeni on Adam B. Ulamin *A History of Soviet Russia* (Holt, Rinehart and Winston, 1976), joka esittelee samoja tapahtumia ylimalkaisemmin, keskittyen suuriin poliittisiin muutoksiin.

<sup>47</sup> Myös Berijan edeltäjä Nikolai Ješov “nautti kidutuksista ja kyseli usein alaisiltaan, mikä oli viimeinen niitti, joka sai uhrin tunnustamaan tekemättömät teot” (Kalle Koponen Helsingin Sanomissa 14.2.1999, s. D 2).

<sup>48</sup> *Серго Берия: Мой отец – Лаврентий Берия*. “Современник”, Москва 1994.

<sup>49</sup> Jean Anthelme Brillat-Savarin: *Maun fysiologia*. Alkuteos *Physiologie du Goût* (1825). Suomentanut Jukka Mannerkorpi. Gummerus, Jyväskylä 1988.

<sup>50</sup> Kääntäjä Annikki Suni on joutunut *Ranskalaisen testamentin* sivulla 53 oikomaan suomalaisen lukijan vuoksi suomentaessaan kyseisen ruokalajin nimen. Sivulla 69 alkuteksti sen sijaan ilmaisee kertojan position hiukan toisin: “(Je ne savais pas, à l’époque, à quoi ressembleraient ces fameaux bartavelles et ortolans)”.

<sup>51</sup> Mäkelä, Johanna: “Ruoka ja sosiaaliset suhteet”. *Synteesi* (35–45). 2/1997 (15. vuosikerta).

Riikonen, Hannu K.: ”Dyspeptinen Odysseus. Ruuasta, syömisestä ja terveydentilasta Pentti Saarikosken proosassa”. *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 47*. Toimittaneet Pirjo Ahokas ja Lea Rojola. SKS, Helsinki 1993.

<sup>52</sup> Tarasti viittaa “gastrosemioosilla” ruoan tai makujen merkittävyyteen. Se voi ulottua niiden itsensä ulkopuolelle; termin rinnalla kulkee “gastrofeemi(syys), joka tarkoittaa ruoan sisäistä kvaliteettia (Tarasti 1997, 17). Henri Bergsonin filosofinen “quandoté” ei liene käännettävissä.

<sup>53</sup> Esimerkiksi Olof Lagercrantz viittaa (1994, 15) madeleineleivoksen omaelämäkerrallisuuteen kriittisesti. Kyseessä on myös tutkimuksen ongelma: “Tarina teehen kastetusta leivoksesta on satua. Vaatimattomampina muunnoksina se esiintyy Proustin varhaisissa kirjallisissa yrityksissä. Niissä madeleineleivos on pala kuivaa leipää ja lehmuksenkukkatee on tavallista teetä. Tiedostamaton muisti, joka Proust-kirjallisuudessa saa aivan liian suuren huomion, on unelma arkipäiväistä intensiivisemmästä valosta, joka antaa todellisuudelle korkeamman ulottuvuuden.” (Ks. myös s. 186–188; Olof Lagercrantz: *Proustia lukiessa*; alkuteos *Att läsa Proust*, 1992. Suomentanut Juhani Salokannel, Otava 1994). Proustin madeleineleivoksen omaelämäkerrallisuus on yhdentekevää, kyseessä on viime kädessä kertojan konventio.

<sup>54</sup> Silvaner (Sylvaner), aligoté, muskat (suom. muskatelli, muskatti), kagor (Cahors) ovat viiniryppälajikkeita. ‘Cahor’n’ muuntuminen ‘kagoriksi’ selittyy venäjän kielen tavasta vaihtaa lainasanojen pehmeät tai mykät h-kirjaimet g-kirjaimiksi (loppu-r on tietenkin mykkä). Venäjän h on kova [x], soinniton velaarinen frikatiivi (esimerkiksi Kööpenhamina kirjoitetaan ja lausutaan Копенгаген).

<sup>55</sup> *Ranskalaisessa testamentissa* siteerattu Baudelairen sonetti “Parfum exotique” (suom. “Eksoottinen tuoksu”) on peräisin Théophile Gautier’lle omistetusta kokoelmasta *Fleurs du mal* (1857; suom. 1962),

---

osastosta *Spleen et idéal*. Charlotte on jäljentänyt runosta kaksi eri käännöstä, Brussovin ja Balmontin, joista ensin mainittu ylittää venäjällään jopa Baudelairin.

Ohessa ensimmäinen säkeistö:

*Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne,  
Je respire l'odeur de ton sein chaleureux,  
Je vois se dérouler des rivages heureux  
Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone*

Charlotte vertaa ensimmäisen säkeen kahta "yksinkertaistavaa" käännöstä: "Syysiltana silmät kiinni jne.", on Brussovin tulkinta, kun taas Balmont kääntää: "Kun silmäni sulkien tukahduttavassa kesäillassa" (220/284). Mäkinen romaanin kääntäjä Annikki Suni tulkitsee "Kun suljetuin silmin syysillan lämmössä" ja Yrjö Kaijärvi (1962) "Kun silmät kiinni, syysillan lämpimässä". Lukija löytäköön mieleisensä tulkinnan; Charlotte korostaa Baudelairin myöhäisen lauhan päivän taikaa. Mutta viimeisen säkeistön viimeinen säe ("Se mêle dans mon âme au chant des mariners") tarjoaa Charlotten mielestä "käännösparadoksin". Baudelaire puhuu "'merimiesten laulusta' saarella, joka on syntynyt 'kuuman rintasi tuoksusta'", kun taas Brussov kuulee "merimiesten huutoja useilla kielillä" (221/285–286). Yrjö Kaijärvi suomentaa viimeisen säkeen "merimiesten lauluun se sielussa sekoittuu", jolloin 'se' viittaa "tamarindien tuoksuun" (ks. Charles Baudelaire: *Pahan kukkia*, sivut 34–35. Otava, Helsinki 1962).

Mäkinen romaanissa nousuvesi ja tulva katkaisevat Charlotten runotulkinnan: vesi vie mennessään kertojan vaatteet, paperiarkit ja Charlotten toisen narukengän. Kertoja ei aavista, kuinka merkittäväksi sonetti muodostuu hänelle: hän oli tietämättään "kokemassa sitä tuskallista siirtymävaihetta, joka erottaa aivan ensimmäinen, usein avuttoman lihallisen rakkauden tulevista kokemuksista" (218/282). Kertojalle naisen esikuvia ovat Saranzassa astellut minihameinen tyttö, erään naisen pullea käsivarsi ja tietenkin tyttö, jolle kertoja menetti Volgan rannalla poikuutensa. Baudelairin sonetti edustaa hienoviritteisempää seksuaalisuutta, samanlaista kuin Charlotten vartaloon liimautunut läpimärkä mekko: "'Hän on nuori. Ja hyvin kaunis. Kaikesta huolimatta'" (222/287).

<sup>56</sup> Seuraavat lainaukset ovat gastronomian historiaa nekin:

"Nälkä laajeni suuriin mittoihin lumen sulaessa maaliskuussa 1933. Ihmiset söivät rottia, muurahaisia ja kastematoja. He tekivät keittoa voikukista ja nokkosista. – – Sitten tuli kannibalismi: lapsia ja muukalaisia väijyttiin ja syötiin" (Moynahan 1994, 149).

"Tammi-helmikuussa 1942 200000 leningradilaista kuoli nälkään ja kylmään. He uupuivat kaduille ja työpaikoille. – – Kannibaalijoukkioit leikkelivät tuoreita ruumiita pimeiden kerrostalojen kellareissa" (ibid. 198).

<sup>57</sup> Myös kertojan äidinisä oli kulakki (262/337). Tunnetusti varakkaampia talonpoikia eli kulakkeja syytettiin mitä erilaisimmista rikkomuksista, kertojan äitiä muun muassa "kolhoosinvastaisesta propagandasta" (ibid.). Кулак merkitsee ensinnä 'nyrkkiä' ja toiseksi 'sotilaallista iskujoukkoa'. Kansankomissaarien neuvosto (Charlotten aviomies Fjodorhan oli kansantuomari eli samassa organisaatiossa) määritteli 'kulakin' seikkaperäisemmin: heidän verotettava tulonsa on 360 ruplaa kuukaudessa, he harjoittavat ostamista että myymistä, käyttävät palkkatyövoimaa, omistavat mekaanisesti tai ihmistyöllä toimivan myllyn tai muun tuotantolaitoksen, käyttävät yksi- tai kaksijauhittimista tuuli- tai vesimyllyä, vuokraavat vakituisesti huoneistoja kauppa- tai tuotantolaitoksia varten, vuokraavat pyyntivälineitä ja tulevat toimeen etupäässä ei-työnluontoisilla tuloilla. (Velling 1998, 18. Velling, Rauno: "Sadan vuoden unelma". Yliopisto 20/1998, sivut 16–18).

<sup>58</sup> Venäjäksi ?анка eli vain 'lakki'. Sana voi tarkoittaa myös 'otsikko', 'kruunua', 'päättä', tai 'kupolia'.

---

<sup>59</sup> Marseljeesi on käännetty venäjäksi tietyin muutoksin. Katso esimerkiksi teosta (sivut 7–8) *Национальные гимны – союзных государств: России, Англии, Франции, Бельгии, Сербии, Черногории и Японии*. Народная Библиотека, Москва 1914.

## Kaunokirjallisuus

- Daudet, Alphonse: *Trente ans de Paris – à travers ma vie et mes livres*. Illustré. C. Marpos et E. Flammarion, Paris 1889.
- Heredia, José-Maria de: *Œuvres de José-Maria de Heredia – Les Trophées*. Librairie Alphonse Lemerre, Paris 1926.
- Hugo, Victor: *Choix de poésies lyriques* (avec une Notice biographique, une Notice historique et littéraire, des Notes explicatives, des Jugements, un Questionnaire et des Sujets de devoirs par Jean Bogaert). (Classiques Larousse) Librairie Larousse, Paris, 1949.
- Hugo, Victor: *Œuvres poétiques III: Les Chansons des rues et des bois – L'Année terrible – L'Art d'être grand-père*. Édition établie et annotée par Pierre Albouy. (Bibliothèque de la Pléiade) Éditions Gallimard, Paris 1974.
- Maistre, Joseph de: *Les soirées de Saint-Pétersbourg – ou entretiens sur le gouvernement temporel de la Providence (souvien d'un traité sur le sacrifices)*. Librairie Garnier frères, Paris sine anno.
- Makine, Andreï: *Le testament français*. Mercure de France 1995.
- Makine, Andreï: *Ranskalainen testamentti*. Suomentanut Annikki Suni. WSOY, Juva 1996.
- Maupassant, Guy de: *Ihmisydän*. Alkuteos *Notre cœur* (1890). Suomentanut Arvi Nuormaa. Otava, Helsinki 1927.
- Proust, Marcel: *Kadonnutta aikaa etsimässä: Swannin tie: Combray*. Alkuteos *A la recherche du temps perdu, Du Côte de chez Swann: Combray*, 1913. Suomentaneet Pirkko Peltonen ja Helvi Nurminen. Otava, Helsinki 1975 (1968).
- Proust, Marcel: *Le temps retrouvé (A la recherche du temps perdu VIII)*. Éditions Gallimard, Paris 1972 (1927).
- Verne, Jules: *Kapteeni Nemo ja kapteeni Nautilus*. Alkuteos *Vingt mille lieues sous les mers* (1869). ”Nautilus”-osan suomentanut Urho Kivimäki. Karisto, Hämeenlinna 1998 (1916).

## Tutkimuskirjallisuus

- Arra, Esa: *Kerenskistä Kekkoseen – Henkilökuvia tämän päivän ja menneiden vuosikymmenten valtiaista*. Gummerus, Jyväskylä 1972.
- Bainville, Jacques: *Ranskan historia*. Alkuteos *Histoire de France*, 1924. Suomentanut J. J. Mikkola. Historiallinen kirjasto IX, Historian Ystävien Liiton julkaisuja. WSOY, Porvoo 1942.
- Barthes, Roland: *Valoisa huone – La chambre claire – Camera lucida*. Alkuteos *La chambre claire*, 1980. Suomentaneet Martti Lintunen, Esa Sironen ja Leevi Lehto. Kansankulttuuri / Suomen valokuvataiteen museon säätiö, Jyväskylä 1985.
- Barthes, Roland: *Mytologioita*. Alkuteos *Mythologies*, 1957. Suomentanut Panu Minkkinen. Gaudeamus, Helsinki 1994.
- Benjamin, Walter: *Messiaanisen sirpaleita – Kirjoituksia kielestä, historiasta ja pelastuksesta*. Alkuteoksesta *Gesammelte Schriften*, 1972. Toimittaneet Markku Koski, Keijo Rahkonen ja Esa Sironen. Suomentanut Raija Sironen. Kansan Sivistystyön Liitto & Tutkijaliitto, Jyväskylä 1989.
- Benjamin, Walter: ”Pariisi 1800-luvun pääkaupunki”. (”Paris. Die Hauptstadt des 19. Jahrhunderts”, 1955). Suomentaneet Keijo ja Ossi Rahkonen. *Moderni/Postmoderni – Lähtökohtia keskusteluun*, sivut 43–57. Toimittaneet Jussi Kotkavirta ja Esa Sironen. Tutkijaliitto, Jyväskylä 1986a.
- Benjamin, Walter: *Silmä väkijoukossa – Huomioita eräistä motiiveista Baudelairin tuotannossa*. Alkuteos *Über einige Motive bei Baudelaire* (1939) Suomentanut Antti Alanen. Kustannus Oy Odessa, Helsinki 1986b.
- Bogaert, Jean: ks. Hugo, Victor 1949.
- Boissonade, Charles: ”Le parachutisme”. *Encyclopédie de la Pléiade: Jeux et sports*, sivut 1627–1634. Éditions Gallimard, Paris 1967.
- Brogan, D. W.: *The Development of Modern France (1870–1939)*. New and revised edition. Hamish Hamilton, London 1967 (1940).
- Clère, Marcel le: *Paris de la Préhistoire à nous jours*. Éditions Bordessoules, Saint-Jean-d’Angély 1985.
- Damase, Jacques: ”Le music-hall”. *Encyclopédie de la Pléiade: Histoire de spectacles*, sivut 1543–1575. Éditions Gallimard, Paris 1965.
- Fludernik, Monika: *The Fictions of Language and the Languages of Fiction*. Routledge 1993.
- Fludernik, Monika: *Towards a Natural Narratology*. Routledge 1996.

- Foucault, Michel: *Madness and Civilization – A History of Insanity in the Age of Reason*. Alkuteos *Histoire de la Folie*, 1961. Translated by Richard Howard. Vintage Books, New York 1988 (1965).
- Garcin, Jérôme: ”Il publie ‘Le Crime d’Olga Arbélina’ – Makine en transe”. Arvostelu Andrei Makinen teoksesta *Le Crime d’Olga Arbélina*. Le Nouvel Observateur (nro: 1735), helmikuu (du 5 au 11 Février) 1998.
- Ginzburg, Carlo: *The Cheese and the Worms – The Cosmos of a Sixteenth-Century Miller*. Alkuteos *Il formaggio e i vermi: Il cosmo di un mugnaio del ’500*, 1976. Translated by John and Anne Tedeschi. The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 1982 (1980).
- Ginzburg, Carlo: *Johtolankoja – Kirjoituksia mikrohistoriasta ja historiallisesta metodista*. Suomentanut Aulikki Vuola. Esipuhe Matti Peltonen. Gaudeamus, Tampere, 1996.
- Haapala, Pertti: *Sosiaalhistoria – Johdatus tutkimukseen*. Suomen Historiallinen Seura, Käsikirjoja 12. SHS, Helsinki 1989.
- Heiskanen-Mäkelä, Sirkka: *Euroopan kirjallisuuden valtavirtauksia – Keskiajalta esiromantiikkaan*. Gaudeamus, Helsinki 1989.
- Holmes, George (ed.): *The Oxford Illustrated History of Medieval Europe*. Oxford University Press, Oxford 1988.
- Horne, Alistair: *Verdun 1916*. Alkuteos *The Price of Glory* (1962). Suomentanut Aaro A. Vuoristo. WSOY, Porvoo 1966.
- Howard, Anthony: *Taustat ja tapahtumat: Kilpa-autoilu – Juan Manuel Fangiosta Mika Häkkiseen*. Alkuteos *Behind the Scenes in Motor Racing* (1992). Suomentanut Jukka Sirola. Kirjayhtymä, Helsinki 1993.
- Ibrovac, Miodrag: *José-Maria de Heredia: Sa vie – son œuvre. Documents inédits – douze planches hors texte*. Les Presses Françaises. Paris 1923.
- Ihonen, Markku: ”Ajoitukset ja nimet historiallisessa romaanissa – havainnot intertekstuaalisesta lajista”. *Kirjallisuudentutkijain Vuosikirja* 45 (s. 111-123), SKS, 1991.
- Jonsson, Inge: *Idéer och teorier om ordens konst; från Platon till strukturalismen*. Liber, S Sandby 1989 (1971).
- Kangasluoma, Tuukka: ”Epätoivon ekspertit”. Helsingin Sanomat 15.11.1998.
- Kettunen, Keijo: ”Tehty menneisyys – Historiallisen romaanin genresta”. *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja* 40. Toimittanut Jaana Anttila. SKS, Helsinki 1989.
- Klein, Jean-Claude: *Florilège de la chanson française*. Bordas S.A., Paris 1990 (1989).
- Klinge, Matti: *Kävetyllä Pariisissa – Matkoja ja kirjoja*. Otava, Helsinki 1995.

- Knight, Amy: *Beria – Stalin's First Lieutenant*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1993.
- Knuuttila, Simo: ks. Platon 1982.
- Lanoux, Armand: "Héroïne des bas-fonds de 1900 – La vraie Casque d'Or". *Le roman vrai de la III<sup>e</sup> République – La Belle Époque* (ed. Gilbert Guilleminault), sivut 71–119. Denoël, Paris 1966.
- Larkin, Maurice: *Religion, Politics and Preferment in France since 1980*. Cambridge University Press, Cambridge 1995.
- Lehtonen, J. V.: *Tutkimuksia Théophile Gautierin runo-aiheista I*. SKS, Helsinki 1913.
- Levi, Giovanni: *Aineeton perintö – Manaajapappi ja talonpoikaisyhteisö 1600-luvun Italiassa*. Suomentaneet Kaisa Kinnunen ja Elina Suolahti. Esipuhe Matti Peltonen. Tutkijaliiton julkaisusarja 73, Suomen Tutkijaliitto 1992.
- Liddell & Scott: *Greek-English Lexicon*. Oxford 1994 (1889).
- Livio, Robin: *Tavernes, Estaminets, guinguettes et cafés d'antan et de naguère*. Éditions Pont Royal, sine loco 1961.
- Manson, Anne: "Quand les trois grandes régnaient sur Paris". *Le roman vrai de la III<sup>e</sup> République – La Belle Époque* (ed. Gilbert Guilleminault), sivut 195–231. Denoël, Paris 1966.
- Marwick, Arthur: *Beauty in History. Society, politics and personal appearance c. 1500 to the present*. Thames and Hudson, sine loco 1988.
- Marx, Karl: *Pariisin kommuuni (kansalaissota Ranskassa)*. Suomentajaa ei mainita. Kansankulttuuri Oy, Helsinki 1971.
- Massie, Robert K.: *Nicholas and Alexandra*. World Books, London 1969 (1967).
- Maurois, André: *Marcel Proust*. Alkuteos *A la recherche de Marcel Proust* (1949). Suomentanut Inkeri Tuomikoski. Otava 1984.
- McHale, Brian: *Postmodernist Fiction*. Routledge, London and New York 1987.
- Moynahan, Brian: *Venäjän vuosisata*. Alkuteos *Russian Century*. Suomentanut Johanna Heikkilä. Tammi, Helsinki 1994.
- Mäkelä, Johanna: "Ruoka ja sosiaaliset suhteet". *Synteesi*, sivut 35–45. 2/1887 (15. vuosikerta).
- Niklaus, Robert: *A Literary History of France – The Eighteenth Century 1715–1789*. Ernest Behn Limited, London 1970.
- Peltonen, Matti: *Matala katse – Kirjoituksia mentaliteettien historiasta*. Hanki & Jää (Tammi), Helsinki 1992a.
- Peltonen, Matti 1992b; ks. Levi, Giovanni.
- Peltonen, Matti 1996: ks. Ginzburg, Carlo.

- Platon: *Valtio*. Suomentanut Marja Itkonen-Kaila. *Teokset IV*. Otava, Helsinki 1981.
- Platon: *Timaios ja Kritias*. Suomentanut A. M. Anttila. *Teokset 5*. Otava, Helsinki 1982.
- Prince, Gerald: *A Dictionary of Narratology*. University of Nebraska Press, Lincoln 1987.
- Proust, Marcel: ”Le salon de la princesse Edmond de Polignac – Musique d’aujourd’hui, échos d’autrefois”. *Contre Sainte-Beuve* (précède de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*), sivut 464–469. Artikkelin ilmestyi ensimmäisen kerran *Le Figaro*ssa 6.9.1903. Éditions Gallimard, Paris 1971.
- Pulla, Armas J.: *Ihana kausi 1900*. Otava, Helsinki 1959.
- Pulla, Armas J.: *Naisten keisarikunta*. Otava, Helsinki 1961.
- Reid, Jane Davidson (with the assistance of Chris Rohmann): *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300–1990s*. Oxford University Press, New York, Oxford 1993.
- Robert, Frédéric: *La Marseillaise*. Éditions Imprimerie Nationale, Paris 1989.
- Schück, Henrik: *Yleinen kirjallisuuden historia 9*. Ruotsista suomentanut Katri Ingman-Palola (teossarja ilmestyi vuosina 1919–1929). WSOY, Porvoo 1961a.
- Schück, Henrik: *Yleinen kirjallisuuden historia 10*. Ruotsista suomentanut Katri Ingman-Palola (teossarja ilmestyi vuosina 1919–1929). WSOY, Porvoo 1961b.
- Sergent, Alain: ”L’année sanglante de l’anarchie”. *Le roman vrai de la III<sup>e</sup> République – Prélude à La Belle Époque* (ed. Gilbert Guilleminault), sivut 65–107. Denoël, Paris 1966.
- Strabon (Strabo): *The Geography of Strabo*. Translated by Horace Leonard Jones. Heinemann, Harvard University Press 1960 (1917).
- Talvi, Jussi: *Gastronomian historia*. Otava, Helsinki 1989.
- Tammi, Pekka: *Kertova teksti: Esseitä narratologiasta*. Gaudeamus, Jyväskylä 1992.
- Tarasti, Eero: ”Ville Vallgrenista Roland Barthesiin eli gastronomiset merkit”. *Synteesi*, sivut 14–28. 2/1997 (15. vuosikerta).
- Taylor, Charles: *Autenttisuuden etiikka*. Alkuteos *The Ethics of Authenticity*, jonka alkuperäislaitos on *The Malaise of Modernity* (1991). Suomentanut Timo Soukola. Gaudeamus, Helsinki 1995.
- Ulam, Adam B.: *A History of Soviet Russia*. Holt, Rinehart and Winston, 1976.
- White, Hayden: *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore & London 1973.
- Wittlin, Thaddeus: *Commissar – The Life and Death of Lavrenty Pavlovich Beria*. The Macmillan Company, New York 1972.