

## André Breton: Nadja | Maailmankirjat

Suom. Janne Salo. Sannakko 2007

Urpo Kovala:

“Kuka minä olen? Jos poikkeuksellisesti turvautuisin sananparteen: todellakin, eikö riittäisi tieto siitä, kenen seurassa minä” näyttäydyn?”

Näin alkaa André Bretonin Nadja. Ilmeinen avainlause, helppo nakki: kyse on identiteettistä, eli kertoja kuvaa satunnaisesti kohtaamansa ja kadottamansa Nadjan kautta itseään. Mutta lukiessa käy ilmi, että avain ei ehkä olekaan tuossa avainlauseessa, vaan siinä, että kirja on antiromaani. Surrealismen manifestille uskollisena Breton välttää siinä tiukasti ympäristön kuvailua, psykologisoitua – siis myös identiteetin pohdintaa – ja juonen yhtenäisyyttä. Huomiota herättää runsas kuvitus: kyseessä on lähinnä kirjassa mainittujen ympäristöjen, varsinkin rakennusten, kuvia, mutta myös siinä esiintyvien todellisten henkilöiden kuvia ja Nadjan piirroksia. Kuvien käyttöä Breton perustelee esipuheessa juuri vetoamalla Manifestiin:

“... runsaslukuisten valokuvien tarkoituksena on poistaa joka ainut kuvailu – nehän tuomittiin joutavanpäiväisiksi Surrealismen manifestissa...”

Toinen näkyvä antiromaaniuteen liittyvä piirre on kerronnan fragmentaarisuus ja katkelmallisuus. Kirjan keskiosaa, joka käsittelee Nadja-episodia päiväkirjan tapaan jäsennettynä, ympäröi alun johdatus ja lopun retrospektiivinen pohdinta, jotka molemmat koostuvat lyhyistä, muodollisesti irrallisista jaksoista. Sisältöjen tasolla katkelmallisuutta tuntuu säestävän henkilöiden harhailu Pariisissa.

Entä tuo salaperäinen Nadja? Salaperäisyyden tuntu johtuu psykologisen kuvauksen puuttumisesta – sekä Nadjan että kertojan psykologia pääosin sulkeistetaan. Aukkoisuudella on tunnetusti lukijaa kiehtova ja mukaan kutsuva efekti. Mutta nykynäkökulmasta ei voi kokonaan, epäröimättä, mennä kertojan mukaan. Vaikeinta se on kohdissa, joissa kertoja perustelee Nadjan hylkäämistä selittelyksi saakka. Jakso alkaa:

“Muutama kuukausi sitten minulle tultiin ilmoittamaan, että Nadja oli tullut hulluksi. Sen jälkeen kun hän mitä ilmeisimmin oli käyttäytynyt vallan omituisesti hotellinsa käytävillä, hänet oli pitänyt sulkea Vauclusen mielisairaalaan.”

Sitten kertoja näyttää ennakoivan ihmisten syyttävän häntä Nadjan sairastumisesta ja torjuu syytökset, siirtyä arvostelemaan ankarasti ajankohdan psykiatria ja jatkaa:

“Halveksunta, jota ylimalkaan tunnen psykiatria, sen loistoa ja suuria tekoja kohtaan, on minussa niin syvällä, etten vielä ole uskaltanut ottaa selvää kuinka Nadjan on käynyt.”

Niinpä, asiat tärkeysjärjestykseen. Syntyy vaikutelma, että kertojalle Nadja on pelkkä kohde. Mutta ainakin osasyys vaikutelmaan on mainitussa antipsykologisessa otteessa. Ja muissa suhteissa kertoja välttää selittelyä ja jättää paljon lukijan tulkittavaksi.

Nadjan kuvitus, kuten sanottua, on tarkoitettu korvaamaan sanallista kuvausta. Tällöin kuvien pitäisi kai selventää, konkretisoida, objektivoidakin kerrontaa. Mutta käytännössä ne vaikuttavat päinvastaisella tavalla, lisäävät epämääräisyyttä ja herättävät siten uteliaisuutta, ja yleisemmin sanoen toimivat kerronnan rinnalla mutta osittain eri suuntiin sen kanssa.

Kääntämisen teoria – ainakin näkyvin osa sitä – on jonkin aikaa korostanut kääntämisen väliintulevuutta ja kääntäjän näkymisen merkitystä ja vaikutuksia. Korostus on mennyt överiksikin niin että kääntäjän karnevaali on pyrkinyt syömään kääntämisen muut funktiot. Mutta Nadjan suomennos tuntuu tukevan interventioteoraa: käännös on melko kömpelö, ei-dynaaminen käännös niin semanttisesti kuin alkuperäistä seurailevalta virkerakenteeltaan. Seurauksena on outo, hankalasti hahmotettava teksti, joka hidastaa lukemista. Juuri samasta syystä käännös on oikeinkin hyvä, eli kerronnan outouttava ote saa yllättäen tukea suomentajalta.

Jos yleensä ottaen haluaa luokitella lukukokemuksiaan, niin tiivis kehikko tähän on adjektiivipari hyvä-mielenkiintoinen. Nadjan hyvydestä voi keskustella, mutta mielenkiintoinen se kyllä on edelleen, myös suomeksi.