

KODITON SIELU JA KOHTALOKAS NAINEN –
Mirdja traagisena henkilöhahmona L. Onervan
teoksessa *Mirdja*

Riina Åman

Kandidaatintutkielma

Kirjallisuus

Jyväskylän yliopisto

Kevätlukukausi 2021

Ohjaaja: Juri Joensuu

Opponentti: Elsa-Maria Maaranen

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Riina Linnea Åman	
Työn nimi Koditon sielu ja kohtalokas nainen – Mirdja traagisena henkilöahmona L. Onervan teoksessa <i>Mirdja</i>	
Oppiaine Kirjallisuus	Työn laji Kandidaatintutkielma
Aika Kevät 2021	Sivumäärä 24
Tiivistelmä <p>Tutkimuksessani käsittelen L. Onervan klassikon asemaan nousseen <i>Mirdja</i> (1908) -esikoisteoksen päähenkilöä Mirdjaa traagisena henkilöahmona käyttäen tutkimusmetodinani lähilukua. Pyrin tutkimuksellani vastaamaan kysymykseen siitä, voidaanko Mirdjaa pitää traagisena henkilöahmona, ja selvittämään, kuinka traagisuuden eri teemat ilmenevät Mirdjassa. Tutkimuskysymyksenäni on: Millä perustein Mirdjaa voidaan pitää traagisena henkilöahmona? Tutkimukseni teoreettinen tausta muodostuu traagisuuden tematiikasta sekä filosofi ja kirjallisuushistorioitsija Georg Lukácsin (1971) ensimmäiseen lajiteoriaan kuuluvista transsendentaalisen kodittomuuden ja desilluusioromantiikan käsitteistä, joiden avulla hahmotellen sekä Mirdjan henkilöahmon sisäistä problemaattisuutta että ulkomaailmasta vieraantuneisuutta.</p> <p>Teoreettisen taustan perusteella jaan tutkimuksessani traagisuuden kolmeen pääteemaan, joista myös tutkimukseni analyysiosaa muodostuu: kohtalokkuuteen, sielun kodittomuuteen ja ulkopuolisuuteen. Näistä teemoista käsin tarkastelen muun muassa Mirdjan henkilöahmon sisäistä puhetta, toimintaa ja elämäntapaa sekä vuorovaikutusta muiden henkilöahmojen ja yhteisön kanssa. Kohtalokkuuteen liitän henkilöahmon yleisiä traagisuuden piirteitä sekä erityisesti tämän elämäntapaa liittyviä traagisiksi tulkittavia tapahtumia. Sielun kodittomuus taas liittyy transsendentaalisen kodittomuuden teemaan, kuten ulkopuolisuuskin, jota hahmotellen tutkimuksessani desilluusioromantiikan käsitteen avulla.</p> <p>Analyysin perusteella tulkitsen Mirdjan traagiseksi henkilöahmoksi, sillä tässä ilmenee useita traagisuuteen liitettäviä piirteitä. Kohtalokkuus käy ilmi Mirdjassa esimerkiksi tämän elämäntapaa, johon liittyy mielen järkkäminen ja traaginen kuolema, minkä lisäksi Mirdja myös itse selittää useita kokemuksiaan kohtalolla. Sielun kodittomuus taas käy esimerkiksi ilmi Mirdjan loputtomassa elämän merkityksen ja itsen etsimisessä sekä identiteetin jakautuneisuudessa. Mirdjan ulkopuolisuus taas muodostuu sekä muun yhteisön Mirdjan kohdistamasta paheksunnasta että toisaalta myös Mirdjan omasta haluttomuudesta noudattaa muun yhteisön elämäntapaa. Tutkimukseni keskeinen havainto onkin, että Mirdjan traagisuus muodostuu niin sisäisistä tekijöistä, kuten pirstaleisesta identiteetistä, kuin ulkoisesta kontekstistakin, joka osaltaan luo pohjan Mirdjan koettelemuksille tehden tästä traagisen henkilöahmon.</p>	
Asiasanat – Mirdja, traagisuus, kohtalokkuus, henkilöahmo, L. Onerva, Georg Lukács, transsendentaalinen kodittomuus, desilluusioromantiikka	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

SISÄLLYSLUETTELO

1 Johdanto.....	1
2 Aineisto: L. Onervan <i>Mirdja</i> (1908)	2
3 Teoreettinen tausta ja metodi.....	3
3.1 Traagisuus.....	4
3.2 Georg Lukácsin lajiteoria	6
4 Analyysi.....	9
4.1 Kohtalokas nainen – Mirdjan traaginen elämä.....	10
4.2 Koditon sielu – Mirdjan sisäinen problemaattisuus ja merkityksen etsiminen	13
4.3 Ulkopuolinen – Mirdjan ja maailman ristiriita.....	17
5 Päätäntö	20
Lähteet	23

1 JOHDANTO

Mirdja (1908) on Hilja Onerva Lehtisen (1882–1972, jatkossa L. Onerva) klassikon asemaan noussut esikoisromaani, joka kertoo problemaattisen naisen, Mirdjan, tarinan. Identiteettiään ja jatkuvasti jotain uutta etsivää Mirdjaa on pidetty kohtalokkaana naisena, jonka elämä päättyy ”hulluuteen ja kuolemaan” (Lyytikäinen 2002, VII, X, XV). Kandidaatintutkielmassani aion tarkastella Mirdjan henkilöahmoa juuri tuosta kohtalokkuuden näkökulmasta sekä jatkaa teemaa vielä laajemmin traagisuuteen sekä filosofi ja kirjallisuushistorioitsija Georg Lukácsin (1971) lajiteorian transsendentaalisen kodittomuuden ja siihen kuuluvan desilluusioromantiikan käsitteisiin. Transsendentaalinen kodittomuus kuvaa romaanin päähenkilön perustavanlaatuisia sielun kodittomuutta, merkityksen etsintää ja vieraantuneisuutta muusta maailmasta (Lukács 1971, 26; Hallila 2012, 97; Steinby 2009, 181), mikä tekee siitä temaattisesti perustellun käsitteen lähestyä traagisuutta myös problemaattisen Mirdjan henkilöahmossa. Desilluusioromantiikka liittyy taas henkilöahmon ja maailman ristiriitaan (Lukács 1971, 50), ja sen avulla erittelen tarkemmin Mirdjan ristiriitaisuutta romaanin todellisuuden kanssa. Teoriataustani perusteella jaan traagisuuden kolmeen pääteemaan: kohtalokkuuteen, sielun kodittomuuteen ja ulkopuolisuuteen. Näiden kautta hahmottelen henkilöahmon traagisuuden eri puolia ja pyrin luomaan mahdollisimman kokonaisvaltaisen kuvan Mirdjan henkilöahmon traagisuudesta. Tavoitteenani on vastata tutkimuksellani kysymykseen siitä, voidaanko Mirdjaa ylipäätään pitää traagisena henkilöahmona ja perustella omaa oletustani hahmon traagisuudesta selvittämällä, kuinka traagisuuden teemat tulevat ilmi Mirdjan henkilöahmossa sekä esimerkiksi tämän toiminnassa ja suhteissa muihin henkilöahmoihin. Pohjaan traagisuuden ideaa myös Lukácsin lajiteorian transsendentaaliseen kodittomuuteen, ja pohdin, missä määrin henkilöahmon traagisuus kumpuaa tästä henkilöahmon sielun perustilasta. Tutkimuskysymyksenäni on: Millä perustein Mirdjaa voidaan pitää traagisena henkilöahmona?

Vaikka Mirdjaa on siis tituleerattu kohtalokkaana naisena, ”femme fatalena” (Lyytikäinen 2002, X), ei henkilöahmosta ole tehty tutkimusta nimenomaan traagisuuden näkökulmasta. Kirjallisuudentutkija Terry Eagleton toteaaakin, tosin lähes kaksikymmentä vuotta sitten, teoksessaan *Sweet Violence: The Theory of The Tragic* (2003) tragedian olevan ”epämuodikas aihe” lisäten samaan virkkeeseen, että juuri sen vuoksi siitä on hyvä kirjoittaa (Eagleton 2003, 4). Traagisuustutkimusta on kyllä Suomessakin tehty, mistä esimerkkeinä Tuomas Juntusen

(2010) tutkimus Juha Seppälän *Yhtiökumppanit* (2002) -romaanista ja Minna Maijalan (2005) tutkimus Minna Canthin *Sylvi* (1893) -näytelmästä traagisena avioliittodraamana. Pyrkimyksenäni onkin tarttua Eagletonin (2003, 4) sanoin ”epämuodikkaaseen aiheeseen” ja tehdä kirjallisuuden lajit ylittävää traagisuustutkimusta tunnetusta Mirdjan henkilöahmosta, sekä näin liittää tutkimukseni osaksi traagisuus- ja lajitutkimuksen traditiota.

Georg Lukácsin näkemyksiä Mirdjaan ei ole myöskään liitetty, vaikka Mirdjan identiteetin ristiriitaisuus sekä etsiminen tekevät henkilöahmosta varsin sopivan juuri transsendentaalisen kodittomuuden ideaan. Oma tutkimukseni täyttää siis tämän tutkimusaukon. Mirdjan monipuolinen identiteetti on kuitenkin tuottanut paljon tutkimusta muista näkökulmista: muun muassa Piritta Vartola (2017) on tutkinut Mirdjaa dekadenssin ja lajimääritelmien kautta Pro gradu -tutkielmassaan ja Pyy Ojala (2020) puolestaan on linkittänyt kandidaatintutkielmassaan Mirdjan henkilöahmoon Friedrich Nietzschen yli-ihmisyysajattelua. Kenties merkittävintä ja laajinta tutkimusta Mirdjasta on kuitenkin tehnyt Viola Parente-Capková (1998; 2013), joka kirjoittaa tutkimusartikkeleissaan Mirdjan henkilöahmosta dekadenssin ja dekadentin äitiyden sekä poikkeusyksilöiden näkökulmista, ja vielä laajentaa aihetta väitöskirjatutkimuksessaan *Decadent New Woman (Un)Bound: Mimetic Strategies in L. Onerva's Mirdja* (2014). Heijastelen välillä myös omassa tutkimuksessani Parente-Capkovan näkemyksiä Mirdjan dekadenttiuteen liittyen sekä tuon niiden avulla lisää pohjaa traagisuuden teemoihin. Pyrin kuitenkin tuomaan Mirdjan ajattomaan henkilöahmoon kulman, jota ei olla vielä aiemmissä tutkimuksissa otettu huomioon.

2 AINEISTO: L. Onervan *Mirdja* (1908)

Mirdja on L. Onervan alun perin vuonna 1908 julkaisema teos, joka kertoo itseään ja tarkoitustaan etsivän sekä ainaista muutosta kaipaavan Mirdjan tarinan. Useiden miesten ihailema Mirdja saa kiitosta kauneudestaan, älykkyydestään ja taiteellisesta lahjakkuudestaan, mutta samaan aikaan porvarillinen yhteisö paheksuu hänen naiselle epäsoveliaaksi luokiteltua käytöstään ja toisaalta myös poikkeuksellisia sukujuuriaan. Romanisukua olevan Mirdjan äiti on kuollut ja isä taas ikuinen vaeltajasielu, joten Mirdja on viettänyt lapsuutensa setänsä luona Lumiluoto-nimisellä tilalla. Sedän lisäksi Mirdjan elämässä tärkeässä roolissa on dekadentti taiteilija, alkoholisoitunut Rolf Tanne, josta on muodostunut Mirdjalle jonkinlainen oppi-isä ja jolta Mirdja on myös perinyt suuren osan omasta elämänfilosofiastaan: vapaasta rakkaudesta,

muutoksen kaipuusta ja sovinnainten normien ulkopuolella elämisestä. Mirdjaan liittyy tietynlainen vanhempien puuttumisesta johtuva juurettomuus ja äidittömyydestä kärsiminen, sekä ajatus siitä, että hän ”saa ’sielunsa’ miehiltä”: kadoksissa olevalta isältään, sedältään, ja isähahmoksi muodostuneelta Rolf Tannelta (Parente-Capková 1998, 101, 103–104). Mirdja onkin juurettomuutensa vuoksi pohjimmiltaan melko onneton ja problemaattinen henkilöahmo.

Mirdja on laulaja ja ennen kaikkea näyttelijätär, ja tämä kokeileekin elämänsä aikana erilaisia rooleja ja miessuhteita, ”leikkii” (Mirdja, jatkossa M 2002, 49, 65), sekä jättää jälkeensä pettyneitä ja särkyneitä ihmisiä. Mirdja saa myös turhautumiseensa asti rakkaudentunnustuksia ja ylistyksiä upeudestaan, eikä kestä ajatusta sitoutumisesta tai paikoilleen asettumisesta. Mirdja matkustaakin pois kotikaupungistaan etsimään itseään ja omaa tarkoitustaan, mutta palaa lopulta miltei väsyneenä takaisin. Kotikaupunkiinsa palattuaan Mirdja päätyy vastoin omia odotuksiaankin naimisiin lehtori Runar Söderbergin kanssa, vaikka on ennen avioitumista kirjoittanut tälle kirjeessä: ”Ainoa, mikä minulle on välttämätöntä, on ikuisesti vierivä vaihtelu.” (M 2002, 239.) Mirdja kärsiikin avioliitossaan melkein aviomiehensä kuolemaan asti, vaikka vanhetessaan vähitellen alkaakin tottua ajatukseen ikuisesta kumppanuudesta, ja ymmärtää rakastavansa Runaria. Mirdjan ja Runarin avioliitto on lapseton, muttei tämä saa Mirdjan elämässä painoarvoa ennen kuin Rolf Tanne vihjaa Mirdjalle, että lapsi voisi tuoda tämän elämään merkityksen, ja Mirdja voisi lapsen myötä myös täyttää roolinsa vaimona. Lopulta Mirdja, aviomiehensä kuoltua ja järkensä menettäneenä, kehittääkin syntymättömän lapsensa ympärille jonkinlaisen pakkomielteen, ja hukkuu etsiessään tätä harhaisena suolla (M 2002, 354).

3 TEOREETTINEN TAUSTA JA METODI

Tutkimukseni teoreettinen tausta on traagisuudessa sekä Lukácsin (1971) lajiteoriassa, johon liittyvät transsendentaalisen kodittomuuden ja desilluusioromantiikan käsitteet. Olen jakanut teoreettisen taustan kahteen alalukuun, joista ensimmäisessä esittelen yleistä traagisuuden tematiikkaa ja toisessa liitän traagisuuden Lukácsin lajiteorian sekä siihen kuuluvien käsitteiden kontekstiin. Tutkimuksessani tarkastelen siis teoriataustasta nousevia traagisuuden piirteitä Mirdjan henkilöahmossa käyttäen metodina lähilukua, jolla viitataan yleisesti huolelliseen ja ymmärtävään tekstin tulkintaan. Teen lähiluvun avulla tekstianalyysia, eli erittelen tekstistä

teoriataustaani sopivia piirteitä, jotka järjestän teemojen mukaan. (Pöysä 2010, 331–335.) Tutkimukseni on näin ollen teorialähtöistä temaattista tekstianalyysia (Tuomi & Sarajärvi 2018, 141). Jotta voin tarkastella Mirdjan henkilöahmoa sisällökkäänä ja moniulotteisena, pohjaan tutkimuksessani henkilöahmon analyysin mimeettisyyteen, ”ihmisen kaltaisuuteen” (Steinby 2013, 72). Henkilöahmot voidaan sijoittaa myös asteikolle niiden litteyden ja täyteläisyyden – yksinkertaisuuden ja kompleksisuuden mukaan (Rimmon-Kenan 1991, 54), ja tulkitsenkin Mirdjan henkilöahmon olevan nimenomaan kompleksinen tämän monipuolisen ja jopa ristiriitaisen identiteetin vuoksi. Henkilöahmon analyysiin liittyy vahvasti myös kerronnallinen ulottuvuus eli se, kuinka henkilöahmo ilmenee tekstissä erilaisilla suorilla ja epäsuorilla esittämisen tavoilla, kuten toiminnan ja dialogin kautta (Rimmon-Kenan 1991, 77). Tässä tutkimuksessa keskityn kuitenkin tulkitsemaan Mirdjan henkilöahmoa teoreettisesta taustasta käsin, enkä näin ollen erittele erityisesti niitä tapoja, joilla henkilöahmo tekstistä ilmenee.

3.1 Traagisuus

Tutkimukseni kannalta tärkeimmäksi käsitteeksi nousee siis *traagisuus*, joka muodostaa tutkimukseni temaattisen viitekehyksen ja jonka kautta analysoin Mirdjan kuvailua, toimintaa, kokemusmaailmaa, elämäntulkintaa, sekä tämän suhdetta ympäristöön ja muihin henkilöahmoihin. Traagisuus voidaan perustaa Aristoteleen Runousopissaan esittämään rakenteelliseen tragediamalliin, jonka mukaan teos määritellään *tragediaksi*. Mallin mukaan tragediateoksen juoni kuvaa jollain tapaa jaloluontoisen henkilöahmon elämän kääntymistä onnettomaksi, mikä herättää lukijan myötätunnon. Henkilöahmon epäonni ei perustu sattumiin, vaan johonkin vastustamattomaan, kohtalokkaaseen voimaan, joka syöksee tämän järjettömään, hallitsemattomaan ja moraalittomaan ”välitilaan”. (Baguley 1990, viitattu lähteessä Maijala 2005, 158.) Aristoteleen (1967, 24–25) mukaan tragedian perusta on siis juoni, jonka jälkeen tulee henkilöahmon luonne sekä se, miten tämä ajattelunsa ja sanojensa kautta tuo sen esille. *Traagiseksi* teos taas voidaan määritellä silloin, kun tarkastellaan teoksessa ilmeneviä tragedian temaattisia piirteitä, jolloin teoksen yhteys tragediamalliin on filosofinen (Genette 1992, viitattu lähteessä Maijala 2005, 158–159). Tällöin teokseen liittyy päähenkilön kärsimys, joka johtuu tämän omasta luonteesta ja jota edeltää tämän elämän ”kiihkeä ja ahne” vaihe, kuten seksuaalinen viriiliys (Baguley 1990, viitattu lähteessä Maijala 2005, 159). Tämä taas puoltaa sitä näkökulmaa, ettei hahmon tarvitse olla ”jaloluontoinen” ollakseen traaginen,

vaan myötätuntoa voi tuntea myös hahmon kadotetusta sielusta, lähtökohdista ja siitä, mitä hahmosta olisi voinut tulla, jos asiat olisivat menneet toisin (Eagleton 2003, 81). Tutkimukseni ja Mirdjan henkilöahmon analysoinnin kannalta merkittävää on juuri temaattinen traagisuus: myös Mirdjalle ominaista on elämään kuuluva ”kiihkeä ja ahne” vaihe, sekä luonteen problemaattisuus, josta Mirdjan epäonni usein kumpuaa.

Traaginen teos päättyy usein päähenkilön turmioon, mielen järkkymiseen, rappiollisuuteen tai muunlaiseen epätoivoon (Baguley 1990, viitattu lähteessä Majjala 2005, 159). Tämä pätee myös Mirdjaan, joka teoksen lopussa kärsii mielenterveysongelmista ja lopulta kuolee yksin hukkumalla suohon (M 2002, 354). Traagisuudella voidaan siis viitata jonkinlaiseen kohtalokkuuteen, usein onnettomuuteen tai kuolemaan, ja traagiseksi hahmoksi määrittäminen perustuukin osittain huono-onniseen elämänsuuntaan, johon hahmo ei itse voi vaikuttaa (Nivalainen 2018, 10). Modernin kirjallisuuden kohdalla kohtalokkuudella voidaan kuitenkin viitata jonkin määrittämättömän suuren voiman sijaan vallan tai epäedullisen intohimon kaltaisiin asioihin (Eagleton 2003, 129). Traaginen hahmo tekee elämässään valintoja, ”kohtalokkaita virheitä”, mutta ikään kuin traagisen epätietoisuuden vallassa, jolloin tämä ei kykene tiedostamaan valintojensa mahdollisia seurauksia (Majjala 2005, 164–165). Traagisuus on kuitenkin myös nähty laajemmin filosofisesti tietynlaisena ihmisen, tai tässä tapauksessa henkilöahmon, suhteena ja suhtautumisena ympäröivään todellisuuteen ja sen tapahtumiin. Traagisuus itsessään ei kuitenkaan välttämättä tee hahmosta surullista tai ”kohtalolleen alistuvaa”; toisaalta tällainen tietynlainen ”optimismikin” voidaan nähdä traagisena, sillä siinä traagista todellisuutta ei suostuta kohtaamaan sellaisenaan. Traagisena on nähty myös hahmon kykenemättömyys itsetuntemukseen, joka ilmenee tyytymättömyyden tunteena sekä mahdottomuutena saavuttaa pysyvää onnellisuuden tilaa. (Nivalainen 2018, 10–11.) Itsetuntemuksen puutteeseen voidaan tulkita myös liittyvän klassisen traagisuuden piirteinä nähty vieraantuneisuus itsestä ja todellisuudesta, sekä itsensä kadottaminen (Eagleton 2003, 207), mikä on myös tutkimukseni ja Mirdjan henkilöahmon kannalta olennaista: Mirdja toisaalta tiedostaa oman luontonsa ja haitallisen toimintansa, muttei kykene estämään itseään, ja vähitellen kadottaa itsensä erilaisiin rooleihin, turmiollisuuteen sekä lopulta mielen järkkymiseen.

Traagisuutta lähellä voidaan nähdä myös turmiollisuuden ja rappion tematiikkaa korostava dekadenssin käsite, joka on liitetty useasti juuri Mirdjaan ja muihin kohtalokkaisiin ja vietteleviin naisiin, jotka ovat ”kauniita ja kuolettavia” (Lyytikäinen 1998, 7, 10). Tähän kuuluu

henkilöhahmon ”lohduton sielunmaisema”, joka juontuu elämän mielekkyyden menetyksestä. Dekadentti henkilö, ”yksinäinen narsisti”, vaipuu melankoliaan ja kokee elämän arvoituksena, jota ei pysty ratkaisemaan, aivan kuin ristiriitaisen itsensäkin. (Lyytikäinen 1998, 12.) Tutkija Viola Parente-Capková (2013, 200, 203–204) liittää omassa tutkimuksessaan Mirdjan dekadenssiin useita temaattiseen traagisuuteen sopivia piirteitä, kuten erilaisten roolien epäonnisen kokeilemisen, mielenterveyden järkkymisen sekä muista erottautumisen erilaisuuden ja ”sopimattomuuden” vuoksi. Parente-Capková (1998, 95) nostaa esiin myös dekadentin äitiyden ja äidittömyyden teemat todeten, että äitiys näyttäytyy usein L. Onervan tuotannossa jonkinlaisena ”ahdistuksen ja ristiriitojen lähteenä”. Hänen mukaansa äitiyden teema näkyy erityisesti *Mirdjassa*, jossa äidittömyys muodostaa Mirdjan henkilöhahmon elämään tyhjiön, jonka tämä pyrkii täyttämään (Parente-Capková 1998, 95, 101). Tämä äidittömyys tai yleisemmin juurettomuus nouseekin omassa tutkimuksessani tärkeäksi teemaksi, sillä tulkitseen Mirdjan lähtökohtien muodostavan osaksi henkilöhahmon traagisen kohtalon. Tutkimuksessani en kuitenkaan käsittele itse dekadenssin käsitettä Mirdjan henkilöhahmossa, vaan perustelen siitä tehdyn tutkimuksen avulla myös omaa näkökulmaani sekä osittain sisällytän siihen liitettyjä temaattiseen traagisuuteen sopivia piirteitä omaan tutkimukseeni.

3.2 Georg Lukácsin lajiteoria

Tutkimuksessani Mirdjan traagisuuden pohjana hyödynnän filosofi ja kirjallisuushistorioitsija Georg Lukácsin (1885–1971) ensimmäistä lajiteoriaa, jota tämä käsittelee teoksessaan *The Theory of The Novel* (1971, alkuperäinen julkaisu 1920). Erityisesti analysoin Mirdjan henkilöhahmoa Lukácsin lajiteoriaan kuuluvan transsendentaalisen kodittomuuden kautta, mutta erittelen myös tarkemmin henkilöhahmon maailmasta vieraantuneisuutta desilluusioromantiikan käsitteen näkökulmasta. Sivuan myös Lukácsin abstraktin idealismin käsitettä, sillä sen avulla voin luoda tarkemman kuvan henkilöhahmon ja maailman ristiriitaisuuden luonteesta. Lukács itse määrittää tragedian konfliktiksi olevan (tavallisen elämän) sekä sen, mitä pitäisi olla, välillä todeten traagisen sankarin olevan jälkimmäisen ruumiillistuma. Aiemmassa teoksessaan *Soul and Form* (ensipainos 1908) Lukács liittää tragediaan myös jumalattomuuden: tragediassa Jumala on siirtynyt vain tarkkailemaan ihmisten toimintaa (Eagleton 2003, 193, 208). *The Theory of The Novel* -teoksessaan Lukács (1971, 43) hahmottelee subjektin sielun ja maailman yhteensopimattomuutta jokseenkin samasta

näkökulmasta: romaanin maailma on Jumalan hylkäämä, mistä johtuu myös henkilöhahmon jatkuva ponnistelu. Tragedian pääongelmaksi tai tilaksi Lukács (1971, 18–19) taas nimeää yksinäisyyden, josta hänen mukaansa kumpuavat myös modernin tragedian sankarille tyypilliset haasteet. Itse romaanin lajin voidaan kuitenkin tulkita eroavan Lukácsin lajiteoriassa jyrkästi tragediasta tai traagisuudesta siitä näkökulmasta, että romaani on Lukácsin mukaan traagisuuden jälkeinen genre, ”kohtalon kuolema”. Toisaalta taas romaanin lajille ominainen merkityksen saavuttamattomuus voidaan nähdä nimenomaan traagisena, missä voidaan tulkita piilevän ristiriita. (Eagleton 2003, 193–194.) Pidän siis perusteltuna sitä, että liitän Lukácsin lajiteoriaan kuuluvan transsendentaalisen kodittomuuden ja desillusioromantiikan käsitteet Mirdjan henkilöhaamoon ja tämän traagisuuteen olettaen, että Lukácsin määrittelemä henkilöhaamon sielun perustila on väistämättä myös hahmon kokemien haasteiden lähtökohta.

Transsendentaalisella kodittomuudella viitataan romaanin päähenkilön ”sielun” kodittomuuteen, joka juontuu kokonaisvaltaisesta olemassaolon ristiriidasta, sekä henkilön tarpeesta löytää elämälle ja olemassaololle merkitys, totaliteetti (Lukács 1971, 26; Hallila 2012, 96–97). Transsendentaalinen kodittomuus on siis elämän perustavanlaatuisesta suunnattomuutta, joka ilmenee henkilöhaamon problemaattisuutena, sekä mahdollisena rikollisuutena ja mielen järkkymisenä (Lukács 1971, 26; Toiviainen 1977, 113). Toisin sanoen tämä sielun kodittomuus on maailmasta vieraantuneisuutta, josta päähenkilö kuitenkin pyrkii jatkuvasti eroon (Steinby 2009, 181). Jatkuva pyrkiminen tekee romaanin päähenkilöstä kuitenkin lähtökohtaisesti hyvin traagisen, sillä merkityksen etsiminen ei tuota tulosta: tämä johtuu olemassaolon ristiriitaisesta luonteesta sekä toisaalta siitä, ettei henkilölle ole romaanin maailmassa suoraan annettu etsimiseen päämäärää tai keinoja (Lukács 1971, 26; Hallila 2012, 97). Päähenkilön transsendentaalinen kodittomuus juontuukin tämän vääjäämättömästä kamppailusta, ja häviöstä, aikaa ja ajallisuutta vastaan – merkitystä ei voi löytyä, sillä aika muuttaa kaiken (Steinby 2009, 183). Toisin sanoen aika muodostaa suurimman eron idean, eli sielun, ja todellisuuden välille, ikään kuin riistäen subjektilta todellisen hallinnan omasta elämästään (Lukács 1971, 54). Romaanin liittyy kuitenkin ”kypsän ihmisen tietous” siitä, ettei merkitys voi ikinä kunnolla ”läpäistä todellisuutta”. Tämä totuus totaliteetin löytymättömyydestä hyväksytään, mutta etsinnän on silti jatkuttava, sillä ilman sitä ”todellisuus voi pirstoutua epäolennaisuuksiksi”. (Lukács 1971, 38–39; Hallila 2012, 96–97.) Tällöin siis myös etsimisestä syntyvä merkitys poistuu henkilön elämästä, ja itse elämä muuttuu yhä merkityksettömämmäksi. Onkin niin, että juuri ajallisuus nimenomaan luo pohjan ”elämän täyteydelle” sekä sitä myötä myös merkityksellisyydelle, ja vaikka varsinaista totaliteettia ei

koskaan löydykään, elämää ja maailmaa tulee kaikesta huolimatta yrittää ymmärtää (Hallila 2012, 97–98). Henkilöhahmon elämässä jotkin asiat voivat kyllä saada täyttymyksensä, mutta ilmeisen suunnan puutteesta johtuen etsiminen jatkuu (Lukács 1971, 26). Tämä loputtoman etsimisen ja identiteetin problemaattisuuden teema näkyy hyvin myös Mirdjan henkilöhahmossa sekä esimerkiksi tämän eri miessuhteiden ja naisroolien kokeilussa: Mirdja itse kutsuu tätä roolista toiseen kulkemista ja lukuisiin eri kuviin identifioitumista ”leikiksi”, todeten kuitenkin samalla sen olevan haitallista sekä itselleen että muille (Parente-Capková 2013, 207), mikä samalla jälleen alleviivaa myös traagisuudelle tyypillistä itsetuntemuksen puutetta.

Etsiminen, transsendentaalinen kodittomuus, on siis Lukácsin mukaan romaanin päähenkilön ”sielun tila”, eikä päähenkilöllä näin ollen ole mitään varmaa asemaa romaanin todellisuudessa, ja tämä on jopa vastakkainen muun yhteisön kanssa (Toiviainen 1977, 113, 115). Tähän liittyy juuri henkilöhahmon sielun ja maailman välinen ristiriita, jonka Lukács (1971, 43, 50) itse jakaa kahteen asetelmaan sen perusteella, onko henkilöhahmon sielu ”kapeampi” vai ”laveampi” ulkopuoliseen maailmaan nähden: abstraktiin idealismiin ja desilluusioromantiikkaan. Abstraktissa idealismissa päähenkilön sielu on kapeampi kuin maailma, ja tämä pitää kiinni itse kehittämästään abstraktista todellisuudesta, omasta ideaalistaan (Lukács 1971, 43; Steinby 2009, 183). Päähenkilö ei kykene näkemään etäisyyttä oman ideaalinsa ja reaali maailman välillä, vaan pyrkii toimintansa kautta muuttamaan maailmaa oman totuutensa mukaiseksi (Lukács 1971, 43; Toiviainen 1977, 119). Reaali maailma kuitenkin pysyy samanlaisena, jolloin päähenkilön pyrkimys jää ”groteskiksi yrittämiseksi ilman tuloksia” ja sisäisen ideaalin toteuttaminen on yhtä kuin mielettömyyttä (Toiviainen 1977, 119). Tämän tutkimuksen kannalta abstraktia idealismia tärkeämmäksi käsitteeksi nousee kuitenkin desilluusioromantiikka, jolle ominaista on, että romaanin päähenkilön sielu on laveampi kuin maailma (Lukács 1971, 50). Tällöin maailma ei pysty tarjoamaan päähenkilölle tämän sielua vastaavaa elämää, vaan päähenkilö ”ylittää” maailman tälle tarjoaman kohtalon, ja etsii sitä vastoin ”sisäistä todellisuutta” (Toiviainen 1977, 120). Kaikista sosiaaliseen elämään kuuluvista muodollisuuksista, kuten työstä, avioliitosta ja perheestä, tulee siis merkityksettömiä päähenkilön sielun kannalta (Lukács 1971, 51). Päähenkilön sielu onkin itsessään jo jokseenkin valmis ja täydellinen, ja näin ”sisäinen utopismi” korvaa toiminnan ulkoisessa maailmassa tehden päähenkilöstä passiivisen (Lukács 1971, 50; Toiviainen 1977, 120). Päähenkilön rikas sisäinen maailma kuitenkin ikään kuin kilpailee ulkopuolisen reaali maailman kanssa, mikä toisaalta takaa päähenkilölle vaiherikkaan elämän (Lukács 1971, 50). Lopulta päähenkilö ei

kuitenkaan pysty saavuttamaan myönteistä tasapainoa oman sisäisen maailmansa ja ulkoisen maailman välillä, vaan päätyy traagisesti menettämään oman illuusionsa todellisuudesta (Steinby 2009, 183).

Abstraktin idealismin ja desilluusioromantiikan käsitteiden kautta haluan valottaa Lukácsin näkemystä henkilöahmon ja tämän ympäröivän todellisuuden perustavasta yhteensopimattomuudesta, mikä on osa myös transsendentaalista kodittomuutta. Mirdjan liittäminen suoraan kumpaankaan asetelmaan ei ole kuitenkaan ongelmatonta jo sen vuoksi, että Mirdjan sisäistä maailmaa ei voida pitää kapeampana kuin romaanin todellisuuden, mutta toisaalta tämän sielua ei voida myöskään pitää täydellisenä juuri Mirdjan identiteetin pirstaleisuuden ja jatkuvan muutoksen etsimisen vuoksi. Desilluusioromantiikan käsite soveltuisi Mirdjan henkilöahmoon kuitenkin siitä näkökulmasta, että Mirdjalla on rikas sisäinen elämä, ja tämä on muista ulkopuolinen erottautuessaan ”halveksitusta pikkuporvarillisesta maailmasta” (Parente-Capková 2013, 203) sekä sen odotuksista ja säännöistä. Viola Parente-Capková (2013, 194–195) liittääkin Mirdjan kirjallisuuden ”uusiin naisiin”, ja käsittelee tätä tutkimusartikkelissaan muun muassa ”protestina porvarillista elämäntapaa vastaan”. Tämä taas puoltaa Mirdjan tulkintaa jonakin reaalityodellisuutta suurempana sieluna tai ainakin ajattelijana.

4 ANALYYSI

Seuraavissa alaluvuissa esittelen teoriataustan perusteella järjestämäni traagisuuden teemat – kohtalokkuuden, sielun kodittomuuden ja ulkopuolisuuden, sekä niiden ilmentymisen Mirdjan henkilöahmossa. Transsendentaalisen kodittomuuden tematiikan olen jakanut henkilöahmon identiteetin ja ”sielun” problemaattisuuteen ja merkityksen etsimiseen, sekä ulkopuolelta määrittävään henkilöahmon ja maailman väliseen ristiriitaan, jota selvitin aiemmin abstraktin idealismin ja desilluusioromantiikan käsitteiden kautta. Näin pyrin mahdollisimman kattavasti kuvaamaan sekä henkilöahmon sisäistä traagisuutta että ulkopuolisesta kontekstista syntyvää traagisuutta. Näitä teemoja olen havainnoinut niin Mirdjan sisäisessä puheessa, toiminnassa, elämäntapassa kuin Mirdjan ja muiden henkilöahmojen sekä ympäristön välisessä vuorovaikutuksessa.

4.1 Kohtalokas nainen – Mirdjan traaginen elämä

”Jos kerran olet joksikin syntynyt, joksikin luotu, et enää ole vapaa, etkä oma luojaasi” (M 2002, 158).

Modernissa kirjallisuudessa kohtalokkuudella voidaan siis viitata jonkin hallitsemattoman voiman sijaan johonkin lähempänä ihmisyyttä olevaan asiaan, kuten valtaan tai henkilölle epäedulliseen intohimoon (Eagleton 2003, 129). Tulkitsen näin ollen Mirdjankin olevan kohtalokas juuri modernille kirjallisuudelle tyypillisellä tavalla tämän vapaan elämäntavan ja luonteen vuoksi. Mirdjan henkilöhahmon kohtalokkuus kuitenkin saa teoksessa myös jopa mystisiä piirteitä varsinkin tämän oman itsestään tekemänsä määrittelyn kautta: ”Minä olen syntynyt tragedienneksi - - ei sekään ole muiden syy...” (M 2002, 303). Teoksen alussa Mirdjan henkilöhahmo rinnastetaan myös William Shakespearen *Hamlet*-näytelmästä tuttuun traagiseen naishahmoon Opheliaan: ”Kalpeisiin huntuihin ja kukkiin hän pukeutui kuin Ophelia” (M 2002, 17). Näytelmässä Ophelia kokee onnettoman lopun menettäessään, tosin tulkinnanvaraisesti, mielenterveytensä isänsä Poloniuksen kuoltua ja hukkuessaan jokeen (Shakespeare 1981, 108). Mirdjan omassa lopussa on selkeitä yhtäläisyyksiä Ophelian kuolemaan, sillä tämä järkkyy myös mieleltään ja hukkuu vaeltaessaan harhaisena suolla, ja teoksen lopussa onkin kohtalokkaat sanat ”Ei ole heikkopäisen hyvä lähteä yksin suolle” (M 2002, 354). Tragedienneksi määrittely ja alun rinnastus Opheliaan alleviivaa jo valmiiksi Mirdjan mahdollista onnetonta loppua, sekä luo ylipäätään henkilöhahmon elämänkululle kohtalokkaan sävyn ja kontekstin.

Koko teoksen ajan Mirdjan kohtalokasta elämänkulkua ja surullista loppua pohjustetaan pahaenteisesti: Mirdja esimerkiksi näkee levottomia unia, joissa on verisiä täpliä, punaisia hämähäkkejä, tuskaa ja kuolemaa (M 2002, 33). Mirdjan onneton kohtalo kuitenkin liitetään nimenomaan tämän elämäntapaan ja suhteisiin, joista varsinkin avioliitto Runarin kanssa kuvataan hyvin tuhoavaksi, ja Runar toteaaakin avioliitossa kärsivälle Mirdjalle, että he kuluttavat toisensa loppuun (M 2002, 283). Mirdja itse taas toteaa omasta suhteestaan ja vaikutuksestaan Runariin: ”kummallinen kohtalokas voima minua johtaa... Minä olen kiusaajattareksi luotu ja minä kärsin itse omasta olemuksestani niin, niin.” (M 2002, 257.) Näin Mirdjan ja Runarin liittoa kuvataan niin kuin sekin olisi valmiiksi kirjoitettu, kuin he tulisivat koitumaan toistensa kohtaloiksi. Näin käykin, ja kun Mirdja ja Runar ovat molemmat vanhoja ja sairaita, ”kuoleman varjo pitenee entisestään” ja Mirdjan pahaenteiset unet jatkuvat, minkä lisäksi hän näkee kamalan näyn tulevasta (M 2002, 332). Lopulta Runar kuolee ennen Mirdjaa,

ja yksin jääneestä Mirdjasta, ”kuolleen miehen vaimosta” (M 2002, 347) aletaan puhua ”hulluna” ja ”mielisairaana” (M 2002, 341). Teoksen viimeisen luvun nimi onkin ”Sielukellot”, mikä kuvastaa kärsivän Mirdjan vääjäämätöntä loppua: ”Nyt ne kuuluvat taas ne kauheat. – Sielukellot. – Ne kumahtavat Mirdjan korvissa raskaina, musertavina.” (M 2002, 340.) Traagisuuden ominaispiirteenä onkin se, että teoksen päähenkilö lopulta järkkyy mieleltään tai syöksyy ”täydelliseen epätoivoon” (Baguley 1990, viitattu lähteessä Maijala 2005, 159), mikä sopii hyvin myös Mirdjan elämänsäkuuluun ja kuolemaan.

Mirdjan henkilöahmon kohdalla kuitenkin nimenomaan Runar ei välttämättä ole kaiken pahan alku, vaan ennen kaikkea Mirdjan oma vastahakoinen sopeutuminen avioliittoon, sekä toisaalta rikkonaisen elämän haamut, jotka alkavat piinata Mirdjaa jo tämän ollessa kihloissa Runarin kanssa:

Mutta yhä vaikeammaksi tuli Mirdjalle kulkea eteenpäin, sillä yhä useammat ja useammat silmät alkoivat vetää häntä takaisin, sokeat silmät, joista vain hänen oma kuvansa katsoi...

Ja niitä oli niin monta. Ne lentelivät kuin yölepakot hänen ympärillään ja niillä oli pitkät ja pimeät siivet. (M 2002, 236.)

Traagiselle henkilöahmolle tyypillistä onkin elämän ”kiihkeä ja ahne vaihe”, johon kuuluu seksuaalinen viriiliys (Baguley 1990, viitattu lähteessä Maijala 2005, 159). Tämä käy ilmi myös Mirdjassa, joka kokee elämässään useita kipeisiin pettymyksiin johtavia eroottisia suhteita. Mirdjan oppi-isä Rolf toteaaakin Mirdjalle aivan teoksen alussa ”Sinua ei voi vain ottaa ja jättää. Sinä tulet olemaan hyvin vaarallinen itsellesi ja muille, hyvin vaarallinen.” (M 2002, 29.) Levoton ja rappiollinen elämä jättääkin Mirdjaan jälkensä, eikä tämä saa rauhaa menneisyydeltään edes sitoutuessaan Runariin. Myöhemmin Mirdja ajattelee itsekin omia miessuhteitaan, kaikkia ihmisiä, joita mahdollisesti on loukannut elämässään ja toteaa:

Ja itse minä rikoin kaikki. Mutta osani on sittenkin vähäpätöinen... Se oli kohtalo... Sillä minä en voi mitenkään selittää sitä, mikä on tapahtunut. Joku minua ajoi... Se oli kohtalo. (M 2002, 171.)

Mirdja siis ikään kuin poistaa itsensä omasta toiminnastaan, ulkoistaa sen jollekin vastustamattomalle voimalle. Tässä toteutuu juurikin traagiselle hahmolle ominainen ajatus siitä, ettei omaan epäonniseen elämänsäkuuluun voi vaikuttaa (Nivalainen 2018, 10). Traagiselle henkilöahmolle ominaista ovat myös ”kohtalokkaat virheet”, joita henkilöahmo tekee epätietouttaan, eikä itsetuntemuksensa puutteesta johtuen osaa arvioida niiden seurauksia (Maijala 2005, 165; Nivalainen 2018, 11). Tulkitsenkin, että kaikki Mirdjan teot, tässä tapauksessa epäonniset miessuhteet, ovat juuri näitä traagisuudelle ominaisia kohtalokkaita virheitä, joita Mirdja ei omaa epätietouttaan kykene estämään tai joiden vaikutuksia tämä ei osaa arvioida. Lopussa kuitenkin Mirdja, järkensä menettäneenä, puhuu ikään kuin toiselle

itselleen, joka syyttää tätä armottomasti väärin eletystä elämästä ja kuolleiden rakkaidensa, setänsä ja Runarin, ”murhaamisesta” viitaten, että Mirdja todella katuu omia valintojaan:

Valehtelija, valehtelija! Et ikänäsi ole tahtonut olla toinen kuin mitä olet. - - älä koeta uskotellakaan, että he luonnollisella kuolemalla kuolivat. Kas vaan, sinä kaksinkertainen murhaaja, kalpenetpa sentään. Sinä näet, ettei minulta voi salata mitään. Kaikki minä tiedän. (M 2002, 343.)

Mirdjan traagisuuteen liittyy myös erottamattomasti tämän sukujuuret tai ennemminkin juurettomuus. Useassa kohtaa Mirdja mainitsee tulleen ”hulluun sukuunsa” (M 2002, 130), ja noudattavansa tuota sukunsa valmiiksi kirjoittamaa ennustetta: ”Menneitten polvien ennustus minua seuraa, menneitten polvien sielut minussa elävät, kaikki pakanoina kuolleet vainajat ovat minussa nousseet ylös” (M 2002, 148). Mirdja saa tietää isänsä olleen levoton vaeltaja, joka kutsuu itseään ”hulluksi”, sekä äitinsä olleen Mirdjan kaltainen ”Muukalainen, kiertäjä, maantielaulajatar”, jotain porvarillisesta ihanteesta täysin poikkeavaa (M 2002, 138). Näin Mirdja toisaalta ulkoistaa kaikki omat valintansa sukunsa harteille, ja kokee olevansa osa jotain suurempaa kokonaisuutta, eikä näin ollen täysin vastuussa omasta elämästään. Mirdja kuitenkin myös selvästi kipuilee omaa juurettomuuttaan: ”Minulta puuttuu jotakin, jotakin aivan olennaista ihmiselle, sen olen aina tuntenut. Minä en tiedä millaiselta se tuntuu, kun omistaa äidin ja isän...” (M 2002, 29.) Mirdja tuntee siis olevansa jotenkin vaillinainen, puolikas, ihmisenä jotenkin perustavasti vääränlainen, mikä johtaa juuri kaikkeen pahaan, mitä hänelle tapahtuu. Tässä näkyikin se, että Mirdjan juurettomuus, erityisesti äidittömyys, on ikään kuin tämän kohtalon alkusysäys, tai tutkija Viola Parente-Capková (1998, 95, 101) mukailen, ”ahdistuksen ja ristiriitojen lähde”, sekä tyhjiö, jota Mirdja pyrkii elämässään täyttämään. Parente-Capková (1998, 122) liittää Mirdjan onnettomuuteen myös lapsettomuuden, jossa äidittömyyden teema on ikään kuin käännetty pääläelleen: Mirdja jää miehensä kuoltua yksin ja alkaa yhtäkkiä kaivata menetettyä äitiään oman äitiytensä, eli syntymättömän lapsensa muodossa, sekä ryhtyy etsimään ”lapsensa silmiä” (M 2002, 351). Lapsettomuuden voisi siis tulkita olevan Mirdjan epäonnisen elämän tulos, sekä toisaalta se, joka lopulta koituu Mirdjan omaksi turmioksi. Lopulta Mirdjan kohtalo täytyykin: ”kuolleen miehen vaimo” (M 2002, 347) tuntee suolla harhaillessaan syntymättömän lapsensa vetävän häntä puoleensa ja tämä hukkuu – aivan kuin Shakespearen traaginen Ophelia.

4.2 Koditon sielu – Mirdjan sisäinen problemaattisuus ja merkityksen etsiminen

”Ihminen leikittelee niin mielellään kauniilla valheilla... Se lie sitä ihmissielun sisintä, selittämätöntä kaipuuta saavuttamattomiin unelmiin, joista ei koskaan saa kiinni, uskoihin, joihin on lakannut uskomasta, kaikkeen siihen kauniiseen, jota ei missään löydy...” (M 2002, 196.)

Mirdjan henkilöahmon traagisuus saa hieman erilaisen sävyn, kun sitä tarkastelee Georg Lukácsin (1971) lajiteoriaan kuuluvan transsendentaalisen kodittomuuden kautta. Tulkitsenkin transsendentaalisen kodittomuuden ideaan kuuluvan ”sielun kodittomuuden”, elämän merkityksettömyyden ja jatkuvan etsinnän, olevan ainakin osittain Mirdjan valintojen ja toiminnan motiivina. Mirdja seilaa koko elämänsä, matkustaa kauas ja palaa takaisin lähtökaupunkiin, kokeilee eri suhteita, sekä niiden mukana eri rooleja, ”leikkii” (M 2002, 49, 65), menee naimisiin, ahdistuu sitouduttuaan, ja ennen kaikkea pettyy aina uudelleen ja uudelleen siihen, ettei kukaan, tai elämä yleensä, pysty lopulta täyttämään hänen omia odotuksiaan: ”Minä ajoin takaa pelkkiä unikuvia...” (M 2002, 193). Mirdjan sedän kotipaikasta ja samoin Mirdjan lapsuudenkodista Lumiluodosta muodostuu teoksessa paikka, jonne Mirdja palaa aina uudelleen kadotettuaan elämän mielekkyyden sekä halutessaan löytää vastauksia omaan identiteettiinsä ja elämäänsä liittyen: ”Täältä oli hän siis tullut itseään etsimään... Aina etsi hän vain itseään, itseään...” (M 2002, 150.) Transsendentaaliselle kodittomuudelle ominaisesti lopullista vastausta ei kuitenkaan tule koskaan löytymään, sillä maailma on liian hajanainen, ”Jumalan hylkäämä”, mutta henkilöahmon on kuitenkin jatkettava etsimistä, sillä ilman sitä todellisuus jää merkityksettömäksi (Lukács 1971, 26, 38; Hallila 2012, 96). Näin on myös Mirdjan kohdalla, ja tämän jatkuvassa matkustamisessa, ihmissuhteissa ja identiteetin epäselvyydessä ilmeneekin juuri transsendentaaliselle kodittomuudelle ominainen suunnattomuus ja päättymätön totaliteetin etsiminen. Toisaalta teoksessa Mirdja usein luulee löytävänsä jonkinlaisen totaliteetin useita kertoja: Lumiluodolla saadessaan tietää isästään ja äidistään, yksinäisillä matkoillaan, kun hän pohtii identiteettiään ja kokee hetkeksi löytäneensä itsensä sekä viimeiseksi kohdatessaan Runarin, joka hetken tuntuu ihmiseltä, jota voisi ”pitkällä rakkaudella rakastaa” (M 2002, 201). Matkalla ollessaan Mirdja kysyykin varovasti itseltään: ”Uskallanko nyt sanoa, että olen itseni löytänyt?” (M 2002, 178.) Hetkellisen ja näennäisen merkityksen löytymisen jälkeen Mirdja kuitenkin aina turhautuu, kokee karvaan pettymyksen, ja jatkaa loputonta kamppailuaan.

Mirdjan voidaan koko teoksen ajan huomata olevan henkilöihahmona hyvin problemaattinen, sillä tämän identiteetti on ikään kuin jakautunut kahtia: itsevarma, jumalainen ja rappiollinen Mirdja ottaa ja jättää miehiä, ja on julma rakastetuilleen, minkä jälkeen kuvaan astuu katuvainen ja elämässään hukassa oleva, ”parempi ja syvempi” Mirdja (M 2002, 16), joka haluaisi vain löytää paikkansa maailmassa. Usein Mirdja ajautuukin teoksessa riipivään itsesääliin ja miksi-kysymyksiin elämänsä tarkoituksesta, jolloin esiin tulee juuri ajatus ”kahdesta Mirdjasta”: ”Ja minussa onkin kaksi Mirdjaa. Toinen elää ja toinen kummittelee.” (M 2002, 179.) Kaksi eri Mirdjaa tulee esiin myös silloin, kun tämä on katkeruuttaan ilkeä aviomiehelleen Runarille, mutta samaan aikaan tuntee tätä kohtaan myötätuntoa:

”nytemmin oli Mirdjalla kaksi eri sielua. Toinen oli kova, ivallinen, katkera ja julma. Se haavoitti ja puri kuin raivohullu koira. Ja se toinen kärsi niin sanomattomasti sen toisen puremista, kärsi heidän molempien puolesta, mutta etenkin Runarin...” (M 2002, 249.)

Tämä ristiriitaisuus näkyy myös ajatuksena siitä, että Mirdja on kadottanut todellisen itsensä:

Kuin muisto olen minä itselleni, enkä minä ymmärrä, mitä minussa tapahtunut on. - - Väliin ajattelen, ettei minua enää itseasiassa olekaan. Minä olen kuin luonnon-atoomi, voimapiste, joka on voimansa kadottanut. (M 2002, 165.)

Tämä todellisen itsen ja sitä kautta merkityksen etsiminen tulee hyvin esiin Mirdjan ja tämän oppi-isä Rolfin keskusteluissa, ja varsin kuvaava onkin seuraava lyhyt dialogi: ”- Oletko koskaan ikävöinyt ketään? kysyy Rolf arasti. - En ikinä, en ketään... tai korkeintaan itseäni joskus...” (M 2002, 93.) Mirdja ei siis ikään kuin kykene kiinnittymään mihinkään, vaan tämä ikävöi paradoksaalisesti jopa kadotettua itseään, oman elämänsä totaliteettia.

Traagisuudelle tyypillistä on juuri itsetuntemuksen puute sekä itsensä kadottaminen (Eagleton 2003, 207), minkä tulkitsen näkyvän hyvin myös Mirdjan merkityksen ja erityisesti itsen etsimisessä. Tämän lisäksi teoksessa mainitaan usein myös Mirdjan näyttelijättären rooli (mm. M 2002, 29, 34, 303), mikä saa hänet identifioitumaan useisiin naishahmoihin, jotka tulevat erityisesti esiin teoksen ”Madrigal-novellit”-osiossa, jossa kuvataan Mirdjan kohtaamisia eri miesten kanssa. Novelleissa Mirdja näyttäytyy alistuvavana naisena, pelastajana ja sielun parantajana, yhden yön rakastettuna sekä toisaalta julmana sydäntensärkijänä (M 2002, 41–121). Nämä useat roolit ja Mirdjan identiteetin jakautuneisuus sekä jatkuvat itsesäälivät monologit tai dialogit ”toisen itsen” kanssa korostavat sitä, ettei Mirdja tunne syvintä itseään. Mirdja ikään kuin yrittää määrittää itsensä ihmissuhteiden ja niiden mukana tulevien roolien kautta, peilata itseään muista: ”Hänellä ei ollut enää omaa sielua. Hänellä oli ainoastaan heidän, jälkeenhjättämiensä sielut.” (M 2002, 236.) Aivan kuin tämä muiden kautta määrittäminen toisi merkityksen Mirdjan kohtaamalle kamppailulle, tai vastaavasti ratkaisun muuten sekavalta

tuntuvaan elämään. Kuitenkaan esimerkiksi kukaan Mirdjan kohtaamista miehistä ei voi tarjota Mirdjalle sitä merkitystä, mitä tämä kaipaa, vaan he osoittautuvat Mirdjan mielestä kaikki samanlaisiksi eli tätä sokeasti ylistäviksi palvelijoiksi. Voisikin tulkita, että Mirdjan loputon pettymys rakastajiinsa, siihen, että he kaikki lopulta aloittavat tästä saman ylistyslaulun, juontuisi Mirdjan pettymyksestä myös itseensä: kukaan ei lopulta voi antaa hänelle mitään vastausta, jota hän ei olisi jo aiemmin kuullut, eikä kukaan lopulta kykene ymmärtämään hänen syvintä olemustaan, vähiten hän itse. Tämä lohduton pettymys tulee hyvin esiin Mirdjan ajatuksista Rolfista, joka hänkin on sortunut pitämään Mirdjaa jonakin yliolentona: ”Et sinäkään minua sentään tuntenut! Vieras, vieras sinäkin, mies samanlainen kuin muut, kuin muut...” (M 2002, 89.) Toisaalta tähän liittyy myös se, että Mirdja kokee itsensäkin hyvin monimutkaisena, jopa ”pahana”: ”Minä olen paha, hyvin paha, hyvin vaihtelevainen, hyvin monimutkainen...” (M 2002, 90). Siinä, että Mirdja näkee itsensä jopa täysin pahana, korostuu myös se vieraantuneisuus, jota hän tuntee itseään ja muita kohtaan. Tulkitsen tämän olevan osittain tietynlaista yksinäisyyttä, josta Lukácsin (1971, 19) mukaan kumpuavat modernin tragedian sankarin haasteet. Mirdjaakin ympäröivät usein ihmiset, mutta tämä ikään kuin tuntee pohjatonta yksinäisyyttä omassa ristiriitaisessa itsessään, josta kukaan ei voi saada kiinni.

Mirdjan merkityksen etsintä ja elämän suunnattomuus vaikuttaa kumpuavan jostain syvemmästä ja perustavanlaatuisemmasta tilasta, johon myös transsendentaaliselle kodittomuudelle ominainen ajan kulumisen ja elämän rajallisuus liittyy: Mirdja ahdistuu suunnattomasti, kun tapaa vanhan kuolinvuoteellaan olevan naisen, sillä häntä vaivaa ajatus, että tuo nainen on heittänyt elämänsä hukkaan, eikä hän voi enää itse tehdä asialle yhtään mitään (M 2002, 148–149). Aivan kuin Mirdja peilaisi naiseen itseään, ja kohtaisi elämän pelottavan rajallisuuden sekä ajan kulumisen. Ajallisuuden idea onkin romaanin todellisuudelle ominaista – aika kuluu hitaasti, mutta väijäämättömästi, ja muuttaa jatkuvasti kaiken niin, että päähenkilö ei voi koskaan saada kiinni etsimästään (Lukács 1971, 54; Steinby 2009, 183). Nopeasti vanhan naisen kohtaamisen jälkeen Mirdja lähteekin yksinäiselle matkalleen maailmalle, mistä voisi myös tulkita, että elämän rajallisuuden ymmärtäminen ajaa Mirdjan vielä enemmän etsimään omaa itseään ja merkitystään sekä lopulta myös suurempaa voimaa tai auktoriteettia, Jumalaa:

Minä etsin Jumalaa ja kirkkoa, missä voisin hänelle polvistua. On kummallista tuntee, että kaikki, mikä minulla on, ikään kuin säikähtää minua, enkä minä saa kiinni jumaluudesta, en eheydestä, en elämäntehtävästä enkä itsestäni. (M 2002, 173.)

Transsendentaalisen kodittomuuden teemaan kuuluukin, että romaanin henkilöhahmo elää ”Jumalan hylkäämässä” maailmassa, josta puuttuu transsendentaalinen koti tai ”paikka”

(Lukács 1971, 43), minkä vuoksi myös Mirdjan ponnistelut voivat johtua ainakin osaksi jumalankaipuusta. Mirdjan jumalankaipuu on toisaalta kaipuuta häneen itseensä ja eheyteen, toisaalta kaipuuta johonkin suurempaan ja toisaalta kaipuuta myös juurilleen sekä tuntemattomaksi jääneen äidin luo: ”Jumalan äiti, oletko koskaan nähnyt minun äitiäni polvistuviesi joukossa?” (M 2002, 174.) Jumala näyttäytyy teoksessa jonakin, joka on tuonut eheyden muiden ihmisten elämään ja Lumiluodolla Mirdja kohtaakin jumalanpalveluksessa olevaa kansaa, ja kokee suurta tarvetta pystyä liittyä tuohon joukkoon:

Se oli puristavaa, kipeää kaihoa saada yhtyä tähän kansaan, tähän Jumalaan, tähän jumalanpalvelukseen... - - Mitä jos siinä sittenkin piili juuri se ehtymätön elämänvoima, jota hän tarvitsi? ... ja eheys...? (M 2002, 153.)

Tässä toisaalta korostuu myös laajemmin Mirdjan sielun kaipuu kuulua jonnekin – johonkin merkitykselliseen yhteisöön, joka palvelee jotain merkityksellistä tarkoitusta.

Voisi tulkita, että Mirdjan eheyden tavoittelu ajaa kokonaisvaltaisesti Mirdjan toimintaa sekä lopulta tämän myös avioliittoon Runarin kanssa. Tämä tulee osaksi esille siitä, kun Mirdja toteaa Runarille heidän kahden vielä tutustuessa toisiinsa, että kaipaa eniten sisällistä rauhaa ja eheyttä, joka tekisi hänestä kokonaisen. Tämän eheyden edellytyksenä Mirdja pitää ennen vihaamaansa uskollisuutta ”jollekin asialle, jollekin vakaumukselle, jollekin työlle, niin, ja miksei myös jollekin ihmiselle...” (M 2002, 205.) Kuitenkin, kun Mirdja lopulta sitoutuu Runariin, kokee tämä pettäneensä oman sielunsa, oman elämäntehtävänsä taiteilijana ja alkaa jälleen kaivata vaihtelua. Merkitys ei löydykään uskollisuudesta ja asettumisesta, ja Mirdja kärsii avioliitossaan vanhuuden päiville asti, kunnes hän viimein tyyntyy ja saa miltei rauhan siitä, ettei elämällä ehkä ollutkaan muuta tarjottavaa, ja että Runar onkin ainoa, jota hän on elämältä halunnut (M 2002, 329). Tämä tyyneys kestää kuitenkin vain siihen asti, kun Mirdja jää yksin ja alkaa epätoivoisesti etsimään syntymätöntä lastaan – ikään kuin viimeistä osoitusta siitä, että hän ei koskaan onnistunut saamaan elämässään aikaan mitään pysyvää tai merkityksellistä. Viola Parente-Capková (1998, 122) mukaan Mirdjan lapsen etsintä on paluuta äidin helmaan ja ”halua menettää identiteettinsä, sulautua, kuolla”. Mirdja on siis etsijä kuolemaansa asti, muttei tämä lopulta löydä etsimäänsä: itseään, jumaluutta, tai kuten Parente-Capková (1998) kuvaa, äitihahmoa, äitiyttä tai äitijumalaa (Parente-Capková 1998, 123), jolloin romaanin henkilöahmolle ominaisesti totaliteetti jää saavuttamatta. Toisaalta Mirdjan vaiherikas elämä ja jatkuva pyrkimys ymmärtää itseään ja elämäänsä paremmin voidaan jo itsessään nähdä merkityksellisenä. Tässä toteutuukin ajatus siitä, että romaanin henkilöahmon

tulee etsiä ja pyrkiä tulkitsemaan elämää, vaikkei lopullista totaliteettia, tai sielun kotia koskaan löydykään (Hallila 2012, 97).

4.3 Ulkopuolinen – Mirdjan ja maailman ristiriita

”Se päästettiin nyt likelle tuo ilmestyspeto, yhteiskunta, jota elämäniäkäni olin vihannut, mutta jota en ennen ollut tuntenut” (M 2002, 261).

Edellisissä luvuissa olen eritellyt Mirdjan henkilöhahmon traagisuutta ensin yleisten traagisuuden piirteiden ja erityisesti kohtalokkuuden kautta, sekä transsendentaaliseen kodittomuuteen kuuluvan identiteetin problemaattisuuden ja merkityksen loputtoman etsimisen kautta. Tässä alaluvussa luon yleisemmän kuvan Mirdjan ja ympäristön suhteesta sekä näin hahmottelen Mirdjan henkilöhahmon ulkopuolisuutta ja vieraantuneisuutta maailmasta käyttäen vielä Lukácsin (1971) lajiteoriaan kuuluvaa desilluusioromantiikkaa, joka edelleen liittyy henkilöhahmon transsendentaaliseen kodittomuuteen. Lopussa sivuan myös hieman abstraktia idealismia, mutta se jää kuitenkin tutkimuksessani selkeästi vähemmälle huomiolle siihen kuuluvan asetelman ollessa ongelmallisempi Mirdjan henkilöhahmoa tarkastellessa. Lukácsin (1971) mukaan romaanin sankari on siis ”ulkopuolisesta maailmasta vieraantuneisuuden tuote” (Lukács 1971, 28), minkä näen pätevän myös Mirdjan henkilöhahmoon. Tässä tutkimuksessa en kuitenkaan tee suoria johtopäätöksiä Mirdjan sielun laveudesta tai kapeudesta suhteessa ulkopuoliseen maailmaan, sillä henkilöhahmo ei tämän sisäisen ristiriitaisuuden vuoksi sovellu täysin edes desilluusioromantiikan asetelmaan. Kuitenkin Mirdjan rikas sisäinen maailma sekä tämän ajattelun selkeä erottautuminen varsin ahdasmieliseksi kuvatusta romaanin yhteiskunnasta tekee Mirdjan analysoinnin desilluusioromantiikan näkökulmasta abstraktia idealismia mielekkäämmäksi, minkä vuoksi hyödynnän tutkimuksessani enemmän siihen liittyvää ideologiaa.

Koko teos alkaa kohtauksella, jossa ”puolueen terävimmät päät” ovat kerääntyneet lehtori Kailon suureen saliin neuvottelemaan tulevien iltamiensa ohjelmasta (M 2002, 3). Tätä puoluetta ei erotella teoksessa sen erityisemmin, mutta jo alussa käy selväksi, että kokoontuneet ihmiset, herrat ja rouvat, kuuluvat Mirdjan paheksumaan poroporvarilliseen luokkaan. Puhetta johtaa lehtorin vaimo, rouva Kailo, joka heti toteaa hyvillään, että ”kaikilla tähän asti valituilla esiintyjillä on suomalaiset nimet” sekä pohtii, että jos tänä vuonna saisi ”kerrankin nyt painattaa sellaisen ohjelman, jossa ei esiintyisi ainoatakaan vieraskielistä nimeä” (M 2002, 3). Jo tämä

alleviivaa jyrkästi sitä, että Mirdja, jonka sukunimi on romanitaustainen Ast, ei kuulu muun yhteisön joukkoon. Pian joku ehdottaakin Mirdjaa yhdeksi esiintyjäksi, mistä seuraa tämän nimen ja suvun esiintuominen: ”Nimi on sitten eri asia, naurahti toinen” (M 2002, 4), ”Tytöllä taitaa muuten olla hyvin kummallinen sukutarina” (M 2002, 5). Keskustelu ei jää pelkästään Mirdjan sukuun, sukunimeen tai siihen, että Mirdja on ”huonoa verta” tai ”syntynyt missä maailman äärissä lienee, kaiken lain ja kunnian ulkopuolella” (M 2002, 6–7), vaan kaksi muusta joukosta vetäytynyttä naista alkavat keskustella Mirdjan maineesta ”huonona tyttönä”, joka on ”läpeensä turmeltunut” sekä ”häijy ja pirullinen” (M 2002, 6–8). Kaikki paheksunta koskee erityisesti Mirdjan vapaata elämäntapaa sekä ajanviettoa erityisesti miesten kanssa ja näin syntyy suuri kontrasti sen välille, millainen nuoren naisen kuuluisi olla, ja millainen nainen Mirdja on. Mirdjan sopimattomuutta muiden joukkoon korostetaan varsinkin toteamuksella ”Ja tämä kaikki tapahtuu meidän niin sanotussa sivistyneessä piirissämme” (M 2002, 8). Myöhemmin, kun Mirdja lopulta on asettunut ja löytänyt itselleen kunniallisen aviomiehen, hänestä kuitenkin huhutaan edelleen negatiivissävytteisesti: ”kaupungin rouvat tietävät, että Runar Söderbergillä on sopimaton rouva...” (M 2002, 247). Kaikessa tässä tulee hyvin esiin juuri Mirdjan henkilöahmon vastakohtaisuus muun romaanin yhteisön kanssa ja se, että Mirdjaa jopa vieroksutaan muun yhteisön toimesta. Romaanille ominaista onkin juuri tällainen henkilöahmon ja ulkopuolisen maailman ristiriita: subjekti ja maailma ovat vastakohtaisia, ”toisilleen vieraat” (Toiviainen 1977, 114–115).

Mirdja ei kuitenkaan yritä sovittaa itseään romaanin todellisuuteen tai ”pikkuporvarilliseen maailmaan” (Parente-Capková 2013, 203), vaan tässä voidaan nähdä jopa tietynlaista kapinallisuutta. Viola Parente-Capková (2013) näkeekin Mirdjan yhtenä kirjallisuuden uusista naisista ja samalla ”protestina porvarillista elämäntapaa vastaan” (Parente-Capková 2013, 195), mikä puoltaa osaksi sitä näkökulmaa, että Mirdjan sielun yhteensopimattomuus maailman kanssa liittyy nimenomaan desilluusioromantiikkaan. Desilluusioromantiikkaan kuuluvalla sielun laveudelle onkin ominaista se, että maailma ei voi edes tarjota henkilöahmolle sitä kohtaloa, mitä tämän sielu edellyttäisi (Lukács 1971, 50). Mirdja ei vaikutakaan välittävän siitä, etteivät muut hyväksy hänen, tai hänen oppi-isänsä Rolfin, elämäntapaa, vaan tämä ajattelee ykskantaan: ”Mitä te tiedätte ihmissielusta, te siveysdiakonissat - - meillä on eri sielut ja eri siveys!” (M 2002, 19.) Mirdja kutsuu muita myös jopa halveksuen ”poropovareiksi” (M 2002, 20), ja suhtautuu esimerkiksi myös avioliittoon kriittisesti ajatellen, ettei itse koskaan tulisi asettumaan tuohon porvarilliseen muottiin. Tässä tulee esiin myös desilluusioromantiikkaan kuuluva ajatus siitä, että kaikki formaalit ja maailmalliset asiat, ammatti, avioliitto, perhe ja

luokkataso, menettävät merkityksensä henkilöhahmon elämässä tämän sisäisen kohtalon etsimisen tieltä (Lukács 1971, 51). Mirdja esimerkiksi seurustelee ensin lehtori Kailon pojan Einon kanssa, mutta turhautuu tämän ”noloihin tulevaisuudensuunnitelmiin” ja ”avioliittoperspektiiveihin” halveksuen noiden suunnitelmien tavallisuutta (M 2002, 12). Itse Mirdja taas ihailee vapautta, taiteilijuutta ja yhteiskunnan ulkopuolella elämistä, minkä lisäksi lukuisat Mirdjan käymät monologit ja dialogit elämän tarkoituksesta ja identiteetistä viittaavat rikkaaseen sielunelämään. Lisäksi Mirdja lopettaa laulutunnit yksinäisillä matkoillaan jättäen näin taakseen mahdollisen ammattipolun (M 2002, 172). Desilluusioromantiikkaan kuuluu juuri tällainen henkilöhahmon sisäisen maailman kilpailu ulkoisen maailman kanssa, mikä myös toisaalta takaa henkilöhahmolle vaiherikkaan elämän (Lukács 1971, 50; Toiviainen 1977, 120): Mirdjakaan ei ilman jonkin erilaisen ja uuden löytämisen halua todennäköisesti koskaan näkisi maailmaa tai kokisi useita ihmissuhteita.

Mirdjan henkilöhahmon ristiriitaisuus aiheuttaa kuitenkin sen, ettei tämä sovi täysin desilluusioromantiikan asetelmaan. Desilluusioromantiikalle ominaista on siis se, että henkilöhahmon sielu tai ”sisäinen utopismi” on niin täydellinen, että se korvaa täysin toiminnan ulkoisessa maailmassa tehden henkilöhahmosta passiivisen (Lukács 1971, 50; Toiviainen 1977, 120). Mirdja päinvastoin nimenomaan pyrkii koko ajan selvittämään omaa tarkoitustaan ja merkitystään toiminnan, esimerkiksi ihmissuhteiden, taiteilijuuden ja matkustamisen kautta, ja lopulta vielä päätyy vastoin omia odotuksiaan naimisiin. Avioliitossa ollessaan Mirdja kuitenkin kokee pettäneensä oman sisäisen tarkoituksensa ja halveksii vuorostaan itseään siitä, että on sortunut taipumaan ympäristönsä odotuksiin: ”Minä en ole yhtä ylväs kuin ennen, minä olen myyty porvarillisen sovinnaisuuden pilkkahinnasta, ollakseni kuten kaikki muu kansa” (M 2002, 262). Toisaalta Mirdja myös, ristiriitaisesti, kokee välillä syyllisyyttä siitä, ettei osaa luontonsa puolesta olla sopiva vaimo: ”Mirdja oli huono vaimo... Miksi ei hän voinut olla hyvä ja ymmärtävä, hänkin, ja sovittella...?” (M 2002, 256.) Siis samaan aikaan, kun Mirdja yrittää pyristellä eroon muusta yhteisöstä ja sovinnaisista tavoista, tätä itseäänkin vaivaa oma erilaisuus ja ulkopuolisuus: ”Ulkopuolella hän tuntee elävänsä kaikkia noita ihmisiä, jotka hänen ympärillään tungeksivat” (M 2002, 105). Toisaalta tässä ristiriidassa voidaan nähdä piilevän ylipäättään myös Mirdjan henkilöhahmon traagisuus sekä jo aiemmin esiin tullut identiteetin jakautuneisuus.

Desilluusioromantiikkaan lopulta kuuluu se, ettei henkilöhahmo kykene löytämään tasapainoa oman sisäisen maailman ja ulkoisen maailman välillä (Steinby 2009, 183), ja näin tulkitsen

tapahtuvan myös Mirdjalle. Mirdja ensin yrittää kaikin voimin elää yhteiskunnan normien ulkopuolella, sitten väsyä ja päättyä lopulta avioliittoon, jossa kuitenkin ahdistuu ja kärsii miltei loppuun asti. Mielenterveytensä menettäneenä ja yksin jääneenä Mirdja myös vielä alkaa laulaa keskellä katua, aivan kuin palaten vanhaan ideaaliinsa, mutta joutuu lopettamaan poliisin huomautettua tälle tylästi, ettei kadulla saa laulaa. Mirdja itse toteaa poliisille: ”Anteeksi, herra, minä erehdyin. Minä en olekaan laulaja, minä olen ainoastaan kuolleen miehen vaimo...” (M 2002, 348.) Desillusioromantiikassa henkilöhahmo siis ikään kuin menettää traagisesti oman illuusionsa todellisuudesta (Steinby 2009, 183), mikä tapahtuu myös Mirdjalle. Toisaalta mieleltään järkkyneen ja syntymätöntä lastaan etsivän Mirdjan voisi tulkita yrittävän toteuttaa myös omaa reaali maailmaan sopimatonta ideaaliaan: Mirdja on vakuuttunut omasta toiminnastaan ja lapsen olemassaolosta, ja tämä esimerkiksi piirtää lukuisia kuvia lapsensa silmistä sekä lopulta menee etsimään tätä suolle. Tässä voidaan siis nähdä myös piirteitä abstraktista idealismista: henkilöhahmon sisäisen ideaalin toteuttaminen on silkkää mielettömyyttä (Lukács 1971, 44; Toiviainen 1977, 119).

5 PÄÄTÄNTÖ

Tutkimuksessani olen tutkinut L. Onervan *Mirdja* (1908) -teoksen päähenkilöä Mirdjaa traagisuuden näkökulmasta hyödyntäen sekä yleisiä traagisuuden piirteitä että Georg Lukácsin (1971) lajiteoriaan kuuluvaa transsendentaalisen kodittomuuden tematiikkaa. Tavoitteenani on ollut selvittää, voidaanko Mirdjaa ylipäätään pitää traagisena henkilöhahmona, ja millä perusteilla, sekä eritellä henkilöhahmosta ilmentyviä traagisuuden piirteitä. Analyysissäni olen jakanut Mirdjan traagisuuden kolmeen teemaan: kohtalokkuuteen, sielun kodittomuuteen sekä ulkopuolisuuteen. Kohtalokkuudella viitataan erityisesti Mirdjan elämänsä kulkua sekä tämän toimintaan, joiden usein viitataan teoksessa olevan ikään kuin väijäämättömiä sekä kumpuavan jostain suuresta voimasta. Analyysissäni selvisikin, että Mirdja itsekin toteaa olevansa ”tragedienne” (M 2002, 303), sekä tätä myös verrataan Shakespearen draamanäytelmästä tuttuun Opheliaan (M 2002, 17). Mirdja myös usein pitää omaa toimintaansa kohtalon ja toisaalta juurettomuutensa ohjaamana sekä kokee syntyneensä ”hullujen sukuun” (M 2002, 130), minkä vuoksi hänen luontonsa ja elämänsä on määrää olla tietynlainen. Erityisesti Mirdjan henkilöhahmon kohtalokkuutta korostaa tämän onneton loppu, hukkuminen suolle (M 2002, 354), jota edeltää traagiselle henkilöhahmolle tyypillinen mielen järkkäminen. Kahdessa seuraavassa analyysiluvussa taas olen tulkinnut Mirdjaa transsendentaalisen kodittomuuden

näkökulmasta: ensin Mirdjan sisäisestä problemaattisuudesta ja merkityksen etsimisestä käsin, ja sitten ulkomaailmasta vieraantuneisuuden näkökulmasta käyttäen hyödykseni erityisesti desilluusioromantiikan asetelmaa. Tulkitsenkin Mirdjan soveltuvan henkilöhahmona hyvin transsendentaalisen kodittomuuden tematiikkaan tämän vaeltamisen, identiteetin hajanaisuuden sekä loputtoman itsen etsimisen vuoksi. Lisäksi Mirdja on yhteisöstään hyvin ulkopuolinen, sillä tämän juuria ja elämäntapaa paheksutaan, mutta myös tämä itse halveksii muiden noudattamaa porvarillista elämäntapaa. Mirdjasta traagisen henkilöhahmon tekee kuitenkin se, että tämä itse ennen kaikkea kärsii omasta problemaattisuudestaan ja ulkopuolisuudestaan.

Kaiken kaikkiaan Mirdjan henkilöhahmon voidaan siis tulkita olevan traaginen, mikä muodostuu kohtalokkuuden ja epäonnisen elämän, identiteetin problemaattisuuden ja merkityksen etsimisen, sekä ulkopuolisuuden kokonaisuudesta. Kuitenkin se, missä määrin Mirdjan traagisuus liittyy johonkin suurempaan kohtalokkaaseen voimaan ja missä määrin taas Lukácsin määrittämään romaanin henkilöhahmon sielun perustilaan, asettaa haasteen omalle tutkimuksenasettelulleni. Romaanin voidaan tulkita Lukácsin mukaan olevan ”kohtalon kuolema” (Eagleton 2003, 194), mikä tekee selvän rajauksen tragedian ja romaanin välille, sekä saa pohtimaan, voiko romaanin henkilöhahmoa ylipäättään tutkia samaan aikaan sekä traagisuuden että Lukácsin lajiteorian näkökulmasta. Kuitenkin lajien ylittävää traagisuustutkimusta on tehty aiemminkin, vaikkakaan niihin ei ole sisällytetty Lukácsin näkemyksiä. Esimerkiksi Tuomas Juntunen (2010) on tutkinut Juha Seppälän *Yhtiökumppanit* (2002) -romaanin hyödyntäen tragedian konseptia sekä erityisesti sen temaattista ulottuvuutta eli traagisuutta. Tutkimusartikkelissaan Juntunen (2010, 160) vertaa romaanin henkilöhahmojen rahanhimoa ja sitä tukevaa kapitalistista yhteiskuntaa klassisen tragedian käsitykseen kohtalosta todeten, että merkityksellisen päämäärän puuttuminen johtaa henkilöhahmojen mielten ja moraalien tuhoutumiseen. Juntusen tutkimuksessakin siis korostuu yksilön halu saada elämälle merkitys, jota raha ei kuitenkaan pysty täyttämään, vaan päinvastoin ajaa henkilöhahmot tuhoon – transsendentaaliseen kodittomuuteen kuuluva merkityksen kaipuu yhdistyy traagiseen rappioon ja turmioon, aivan kuten Mirdjankin kohdalla.

Tutkimukseni kannalta mielenkiintoista on myös pohtia, missä määrin Mirdjan henkilöhahmon traagisuus ja epäonnisuus kumpuaa ulkopuolisista tekijöistä, joita tämän tutkimuksen kohdalla olen hahmotellut desilluusioromantiikan kautta. Mirdjan kohdalla yhteiskunnalliset tekijät,

kuten naisiin kohdistuvat avioliitto- tai lapsenteko-odotukset, sekä negatiivinen asenne vapaata ja ”sivistymätöntä” elämäntapaa kohtaan, ovat suuressa roolissa henkilöihahmon maailmasta vieraantuneisuutta sekä tämän myötä myös koettelemuksia. Myös Minna Maijala (2005, 160–161, 170, 172) on tutkinut Minna Canthin *Sylvi* (1893) -näytelmää traagisena avioliittodraamana nostaan tutkimusartikkelissaan esille Sylvin henkilöihahmon vapaudenkaipuun, intohimon ja epäsovinnaisuuden sekä näytelmän linkittymisen naisasiaan ja naisihanteeseen. Tutkimuksessa on siis yhtäläisyyksiä myös omaan tutkimukseeni sekä Sylvin vapaudenkaipuussa ja intohimossa Mirdjan henkilöihahmon luonteeseen. Näin ollen oma tutkimukseni linkittyy myös hieman tähän laajempaan yhteiskunnalliseen kontekstiin ja naisasiaan, vaikka rajatun teemansa puolesta se ei riitä tarttumaan juuri näihin kysymyksiin – tässä voisi olla siis mahdollisuus jatkotutkimukselle. Traagisuustutkimuksen sekä lajiteoreettisen tutkimuksen traditioon tutkimukseni taas linkittyy hyvin liittäen Mirdjan henkilöihahmon muiden traagisiksi koettujen naishahmojen, kuten esimerkiksi Shakespearen Ophelian ja Minna Canthin Sylvin jatkumoon. Lajista käsin *Mirdjaa* taas on jo tutkittu ainakin goottilaisena romaanina (Vartola 2017), minkä lisäksi Mirdjan henkilöihahmoa on analysoitu dekadenssin ja femme fatale -tematiikan (Parente-Capková 1998; 2013; 2014) sekä Friedrich Nietzschen yli-ihmisyyssajattelun näkökulmasta (Ojala 2020). Oma tutkimukseni jatkaa siis tätä tutkimustraditiota tuoden Mirdjan henkilöihahmoon jälleen hieman uuden kulman Lukácsin näkemysten sekä transsendentaalisen kodittomuuden kautta. Vaikka siis L. Onerva on julkaissut teoksensa jo vuonna 1908, Mirdjan henkilöihahmo tuntuu pysyvän relevanttina ja antoisana tutkimuskohteena monipuolisuutensa ja toisaalta ajattomuutensa vuoksi: eri tutkimukset ovat osoittaneet, että Mirdja taipuu sekä dekadentiksi narsistiksi, goottilaiseksi sankarittareksi kuin nyt traagiseksi ja kodittomaksi sieluksi.

LÄHTEET

Tutkimusaineisto

Lehtinen, Hilja Onerva 2002. *Mirdja* (1908) [=M]. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Lähdekirjallisuus

Aristoteles 1977. *Runousoppi*. (*Peri poiētikēs*, n. 330–320 eaa.) Suom. Pentti Saarikoski. Helsinki: Otava.

Eagleton, Terry 2003. *Sweet Violence: The Idea of The Tragic*. Cornwall: Blackwell Publishing.

Hallila, Mika 2012. Romaani ajassa - Lukacs, Bahtin, Ricoeur ja nykyromaanin aika. Hanna Meretoja, & Aino Mäkikalli (toim.), *Tulkintojen aika. Kirjoituksia ajallisuudesta kirjallisuudessa*. Turku: Turun yliopisto, 93–111.

Lukács, Georg 1971. *The Theory of The Novel*. (*Die Theorie des Romans*, 1920.) Käännös Anna Bostock. London: The Merlin Press.
<https://analepsis.files.wordpress.com/2011/08/georg-lukacs-the-theory-of-the-novel.pdf> (26.5.2021).

Lyytikäinen, Pirjo 1998. Dekadenssi – rappion runous. Pirjo Lyytikäinen (toim.), *Dekadenssi*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 7–15.

Lyytikäinen, Pirjo 2002. Naisen elkeet miesten maailmassa. Alkusanat teoksessa *Mirdja*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, VII–XVII.

Maijala, Minna 2005. Inguenesta tragedienneksi: Canthin *Sylvi* traagisena avioliittodraamana. Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Nummi & Päivi Koivisto (toim.), *Lajit yli rajojen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 156–176.

Nivalainen, Markku 2018. Huomioita aikamme traagisuudesta. *Tieteessä tapahtuu*, 36(4), 9–14. <https://journal.fi/tt/article/view/71089> (26.5.2021).

Parente-Capková, Viola 1998. ”Kuka, kuka sitoi?” Dekadentti äitiys L. Onervan *Mirdjassa*. Pirjo Lyytikäinen (toim.), *Dekadenssi*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 95–126.

Parente-Capková, Viola 2013. Corinnesta ja Consuelosta *Mirdjaan*: L. Onervan *Mirdja* naisten kirjoittamien poikkeusyksilöiden jatkumossa. Riikka Rossi & Saija Isomaa (toim.), *Kirjallisuuden naiset*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 194–226.

- Pöysä, Jyrki 2010. Lähiluku vaeltavana käsitteenä ja tieteidenvälisenä metodina. Jyrki Pöysä, Helmi Järviluoma & Sinikka Vakimo (toim.), *Vaeltavat metodit*. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura, 331–360.
- Rimmon-Kenan, Shlomith 1991. *Kertomuksen poetiikka. (Narrative fiction, 1983.)* Suom. Auli Viikari. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Shakespeare, William 1981. *Hamlet. (Hamlet, 1602.)* Suom. Eeva-Liisa Manner. Helsinki: Tammi.
- Steinby, Liisa 2009. Bahtin, Lukács, Hegel: subjekti, merkitsevä muoto ja aika-paikallisuus romaanissa. Samuli Hägg, Markku Lehtimäki & Liisa Steinby (toim.), *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 168–206.
- Steinby, Liisa 2013. Tarinan analyysi: henkilöt ja tapahtumat sekä tapahtumien jäsentyminen tarinaksi. Aino Mäkikalli & Liisa Steinby (toim.), *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 63–95.
- Toiviainen, Seppo 1977. Nuori Lukács: *Kriittinen esitys Georg Luácsin varhaisesta ajattelusta ja toiminnasta (1906–1926)*. Helsinki: Kansankulttuuri Oy.

Viitattut tutkimukset

- Juntunen, Tuomas 2010. Waiting for Nothing Significant? Tragedy as a Subtext in Juha Seppälä's Novel *Yhtiökumppanit*. Pirjo Lyytikäinen, Tintti Klapuri & Minna Maijala (toim.), *Genre and Interpretation*. Helsinki: Helsingin yliopisto, 156–166.
- Ojala, Pyry 2020. ”Ajattele, aina olla kelvoton näyttelijätär, aina sulkea ihmisensä ihmiseltä! Ja minkä vuoksi?” *Friedrich Nietzschen intertekstuaalinen linkittyminen L. Onervan Mirdja-romaanin*. Kirjallisuuden kandidaatintutkielma. Oulun yliopisto. <http://jultika.oulu.fi/files/nbnfioulu-202002181157.pdf> (26.5.2021)
- Parente-Capková, Viola 2014. *Decadent New Woman (Un)Bound: Mimetic Strategies in L. Onerva's Mirdja*. Kotimaisen kirjallisuuden väitöstutkimus. Turun yliopisto.
- Vartola, Piritta 2017. *Mirdja, fin de sièclen goottityttö? Dekadenssi ja lajit L. Onervan Mirdjassa*. Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto. <https://trepo.tuni.fi/handle/10024/101025> (26.5.2021)