

▣ Apostrofisuus Paavo Rintalan
teoksessa *Sarmatian Orfeus*

—

Päivikki Romppainen

A rtikkelissani tarkastelen yhden modernin proosamme klassikon, Paavo Rintalan myöhäistuotannon romaania *Sarmatian Orfeus* (1991). Paavo Rintalan myöhäisessä proosatuotannossa tapahtui 1980- ja 1990-luvun taitteessa tyyllinen murros

verrattuna hänen aiempaan tuotantoonsa. Tematiikka jatkoi aiemmasta tuotannosta tuttuja historiassa ilmenevää kärsimyksen, kauneuden ja totuuden (tai sen suhteellisuuden) kolmiodraamaa, mutta aiemmin kansallisiin aiheisiin painottunut tuotanto sai yhä vahvemmin yleiseurooppalaiseen historiaan suuntautuvia sävyjä. Kerronnan tyyllistä murrosta voisi luonnehtia aiemmassakin tuotannossa vahvan omaelämäkerrallisen minäkertojan yhä vahvemmaksi liukumiseksi yhteen henkilöhahmojen kanssa. (Alhoniemi 2007, 9–10.) Kuten Rintalan teoksissa yleensäkin, kertojan autobiografiset piirteet tuovat historiaksi käsitetyn tapahtumisen osaksi kertojan nykyhetken kokemusmaailmaa, ja etenkin romaanissa *Sarmatian Orfeus* kirjailija-Rintala ja kertoja ovat lähes yhteen sulautuneet. Tosin sillä erotuksella, että vain kertojalla on kyky aikamatkailta vapaasti 1700-luvulta 1990-luvulle. Käsitteellisen selkeyden vuoksi puhun kertojasta jatkossa teoksen maailman sisäisenä hahmona ja kirjailija Rintalasta reaalityodellisuuden oliona. Sama erottelu pätee myös teosta innoittaneen runoilija Johannes Bobrowskin kohdalla.¹ Vaikka kertoja tuntee runoilijan henkilöhistorian piirteitä, Bobrowski ei esiinny teoksen sisäisessä maailmassa edes läsnä olevana henkilöhahmona vaan poissaolona, jonka jäljillä kertoja kulkee. Bobrowskia edustavat teoksen maailmassa hänen kolme runoaa, runojen katkelmat sekä näiden Rintalassa inspiroimat ilmaisut ja kuvallisuus (Parry & Hyvärinen 2014, 157).

Lähestyn romaania teokseen sisältyvän keskeisen troopin kannalta. Tämä trooppi on *apostrofi* eli poissaolevan puhuttelu. Troopin keskeisyys ilmenee selkeästi etenkin romaanin sisarteoksen, Rintalan samana vuonna 1991 YLE:lle kirjoittaman kuunnelman nimestä: *Kuuntelen ja puhuttelen Johannes Bobrowskia*. Väitän, että apostrofi tai yleisemmin apostrofisuus on kertojahahmon ohella muuten villisti ajassa ja paikassa assosioivan teoksen keskeinen sidostava tekijä, joka liittyy yhteen muuten moniaalle kurrottavat sisäkertomukset. Puhuttelu toimii myös ”siltana” tai rajanylityksenä teoksen maailman ja reaalityodellisuuden välillä: Bobrowski on molempien asukki. Kysyn, millaisia puhuttelun tasoja Rintalan teokseen sisältyy, ja millaisen tulkinnan apostrofilille ja apostrofisuudelle voi teoksessa antaa? Millaiseen eettiseen pohdintaan apostrofi ja laajemmin apostrofisuus kutsuvat lukijaa? Tulkinnassani hyödynnän Jonathan Cullerin (1981) näkemystä apostrofista metalyyrisenä/ metatekstuaalisena keinona sekä Emmanuel Levinasin tulkintaa eettisyydestä kohtaamisena ja substituutiona. Lukija, joka kiinnostuu Rintalan romaanin ja Bobrowskin runouden konkreettisista liittymäkohdista tarkemmin, voi turvautua Christopher Parryn ja Irma Hyvärisen (2014) artikkeliin.

Teoksen nimeen sisältyy sen tulkinnallinen avain. *Sarmatia*² on paitsi muinainen kadotettu valtakunta, myös myyttis-runolliseen aikaan sijoittuva itäeu-

rooppalainen imaginaarinen alue. Tätä aluetta teoksen kertoja lähtee kartoittamaan edesmenneen ”Sarmatian Orfeuksen” eli runoilijatoverinsa Bobrowskin tekstuaalisen runoilijaminän jäljillä:

Johannes Bobrowskin olin tavannut kaksi kertaa touko-kesäkuussa -64. Ensin Berliinissä muurin pimeällä puolella matkallani Leipzigin Bach-viikolle. Hän antoi minulle runokokoelmansa Sarmatialainen aika ja Manalan virrat. Juhannuksen alla hän vieraili Suomessa, kirjailijaseminaarissa ja antoi minulle runonsa J. S. Bachista johon kirjoitti omistuksen: ”Jatkeeksi erääseen Saksassa aloittamaamme keskusteluun.”

Seuraavan vuoden joulukuussa hän kuoli ja mahdollisuuteni jatkaa keskustelua muuttui sen runoilijaminän puhutteluksi, jota aloin seurata Sarmatiassa ja Manalan virroilla. (*Sarmatian Orfeus*, 14; jatkossa SO)

Molempia reaalielämän kirjailijoita yhdistikin samansuuntainen projekti. Runoilija Bobrowskin runouden ”sarmatialainen projekti” liittyi pyrkimykseen kuvata Itä-Euroopan kansojen historiallisia ja kulttuurisia vaiheita syntetisoivan näkemyksen kautta, jossa eri kansallisuudet ja historian vaiheet risteävät. Myös Rintala pyrkii romaanissaan kartoittamaan sotien runteleman Euroopan historiaa paljolti samalla tekniikalla. Rintala ilmaiseekin tässä lainauksessa keskeisen teostaan sidostavan periaatteen, jonka johdannainen apostrofisuus on. Teos liikkuu vapaasti historian eri aikakausilla 1700-luvulta 1990-luvulle, ja sen sisäkertomuksissa seikkailevat niin Henri Beyle (Stendhal), Josef Süß Oppenheimer kuin lukuisat muut historian henkilöt, mutta maantieteellisesti kertomukset sijoittuvat maihin, joissa korpraali Bobrowski oli toisen maailmansodan aikana palvellut Saksan armeijassa. Sotapalvelusta seurasi sotavankeus Neuvostoliiton kivihilikaivoksissa. Noina vuosina korpraali Bobrowskista kasvoi myös runoilija – hänen ensimmäinen runonsa julkaistiin vuonna 1944. Kertoja nimeää Bobrowskin omaksi henkilökohtaiseksi Orfeukseksi. Kuten tunnettua, Orfeus-myytin keskeisiä teemoja on yritys palauttaa henkiin kadonnut ja menetetty. Alkuperäisen myytin Eurydiken korvaavat 1900-luvun maailmansotien syövereihin kadonneet lukuisat ihmiskohdat, tai laajemmassa mielessä itse historia. Myös Orfeus-hahmo muuntuu, sillä se ikään kuin moninkertaistuu Rintalan teoksessa: ensimmäinen Orfeus on Bobrowski, joka runoissaan koettaa vangita pikemminkin menetyksen tunteen nykyhetkessä kuin itse menetetyn. Toinen Orfeus on teoksen kertoja, joka kulkee 1900-luvun traagisen historian manalaan runoilija Bobrowskin jäljillä (poissaolevan runoilijan muuntuessa nyt puolestaan kadotetuksi, Eurydikeksi). Kolmas Orfeus voisi olla itse runous, joka pyrkii kielellistämään mahdotonta tehtävää, menetetyn henkiin manaamista, tai ehkä pikemminkin Maurice Blanchot’n (2003, 147) termiä lainatakseni, ”äärettömän poissaolon läsnäolo”. Orfeus, runoilija/kirjailija pyrkii mahdottomaan yrittäessään

manata Eurydiken/ historian esiin läsnä olevana. Orfeukselle jäävät vain runous ja sen retoriset kuviot kuten apostrofi.

Apostrofin taustasta ja tulkinnasta

Apostrofi retorisena kuviona tunnettiin jo antiikin Kreikassa, jossa termi viittasi puhujan tyylikeinon suunnata puheensa jollekin muulle taholle kuin läsnä olevalle kuulijajoukkoille. Apostrofi onkin lyhyimmillään määriteltyinä poissaolevan puhuttelua. Poissaoleva voi olla menetetty henkilö, personoitu luonnonilmiö, esine kuten kreikkalainen vaasi Keatsillä tai abstraktio kuten elämä, kuolema tai vaikkapa huhtikuu, kuten Rintalan teoksessa. Olennaista on puhutellun poissaolo runominän tai kertojan nykyhetkestä. Apostrofi on perinteisesti ollut aina antiikista lähtien etenkin runouden keinovara. Käytän artikkelissani myös termiä apostrofisuus kuvaamaan kerronnan puhuttelunomaista suuntautuneisuutta laajemminkin mielessä kuin pelkkä apostrofin retorinen kuvio. Tulkinnassani apostrofisuus voi kantaa mukanaan myös eettistä merkityksellisyyttä. Esimerkiksi Emmanuel Levinasin filosofisessa etiikassa apostrofisuus, puhutelluksi tuleminen, on toisen sosiaalisen ja eettisen kohtaamisen perusmuoto: kasvot esittävät kohtaamisessa minälle vaatimuksen ”Älä tapa!” ja haastavat minän vastaamaan (Levinas 1996a, 19). Myös Rintalan teemojen raskaan metafyyssinen ja dramaattinen luonne (kärsimys, kuolema, kauneus, totuuksien suhteellistuminen) on omiaan herättelemään ja haastamaan lukijaa eettisiin pohdintoihin. Vaikka Rintalan kirjoittamisen ominaislaatu on joskus luonnehdittu saarnanomaiseksi (Tarkka 1966), eettisyys ei tässä kuitenkaan merkitse moraalisia ”opetuksia” vaan pikemminkin tekstuaalista tilaa, joka mahdollistaa eettisten kysymysten pohdinnan ja eri eettisten vaihtoehtojen punnitsemisen (Meretoja 2018, 133–42).

Culler luonnehtii teoksessaan *The Pursuit of Signs* (1981) apostrofia ”hämentäväksi” troopiksi. Apostrofi oli antiikista alkaen etenkin elegiamuodon sekä myöhemmin romantiikan kauden runouden suosima trooppi, ja sen tulkinnossa ovat usein korostuneet yhteyttä luovat ja intensiteettiä kasvattavat funktiot (mts. 150–61). Nykyrunoudessa sen tehtävä voi olla vaikkapa ilmentää kiintymyssuhteen jatkumista menetettyyn rakastettuun kuoleman rajankin yli (Hollsten 2017). Culler näkee kuitenkin apostrofin trooppina, joka on luonteeltaan enemmän metalyyrinen kuin puhuttelun intensiteettiä korostava. Myös omassa tulkinnassani Rintalan proosasta tämä apostrofin yhteyttä luova tai ylläpitävä tehtävä on marginaalisempi, sillä Rintalan teoksessa puhuttelut kohdistuvat usein sellaisiin entiteetteihin, joihin ei periaatteessa koskaan ole voinut luoda reaalista yhteyttä – kuten kuolema, historia tai huhtikuu. Pikemminkin korostan Cullerin hengessä apostrofin metalyyristä tai metatekstuaalista tehtävää. Culler erottaa runoudessa toisistaan ”narratiivisen” ja ”apostrofisen

Teoksessa, joka on täynnä elävien ja kuolleiden välisiä viestiketjuja ja rajanylityksiä on vain luonnollista tehdä vielä yksi rajanylitys: jatkaa viestiketjua lukijaan.

voiman”, ja tulkinnassani Rintalan juonettomasta ja epälineaarisesti assosioiden, runouden tavoin etenevästä proosasta sovellan tätä näkemystä myös proosan alueelle. Siinä missä narratiivinen voima etenee lineaarisen ajallisuuden puitteissa, apostrofisuus merkitsee Cullerille siirtymistä temporaalisuuden liikkeen tuolle puolen, eräänlaiseen ”transsendenttiin läsnäoloon” kirjoittamisen hetkessä: ”Apostrofi vastustaa kertomusta (*narrative*), koska sen nyt-hetki ei ole ajallisen jatkumon hetki vaan diskurssin, kirjoittamisen nyt-hetki [-] monumentti välittömyydelle, [-] epääjallistetulle välittömyydelle”³ (Culler 1981, 167–68, suom. PR). Näen Rintalan proosan yhtenä perusvoimana pyrkimyksen ylittää lineaarinen ajallisuus juuri apostrofin kautta: menneisyyden hahmoja puhuttelemalla heidät ikään kuin irrotetaan aikasidonnaisesta historiallisesta positioistaan ja tuodaan kokemuksen tasolla kertojan (ja edelleen lukijan) nykyhetken – mutta vain diskursiivisin, tekstuaalisin keinoin. Saumakohtat jäävät näkyviin, ja juuri tämä keinovaran kohosteisuus estää (lukijan) liiallisen samastumisen/identifioitumisen. Toisen historiallisen ajankohdan ajallisuus on pakostakin tavoittamattomissa, jäljellä on enintään sen jälkiä, kertomuksia, arkistoja ja raunioita. Mitä siis tavoitetaan? Kokemus menneen hetkellisestä läsnäolosta – vai pikemminkin sen peruuttamattomasta ohikulkemisesta, ”poissaolon läsnäolosta”? Esitän, että Rintalan teoksessa yhdistyvät apostrofin molemmat funktiot. Yhtäältä trooppi luo teoksen lukemisen aikana intensiivisen dialogisuuden vaikutelman, mutta trooppiin liittyvä metatekstuaalinen, itsetiedostava elementti päättyy lopulta korostamaan puhuttelun kohteen saavuttamattomuutta, poissaoloa. Seuraavaksi valotan puhuttelun monikerroksisuutta *Sarmatian Orfeuksessa*.

Apostrofisuuden tasot *Sarmatian Orfeuksessa*

Rintalan romaani jäsentyy kokonaisuudessaan pitkäksi edesmenneen runoilijatoverin Johannes Bobrowskin, tai hänen poissaolonsa puhutteluksi. Koska apostrofi on teoksen läpäisevä retorinen ja rakenteellinen trooppi, on syytä erotella erilaiset puhuttelun kohteet. Nämä voivat olla ensiksikin elollisia,

inhimillisiä hahmoja kuten useat historian henkilöt teokseen sisältyvissä sisäkertomuksissa (mm. kirjailijanimellään Stendhal tunnettu Henri Beyle, Josef Süß Oppenheimer sekä Kivenä paremmin tunnettu Aleksis Stenvall). Kertojan suoran puhuttelun kohteena ovat myös muut elolliset olennot kuten viiriäiset tai pääskyt. Toisaalta puhuteltu voi olla myös eloton entiteetti kuten tie, tai elollistettu abstraktio kuten huhtikuu tai kuolema. Ensimmäisenä esimerkki kertojan tavasta puhutella Bobrowskia:

Vasta Ilmajärven rannassa kranaattikeskityksen tauottua sinä ymmärsit, mitä oli historia josta kaupunki ylpeili. Puhelintapeja korjannut toverisi korisi keuhkot täynnä verta kurkkuun, nenään asti, huulet tohjana.

Sinua oli koskettanut historia.

Mutta sinä et tehnyt niin kuin Max von Schenkendorf (hänkin oli ollut sodassa), et rakentanut kosketuksesta patsasrunoja. Aloit elää toisin: kaapia historian saastaa sanoista, itsestäsi, aikasi, maasi ja maailmasi päältä löytääksesi niiden alta Sarmatian. Ja löytämäsi kirjoitit historian päälle. Codex rescriptus, palimpsesti, Sarmatian päälle kirjoitettu. (SO, 26–27)

Reaalimaailmassa prosaisti Rintalaa ja runoilija Bobrowskia yhdisti paitsi kauneuden ja kärsimyksen tematiikka myös tietyn teeman puitteissa vapaasti assosioiva kirjoittamisen tekniikka. Rintalan teoksissa lineaarinen ajallisuus ja narratiivisuus kyseenalaistuvat ja saavat väistyä assosiatiivisen eriaikaisten historioiden yhdistämisen tieltä. Tässä yhteydessä voikin muistaa, kuinka filosofi Emmanuel Levinas suhtautui epäilevästi lineaaris-loogiseen kertomusmuotoon historian tapahtumien esityksissä. Levinasin mukaan kertomus vangitsee tapahtumisen ”jäätäneiksi kuviksi, representaatioiksi, jotka peittävät asioiden ajallisen dialektisen luonteen” (Meretoja 2010, 103, suom. PR). Rintala yhtäältä tallentaa historian sekalaisia kertomuksia mutta pidättäytyy antamasta kertomuksille loogis-lineaarista muotoa. Näin hän harjoittaa eräänlaista historian vakiintuneiden kertomusten dekonstruointia. Myös Bobrowskin runoudessa metodi on samansuuntainen.

Sisäkkäiskertomuksissa lukija uppoaa itselleen alkuaan vieraisiin ajallisuuksiin, joita satunnaisesti rytmittää ”paluu pinnalle” eli muistutus kerronnallisesta muodonannosta kertojan tehdessä läsnäolonsa tiettäväksi puhuttelujen kautta. Kertoja toimii näin Rintalalla tehokkaana metafiktiivisenä muistuttajana kaikkien kertomusten muodostamisen historiallisesta kontekstisidonnaisuudesta ja historian/historioiden monimuotoisuudesta ja muuntuvuudesta. Puhuttelut kutsuvat myös lukijaa tiedostamaan oman aikasidonnaisen positionsa ja omat sidonnaisuutensa. Kysyin johdannossa eettisyyden mahdollisuutta Rintalan tekstissä. Rintalan teoksen eettisyys ilmenee pikemminkin vakiintuneiden kertomusmallien kuten kristinuskon dogmien mukaisen jumalakuvan tai vakiintuneiden historian tulkintojen dekonstruktion kautta kuin prepositionaalisesti esitettävissä olevien lausumien tasolla. Teoksensa *Postmodernity, Ethics and the*

Novel Conrad-analyysissä Andrew Gibson (1999, 56) esittääkin, että postmodernin käänteen jälkeen kirjallisesti merkittävien teosten eettisyyden voi tulkita liittyvän myös siihen, mitä teos ei ilmaise tai kykene ilmaisemaan, tai pidättäytyy ilmaisemasta.⁴

Katkelma toimii myös hyvänä esimerkkinä Rintalan kerrontatekniikasta, jolla hänen kertojansa ylittää lineaarisen ajallisuuden (ja kielialueen) rajat ja tuo historian henkilöt kokemuksellisesti aikalaisikseen, keskustelukumppaneikseen. Näin Rintalan kerronta mahdollistaa siirtymisen historiallisiin sisäkertomuksiin ja takaisin kertojan ajankohtaan, usein jopa saman kappaleen sisällä. Kertojan oma ajallisuuskin on kaiunomaista: kertoja jatkaa 1990-luvun alussa kesken jääneitä 1960-luvun keskusteluja vuonna 1965 kuolleen runoilijatoverinsa kanssa. Eri historian kaudet ja mennyt sekä nykyinen temporaalisuus ovat siis kokemuksellisesti lähes yhteen sulautuneita. Ne tuntuvat virtaavan vapaasti ja sekoittuvan toisiinsa. Hurjimmillaan yksi tekstin sisäiskertomusten kertojista, Württenbergin herttuan hovissa vaikuttanut valistunut finanssi-poliitikko Josef Süß Oppenheimer aikamatkailee 1700-luvulta tulevaisuuteen, 1900-luvulle tarkastelemaan kansallissosialistisen Saksan elokuvallista tulkintaa itsestään natsipropagandan mukaisena Jud Süß -hahmona. Oppenheimerin hahmon kautta piirtyvät esiin myös puhuttelun troopin väkivaltaiset mahdollisuudet. Sisäiskertoja Josef O. pohtii jälkiviisaasti myös omaa kohtaloaan, ja kuvitellessaan Jahven puhuttelua itselleen päättelee joutuneensa ikuisen vaeltavan juutalaisen rooliin: ”Minä olen pää”, Jahve jyrisee, ”Sinä olet häntä. Minä käsken, sinä tottelet. Minä asetan elämäsi iankaikkisen turvattomuuden ja pelon” (SO, 147).

Elottoman ja elollisen perättäistä puhuttelua sekä kertojan ja Bobrowskin välistä tekstuaalista dialogia ilmentää Rintalan kääntämä Bobrowskin runo ”Vanha piha Vilmassa” (SO, 48–49). Runo alkaa kuvalla ovea vasten lyhyhistyneestä isästä, jonka menehtymisen syytä ei lukijalle avata. Runossa hallitsee unohtamisen pyrkimys: ”Tie, voi tie, /vie ylös täältä,/ kulje mäntymetsän ohi, älä katsele ympärillesi. /Ohimoissa jyskyttää taivas, /vesi. Pääsky, pyyhi sinä pois/ saappaiden jäljet, raiteiden jäljet, / hiekka. On ilta”. (SO, 49.) Alun kuoleman kuvaa seuraa elottoman tien ja elollisen, mutta ihmiskielen ulkopuolelle jäävän, vaistonvaraisen pääskyn puhuttelu. Runon ja runoilijan kontekstin tuntien saappaat assosioituvat sotilassaappaisiin ja raiteet sotilaallisten kuljetusten ja keskitysleireihin suuntaavien junien jäljille. Bobrowskin runon voi tulkita kaipuiksi unohtaa historiaan sisältyvä tuska ajallisen etäisyydenoton ja luonnon vitaalisuuden korostamisen kautta. Rintalan proosan vastaus sen sijaan on hellittämätön pyrkimys muistaa ja tallentaa historian jättämiä jälkiä ja ihmiskohtaloita.

Rintalan teoksessa apostrofin kohde abstrahoituu loppua kohti. Siinä, missä teoksen alkupuolella kertojan puhuttelu suuntautuu eksplisiittisesti ensimmäiseen persoonaan, Bobrowskiin, loppupuolella kertoja alkaa puhutella yhä selkeämmin Bobrowskin sijasta muita historiallisia persoonia tai abstrakteja

entiteettejä. Esimerkkinä lopun laaja jakso, jossa kertoja puhuttelee, moittii ja syyttää vuoden 1944 huhtikuuta sen sallimista julmuuksista (SO, 188–98). Teoksen viimeisissä virkkeissä abstrahoituminen saavuttaa huippunsa. Viimeinen apostrofi suuntautuu edelleen Bobrowskille, mutta kertoja siirtyy puhumaan Kristuksesta – tulkintani mukaan kauneudesta (vrt. Rintalan varhaisesta *Jumala on kauneus*, 1959). Tulkiten puhuttelun abstrahoitumisen merkitsevää siirtymistä kohti puhuttelun yleispätevöitymistä, universalisoitumista, irtoamista rajoittuneesta historiallisesta tai maantieteellisestä kontekstista. Onhan universaalisuus yksi tärkeimpiä etiikkaa määrittäviä piirteitä (Airaksinen 1987, 67). Juuri apostrofin universalisoituminen tekee lukijalle luontevaksi astumisen puhuttelujen kehään, osalliseksi.

Teoksessa apostrofisuus liikkuu myös sisäkkäisissä kehissä. Puhuttelun sisin kehä on Rintalan teokseen sisältyvissä Bobrowskin runoissa ilmenevä puhuttelu. *Sarmatian Orfeus* sisältää Rintalan käännöksinä kolme kokonaista Bobrowskin runoa: ”Kaunas 1941” (SO, 43–44), ”Vanha piha Vlnassa” (SO, 48–49) sekä ”Viiriäisen piiperrys” (SO, 72–73). Näistä viimeisessä apostrofisuus luo keskeisen jännitteen. Erityisen kiinnostavia ovat saumakohdat, siirtymät proosakerronnasta Bobrowskin runon maailmaan. Siirtymää pohjustaa proosakerronnassa ennakoiva jakso vainotun viiriäiskansan ja kuoleman kohtaamisesta. Proosassa kuolema, ”Freund Hein mit der Hippe”, Ystävä Hein viikatteen mainitaan eksplisiittisesti (SO, 66–67) mutta varsinainen runo jättää Tuonen viikattemiehen nimeämättä. Siirtymä kertojan Bobrowskin runominälle suunnatusta puheesta Bobrowskin kursiivilla painettuun runoon synnyttää vaikutelman intensiivisestä dialogisuudesta kuoleman ja muiden metafyyssisten rajoitusten yli:

Nyt tiedän, nyt voin kertoa sinulle ja tovereillesi. Mutta onko se liian myöhäistä teille jotka viiriäisen piiperrystä aamukasteisessa heinikossa kuunnellessanne kuulitte jo miten Ystävä Hein liippasi viikatettaan.

Lobet Gott, Ylistäkää Jumalaa, sinä sanot viiriäisille, tartut viikatteeseen ja viet mukanasasi yön ilman paluuta.

Viiriäisen piiperrys

Myöhäistä on minulle, viiriäinen,

*kuulla sinun piipertävän
syvällä leijailevassa hämärässä
ennen kuin vesistöt pauhaavat
sateet ja virrat, sillä mielessäni
jo teroitan viikatetta.
(SO, 72)*

Puhuttelut ovat katkelmassa ja Bobrowskin runossa sisäkkäisiä ja monisuuntaisia. Yhtäaikaisen puhuttelun kohteina ovat niin Bobrowski, tämän kohtalotoverit, vainottu viiriäiskansa, kuolema ja jumaluus. ”Freund Hein mit der Hippe” saa kontrastikseen runon päättävät säkeet ”vaikenemisen suuren aallon sisällä [--]/ Minä kuulin kun pimeydestä nousi/ Lobet Gott” (SO, 73). Näin alaluvun viimeiseksi puhuttelun kohteeksi kohoaaakin poissaoleva Jumala. Kuolema poetisoituu kertomuksessa tuhon uhkaamasta viiriäiskansasta, suojaattomista olennoista, jotka symboloivat paitsi juutalaisia myös kaikkien aikojen muita maattomia ja vainottuja kansoja ja ihmisryhmiä. Kuolema on lopulta Rintalan teoksessa paitsi yhteinen kohtalo ja läpikäyvä temaattinen säie, myös itse kirjoituksen kuvauskyvyn rajapinta ja päätepiste. Viittaan jälleen Blanchot’hon, jonka mukaan kieli on kyvytön kuvaamaan kuoleman hetkeä, kuolema ei koskaan ”tapahdu” kielessä läsnä olevana (Alanko-Kahiluoto 2007, 89).

Toisen puhuttelujen kehistä muodosti siis kertojan suorittama apostrofi, joka suuntautuu Bobrowskiin, muihin elollisiin tai abstraktioihin. Kiinnostavimpia piirteitä Rintalan teoksen apostrofisuudessa onkin ei-persoonallisten entiteettien puhuttelun muuntelu verrattuna perinteeseen. Teoksen loppupuolella painokkaan puhuttelun kohteeksi joutuu huhtikuu. Keinovara on tuttu romanttisen runouden (kuten vaikkapa William Wordsworthin) runokielestä, jossa apostrofi useimmiten inhimillisti luonnon antamalla luonnolle inhimillisiä attribuutteja kuten majesteettisen luonnon ”puheen” kyvyn: äänettömän, ei-inhimillisen entiteetin puhuttelu antoi puhutellulle mahdollisuuden vastata (Kaunonen 2003, 44). Rintalan huhtikuun olennainen piirre on vaikeneminen. Viittasin jo puhuttelun kautta ilmenevän väkivallan mahdollisuuteen. Nyt puhuttelu muuttuu raivokkaaksi syytökseksi. Rintala epäinhimillistää ja demonisoi luonnon pitkässä valituspsalmin muunnelmassaan, jonka rinnalla T. S. Eliotin *Aution maan* ”Huhtikuu on kuukausista julmin” kalpenee. Kertoja viittaa vuoden 1945 huhtikuuhun ja Neuvostoliiton paljon siviiliuhreja vaatineeseen Itä-Preussin offensiiviin:

Mitä paha olivat tehneet sinulle ne Itä-Preussin tiet täyttäneet pakolaisjoukot, joita et päästänyt edes toukokuuhun. [--] Miksi et antanut meidän kuolla ennen kuin puolivuosisatainen lumi ja jää alkoi sulaa. Ajattele, huhtikuu, minkä meille teit: veit uskon jumalaan.

Oi, olisitpa mennyt kesken.

Huhtikuu, helvetinsynnyttäjä, sitä vartenko otit käyttöön juuri tyhjentyneet leirit Sachsenhausenista Heydekrugiin (SO, 191)

Huhtikuuta puhutellaan kuin maailmansa hylännyttä Jumalaa – Rintalan retoriikassa on vahvoja raamatullisia sävyjä valituspsalmista Jobin kirjan syytöksiin. Ortodoksisen teologian Marian attribuutti *theotokos*, Jumalansynnyttäjä

Myös Rintalan teemojen raskaan metafyyminen ja dramaattinen luonne (kärsimys, kuolema, kauneus, totuuksien suhteellistuminen) on omiaan herättelemään ja haastamaan lukijaa eettisiin pohdintoihin.

on saanut rikinkatkuisen vastinparin. Mefiston vuosisadalla, joksi Rintala 1900-lukua nimitti, kertoja tuntuu haastavan poissaolevaa vastaamaan juuri raivokkaalla retoriikallaan. Metodi on tuttu Vanhan testamentin Jobin kirjasta, jossa Jobin valitus ja syytökset kutsuvat Jahven näyttämölle. Rintalalla sen sijaan raamatullissävyyinen puhuttelu nostaa esiin jumaluuden poissaolon maailmassa. Rintalan näkemyksessä voi nähdä vaikutteita saksalaiselta teologilta Dietrich Bonhoefferilta, joka osallistui Hitlerin salamurhahankkeeseen ja kehitti teologiaa, jossa ihmiskunta on tullut ”täysikasvuiseksi” (Bonhoeffer 2005). Jos rukouksen kaltaisella puhuttelulla on enää kaikupohjaa ja merkitystä maailmassa, jonka jumaluus on jättänyt omilleen, sen on sijoitettava puhuttelijaan, tai pikemminkin itse puhuttelun aktiin. Huhtikuu saa kannettavakseen monenlaista: se herättää henkiin luonnon, kertojan äiti on syntynyt huhtikuussa, mutta huhtikuu on sallinut myös ”Braunaun hirviön”, Hitlerin, syntyä – vieläpä samana kuukauden päivänä. Huhtikuu edustaa myös yleisemmin kesän odotuksen, toiveikkuuden ja elämän uudistumisen metonymista tiivistystä: vain huhtikuu voi avata ”oven talvesta kevääseen”, passion (SO, 197). Tässä on syytä muistaa sanan ”passio” kaksoismerkitys yhtäältä kärsimyksenä (jota teos perinpohjaisesti kuvaa) ja toisaalta intohimoisena elämänasenteena. Rintalan teoksessa ihmisen pahin rangaistus on joutua elämään kuten Saksan armeijan kenraalimajuri Hellmuth Stieff, väkivaltakoneiston vastentahtoisena osana: ”Etkö muista, huhtikuu, miten kävi Hellmuth Stieffille. Hän joutui elämään kauhistuttavassa ajassa, hän se antoi sille nimen: ”Velvollisuus ilman passiota” (SO, 196).

Huhtikuu-osion laajuus ja sijoittuminen painokkaasti teoksen loppupuolelle korostaa puhuttelun kohteen jäämistä lopulta saavuttamattomaksi. Personoitu

huhtikuu on kuin vaikeneva demiurgi, luojajumala, joka on jättänyt luomakuntansa omilleen. Onko vaikenevalle taholle suunnatulla puhuttelulla silti merkitystä vai sammuuko dialogisuus teoksen viime sivulla? Suljemme kirjan. Näemme takakannen.

Puhuttelun kehistä uloimman muodostaakin teoksen takakansi. Siihen on valokuvattu kellastunut ja kahtia repäisty kirjepaperiarkki, joka sisältää Bobrowskin koneella kirjoittaman, edellä jo mainitun Bach-aiheisen runon sekä arkin alareunaan musteella kirjoitetun omistuksen, jossa JB suuntaa runonsa Paavo Rintalalle jatkona Saksassa aloitetulle keskustelulle. Omistuksen päättää nimikirjoitus Joh. Bobrowski, joten teoriassa tämä signeeraus on viimeinen, mitä lukija katsottavakseen saa, mikäli etenee teosta lukiessaan tiukan lineaarisesti. Näin myös kansi edustaa transgressiota, rajanylitystä teoksen maailmasta reaalityönsuhteeseen, jossa konkreettinen lukija silmäilee kirjeen toiselle (Rintalalle) suunnattua viestiä. Tässä viestien ketjussa merkitsevintä ei ole niinkään vastaanottajan henkilöllisyys kuin lukijan positio viestin vastaanottajana. Teoksessa, joka on täynnä elävien ja kuolleiden välisiä viestiketjuja ja rajanylityksiä on vain luonnollista tehdä vielä yksi rajanylitys: jatkaa viestiketjuja lukijaan. David Herman käyttää termiä *double deixis*, kaksoisdeiksiksi, kuvaamaan postmodernia diskursiivista strategiaa, jossa sinuttelun käyttö liudentaa tiukat ontologiset rajat virtuaalisen (tekstuaalisen) ja aktuaalisen puhuteltavan välillä. Kaksoisdeiktinen sinuttelu ”konstruoii puhutellun ja yleisön, osallisen ja ei-osallisen syvästi ja peruuttamattomasti yhteen kytkeytyneinä” (Herman 1994, 390, suom. PR).⁵ Termi kuvaa osuvasti Rintalan saarnanomaisen proosan ”puhuttelevuuden” luonnetta. Vaikka perimmäiset metafysiset entiteetit vaikkevat Rintalan maailmassa, puhuttelu jatkuu. Seuraavaksi laajennan apostrofin/apostrofisuuden tulkintaa levinasilaiseen suuntaan.

Puhuttelusta puhutelluksi tulemiseen eli levinasilainen lisäys

Kuka lopultakin tulee puhutelluksi tässä puhuttelujen ketjussa? Ja jos alkupe-
räinen puhuteltu ei vastaa, kuka sitten? Millaista eettisyyden mahdollisuutta Rintalan teos voisi valottaa? Levinasille eettisyys on ”ensimmäistä filosofiaa” ja läsnä implisiittisesti jokaisessa kohtaamisessa. Peruskuvana subjektin ja objektin kohtaamiselle Levinas käyttää käsitettä *kasvot*, johon tiivistyy paitsi kohdatun inhimillinen haavoittuvuus myös eettisyydelle perustava käsky ”Älä tapa!” Levinas (1996a, 80) toteaa: ”Käytän tarkoituksella tätä äärimmäistä muotoa. Kasvot pyytävät ja käskvät minua. [--] Käsky on kasvojen merkitsevyys itse”. Yksilöllistä toiseutta, Toista, voi lähestyä vain puhuttelun kautta. Kaikenlainen määrittelemineen on jo eräänlaista väkivaltaa: ”Siksi suhde toiseen ei ole ontologiaa. Kutsumme uskonnoksi tätä sidettä toiseen, joka ei palaudu Toisen

representaatioon vaan pikemminkin hänen kutsumiseensa, kutsumiseen, jota ei edellä käsittäminen. Diskurssin olemus on rukousta (*prayer, prière*)” (Levinas 1996b, 7, suom. PR).⁶

Juuri tässä mielessä Levinasin eettistä näkemystä voi kutsua perustavalla tavalla apostrofiseksi. Levinas vie fenomenologisessa filosofisessa etiikassaan tämän käskyn velvoittavuuden absoluuttiseksi, kaikkea käsitteellistämistä edeltäväksi tilanteeksi – eettinen paikantuu toisen kasvojen ehdottomaksi vaatimukseksi, koska ”olen vastuussa toisesta odottamatta vastavuoroisuutta” (Levinas 1996a, 80).

Rintalan kertoja piirtyy teoksessa esiin lähinnä Bobrowskin jalanjäljissä kulkijana ja heterogeenisten sisäkertomusten ja miellelyhtymien ”vastaanottajana” ja yhdistäjänä. Hänen oma subjektiivensa tuntuu ikään kuin liukenevan kerrottuihin tarinoin ja assosiaatioiden virtailuun. Viittasin jo aiemmin Rintalan myöhäisproosan kertojien autobiografisiin piirteisiin, mutta juuri tämä kertojan subjektiivisuuden häilyvyys ja passiivinen antautuminen toisten kertomusten kantajaksi estää pitämästä kertojaa kirjailijan piilokuvana. Se voi ilmentää myös omintakeista eettisyyttä. Kertojan positointi ja koko kerronnan velvoittava eetos (”saarna”) muistuttaa Levinasin käsitystä *substituutiosta* eettisyyden ilmenemismuotona ja perimmäisenä suhteena toiseen. Substituutio on perustavaa passiivisuutta suhteessa toiseen. Substituutiosta minän identiteetti tulee toiseuden/toisen radikaalisti kyseenalaistamaksi jopa siinä määrin, että minuus tulee ”otetuksi panttivangiksi” äärettömään vastuullisuuteen toisen puolesta. Levinas käyttää siis äärimmäisiä ilmaisuja. Kyseessä on ”vainoaminen”: minän ”kysymistä edeltävä kyseenalaistetuksi tuleminen, vastuullisuus vastauksen logoksen tuolla puolen, aivan kuin toisen vainoamaksi tuleminen olisi toista kohtaan tunnetun vastuullisuuden perusta” (Levinas 1996d, 82, suom. PR).⁷ Kertoja onnistuu Bobrowskin puhuttelun kautta luomaan moninkertaisten, sisäkkäisten puhuttelujen ketjun, jossa puhuttelun kohteen henkilöys saati subjektiivisuus ei enää ole selvää saati oleellista. Puhuttelun kohteina ovat niin historia, taide kuin historialliset henkilöt – ja lopulta kaikki sulautuvat apostrofiseen puhutelluksi tulemisen laavavirtaukseen: ”Erehdynkö, pakkotyövängi Bobrowski, jos ajattelen Velasquezia. Sinähän olit kiinnostunut barokin taiteesta. Velasquezin inhimillisyyden on täytynyt puhutella sinua. Koen runojesi hengityksessä jotakin samaa kuin Espanjan kuninkaan hovimaa-larin siveltimen vedoissa” (SO, 250–51). Puhutteluun tuntuu sisältyvän jo puhutelluksi tuleminen. Puheaktien rajatkin tuntuvat hetkittäin sumentuvan. Silti lukijan ei tule unohtaa, että perimmältään kyse on kuitenkin dialogista. Toisen kertomusta (saati Toista) ei voi lopultakaan ottaa haltuun, siihen ei tule sokeasti identifioitua, ei harjoittaa kulttuurista tai elämyksellistä omimista. Substituution pyörteissäkin tulee muistaa, että yksilöllinen Toinen viime kädessä ylittää tietämismme rajat (Levinas 1996c, 12).

Lopuksi

Olen pyrkinyt artikkelissani avaamaan Paavo Rintalan romaanin *Sarmatian Orfeus* yhtä keskeistä ja teoksen rakennetta kannattelevaa trooppia, *apostrofia* eli poissaolevan puhuttelua. Rintalan teoksessa puhuttelu on monikasvoinen ja monitasoinen trooppi: se suuntautuu paitsi edesmenneeseen runoilijatoveri Johannes Bobrowskiin myös muihin historian henkilöihin ja lopulta abstrakteihin entiteetteihin kuten historiaan tai huhtikuuhun. Esitän, että apostrofin luonne teoksessa on kaksinainen: yhtäältä trooppi luo teoksen kuluessa intensiivisen dialogisen vaikutelman, mutta toisaalta korostaa puhuttelun kohteen perimmäistä tavoittamattomuutta. Puhuttelujen monitasoisuus on myös omiaan häivyttämään kertojan subjektiluonnetta: kertojahan liikkuu vapaasti niin ajassa kuin paikassa, ja tuntuu kantavan vieraiden hahmojen ja ajallisuuksien tarinoita kuin omiaan. Kertojaa voisi luonnehtia tässä suhteessa ennen kaikkea passiiviseksi ja vastaanottavaksi. Tämän vuoksi olen liittänyt puhuttelun pariin puhutelluksi tulemisen levinasilaisittain tulkittuna. Toisen kertomuksen lähestyminen säilyy silti dialogisena: Toisen kertomuksen on saatava säilyttää toiseutensa. Myös Meretojan (2018, 96–97) käsityksessä kirjallisuuden eettisestä potentiaalista korostuu samansuuntaisesti kirjallisuuden kyky tarjota lukijalle tämän oman ajallisuuden ja paikallisuuden ylittäviä kokemuksellisia mahdollisuuksia. Toisen kertomuksia on mahdollista hyödyntää oman itseymmärryksen kasvattamisessa ja eettisissä pohdinnoissa kuitenkin ottamatta kertomuksia minän haltuun ja hallintaan (mts. 107–10).

Apostrofi on siis dialogisuutta luova trooppi, joka on tietoinen perimmäisestä mahdottomuudestaan tavoittaa kohteensa. Tätä paradoksia lähestyy kenties hienovaraisimmin Blanchot lyhyessä esseessään *Orfeuksen katse*, joka sisältyy teokseen *Kirjallinen avaruus*. Runoilija-Orfeuksen Eurydike/historia ei ole edes tarkoitettu tavoitettavaksi läsnäolona, sillä Orfeus ”on tosiasiassa koko ajan kääntyneenä kohti Eurydikeä: [--] hänen äärettömän poissaolonsa läsnäoloa” (Blanchot 2003, 147). Kadotettu ei tule läsnä olevaksi, mutta Orfeuksen katseesta syntyy teos: ”Orfeuksen katse on vapauden äärimmäinen liike, hetki jolloin hän vapautuu itsestään ja [--] vapauttaa teoksen sisältämän pyhän, antaa pyhän pyhälle itselleen, sen oman olemuksen vapaudelle [--]. Kaikki tapahtuu katsomispäätöksessä” (mts. 149). Katsomispäätöksestä syntyy teos. Rintalan teos on tuon katsomisen päätöksen sinnikästä toteuttamista. Apostrofin dialogisten ja itsetiedostavien funktioiden lomittuminen ja sisäkkäisyys eivät tarjoa teoksen päättyessä lukijalle tulkinnallista painotusta kumpaankaan suuntaan. Lukijan on itse tehtävä ratkaisu, sillä hän on viimeinen lenkki teoksen puhuttelujen ketjussa. Ja parhaassa tapauksessa lukijassa syntyy reaktio, ehkä jopa teko, joka muuttaa, ellei maailmaa niin ainakin lukijaa itseään.

Viitteet

1 Johannes Bobrowski oli itäsaksalainen runoilija, prosaisti ja esseisti, joka syntyi Itä-Preussin Tilsitissä 1917 ja kuoli Itä-Berliinissä 1965. Hän palveli koko toisen maailmansodan Saksan armeijassa mm. Puolassa, Ranskassa ja Neuvostoliiton rintamalla. Vuosina 1945–1949 hän oli Neuvostoliiton sotavankina ja työskenteli hiilikaivoksessa. Hänen ensimmäinen runonsa julkaistiin vuonna 1944 Münchenissä ilmestyneessä lehdessä *Das innere Reich* (Sisäinen valtakunta). Vuonna 1961 ilmestyneen ensimmäisen runokokoelman nimi oli *Sarmatische Zeit* (Sarmatialainen aika), ja se julkaistiin sekä Itä- että Länsi-Saksassa. Bobrowskin runoilijanlaatu yhdistää Itä-Euroopan maisemien konkreettisuuden saksalaisen, balttilaisten ja slaavilaisten kulttuurien ja kielten tuntemukseen sekä antiikin myytteihin. Bobrowski nimitti runouttaan ”sarmatialaiseksi projektiksi”, johon kuului myös runokokoelma *Schattenland Ströme* (1962) ja suomeksikin käännetty proosateos *Lewin's Mühle, Levinin mylly* (Parry & Hyvärinen 2014, 149; 158). Rintala ja Bobrowski olivat kollegoita ja tuttavita, ja heidän käymiinsä keskusteluihin viittaa myös Sarmatian Orfeuksen takakannen autenttinen kirje Bobrowskilta Rintalalle.

2 Sarmatialaiset tai sarmaatit oli antiikin aikana tunnettu paimentolaisheimo, joka asutti Etelä-Venäjästä, Ukrainan ja Unkarin arosetuuta n. 400-luvulta eaa. aina 300-luvulle jaa. Laajimmillaan heimojen asuinalue eli Sarmatia ulottui Itämereltä lännessä Veikselin ja Tonavan latvoille, idässä Volgalle ja etelässä Mustallemerelle ja Kaukasukselle saakka. Nimitystä

käytettiin myös Puolassa etenkin barokin aikana 1600-luvulla yläluokan keskuudessa suosituissa kansallismielisessä liikkeessä, jota kutsuttiin sarmatismiksi tai sarmatianismiksi. Kansallisylypeyttä ja tasavertaisuutta korostava liike katsoi puolalaisten polveutuvan indoiranilaisista heimoista pikemmin kuin slaaveista, ja *Sarmacja* Puolan runollis-myyttisenä nimityksenä oli muodissa aina 1700-luvulle asti.

3 ”Apostrophe resists narrative because its *now* is not a moment in temporal sequence but a *now* of discourse, of writing [-] monument to immediacy, [-] ja detemporalized immediacy” (Culler 1981, 168).

4 ”The ethical power of great fiction is inseparable from ontology on the one hand and cognition on the other. But *Heart of Darkness* can be read in the reverse direction. Its ethical force is intricately linked to what it does not or cannot say, or breaks off from saying” (Gibson 1999, 56).

5 “[i]nstead of fostering strategic discriminations between specious (virtual) and actual addressees, doubly deictic *you* is part of a (postmodern) discourse strategy that constructs addressee and audience, participant and non-participant, as deeply and irremediably interlinked” (Herman 1994, 390).

6 ”The relation with the other (*autrui*) is not therefore ontology. This tie to the other, which does not reduce itself to the representation of the Other (*autrui*) but rather to his invocation, where invocation is not preceded by comprehension, we call religion. The essence of discourse is prayer” (Levinas, 1996b, 7). Alkukielisenä sitaatin viimeinen

lause kuuluu: "L'essence du discours est prière". Englannintaja Adriaan T. Peperzak huomauttaa, että käännös ei tavoita ranskankielisen verbin monimerkityksisyyttä. Verbi *prière* sisältää paitsi kohteliaan myös itsepintaisen pyytämisen merkitysvahteet, ja sitä käytetään myös puhuttaessa inhi-

millisistä vuorovaikutustilanteista (Levinas 1996, 172).

7 "a placing in question anterior to questioning, a responsibility beyond the logos of the response, as though persecution by the other (*autrui*) were the basis of solidarity with the other (*autrui*)" (Levinas 1996d, 82).

Aineisto

Rintala, Paavo 1991. *Sarmatian Orfeus*. Helsinki: Otava.

Kirjallisuus

Airaksinen, Timo 1987. *Moraalifilosofia*. Helsinki: WSOY.

Alanko-Kahiluoto, Outi 2007. *Writing Otherwise Than Seeing: Writing and Exteriority in Maurice Blanchot*. Väitöskirja. Helsinki: University of Helsinki. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-10-3968-3>.

Alhoniemi, Pirkko 2007. *Minuuden liitupiiri: Tutkimus Paavo Rintalan myöhäisvaiheen proosa tuotannosta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1132. Helsinki.

Blanchot, Maurice 2003. *Kirjallinen avaruus (L'Espace littéraire, 1955)*. Suom. Susanna Lindberg. Helsinki: ai-ai.

Bobrowski, Johannes 2017. *Gesammelte Gedichte*. München: Deutsche Verlags-Anstalt.

Bonhoeffer, Dietrich 2005. *Kirjeitä vankilasta 1943–1944 (Widerstand und Ergebung: Briefe und Aufzeichnungen aus der Haft, 1951)*. Helsinki: Kirjapaja.

Culler, Jonathan 1981. *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. London: Routledge.

Gibson, Andrew 1999. *Postmodernity, Ethics and the Novel: From Leavis to Levinas*. London & New York: Routledge.

Herman, David 1994. Textual 'You' and Double Deixis in Edna O'Brien's *A Pagan Place*. *Style* 28(3), 378–410.

Hollsten, Anna 2017. Puhetta kuolleelle: Puhuttelu ja kiintymyssuhteen jatkuminen Paavo Haavikon, Aale Tynnin ja Anja Vammeluon elegioissa. *Avain* 14(1), 6–21. DOI: 10.30665/av.66190.

Kaunonen, Leena 2003. Puhuvat kasvat ja merkityksen lausumattomuus. Teoksessa *Kuvien kehässä: Tutkielmia kirjallisuudesta, poetiikasta ja retoriikasta*. Toim. Vesa Haapala. Tietolipas 191. Helsinki: SKS, 34–53.

Levinas, Emmanuel 1996a. *Etiikka ja äärettömyys: Keskusteluja Philippe Nemon kanssa (Ethique et infini; La trace de l'autre, 1982)*. Suom. Antti Pönni & Outi Pasanen (*Toisen jälki*). Helsinki: Gaudeamus.

Levinas, Emmanuel 1996b. Is Ontology Fundamental? (L'Ontologie est-elle fondamentale? 1951). Teoksessa *Basic Philosophical Writings*. Transl. Peter Atterton, Graham Noctor & Simon Critchley. Eds Adriaan T. Peperzak, Simon Critchley & Robert Bernasconi. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1–10.

Levinas, Emmanuel 1996c. Transcendence and Height (Transcendence et hauteur, 1962). Teoksessa *Basic Philosophical Writings*. Transl. Tina Chanter, Nicholas Walker & Simon Critchley. Eds Adriaan T. Peperzak, Simon Critchley & Robert Bernasconi. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 11–31.

- Levinas, Emmanuel 1996d Substitution (Substitution, 1968). Teoksessa *Basic Philosophical Writings*. Transl. Peter Atterton, Graham Noctor & Simon Critchley. Eds Adriaan T. Peperzak, Simon Critchley & Robert Bernasconi. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 79–95.
- Meretoja, Hanna 2018. *The Ethics of Storytelling: Narrative Hermeneutics, History, and the Possible*. Oxford: Oxford University Press. DOI: 10.1093/oso/9780190649664.003.0002.
- Meretoja, Hanna 2010. Robbe-Grillet's Ethics of Non-narrativity in the Post-war Context (Sartre, Levinas, Barthes). Teoksessa *The Event of Encounter in Art and Philosophy: Continental Perspectives*. Eds Kuisma Korhonen & Pajari Räsänen. Helsinki: Gaudeamus, 97–123.
- Parry, Christoph & Irma Hyvärinen 2014. Zur Stimme Johannes Bobrowskis in Paavo Rintala's Roman "Sarmatian Orfeus". Teoksessa *Austausch und Anregung: Zu den Kulturbeziehungen zwischen Finnland und dem deutschsprachigen Raum im 20. Jahrhundert*. Hg. Liisa Laukkanen & Christoph Parry. München: Iudicium, 146–75.
- Rintala, Paavo 1959. *Jumala on kauneus*. Keuruu: Otava.